



VISTOS; el Memorando N° 001108-2024-DDC-CUS/MC de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco; el Informe N° 000407-2024-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000275-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000251-2024-OGAJ-SG/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 son bienes inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, 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 está 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, a través del Memorando N° 003811-2023-DDC-CUS/MC, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco presenta el expediente técnico para declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a los “conocimientos, técnicas y usos asociados a la bandurria, instrumento musical de cuerda elaborado en Chara y en San Pablo, distrito de San Pablo, provincia de Canchis, departamento de Cusco”;

Que, con el Informe N° 000407-2024-DGPC-VMPCIC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural remite los antecedentes administrativos organizados a mérito de la solicitud presentada para declarar Patrimonio Cultural de la Nación a los “*Conocimientos, técnicas y usos asociados a la bandurria, instrumento musical de cuerda elaborado en Chara y en San Pablo, distrito de San Pablo, provincia de Canchis, departamento de Cusco*”;

Que, mediante el Informe N° 000014-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-CAG/MC, la Dirección de Patrimonio Inmaterial recomienda la declaratoria de los “*Conocimientos, técnicas y usos asociados a la bandurria, instrumento musical de cuerda elaborado en Chara y en San Pablo, distrito de San Pablo, provincia de Canchis, departamento de Cusco*” como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, la bandurria es un instrumento musical que pertenece a la familia del laúd, este último compuesto por una caja unida al mango y con, generalmente, tres cuerdas sujetas al extremo inferior de la caja. Las evidencias sugieren que el laúd se utilizó mucho durante la época medieval y que fue muy apreciado durante los siglos XV y XVI en la Península Ibérica, sobre todo en los ambientes sociales más elevados como testifican diversos inventarios de bienes conservados. A su vez, en la “Declaración de instrumentos musicales”, publicada por el religioso franciscano Juan Bermudo hacía el año 1555 se menciona a la bandurria como una forma de rabel (instrumento pastoril semejante al laúd) que posee tres cuerdas u órdenes, aunque también se identificaron bandurrias de tamaño mayor con cuatro y cinco cuerdas;

Que, como indica el musicólogo José Federico Quezada, durante el periodo colonial varios de los instrumentos musicales cordófonos y de viento fueron de uso tradicional entre los españoles. Por ello, entre 1650 y 1700 existieron en la ciudad del Cusco diversas fuentes de trabajo para músicos españoles, criollos, mestizos, indígenas e, inclusive, negros, teniendo el predominio los españoles y criollos. De acuerdo a la historiadora Yumi Llamaconca, participarían también instrumentistas y cantantes de diversos estamentos y castas por lo que toda esta influencia permitió a los indígenas aprender sobre la música europea y adaptar los instrumentos a sus tradiciones musicales, danzas y otras representaciones culturales, como es el caso de la quena, el charango y la bandurria. Esta última fue rápidamente dominada en el mundo andino siendo utilizada para la interpretación de huaynos, *qhaswas*, *harawis* y carnavales;

Que, hoy en día, la bandurria es el instrumento más popular en el distrito de San Pablo, especialmente en la Comunidad Campesina de Chara de la provincia de Canchis, en el departamento de Cusco. Conforme a los testimonios de los portadores, el origen de la bandurria en la zona se remite a fines del siglo XIX, con la llegada de un maestro guitarrero de la ciudad de Juliaca contratado por los hermanos Casiano y Julián Flores y por los hermanos Leocadio y Benito Tunque para que les enseñe a elaborar instrumentos musicales de cuerda;



Que, los hermanos Flores y Tunque tenían ya experiencia confeccionado instrumentos de cuerda en forma rudimentaria, empleando cuerdas hechas con tripas de animales y con cuero, sin embargo, con la enseñanza y la orientación del maestro juliaqueño perfeccionaron sus habilidades. Así, llegaron a elaborar guitarras y charangos, los instrumentos musicales más usados en esos tiempos. Posteriormente, presumiblemente llegado el siglo XX, los hermanos Tunque y Flores crearon un instrumento pequeño, innovador y original, que no guardaba ningún parecido con la bandurria española, pero que por su semejanza recibe el nombre de bandurria. En la década de 1950, apareció un instrumento derivado de la bandurria, pero de mayor tamaño, al cual se le denomina “marimacho”. Este surgió a petición de los músicos ya que la bandurria original era muy pequeña y su sonido no tenía mayor alcance;

Que, por otro lado, de acuerdo a la revista *Centenario de San Pablo*, en una edición de 1997, el uso de la bandurria en el distrito de San Pablo se remite a la presencia de músicos en la festividad del día jubilar de la Virgen de Belén, en 1933, cuando se contó con la presencia de los músicos vernaculares Santos Mercado Cueva, Benjamín Huallpa Díaz y Manuel Ccorimanya, Estos eran, a su vez, comerciantes viajeros por lo que llegaron a dicha festividad con la bandurria bandolera interpretando la música de la danza *mactta tusuc*. Fue así que revolucionaron la música en la localidad, naciendo el uso de la bandurria en los lugareños quienes la adaptaron y perfeccionaron;

Que, una historia oral indica que, en el año 1908 aproximadamente, quien adaptó la bandurria original e hizo el primer modelo de “marimacho” fue el maestro Cirilo Tapia Huayhuacca, quien residía en la plazuela Belén de San Pablo y fabricaba instrumentos musicales como el arpa, el chillador, el violín y el charango. En la capilla local, regentada por sacerdotes españoles había un laúd, el cual fue replicado y adaptado por el mencionado maestro, dando origen al “marimacho”. Cabe anotar que, en la actualidad existen bandurrias de tres tipos: bandurria, medio “marimacho” y “marimacho” entero;

Que, en lo que se refiere a su fabricación, la bandurria es elaborada por maestros bandurristas tanto en San Pablo como en Chara. Dentro de los materiales que utilizan, se encuentran distintos tipos de madera como la de sauco, pino Oregón, cedro, caoba o nogal, primando hoy en día el uso nogal, cedro o caoba; cuerdas de metal, que antiguamente se confeccionaban con las tripas del cuy; clavijeros de metal, que son las piezas que permiten sostener las cuerdas y que, anteriormente, eran de madera; cola o goma sintética, pegamento que, antiguamente, era elaborado con cuero de ganado y servía para unir las piezas de la bandurria; lija, lámina de distintos grosores para pulir la madera; charol o gomalaca, insumo que, mezclado con alcohol, otorga brillo a la madera; así como la laca selladora, barniz de origen industrial que se emplea para dar los acabados al instrumento musical;

Que, en lo referente a las partes que componen la bandurria, se tienen las siguientes: la caja de resonancia, parte fundamental del instrumento, que consta de la tapa, la trastapa y los aros. La tapa y la trastapa, exactamente iguales en cuanto a forma, se unen por ambos extremos con dos aros. En la tapa se sitúan la boca, la embocadura, el ribete, y el puente que brinda soporte para la colocación de las cuerdas. En el interior se ubican los soquetes, piezas de madera colocadas tanto en la parte superior como inferior y que sirven para unir los aros. Otra parte de la bandurria es la cabecera o *parwa*, de forma plana y alargada, ubicada en el extremo superior de la bandurria, que va unida al brazo o mango y al diapasón o enchape. Esta va unida a la caja de resonancia de la bandurria por el mango o brazo, pieza de madera con forma semicircular hecha



usualmente con cedro o caoba y sobre la cual se colocará el diapasón o enchape. El mango o brazo, a su vez, va unido a la trastapa de la bandurria por el cuello o *much'u*;

Que, sobre la cabecera va situado el clavijero donde se colocan normalmente dieciséis clavijas que sujetan las cuerdas de la bandurria para poder hacer tensión sobre las mismas y afinar el instrumento. Entre la cabecera y el diapasón se coloca la ceja, pequeña pieza elaborada con hueso o madera dura con ranuras que fijan la separación de las cuerdas en cuatro órdenes. El diapasón o enchape es una pieza alargada hecha de madera dura y plana que cubre el mango o brazo por la parte superior, discurriendo por encima de la tapa hasta la boca del instrumento. El diapasón está dividido en una serie de espacios delimitados por los trastes, barritas de metal incrustadas que componen entre dieciocho y veintiún divisiones variando de acuerdo a la escala que se utiliza;

Que, el armado de la bandurria se desarrolla en tres etapas: la primera, es la de preparación de los materiales, que, básicamente, consta de cortar, laminar y cepillar las maderas a utilizar. La segunda etapa, es la de la elaboración del instrumento, para lo cual el maestro bandurrista toma dos tiras de madera cortada, laminada y cepillada, la cuales deja remojando en agua durante dos a tres horas, aproximadamente, con la finalidad de suavizarlas. Luego, ambas tiras de madera, ya suavizadas, son puestas al fuego y se doblan, moldeando los dos aros que se colocarán alrededor de la horma y se unirán con los dos soquetes (uno de estos une el aro de la base, mientras que el otro une el extremo superior de la parte trasera, que se unirá al mango o brazo). Posteriormente, se colocan tabiques alrededor del aro para luego poner las barras. Acto seguido, se pega con cola sintética la trastapa, se amarra con un cordel para ejercer presión y se deja secar, por un promedio de media hora. Pasado este tiempo, se desata el cordel para retirar la horma. Después, se realizan los mismos pasos para pegar la tapa. Después, se empieza a preparar el brazo o mango, con lo cual la bandurria ya está prácticamente armada. Igualmente, se preparan los bordes para colocar los adornos y venas alrededor de la tapa y la trastapa, así como el ribete que va solo en la tapa. Luego, se prepara la embocadura en la que también se colocan ribetes, adornos y venas, se limpia se colocan el diapasón y el clavijero (aunque, hoy en día, el mango se puede adquirir y ya incluye el clavijero, conformando toda una sola pieza). Una vez terminado el secado del diapasón, se coloca la cabecera. Enseguida, se hacen los agujeros para colocar las clavijas y luego se limpia toda la estructura de la bandurria;

Que, la tercera etapa del armado de la bandurria corresponde a los acabados, que implican moldear bien este instrumento musical, limpiarlo, hacerle los arreglos y pulirlo. Se nivela el diapasón, donde se colocan los trastes para después realizar un corte en el propio diapasón conforme a la escala para que las notas musicales suenen perfectas. También, se confecciona el puente, en el cual se ubican los cuatro agujeros, en cuatro órdenes, en los que se colocarán las cuerdas. Luego, se instalan las clavijas y se coloca un trozo de hueso en la ceja superior, ubicada entre el diapasón y el clavijero. En dicha ceja, se realiza un corte para ubicar las dieciséis cuerdas en los cuatro órdenes, ya mencionados. Además, se coloca un hueso en el puente y se encharola o laquea el instrumento. Finalmente, se encuerda y se afina la bandurria;

Que, existen tres tipos de bandurria, tanto en Chara como en San Pablo. Las dimensiones de cada tipo son aproximadas y varían de acuerdo a los criterios del maestro bandurrista, así como a los requerimientos del músico: la bandurria, normalmente, posee un peso de 1.150 kilogramos, entre 80 a 85 cm de longitud total, 35 cm de largo de la trastapa, 29 cm de ancho de la caja de resonancia y 6.5 cm de alto



del aro. Asimismo, la bandurria, en su versión *marimacho* medio, tiene un peso aproximado de 1.300 kilogramos, 90 a 95 cm de longitud total, 37 cm de largo de la trastapa, 32 cm de ancho de la caja de resonancia y 8.5 cm de altura del aro. Por su parte, la versión *marimacho* entero tiene un peso de 1.500 kilogramos, 95 cm de longitud total, 39 cm de largo de la trastapa, 34 a 36 cm de ancho de caja y 9 a 10 cm de alto del aro;

Que, por otro lado, cabe resaltar la presencia de la bandurria en las festividades locales desde hace décadas. Al respecto, en 1947, el diario *La Verdad de Sicuani* informaba que los pobladores utilizaban un instrumento singular llamado bandurria, al que comúnmente confundían con el charango. Sin embargo, era un instrumento de cuerda que podría ubicarse entre el charango y la mandolina, y que era óptimo para la ejecución de huaynos. Igualmente, dicho diario mencionaba que, en general, los habitantes de San Pablo, al llegar a la adolescencia, adquirían una bandurria hecha por los artesanos del mismo distrito. Así, se exhibían tocando el instrumento en las calles de Sicuani (*distrito ubicado en la provincia de Canchis, departamento de Cusco*) con ocasión de las ferias dominicales desde dos meses antes del carnaval hasta ocho días después. Al respecto, en la actualidad la bandurria cobra una presencia muy importante durante el carnaval del distrito de San Pablo, en el que se presentan bailes y pasacalles entre parejas, acompañados de cantos de enamoramiento y coqueteo. El carnaval se celebra durante una semana, desarrollándose el martes el concurso “*Urpiurqoy – San Pablo*”, a cargo de centros folklóricos, autoridades y población en general. En este, las *cholas* (como denominan a las mujeres indígenas) son cortejadas por los *maqt’as* (como denominan a los hombres jóvenes y solteros), cantando y bailando al ritmo de la bandurria, contándose con la participación mayoritaria de jóvenes;

Que, el viernes es el día central del carnaval, cuando se desarrolla el reconocido Concurso “Bandurria de Oro” organizado por la Municipalidad Distrital de San Pablo, los pobladores del distrito y de las comunidades de Chara-Mayupata, Santa Bárbara, Paqpaqa e Inkaparte. Este concurso que convoca a los jóvenes solteros presenta dos categorías: en la primera, se presentan parejas de participantes, conformadas por un varón que toca la bandurria y una mujer que canta; mientras que, en la segunda categoría, participan solo dos hombres tocando la bandurria. Cada participación tiene una duración de cinco a ocho minutos, dependiendo de la canción. El concurso termina cuando el jurado da los resultados y entrega los trofeos a los ganadores en cada una de las categorías. Igualmente, el domingo se lleva a cabo el tradicional concurso “*Qhaswa* carnavalesco” de carácter inter comunal, el cual es una actividad de despedida de los carnavales en la que los *maqt’as* y las *cholas* recorren todas las calles del distrito, cantando y tocando la bandurria hasta el amanecer;

Que, otro aspecto relevante es el componente místico alrededor de la bandurria, al igual que de otros instrumentos musicales. Existen diversas prácticas rituales para asegurar la afinación y buen sonido de un instrumento, como las registradas por el etnomusicólogo Thomas Turino en los andes del sur peruano, siendo una de ellas el “dejar” los instrumentos a las sirenas, seres mitológicos descritos, típicamente, como hermosas mujeres con cola de pez, las cuales están asociadas a la música y la seducción. Al respecto, existen leyendas en las tradiciones orales andinas que mencionan que las sirenas abandonaron el mar para morar en los ríos y lagunas, en especial al lado de las cascadas o cataratas, denominadas *pacchas*;

Que, por ello, antiguamente, los músicos acudían a las orillas a dejar sus instrumentos de cuerda o viento, como arpas, violines, guitarras, charangos, bandurrias



o queñas, ya que las sirenas salían a medianoche a afinarlos. Al amanecer, los músicos encontraban sus instrumentos ya afinados listos para ser tocados por primera vez. Esta práctica continúa hoy en día, apreciándose a los músicos dejar sus instrumentos envueltos en una manta, junto con ofrendas, como hojas de coca, chuño, pequeñas figuras de adorno, monedas, flores, licores, chicha, dulces, entre otros;

Que, esta estrecha asociación de la sirena con los instrumentos musicales podría haberse originado en América Latina, en el periodo colonial, con la introducción de dichos instrumentos y la imagen de las mitológicas sirenas a los Andes. Como indica Thomas Turino, dicha asociación podría haber sido facilitada por las creencias en espíritus precolombinos del agua y la música, que habrían existido de acuerdo a un intrincado dibujo titulado “Canciones y música. *Araui Picollo Uanca*” hecho por el cronista del siglo XVII, Felipe Guamán Poma y que aparece en su obra *Nueva crónica y buen gobierno*. En este dibujo, se observan a dos hombres que tocan la flauta, mirando el río desde lo alto. Dentro del río, en una caída de agua, se sientan dos enigmáticas mujeres, quienes están desnudas y son mostradas, claramente, como si estuvieran cantando;

Que, la prominencia del río, la cascada y las figuras femeninas cantoras pueden indicar un mito pre colombino o leyenda, asociando espíritus del agua (las dos mujeres), con el canto y la música. Al respecto, el fin último no es poseer la bandurria, sino que tenga buena tonalidad y vibración. Para ello, y como ya se mencionó, los músicos “dejan” sus bandurrias a las sirenas o, como ellos mismos indican, lo hacen “sirenar”. Para ello, dejan sus instrumentos en una zona denominada por la comunidad de portadores como *Cejowankay* y también en la zona llamada debajo del Puente Belén, las que son de difícil acceso y en donde crecen arbustos con espinas;

Que, la permanencia y popularidad de la bandurria hoy en día, depende de la participación de los portadores en los conocimientos asociados a este instrumento, como son los maestros bandurristas. En la década de 1940, en Chara, se agruparon en un sector de la comunidad unos setenta aproximadamente siendo reconocidos como carpinteros. Hasta la actualidad, entre San Pablo y Chara se tiene conocimiento de que existe más de medio centenar de maestros bandurristas, muchos de los cuales han adquirido los conocimientos a nivel intrafamiliar. Por ejemplo, y como se mencionó, quien habría adaptado la bandurria original y creado la versión *marimacho* fue el maestro Cirilo Tapia Huayhuacca, residente en San Pablo. Él transmitió sus conocimientos a sus hijos, Aurelio e Hilario Tapia Quispe, y a sus yernos, Tomás Palomino y Felix Bailón Choque Arteaga. El hijo de este último, Gerardo Choque Tapia, se convirtió también en maestro bandurrista y radica, actualmente, en San Pablo, a sus 87 años de edad;

Que, luego de todo lo visto, es importante resaltar la importancia y significado que posee la bandurria y los conocimientos asociados a esta por las siguientes razones: en primer lugar, es relevante para la identidad cultural de los sampablino y chareños, ya que este instrumento musical es un elemento distintivo de los carnavales en la zona toda vez que durante esta celebración se muestra el dominio, destreza y habilidad de los jóvenes con la bandurria (resaltando el Concurso “Bandurria de Oro”) quienes también se muestran como jóvenes solteros ante el público, especialmente ante las jóvenes solteras. En segundo lugar, el dominio de la bandurria en el escenario, por parte de los jóvenes solteros, juega un rol importante en el proceso de socialización, pues facilita tanto el cortejo con las jóvenes, como la conformación de parejas;



Que, en tercer lugar, gracias al uso de la bandurria, se transmiten historias, emociones y creencias, todo lo cual es parte de la memoria histórica y colectiva. Muestra de ello es la creencia de que la bandurria debe ser “sirenada”, lo cual implica la transmisión y ejecución de antiguas prácticas rituales, anteriormente descritas. En cuarto lugar, finalmente, la bandurria y los conocimientos asociados a esta, contribuyen a la existencia de organizaciones y asociaciones que tienen la misión de promover el uso de este instrumento musical, preservar en el tiempo los conocimientos ligados a este instrumento y transmitirlos a las siguientes generaciones;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000014-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-CAG/MC se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de los *“Conocimientos, técnicas y usos asociados a la bandurria, instrumento musical de cuerda elaborado en Chara y en San Pablo, distrito de San Pablo, provincia de Canchis, departamento de Cusco”* motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de esta resolución 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 aprueba 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 los vistos de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección de Patrimonio Inmaterial y de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación 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 los *“Conocimientos, técnicas y usos asociados a la bandurria, instrumento musical de cuerda elaborado en Chara y en San Pablo, distrito de San Pablo, provincia de Canchis, departamento de Cusco”*, en virtud de la importancia y significado que todo ello tiene para la construcción de la identidad cultural local, así como para el fortalecimiento de la memoria histórica de su población.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco 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 resolución 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° 000275-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC.

Artículo 4.- Notificar esta resolución y el Informe N° 000014-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-CAG/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, a la Municipalidad Provincial de Cusco y a la Municipalidad Distrital de San Pablo para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

HAYDEE VICTORIA ROSAS CHAVEZ
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES