



VISTOS; el Informe N° 000478-2022-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; la Hoja de Elevación N° 000440-2022-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 trasmite 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, 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, modificado por el Decreto Legislativo N° 1255, 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 el 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, con el Oficio N° 537-2021-AUTOCOLCA/G, la Autoridad Autónoma del Colca y Anexos solicitó que la danza *Turko tusuy* de Caylloma, fuese declarada Patrimonio Cultural de la Nación, remitiendo el correspondiente expediente técnico;

Que, el proceso de Reconquista de España y la Conquista de América, engendraron en la tradición española y de sus colonias una serie de expresiones cuyo objetivo era la afirmación de la fe cristiana, escenificada como una victoria sobre los paganos que terminarían siendo convertidos a la fe verdadera. En la tradición ibérica los paganos representados eran mayormente musulmanes, en su versión primero de los moros, a los que se combatió en la Reconquista y, posteriormente, de los turcos, cuando la expansión del imperio otomano, representados como guerreros belicosos de piel oscura ataviados en cambio con gran lujo y colorido. Esta representación influiría en numerosas tradiciones americanas en las que estos grupos acompañan la procesión de imágenes religiosas. Con la Conquista, se pasó a representar al poblador nativo como otra versión del pagano, sustituyendo al musulmán o acompañándolo como parte de la misma celebración;

Que, la provincia de Caylloma, región Arequipa, marcada por la ascendencia étnico-cultural de los pueblos Cabana y Collagua, cuenta con un calendario religioso del que forma parte el circuito festivo del valle del Colca. Como parte de este ciclo destaca también la llamada Danza de los Turcos o *Turko tusuy*, que suele formar parte de las procesiones en las fiestas patronales de diversas localidades de la provincia. Así, esta aparece en la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Choco (2 de febrero), de la Virgen de Chapi, en Yanque (1 de mayo), de San Juan Bautista, en Ichupampa (24 de junio), de San Pedro y San Pablo, en Sibayo (29 de junio), de Santiago, en Coporaque y Madrigal (25 de julio), de San Lorenzo Mártir en Huambo (10 de Agosto), de la Virgen de la Asunción, en Chivay (15 de agosto), y de San Pedro de Alcántara en Cabanaconde (19 de octubre), entre otras. Según el antropólogo Manuel Ráez, la danza *Turko tusuy* expresa el agradecimiento por los frutos recibidos durante la cosecha y el reconocimiento de la superioridad de la fe cristiana, en la representación de los gentiles que adoptan la fe “verdadera”, haciendo homenaje a la imagen patronal por la protección y el bienestar de la población;

Que, los personajes que conforman la danza *Turko tusuy* son el *wallawiqsa*, dos *negrillos*, dos *turkos*, el *inca*, la pareja del *inti* y la *kill*, dos *chunchitos*, las Tres Marías, uno o más *machus* o viejos y el *chullcho*; seguidos por el mayordomo principal y sus allegados en la organización de la fiesta, y la banda de músicos, como parte de la procesión. Con la excepción de las Tres Marías, todos los personajes de la comparsa están interpretados por varones. La mayor parte de estos personajes tiene algunas prendas en común, como la combinación de camisa y pantalón, las pañoletas de colores cosidas en la manga de sus camisas, a la altura de los codos, y las máscaras de yeso pintado. Algunos de estos personajes han sido adoptados de otras danzas de la región;



Que, el *wallawiqsa*, tinaryero o guiador, encabeza al conjunto, marcando el compás con una pequeña tinya que lleva en la mano izquierda e indicando los pasos a seguir, siendo interpretado por un danzante con larga experiencia. Su vestuario consiste en una camisa blanca de manga larga, un chaleco bordado adornado con flecos, un pantalón de colores vivos, pañoletas de colores en los codos, porta calzado de vestir. Cubre la cabeza con una máscara de rasgos infantiles, un chullo sobre el cual lleva una corona. Al danzar se desplaza en zigzag para abrir paso al conjunto, moviendo la cabeza, las manos y los pies a la derecha y la izquierda con cada golpe del compás;

