



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

A : **ROSA MARIA JOSEFA NOLTE MALDONADO**
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

De : **IORELLA ARTETA PENNA**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Solicita aprobación para la declaratoria de la danza del Turko tusuy para su inscripción como Patrimonio Cultural de la Nación.

Referencia : **A.** Informe N° 000490-2022-DPI/MC (13/JUL/2022)
B. Informe N° 000015-2022-DPI-PMP/MC (13/JUL/2022)
C. Memorando N° 000464-2022-DDC ARE/MC (06/JUL/2022)
D. Informe N° 000389-2022-DPI/MC (27/MAY/2022)
E. Proveído N° 002537-2022-DGPC/MC (18/MAY/2022)
F. Oficio N° 0185-2022-MDCH-CHACHAS/GM (17/MAY/2022)
G. Oficio N° 000012-2022-DPI/MC (09/FEB/2022)
H. Memorando N° 000054-2022-DDC ARE/MC (02/FEB/2022)
I. Expediente N° 2022-01012 (05/ENE/2022)
J. Expediente N° 2022-01013 (05/ENE/2022)
K. Oficio N° 537-2021-AUTOCOLCA/G (30/DIC/2021)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **K)** de la referencia a través del cual el señor Winder Anconeira Maque, gerente de la Autoridad Autónoma del Colca y Anexos – AUTOCOLCA, solicitó que la danza *Turko tusuy de Caylloma* fuese declarada Patrimonio Cultural de la Nación. Esta solicitud fue ingresada por casilla electrónica tanto con el documento **J)** de la referencia, dirigido al despacho de esta Dirección, como con el documento **I)** de la referencia, dirigido a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa que a su vez lo derivó a esta Dirección con el documento **H)** de la referencia.

En atención a ello, se hizo una revisión preliminar de la documentación presentada, constatándose que esta se ajustaba en lo formal con lo requerido por la Directiva N° 003-2015-MC. Directiva para la declaratoria de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural. Así, se determinó que tanto la solicitud como el expediente técnico presentados serían incorporados a la *Lista de Expedientes en Proceso*, para una posterior evaluación a profundidad de sus contenidos. Esto fue puesto en atención del solicitante mediante el documento **G)** de la referencia.

Luego, mediante el documento **F)** de la referencia derivado al despacho de esta Dirección con el documento **E)** de la referencia, la señora Martha Huamaní Castro en su calidad de alcaldesa de la Municipalidad Distrital de Chachas solicitó que la danza *Inti de Chachas* fuese incluida dentro de la declaratoria de la danza *Turko tusuy de Caylloma*, señalando que se trataban de la misma danza con denominaciones distintas.

En atención a lo anterior, esta Dirección tomó las siguientes acciones. Primero, se convocó a la comunidad de portadores de la danza *Turko tusuy de Caylloma* a una reunión, informándoseles acerca de lo solicitado por la Municipalidad Distrital de Chachas, y proponiéndose coordinar una reunión con sus autoridades para aclarar similitudes y diferencias entre ambas expresiones, como consta en el documento **D)** de la referencia.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

Segundo, y después de haberse recibido información sobre la danza *Inti de Chachas* proporcionada por la Municipalidad Distrital de Chachas por medio del documento **C** de la referencia, se hizo un análisis comparativo entre ambas danzas, encontrándose que exhibían características que las distinguían la una de la otra, y concluyéndose que no correspondía incorporar la danza *Inti de Chachas* dentro de los alcances de la declaratoria de la danza *Turko tusuy de Caylloma*. Tercero, y como consta en el documento **B** de la referencia elevado a su despacho con el documento **A** de la referencia, se sostuvo una reunión con las autoridades de Chachas en la que se informó del resultado del análisis realizado y que correspondería realizar un proceso de declaratoria por separado para la danza *Inti de Chachas*, poniéndose a disposición de los interesados el apoyo técnico de esta Dirección. En ese marco, los representantes de la Municipalidad Distrital de Chachas coincidieron con el análisis expuesto, y expresaron que iniciarían su propio proceso de declaratoria a través de la elaboración de un expediente técnico.

El análisis a profundidad de la solicitud de declaratoria correspondiente a la danza *Turko tusuy de Caylloma* fue realizado por Pedro Roel Mendizábal, especialista de esta Dirección, para lo cual recurrió tanto a la información proporcionada por el expediente técnico como a información bibliográfica. En particular, al artículo de Manuel Ráez publicado en la compilación *Música, danzas y máscaras en los Andes* (Raúl R. Romero, editor. Lima: PUCP, 1993), que ofrece una imagen muy completa del panorama festivo del valle del Colca en la provincia de Caylloma. Además, a información audiovisual y escrita disponible en la red. Asimismo, el antropólogo Roel se contactó por correo electrónico con el señor Winder Anconeira Maque, gerente de AUTOCOLCA, para hacer consultas sobre algunos aspectos de la expresión y su presencia en las fiestas patronales, siendo sus preguntas respondidas por vía telefónica por la señora Lucía Picha Condor de la misma institución. Por último, una versión preliminar de este informe fue sujeta a un proceso de validación con la comunidad de portadores, como consta en el acta que se incluye a modo de anexo, y que contó con la supervisión de Pablo Alberto Molina Palomino, especialista de esta Dirección en procesos de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

El proceso de Reconquista de España y la Conquista del continente americano 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. Esta sustitución también fue importante en la iconografía de personajes tan relevantes para el catolicismo como Santiago, que de su papel de "mata moros" guerrero a caballo con espada en alto, sojuzgando a sus pies el cuerpo de un moro o una serie de cabezas cercenadas, pasó a ser en los relatos de la Conquista el "mata indios" o vencedor del paganismo indígena.

La provincia de Caylloma, región Arequipa, marcada por la ascendencia étnico-cultural de los pueblos de origen Cabana y Collagua, cuenta con un calendario religioso del que forma parte el circuito festivo del valle del Colca, origen de numerosas danzas especialmente significativas, algunas de las cuales ya han sido declaradas patrimonio Cultural de la Nación, como las danzas del Wititi y del Qamili. 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 danza 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 Ráez (1993: 269), la danza *Turko Tusuy* expresa el



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

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.

Los personajes que conforman la danza *Turko Tusuy* son el *wallawiqsa*, dos negrillos, dos turkos, el inca, la pareja del *inti* y la *killa*, 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.

El *wallawiqsa*, tinyero 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 bailar 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.

Los negrillos, suelen abrir el recorrido de los danzantes en actitud de proteger la imagen de la Virgen o el Santo que se lleva en procesión, aunque en ocasiones aparecen detrás de los *turkos*. Sobre el traje base de camisa con pañoletas en los codos, un 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 ser sostenido con una mano mientras se danza, sacudiendo rítmicamente la matraca con la otra mano.

Los dos *turkos*, que dan el nombre al conjunto, representan al guerrero musulmán en actitud belicosa. Su traje consta de una camisa, una 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 las usuales pañoletas cosidas a los codos, usa 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, y 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 asimismo la conversión del personaje a la fe cristiana.

El *champi* o inca es la representación del soberano del Tawantinsuyu, personaje cuyo nombre deriva al parecer de la antigua maza o porra precolombina, hecha de un mango de bronce con una cabeza estrellada del mismo material o de piedra, pero que es 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 y 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, una pechera corta con flecos y una capa larga sobre la espalda, piezas todas estas de colores brillantes, zapatos de vestir o botines. Lleva una peluca de cabello largo, sobre la cual porta un paño o un chullo, y sobre éste 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



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

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.

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, y 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 una 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.

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 preunidos de un arco con flechas, una porta flechas en la espalda, y su vestimenta consiste en un camisón 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.

Las Tres Marías, a pesar de su nombre de referencias cristianas, representan a princesas moriscas y, en su antigua caracterización, vestían con blusas amplias y pantalones bombachos; actualmente visten el traje tradicional de la mujer collagua, con blusa, chaqueta o corpiño, y amplias polleras adornadas con los bordados característicos del valle del Colca, además de una coronilla de flores o de pedrería. Cubren el rostro con un velo de encaje que descende 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.

El *machu*, *machutusúq* o *chanchamacho* representa el anciano de las alturas, cuya función es a la vez abrir paso al conjunto y, por otro lado, hacer burla de los danzantes y músicos, tratando de llevar a la fuerza a gente del público para bailar junto con la comparsa. Su ropa denota el carácter agreste del personaje; consta de un pantalón, una túnica larga de bayeta denominada *faldón* que llega hasta debajo de la rodilla y 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 y calza botas de riego negras. Como accesorios porta una maraca o un pito, una sogá y un bastón sencillo. El *machu* no tiene una posición fija en el conjunto, y recorre de un lado a otro de la procesión, restallando la sogá en ocasiones para despejar el paso.

Otra figura que no tiene un lugar determinado es el *chullcho*, que antiguamente aparecía como danza individual en los distritos como Yanque, Maca, Tutí, Conocota y Sibayo, extendiéndose eventualmente 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, una 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



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

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 de ofrenda propiciatorios de las cosechas; en la derecha una vara de metal con ramas, otro símbolo de propiciación agrícola.

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.

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

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.

Las festividades patronales en las que se presenta esta danza se componen de una serie de fases que son 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 a músicos y danzantes, consigue los insumos para la comida y bebida que serán compartidos durante los días de fiesta, con la asistencia de amigos y compadres, y recibe a invitados en su casa. Cabe resaltar que, alternativamente a los mayordomos, los músicos y danzantes pueden ser contratados por otras figuras que adoptan denominaciones distintas según la localidad o distrito tales como cabecillas, alferados, devotos, entre otros. La organización involucra, aparte de músicos y comparsas de baile, a los *camachicos* o *camachuscas* 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*, quienes levantan altares en las cuatro esquinas de la plaza principal; los *arqueros*, quienes arman los arcos en la plaza por donde pasará la procesión; los *coheteros*, encargados 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.

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 *camachuscas*, 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 confiere responsabilidad a los danzantes por el resultado de la fiesta y sus consecuencias en el tiempo por venir.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

Los miembros del *Turko Tusuy*, vestidos con una vestimenta de contradanza, que consiste en poncho, chalina y sombrero, con pañoletas y matracas como accesorios, visitan en el transcurso del primer día a 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, y después de retornar a la Iglesia, acompañados por la comparsa, que posteriormente se dirigirá danzando a la casa del mayordomo donde serán agasajados, quedándose en vela hasta el día siguiente. Al día siguiente, el alba o víspera, la comparsa ensayará su interpretación mientras los *camachuscas* se encargan de sus respectivas funciones en la decoración de la Iglesia, las imágenes, los altares, las andas y los arcos. Al iniciar la tarde, los danzantes de *Turko Tusuy* aparecen ya caracterizados para visitar, en formación de pasacalle, las casas de los mayordomos que han estado arreglando las imágenes de los santos, lo que es denominado "amarrado" como forma de definir el compromiso adquirido por estos cargos. Los mayordomos llevan así las imágenes de las cuales se han hecho cargo, en andas adornadas con flores hacia la iglesia principal a ser colocadas en sus nichos respectivos.

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, hacia 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 la provincia 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.

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 *killá*, 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.

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.

La danza *Turko Tusuy*, difundida en varios distritos de la provincia de Caylloma, en concreto en los que conforman la microrregión conocida como valle del Colca, es un valioso compendio de tradiciones de diverso origen en que 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. La representación del turco, guerrero musulmán enemigo de la cristiandad, que da nombre a la danza, y de sus mujeres llamadas las Tres Marías, aparecen en esta danza asociadas a diversas representaciones del poblador originario a ser evangelizado, en las figuras del *champi* o inca, soberano del Tawantinsuyu, la del *machu* o viejo, habitante de las alturas, y del *chunchito* o poblador amazónico, estos dos últimos habitantes



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

de regiones lejanas y poco accesibles, a los que se suman elementos de la religión nativa, como el *inti* y la *kill*, astros principales entendidos como los dioses principales del panteón inca y ancestros de su dinastía reinante, así como el *chullcho*, representación del curandero o sacerdote andino, y como parte de ello los *negrillos*, que pueden ser tanto otra versión del moro musulmán como del poblador de origen africano llegado en calidad de esclavo. Todos estos actores 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, como denotan tanto la función original del *chullcho* como las figuras talladas en el bastón del *champi* o inca, e incluso en la representación del *inti* y la *kill*, aparentemente lejos de cualquier connotación negativa de paganos a ser vencidos.

A esta riqueza de motivos se une una gran riqueza estética, de origen colonial, pero adaptada a las particulares tradiciones del ciclo festivo de esta región. Su importancia ha ido en ascenso en las últimas décadas, patente en su grado creciente de organización y el carácter especializado que esta danza ha ido adquiriendo, convirtiéndose actualmente en una de las expresiones dancísticas más ricas de la región. Por el carácter complejo de sus motivos, expresión de una larga historia de evangelización y de adaptación de las tradiciones originarias al cristianismo; y la riqueza estética, musical y dancística de sus componentes; esta Dirección considera que la danza conocida como *Turko Tusuy*, que se representa en la provincia de Caylloma, región Arequipa, reúne las condiciones para ser reconocida Patrimonio Cultural de la Nación.

Se anexa:

- Acta de validación de informe preliminar.
- Proyecto de Resolución Viceministerial.

Atentamente,

FAP/pmp