



A : **PABLO ALBERTO MOLINA PALOMINO**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

De : **JUAN CARLOS LA SERNA SALCEDO**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : **Informe técnico del expediente de declaratoria de la danza Q'ello Qanchi de la comunidad de Ccuvo, en el distrito de Marangani, provincia de Canchis, región de Cusco, como patrimonio cultural inmaterial de la Nación**

Referencia : PROVEIDO N° 000057-2026-DPI-DGPC-VMPCIC/MC
(22ENE2026)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación al proveído N.° 000057-2026-DPI-DGPC-VMPCIC (22 de enero del 2026), a través del cual esta dirección me remitió el memorándum N.° 000210-2026-DE-DDC-CUS/MC (22 de enero del 2026) que contiene el *Informe de validación del Informe de la revisión a profundidad del Expediente de declaratoria como patrimonio cultural inmaterial de la Nación de la danza Q'ello Qanchi de la comunidad de Ccuvo*, del distrito de Marangani, provincia de Canchis, en la región de Cusco; donde la comunidad de portadores responde a las observaciones que, por informe N.° 000021-2025/DPI-DGPC-VMPCIC-JLS (5 de diciembre del 2025), elevó anteriormente a esta dirección, en correspondencia al proveído N.° 000885-2025-DPI-DGPC-VMPCIC (12 de noviembre del 2025), por el cual este expediente de declaratoria me fue comisionado.

Al respecto, una vez revisado el Informe de validación, confirmada la participación de la comunidad de portadores en la reunión de validación (13 de enero del 2026), incluidas las sugerencias y corregidos los añadidos en el documento final, debo señalar que:

Se denomina Q'ello Qanchi a una danza colectiva de carácter propiciatoria y origen prehispánico que se practica en espacios rituales y festivos de la comunidad de Ccuvo, en el distrito de Marangani. Los bailes y las canciones entonadas por las comparsas de danzantes hacen alegoría a las labores agrícolas, especialmente al cultivo del maíz. Como señalan los estudios etnográficos recientes, el baile es una representación ritual que refiere a la creencia en antiguos mediadores espirituales entre la comunidad y las



entidades tutelares, cuya intervención asegura la abundancia en un entorno campesino (Raez, 2009: 29-30).

Se trata de una versión particular del tipo de coreografía conocido como danza Qanchi, expresión coreográfica presente en diversas comunidades quechuas del sur andino. Con el paso del tiempo, en cada localidad el baile fue adquiriendo elementos distintivos en términos de la organización de las comparsas, la vestimenta y su composición. En la década de 1970, la Oficina de Música y Danza del Instituto Nacional de Cultura identificó la presencia de varias danzas denominadas Qanchi en los departamentos del Cusco, Arequipa y Puno, todas relacionadas al ciclo agrícola andino.¹ En el caso del Cusco, tenemos el Qanchi de Mamuera (en el distrito de Marangani), el Qanchi Alcalde del distrito de Coya (Calca), el Qanchi de Sarasani (distrito de Pitumarca) y el Misti Qanchi (en la fiesta de la Virgen de Carmen de Paucartambo).

El nombre de Q'ello Qanchi hace referencia a uno de los elementos dominantes del traje de los danzantes, donde se destaca la presencia de una solapa de color amarillo o anaranjado (nina q'ello color, según refieren los portadores de la comunidad de Ccuyo). Asimismo, la danza presenta un elemento jocoso que se asocia al uso del uyayoc c'hullo (pasamontañas) por parte de los danzantes, anonimato que les permite ciertos comportamientos exagerados y jocosos, como dar golpes con las q'ala warak'as (hondas de fibra de camélido) o impostar la voz haciéndola más aguda a fin de favorecer el juego y el enamoramiento entre los jóvenes.

Más allá de los cambios que se introdujeron en el período virreinal y republicano, las comparsas de danzantes contemporáneos de Q'ello Qanchi siguen expresando elementos estéticos y simbolismos rituales propios del universo cultural de los Andes prehispánicos. Las crónicas coloniales del siglo XVII anotan la presencia de danzas propiciatorias en los territorios correspondientes a las actuales provincias colindantes de Canchis y Quispicanchi, escenario cultural ubicado al sur del Cusco. En estos testimonios se señalan algunos elementos que pueden identificarse hasta la actualidad: movimientos que caracterizan las coreografías, rasgos particulares en la vestimenta o atributos de los danzantes. Por ejemplo, Luis E. Valcárcel, siguiendo al cronista Bernabé Cobo, comenta sobre una danza en la que “participan los hombres, enmascarados dando saltos y portando el cuerpo disecado de algún animal” (Valcárcel, 1964). También

¹ ¹ Notas para un Diccionario de Danzas Tradicionales del Perú, publicación del Instituto Nacional de Cultura. Centro Nacional de Información Cultural (Lima, 2004).



señala otra representación en la que los danzantes hacen una alegoría del trabajo agrario, portando herramientas como la taqlla y la atuna.

El alto aprecio que han logrado las danzas del tipo Qanchi dentro del público urbano, y el hecho de haber sido incluidas tempranamente en el repertorio folclórico cusqueño, ha motivado que las danzas sufrieran una serie de modificaciones, notables en la coreografía, la vestimenta e, incluso, en sus significados. Pasa, por un lado, por la formulación de varios cambios en la coreografía, una vez que los bailes se teatralizaron para facilitar su introducción a nuevos escenarios artísticos y folclóricos y, por el otro, por el deseo de recuperar la “autenticidad” que, en el caso de las danzas cusqueñas, se asoció fuertemente al discurso incanista desarrollado por las elites letradas y, más adelante, apropiado por los portadores e intelectuales locales. Ello se anota desde el adelantado estudio del sacerdote y folclorista Jorge A. Lira sobre la “Danza kkechuwa de los Khanchis” donde el autor reclamaba restituir la indumentaria original incaica de las comparsas (Lira, 1949: 171).

La vistosidad de la coreografía, así como el notable significado ritual y propiciatorio de las danzas del tipo Qanchi explican que estas fueran destacadas por intelectuales cusqueños como una de las expresiones más vívidas de universo cultural indígena y demostración de la resistencia del “alma quechua” frente a la Conquista y la aculturación (Lira, 1949: 167). Apreciación que se destaca también en el trabajo de Abraham Valencia, *Estampas Folclóricas de Canchis* (1982), donde se describe la riqueza musical y dancística de la provincia, evidenciándose “mezclas del ancestro y lo importado, americano e hispano; pero se nota un dominio Preincaico e Incaico” (Valencia 1982: 197).

Si bien diversos materiales documentales y testimoniales recogidos durante la elaboración del expediente dan cuenta de la presencia del Q’ello Qanchi en el distrito de Marangani a lo largo del siglo XX, es probable que esta la danza también se haya visto modificada por el interés folclorista que surgió en el Cusco en la primera mitad del siglo XX.² Así, la primera anotación documental de esta danza aparece en la edición del 30 de octubre de 1946 el diario *La Verdad* de Sicuani, justamente referida al “Certamen Folklórico de Canchis y Canas” donde las escuelas fiscales del distrito de Marangani presentaron la coreografía.

² Ofrecieron sus testimonios de tres comuneros de Ccuayo: José Domingo Aguilar Flores (92 años), David Diaz Huillca (75 años) y Angelino Cuevas Soto (61 años).



Más adelante, la tesis de Manuel Aparicio Vega, *Apuntes para la Historiografía de Canchis* (1965), destaca al Q'ello Qanchi como danza representativa del distrito de Marangani. De igual modo, el estudio sobre el festival folclórico de Raqchi hecho por Juan Tuero Villa (2006: 156), identifica la presentación de la danza en 1979, interpretada por una delegación de la comunidad de Ccuyo. A partir de entonces, las agrupaciones musicales y folclóricas locales, como el Centro Folklórico de Ccuyo, el Centro Q'anchi de Arte Vernacular, el Centro Q'anchi Yawar, Sumaq Varas y el Centro Cultural del Arte Inkary de Marangani, han impulsado la recreación de la danza ante diferentes públicos, tanto en los escenarios artísticos regionales como nacionales.³

En el caso particular de la danza Q'ello Qanchi, la expresión está fuertemente vinculada a la fiesta de la Virgen Purificada o Mamacha Purificada (2 de febrero, según el santoral católico) que se celebra anualmente en el barrio de Muñapata de la comunidad de Ccuyo. La fiesta inicia el primer fin de semana del mes de febrero, es decir desde el día viernes por la noche, y se prolonga hasta el domingo que tiene lugar la despedida o kacharpari. Como en otras regiones del país, la festividad de la Virgen Purificada (o Virgen de la Candelaria) se vincula al ciclo agrario en los Andes. Los meses de febrero y marzo coinciden con la época de maduración de las siembras, conocida como poqoy killa, por lo que en diferentes comunidades realizan ofrendas a la tierra o Pachamama y los apus protectores.

Fuera de este tiempo festivo, las agrupaciones de Q'ello Qanchi de la comunidad de Ccuyo se presentan regularmente en otros espacios rituales y folclóricos, destacando los homenajes a San Sebastián, santo patrón de la comunidad (20 de enero); en el aniversario de la creación política de la comunidad (10 de junio), en las fiestas de la Ciudad del Cusco (junio), en el festival folclórico de Raqchi (tercer domingo de junio), en el Festival Qanchi Raymi del distrito de Marangani (fines de agosto), entre otros.

Una particularidad de la devoción mariana en Ccuyo es que la Virgen Purificada no está representada en una imagen en bulto o en una pintura, sino que se personifica en una antigua cruz de madera, tablón que es “vestido” con flores aromáticas y romero y

³ Más allá de la comunidad de Ccuyo, en su libro *Cuzco religioso* (2007), el investigador Abraham Valencia identificó la presencia de la danza Q'ello Qanchi en algunos distritos de las provincias de Canchis y Quispicanchi (p. 612), así como en el distrito de San Sebastián, en el Cusco (p. 607).

Sin embargo, investigaciones recientes llevadas a cabo por la Coordinación de Patrimonio Inmaterial de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco, en las provincias de Quispicachi y Canchis (2019-2020), no encontraron referencias a la práctica de esta danza fuera del distrito de Marangani.



traslado para su veneración desde una de las montañas aledañas a la comunidad a la capilla del barrio de Muñapata.

Durante la festividad de febrero destaca la presencia de diferentes comparsas de Q'ello Qanchis que son organizadas con anticipación y que pueden estar integradas por sesenta u ochenta danzantes. No existe un número constante de agrupaciones que participen cada año de la festividad. La organización de estas dependerá del ánimo y compromiso de familias, barrios y gremios locales. En la visita de campo que realizó el equipo técnico que elaboró el expediente (febrero del 2025) se anotó la presencia de tres comparsas que participaron de la fiesta. Para asegurar la continuidad de la comparsa, se hace uso de un sistema de cargos, que incluye a tres autoridades o carguyoc por cada comparsa: Capitán (el que porta la bandera), Mayor (el que porta la taqlla), y Maruna (el que porta la maruna), quienes organizan a los bailarines y aseguran la alimentación y bebidas a los danzantes e invitados en los días de la fiesta.

Como en otros espacios festivos de los Andes, los homenajes a la Virgen Purificada incluyen una serie de momentos rituales integrados a un programa de actividades en los que las comparsas de Q'ello Qanchi tienen una participación destacada. Se inicia con el Q'oonchikuy, que tiene lugar el día viernes por la tarde, en la casa de uno de los carguyoc. Aquí, las comparsas contratan los servicios de un paq' o o sacerdote andino, encargado de dirigir la ceremonia que rinde homenaje a la tierra y al apu protector, a fin de asegurar el bienestar y la fortuna de la comunidad. En el patio de la casa se arma una fogata en la que el paq' o ofrece el "despacho" u ofrenda, ritual que es acompañado por los danzantes que van presentando sus coreografías.

Los bailes continúan hasta la madrugada del día sábado. Entonces, todos los grupos salen con dirección a Calvario, como se denomina a la explanada que se ubica detrás de la capilla de Muñapata, con la finalidad de esperar a la cruz que baja del apu protector Hatun Ch'aratina conducida por el mayordomo de la fiesta.

La cruz de la Mamacha Purificada llega al Calvario y es recibida por los Q'ello Qanchi. De allí hace su ingreso a la capilla de Muñapata, donde las comparsas hacen la primera veneración, ejecutando una serie de coreografías. Luego, ya por la mañana, hacen un recorrido al cementerio de la comunidad con el objeto de mostrar sus respetos por los antiguos bailarines y músicos fallecidos. Ese mismo día los danzantes visitan a los carguyocs conocidos como Mayordomo, Alferado y Perhuistes.

El domingo por la mañana tiene lugar la Misa de bendición, en el templo de San Martín de Tours de Marangani. Este momento también es acompañado por los bailarines de



Q'ello Qanchi. Concluida la celebración en el templo las Cruces de la Purificada son trasladadas a la capilla de Muñapata, siempre acompañada por los integrantes de las comparsas.

Luego de la misa viene la Veneración. Aquí, las comparsas de Q'ello Qanchi expresan su fervor por la imagen exhibiendo sus coreografías y vestimentas. Los grupos se organizan de tal modo que, por turnos, cada conjunto ejecuta su presentación ante la Purificada, que ha sido instalada en la capilla. La presentación de cada comparsa dura entre ocho a diez minutos.

La siguiente actividad es la elección de los nuevos cargos de la fiesta. Esta decisión se toma luego de la veneración y el almuerzo ofrecidos por el mayordomo (es el cargo mayor en la fiesta), los alferados (carguyoc de coordinar las misas) y los perhuistes (carguyoc encargados de cuidar y vestir a las Cruces). Este acto, que queda formalizado con la firma de un acta, se realiza frente a las autoridades políticas de la comunidad, los feligreses y el público visitante.

Luego, se inicia la despedida de la imagen. Para ello, el nuevo alferado, elegido para la celebración del año entrante, dirige el retorno de la cruz al cerro Hatun Ch'aratina. La despedida o kacharpari tiene lugar en el Calvario. Aquí también se hace oficial el cambio de los carguyoc de la fiesta, que se simboliza con el intercambio de botellas de licor dentro de una quipucha (manta pequeña atada a la cintura, donde generalmente se carga la hoja de coca).

La última actividad de la fiesta es el chakuy, el baile general. Reunidos en el Calvario, los varones integrantes de las comparsas deben agenciarse de polleras, las que ofrecen a la muchacha con la que desean bailar. También les entregan una q'ala warak'a, además de cubrirlas con serpentina o la rama de un arbusto conocido como rata rata. Por su parte, las mujeres que integran las agrupaciones entregan una q'ala warak'a al varón que eligen como compañero de baile. Una vez que todos están emparejados, se ordenan en dos columnas. Cuando la melodía de la música marque el ritmo del chakuy, en medio de la algarabía general, hombres y mujeres empiezan a "sobarse" (darse de látigos) con las q'alas warak'as.

Las agrupaciones de Q'ello Qanchi están integradas por hombres y mujeres de la comunidad de Ccuyo, quienes interpretan a diversos personajes jerárquicamente organizados dentro de cada coreografía. El baile simula el proceso del cultivo colectivo de la tierra y la siembra del maíz. A la cabeza se encuentra el Capitán, quien comanda



la comparsa y porta una bandera blanca como atributo de su mando. Simbólicamente, representa al “dueño del terreno” que se va a sembrar. Por ello, es encargado de proveer los elementos para la ofrenda (k’intu y tink’a) a los seres protectores y servir los

alimentos a sus ayudantes.

Continúa el personaje del Mayor quien, a efectos de la danza, porta la taqlla o chaquitaqlla que sirve para el roturado del suelo. El personaje interpreta al qollana, figura de autoridad tradicional quien, por sus particulares condiciones físicas, dirige las labores agrarias. Sigue la Qoya o Husq’aq, personaje femenino que se encarga de “rociar las semillas” en el suelo roturado por el Mayor. Porta la semilla en su unkhuña (manta de colores que se ata a la espalda) o en la quipucha. Más adelante, viene el Maruna, quien porta un pañuelo atado a un palo de madera. Este personaje simula que abona la tierra para facilitar la germinación de la semilla.

A los personajes anteriores les siguen los Q’ellos, danzantes que van agrupados en número de ocho a más integrantes. Estos van acompañados de las Ñustas, quienes también van en grupos de ocho a más integrantes.

La comparsa la cierra el Machu (Viejo), quien representa a un personaje anciano y sabio. En las exhibiciones capta la atención del público por sus singulares movimientos y por el traje, muy gastado y envejecido, que porta. Es el encargado de ordenar el desenvolvimiento de las coreografías.

En relación a las vestimentas de los personajes, a excepción del Machu, todos los varones integrantes de las comparsas de Q’ello Qanchi llevan la misma indumentaria. Esta se compone de una montera ó ch’illico, un gorro de lana o uyayoq ch’ullo, una camisa o aymilla, la solapa color amarillo o anaranjado (tabla casaca), el pantalón negro o wara, la tik’a warak’a (honda adornada de flores), la q’ala warak’a (honda), las sonajas (ch’aqchas), campanillas, un par de ch’uspas (bolsa o morral), una faja de cintura o ch’umpi y unas ojotas (aunque, cuando la presentación tiene lugar en escenarios artísticos, los danzantes pueden ir descalzos). Como atributo complementario cada danzante lleva una uña paqocha, el cuerpo disecado de una alpaca pequeña que usualmente portan en la parte inferior de la espalda.

Como se ha señalado anteriormente, los carguyoc llevan la bandera, la taqlla y la maruna como accesorios que permiten diferenciar a los tres personajes principales que van



dirigiendo las comparsas. De su lado, el traje del Machu se conforma de un sombrero, una máscara con nariz grande y barbuda, bastón, capotín, pantalón, botas y camisa.

En relación a la vestimenta de los personajes femeninos, las Qoyas y Ñustas llevan trajes diferenciados. La vestimenta de la Qoya se caracteriza por el predominio del color negro, mientras que las Ñustas llevan un traje mucho más colorido, haciendo referencia al tiempo de los carnavales. La Qoya porta una montera, la lliklla (manta que se porta en la espalda), una chaquetilla bordada o hubuna, la pollera, la qhipucha (pequeña manta de bayeta), la aymilla (camisa de bayeta), la ukhuna o enagua y unas ojotas.

Por su parte, las Ñustas visten sombrero, portan el tallo del maíz o de rata rata, una unkuña o manta, el látigo o q'ala warak'a, una pollera de color anaranjado-amarillo o verde, la aymilla, la ukhuna (de color verde o amarillo) y unas ojotas. Las Ñustas se dividen en dos grupos con una variación en el color de la pollera. Durante la coreografía, una fila de Ñustas lleva la pollera de color verde y la otra fila lleva una pollera de color anaranjado-amarillo. Como complemento, las Ñustas también cargan el tallo del maíz y las ramas de la rata rata o el capulí.

En relación a los bailes interpretados por las comparsas, el expediente ha identificado once pasos o momentos en la coreografía. Destaca el Haykuy, con el que se inician las presentaciones. Aquí, los músicos y danzantes se agrupan, con los músicos ubicados a un costado de los danzantes. Las Ñustas forman dos columnas paralelas en los extremos, con las q'ala warak'as sujetadas sobre las cabezas. Los Q'ellos y la Qoya se ubican frente a las Ñustas, en línea recta y formando una sola columna. Al iniciar la melodía, los danzantes van haciendo giros sobre su mismo sitio.

Luego, sigue el Pasacalle, cuando la columna de danzantes varones, encabezado por el Capitán y la Qoya, avanzan formando un zig-zag. Señalan los portadores que este paso asemeja el diseño iconográfico particular de los textiles de la comunidad, que se conoce como "q'enqo - zigzag", que simboliza a la serpiente andina y los apus protectores de la comunidad. Por su parte, las Ñustas avanzan en línea recta hacia adelante, de manera coordinada, hasta llegar al otro extremo.

A continuación, sigue el Napayukuy o saludo. En este momento, los Q'ellos forman un círculo y saludan a las autoridades políticas, al público y a los otros integrantes de la danza. Simbólicamente, a decir de los portadores, es también un ritual en el que los danzantes rinden sus respetos a los seres espirituales protectores.



Continúa el Tarpuy. En este paso el Capitán ordena a los Q'ellos formar un cuadrado e iniciar con el cultivo de la tierra. El cuadrado formado representa el terreno donde se realizará la siembra del maíz. En el tarpuy participan el Mayor o Taqlla, la Qoya y el Maruna. El primero rotura el suelo con la chaquitaqlla, la Qoya coloca la semilla del maíz y el Maruna echa el abono y entierra la semilla. Para esto, los personajes mencionados salen de la línea y pasan al interior del cuadrado donde ejecutarán sus pasos, mientras que los demás integrantes acompañan su coreografía con el canto del saray saray, al tiempo que simulan roturar la tierra, con las manos cruzadas en el pecho, permaneciendo en sus sitios. Las letras de la canción están ligadas a la siembra del maíz y expresan la preocupación del agricultor por asegurar que los fenómenos climáticos, como las heladas, no afecten su cosecha.

En seguida, viene el Pucó Pucó, que ocurre cuando el Capitán vuelve a organizar la columna de los Q'ellos. Ahora, los danzantes empiezan a formar un círculo, a cuyo interior se introduce el integrante más pequeño de la comparsa, que recibe el apelativo de Chanaku (Q'ello Qanchi pequeño). Los Q'ellos continúan bailando y girando en el círculo, levantando una mano, señalando a la persona que se encuentra al medio. Cuando el grupo cambia de dirección, también se cambia la mano con la que se señala al Chanaku. Por su parte, las columnas de Ñustas que se han alineado alrededor de los Q'ellos, van avanzando y hacen giros regulares de noventa grados.

Una vez que termina el Pucó Pucó, sigue el Rosel T'ika o Q'ello Rosel. En este momento, el Chanaku sale del medio del círculo formado por los Q'ellos y la Coya pasa a ocupar su lugar. Los Q'ellos continúan girando en el círculo, esta vez un tanto encorvados y aplaudiendo, como haciendo reverencias a la Qoya. Señalan los portadores que este momento de la coreografía es una alegoría del final de las labores de tarpuy y la cercanía de las fiestas de carnavales, cuando los jóvenes, tanto varones como mujeres, suben a los apus protectores de la comunidad a recoger las flores llamadas rosel t'ika o q'ello rosel, que son usadas en las guirnaldas y como adornos en las casas en los días de jueves de comadres y domingo de carnaval.

Más adelante, continúa la coreografía conocida como Samarina, el momento en el que los Q'ellos, tras interpretar el tarpuy, el pucó pucó y el q'ello rosel, toman un descanso para recobrar fuerzas y entrar a la qhaswa y al chaku. Aquí, todos los varones se acuestan sobre el suelo y, levantando los pies a modo de relajarse, dan una vuelta sobre su misma posición. Una vez recobradas las energías, se vuelven a poner de pie y, con viva voz y fuerza, lanzan por los aires pétalos de diversas flores (rosas blancas, flores de sunch'u, p'anti tikas y flores de nabo).



Luego sigue la Qhaswa, danza que tiene el carácter agrícola. Dentro del calendario agrícola, los carnavales representan la maduración de los productos, además que los campos florecen, siendo este un motivo de jolgorio. Por ello, los danzantes se emparejan con las Ñustas. Antes, el Capitán, el Mayor y el Maruna dejan sus instrumentos al medio del grupo para luego volver a ubicarse al lado de las Ñustas. Enseguida ingresa la coreografía llamada Chakuy cuya interpretación es una alegoría al chakuy o chaccu (ritual de captura de vicuñas) que realizaban los abuelos. Se baila en parejas, usándose la q'ala waraka, con el fin de darse látigos en medio de la algarabía de los bailarines. Como despedida, se realizan las figuras del Añanchakuy y Kacharpariy. Con el Añanchakuy el grupo de danzantes ofrece un agradecimiento a la madre tierra y los cerros tutelares, así como a las autoridades políticas y al público asistente. Por último, viene el Kacharpariy, donde las parejas de Q'ellos y Ñustas se agarran de la mano y se despiden del grupo, batiendo siempre la q'ala warak'a.

Las melodías del Q'ello Qanchi se ejecutan con instrumentos tradicionales andinos. Los conjuntos musicales se componen de cuatro integrantes, dos que manejan quenás, un intérprete del tambor o wankar tinya, y uno que toca el bombo o wampar. Por lo general, los músicos y danzantes locales aprenden la técnica musical y las formas coreográficas dentro del ámbito familiar, aunque en los años recientes el mayor valor del Q'ello Qanchi como expresión de la identidad folclórica local ha favorecido su enseñanza en espacios de promoción cultural, como son las escuelas o en asociaciones artísticas.

Si bien la expresión del Q'ello Qanchi goza de vitalidad en el espacio local, manteniéndose su transmisión dentro del espacio familiar y comunitario, existen algunas amenazas que ponen en riesgo la continuidad de esta práctica. Por un lado, la pérdida de algunos saberes que dejan de compartirse (conocimientos asociados al contenido ritual y agrario de la danza y las canciones) o la exigencia de adecuar la coreografía a los reglamentos que imponen los festivales y concursos folclóricos en los que las comparsas se presentan (exhibiciones en las que el significado religioso de la danza pierde gran parte de su contenido), además de los cambios que se evidencia en la confección de los trajes, donde se ha dejado de usar la bayeta y se introduce progresivamente el uso de prendas como los jeans de color negro.

La danza Q'ello Qanchi de Ccuyo entrelaza complejos y diversos significados: en términos espirituales, se muestra como un ritual agrario vinculado a una importante devoción mariana; y, en términos culturales, se expone como una de las prácticas más representativas de la riqueza folclórica local, hecho que le otorga un valor especial en



los discursos identitarios locales. La expresión tiene relación con las pretéritas expresiones coreográficas prehispánicas que fueron anotadas por los cronistas españoles del siglo XVII y forma parte integral del patrimonio cultural compartido por los miembros de la comunidad de Ccuyo y del distrito de Marangani.

Como expresión que resume los elementos centrales de la espiritualidad, memoria y riqueza artística del distrito de Marangani, además de ser uno de los elementos pilares sobre los que la población local construye sus narrativas identitarias contemporáneas, esta dirección recomienda que la Danza Q'ello Qanchi de la comunidad de Ccuyo sea declarada como Patrimonio Cultural de la Nación,

Es todo cuanto se informa para su conocimiento y fines que se sirva determinar, salvo mejor parecer.

Atentamente,
(Firma y sello)

JLS
CC.: CC.:

Anexo:
- Proyecto de resolución de declaratoria.