Que, los negrillos suelen abrir el recorrido de los danzantes en actitud de proteger la imagen de la Virgen o Santo que se lleva en procesión, aunque a veces aparecen detrás de los *turkos*. Sobre el traje base de camisa con pañoletas en los codos, chaleco y un pantalón de colores, llevan un mandil llano de color vivo; por tocado, un chullo de lana cuyos extremos están atados bajo la barbilla; y en la mano derecha una matraca. Lo más resaltante del personaje es que lleva sobre la cabeza un tocado de gran tamaño, que es en realidad un canasto de paja llamada *cortadera*, teñida de colores, al cual se sujetan espejos, charolas plateadas e incluso alguna imagen religiosa y plumas teñidas. Este accesorio se lleva equilibrado sobre la cabeza, debiendo sostenerse con una mano mientras se danza, sacudiendo rítmicamente la matraca con la otra mano;

Que, los dos *turkos* que dan nombre al conjunto representan al guerrero musulmán en actitud belicosa. Su traje consta de una camisa; casaca de cuello cerrado que por delante llega hasta la cintura y por detrás hasta las rodillas, de colores brillantes y adornada con bordados en los orillos, espejillos y adornos plateados; una falda también colorida hasta las rodillas, adornada con flecos y pañoletas cosidas a los codos; calzado de cuero con punta curvada hacia arriba y medias blancas largas hasta la rodilla. Cubre la cara de este personaje una máscara de yeso con rostro de varón con bigotes y barba, con una cicatriz que indica heridas de guerra; un tocado alto curvado en su punta hacia atrás, hecho de metal liviano pintado. El *turko* lleva como accesorio un sable curvo tipo cimitarra. Antiguamente este traje incluía prendas como cascabeles, capa y un fajín a la cintura, que se mantendrían en algunas versiones locales. El paso de danza de los dos *turkos* es de pequeños saltos en semicírculos, chocando sus sables cada vez que se encuentran. A pesar de su caracterización como guerrero belicoso, su presencia dominante en la procesión significaría la conversión del personaje a la fe cristiana;

Que, el *champi* o *inca* es la representación del soberano del Tawantinsuyu, personaje cuyo nombre derivaría de la antigua maza o porra precolombina, hecha de un mango de bronce con cabeza estrellada del mismo material o piedra, sustituida en esta caracterización por un cetro de mando de madera, de gran tamaño y pintada con figuras de frutas, maíz y aves como *wallatas*, patos, loros y a veces un kero o vaso de madera. Su vestimenta consta de camisa de manga larga con pañoletas de color en los codos, pantalón, pechera corta con flecos y capa larga sobre la espalda, piezas todas estas de colores brillantes, zapatos de vestir o botines. Lleva peluca de cabello largo sobre la cual porta un paño o un chullo, y sobre el cual se ciñe una corona metálica. Antiguamente el *inca* llevaba también cañas de maíz con mazorcas, poniendo énfasis en el carácter de propiciación agrícola patente en la simbología de la vara. Su danza es de movimientos solemnes y elegantes, llevando siempre la vara en una mano y poniendo la otra mano a la cintura, alternando las manos para llevar la vara;



Que, la *killa* y el *inti* representan a los astros que han sido deidades principales del culto Inca. El *inti* se caracteriza por una gran máscara con un rostro humano con bigotes, de la cual salen rayos de latón, a veces dorados, adornados con espejos. Su vestimenta consiste en una camisa de manga larga, pantalón de color cálido, un chaleco floreado y capa celeste un poco más corta que la del *inca*. Sobre la camisa lleva una pechera de colores con flecos y bordados que representan estrellas y símbolos astronómicos, y calza zapatos de cuero. En las manos lleva un cetro que remata en una representación tallada y pintada del sol como un rostro radiado. La *killa*, cuyo traje similar al del *inti*, se caracteriza por una máscara que consiste en un rostro sonrosado de mujer enmarcado en una lámina en forma de luna menguante con tres puntas, en cada una de las cuales luce una pequeña imagen del sol;

Que, los *chunchitos* o indiecitos, interpretados por dos menores de edad, representan al nativo selvático, aunque en otras versiones los consideran hijos del inca. Son presentados como guerreros premunidos de un arco con flechas, una porta flechas en la espalda y su vestimenta consiste en un camión ceñido, una chaqueta de colores con pechera floreada, una falda hasta la rodilla sostenida con un cordón o "huato", pañoletas cosidas a los codos, medias blancas hasta la rodilla y zapatos de vestir o zapatillas. Suelen llevar una máscara de yeso con rostro lampiño, una peluca de trenzas entrecruzadas, y como tocado una corona pintada con diseños geométricos, adornada con plumas de colores y con monedas colgantes. Sus movimientos habituales, saltos cortos levantando las rodillas, apuntando sus flechas en ambas direcciones, denotan que protegen a las Tres Marías que les siguen, aunque tienen gran libertad de movimientos y pueden bailar alrededor de los demás personajes del conjunto;

Que, las Tres Marías, pese a su nombre de referencias cristianas, representan a princesas moriscas y en su antigua caracterización vestían blusas amplias y pantalones bombachos. Actualmente, visten el traje tradicional de la mujer collagua con blusa, chaqueta o corpiño, y amplias polleras adornadas con bordados característicos del valle del Colca, además de una coronilla de flores o de pedrería. Cubren el rostro con un velo de encaje que desciende hasta la cintura. Durante las madrugadas y por las tardes, emplean un *pujillo* o manto corto. También llevan pañoletas en los codos, y calzan sandalias de uso femenino. Suelen llevar un muñeco de bebé o *wawa* a la espalda, sujeto con la *lliclla*. Es el único personaje interpretado por mujeres, tratándose siempre de muchachas que se inician de este modo en la tradición. Aparecen al final del conjunto, precediendo al mayordomo de la fiesta, con pasos suaves y discretos;

Que, el *machu*, *machutusuq* o *chanchamacho* representa el anciano de las alturas cuya función es abrir paso al conjunto y, por otro lado, hacer burla de danzantes y músicos, tratando de llevar a la fuerza a gente del público para bailar con la comparsa. Su ropa denota el carácter agreste del personaje; consta de un pantalón, túnica larga de bayeta denominada *faldón* que llega hasta debajo de la rodilla, que asemejaría a un *unku* cubierta con gruesos flecos de tela; un sombrero viejo; y un pasamontaña de lana negra con bordados de color en las ranuras para ojos y boca; calzando botas de riego negras. Como accesorios porta una maraca o un pito, una soga y un bastón sencillo. El *machu* no tiene posición fija en el conjunto, y recorre de un lado a otro de la procesión, restallando la soga en ocasiones para despejar el paso;



Que, otra figura sin lugar determinado es el *chullcho*, que antiguamente aparecía como danza individual en distritos como Yanque, Maca, Tuti, Conocota y Sibayo, extendiéndose luego al resto de la provincia de Caylloma. Dicha danza representa al sacerdote tradicional andino, que observa el resultado de la fiesta como forma de predecir el clima y sus efectos en el ciclo agrícola. Hoy, como parte de la comparsa del *Turko tusuy*, este personaje sigue un paso muy distinto del resto del conjunto, dando saltos y movimientos ágiles, a veces avanzando de espaldas o realizando venias a la Virgen. Su atuendo consiste en una túnica o *unku* blanco, un hábito, un delantal colorido o alternativamente una chuspa tejida de gran tamaño, máscara sonrosada sin bigotes envuelta en una pañoleta, y un sombrero alón de lata con detalles decorativos en la copa, sujeto con una pañoleta a la barbilla. Como accesorio lleva en la mano izquierda una antigua bolsa hecha con la piel de una *achacolla* o nutria andina, en la que porta semillas de habas que se entregan en los rituales propiciatorios de las cosechas; en la derecha una vara de metal con ramas, otro símbolo de propiciación agrícola;

Que, los trajes eran antiguamente de confección de los mismos intérpretes, actualmente existen familias dedicadas a su elaboración, con materiales adquiridos en ferias, y suelen ser alquilados, con el costo a cargo del mayordomo de la fiesta. La elaboración de máscaras corre a cargo de algunos maestros artesanos de la región, que proveen de este accesorio a todas las agrupaciones;

Que, la música de la danza es interpretada por un conjunto cuyos intérpretes se presentan con uniforme, existiendo actualmente asociaciones de músicos en diversos distritos del valle del Colca. Según se cuenta, originalmente el conjunto que interpretaba la música de la danza constaba de quenas del tipo *lawata*, común en la región, un bombo y una *tinya* pequeña de cuero de llama. Actualmente, predominan los conjuntos compuestos por instrumentos de viento como por clarinetes, cornetas, trompetas, bajos y trombones; e instrumentos de percusión como bombos, tarola y platillo. Estos conjuntos pueden llegar a tener hasta treinta integrantes. Cabe destacar también que las agrupaciones de músicos y danzantes;

Que, las tonadas del *Turko tusuy*, conocidas como “canto del turko” o “cantos turkos” mantienen gran uniformidad en sus variantes locales, y son interpretadas por todos los miembros de la comparsa. Estas tonadas tienen dos variantes reconocidas, la tonada del *Turko tusuy* de Chivay y la del *Inti* y la *Killa* de Sibayo y Tuti, sobre la misma base melódica y rítmica, pero que son protagonizadas respectivamente por los turkos y por el *Inti* y la *Killa*. Los intérpretes entonan estos cánticos ante las imágenes cuando hacen su saludo y homenaje en el altar durante las misas, y durante los altos en la procesión ante los altares que levantan en las cuatro esquinas de la plaza central, siempre como cantos a capella, alternados con los momentos interpretados por el conjunto, a modo de diálogo;

Que, las festividades patronales en las que se presenta esta danza se componen de una serie de fases: el *antealba*, el *alba* o *víspera*, el *día central*, el *día de bendición* y el *kacharpari* o despedida. El mayordomo, responsable principal de la festividad, contrata músicos y danzantes, consigue los insumos para la comida y bebida que serán compartidos durante los días de fiesta con asistencia de amigos y compadres, y recibe a invitados en su casa. Cabe resaltar que, además de los mayordomos, los músicos y danzantes pueden ser contratados por figuras que adoptan denominaciones distintas según la localidad o distrito como cabecillas, alferados, devotos, etc;



Que, la organización incluye, además de músicos y comparsas de baile, a los *camachicos* o *camachicuscas*, entre los que se encuentran los *qaperos*, responsables de conseguir troncos secos o *qapos* para las fogatas que se encenderán durante las festividades; los *altareros*, que levantan altares en las cuatro esquinas de la plaza principal; los *arqueros*, que arman los arcos en la plaza por donde pasará la procesión; los *coheteros*, que se encargan de los fuegos artificiales; los encargados de elaborar comida y bebida que se ofrecerá; y las *previstas*, por lo general mujeres que ayudan al mayordomo en diversos aspectos;

Que, los danzantes de *Turko tusuy* tienen una presencia activa y constante durante las festividades. Durante el *antealba*, mientras el mayordomo hace una primera revisión de lo cumplido por sus *camachicuscas*, la comparsa, aún sin su vestimenta, hace un primer acto de pedir permiso al responsable de la agrupación, para ir a la casa del mayordomo a hacer una *iranta* u ofrenda ritual a la tierra y a los cerros. Esta consiste en un *saumeo* o sahumero a cargo de un sacerdote andino quien, ante una mesa ritual compuesta por hojas de coca, semillas de coca o *coca ruru*, *untu* o sebo de llama o vicuña, mazorcas de maíz llamadas *saramisa*, un haz de *cunuja*, hierba medicinal silvestre, y licor, usualmente chicha y/o vino, sahúma con incienso a los trajes de la danza y a los intérpretes, mientras se hace un saludo a la tierra y a los cerros. Los presentes hacen su ofrenda con hojas de coca y bebida, pidiendo que la festividad se desarrolle sin incidentes, terminando con quemar los insumos que componen la mesa para que la tierra acepte la ofrenda; este aspecto ritual de la danza da responsabilidad a los danzantes por el resultado de la fiesta y sus consecuencias en el tiempo por venir;

Que, los miembros del *Turko tusuy*, vestidos con una vestimenta de contradanza, consistente en poncho, chalina y sombrero, con pañoletas y matracas como accesorios, visitan en el transcurso del primer día las casas de los mayordomos menores donde estos cuidan a los “santitos” o imágenes sagradas, que serán llevadas en pasacalle por los responsables de sus cuidados a la iglesia principal, con la compañía de la comparsa. La imagen de la Virgen o el santo saldrá en horas de la noche para ser adornada y hacer una primera procesión por la plaza de Armas acompañados por la comparsa, la que posteriormente se dirigirá danzando a la casa del mayordomo donde serán agasajados, quedándose en vela. Al día siguiente, el *alba* o *víspera*, la comparsa ensayará mientras los *camachicuscas* se encargan de sus respectivas funciones en la decoración de la Iglesia, las imágenes, los altares, las andas y los arcos. Por la tarde, los danzantes de *Turko tusuy* aparecen ya caracterizados para visitar, en pasacalle, las casas de los mayordomos que han estado arreglando las imágenes de los santos. Esto se denomina “amarrado”, como forma de definir el compromiso adquirido por estos cargos. Los mayordomos llevan así, hacia la iglesia principal y en andas adornadas con flores para ser colocadas en sus nichos respectivos, las imágenes de las que se han hecho cargo;

Que, el día central, la comparsa de *Turko tusuy* saldrá danzando de la casa del mayordomo principal, o la figura que se haya encargado de su contratación, a la Iglesia acompañados por la banda de músicos para participar de la primera misa matutina, donde entonarán los “cantos turkos”. En las procesiones, que son el acto central de la festividad, se hace un recorrido por la plaza central de la localidad, pasando bajo los arcos elaborados por los arqueros y haciendo un alto ante los altares que se erigen en las cuatro esquinas de la plaza, orden en que se manifiesta la antigua división dual entre parcialidades de sectores cabanas y collaguas presente en varios distritos de Caylloma. Durante la procesión la comparsa hará su representación y continuará entonando los cantos turkos, hasta el retorno de la imagen a la Iglesia principal al terminar el día. El día siguiente, la comparsa del *Turko tusuy* acompaña la misa de bendición, donde se elegirán a los mayordomos de la fiesta del año siguiente; y a la noche realizan una última danza en honor a la virgen a modo de despedida;



Que, la iniciación en esta tradición comienza desde temprana edad. Siguiendo el orden de importancia conforme la experiencia progresa con la edad, se inicia como *chunchito* y se pasa en este sistema a ser *inti* o *killa*, siendo el cargo más alto el del *champi*. Los danzantes de mayor edad no solamente dirigen al conjunto, sino que seleccionan a los jóvenes con mejor aptitud para esta representación. Esto involucra el conocimiento de las *irantas* u ofrendas rituales, y el desempeño adecuado como parte del grupo. Las mujeres participan igualmente de este aprendizaje desde la infancia, para su participación como las Tres Marías;

Que, antiguamente esta expresión no dependía de organizaciones grupales. Los danzantes eran buscados por el mayordomo entre la población, quienes aparecían como personajes individuales. En las últimas décadas la importancia creciente de esta danza se refleja no solo en su difusión por la provincia de Caylloma, sino sobre todo en el grado de organización que ha alcanzado la población al crear comparsas de *Turko tusuy* en distintos distritos. Actualmente las comparsas son contratadas con anticipación, y esta expresión se ha convertido en una fuente de ingresos de la población especializada en interpretarla. Esta danza se ha hecho habitual en festivales de danza tradicional en la región Arequipa, y su difusión es impulsada por instituciones regionales como una forma de conservar la tradición;

Que, la representación del turco, guerrero musulmán enemigo de la cristiandad, y de las Tres Marías, aparecen en esta danza asociadas a diversas representaciones del poblador originario a evangelizar. En las figuras del *champi* o *inca*, soberano del Tawantinsuyu; la del *machu* o viejo, habitante de las alturas; y el *chunchito* o poblador amazónico. Estos dos últimos, habitantes de regiones lejanas y poco accesibles a los que se suman elementos de la religión nativa como el *inti* y la *killa*, astros entendidos como dioses principales del panteón inca y ancestros de su dinastía; el *chullcho*, representación del curandero o sacerdote andino; y los *negrillos*, que pueden ser tanto otra versión del moro musulmán como del poblador de origen africano llegado en calidad de esclavo. Todos estos aparecen bajo la figura dominante del Patrón o Patrona locales del santoral católico, como parte del homenaje y agradecimiento, entre otras cosas, por los frutos de la actividad agrícola. Así lo denotan tanto la función original del *chullcho*, las figuras talladas en el bastón del *champi* o *inca*, y la representación del *inti* y la *killa*, aparentemente lejos de cualquier connotación negativa de paganos a ser vencidos;

Que, conjuntamente con las referencias citadas, en el Informe N° 000517-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de la danza *Turko tusuy* de la provincia de Caylloma, departamento de Arequipa; 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 la visación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, de la Dirección General de Patrimonio Cultural 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; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la danza *Turko tusuy* de la provincia de Caylloma, departamento de Arequipa, por tratarse de un valioso compendio de tradiciones de diverso origen en donde están representados actores tanto de la historia de la Reconquista española como de la Conquista del Perú, y de la adopción de tradiciones no cristianas en las fiestas religiosas, todo lo cual ha dado como resultado una expresión de gran riqueza estética cuya importancia ha ido en ascenso en las últimas décadas, haciéndose patente en su grado creciente de organización y el carácter especializado de su interpretación, convirtiéndose actualmente en una de las expresiones musicales y dancísticas más distintivas de la región.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa 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), conjuntamente con el Informe N° 000517-2022-DPI/MC.

Artículo 4.- Notificar la presente resolución y el Informe N° 000517-2022-DPI/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa y a la Municipalidad Provincial de Caylloma, y a la Autoridad Autónoma del Colca y Anexos – AUTOCOLCA, para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

JANIE MARILE GOMEZ GUERRERO
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES