



"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** : **MIGUEL ANGEL HERNANDEZ MACEDO**  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

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

**Asunto** : Remito expediente técnico de la "Danza Qanchi de Mamuera" para lograr la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación.

**Referencia** : **A.** Informe N° 000537-2022-DPI/MC (08/AGO/2022)  
**B.** Informe N° 000024-2022-DPI-PMP/MC (04/AGO/2022)  
**C.** Proveído N° 000207-2022-DPI/MC (27/JUL/2022)  
**D.** Memorando N° 001171-2022-DDC-CUS/MC (27/JUL/2022)  
**E.** Oficio N° 036-2022-A-MDM/C (04/MAR/2022)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **E)** de la referencia, por medio del cual el señor Uriel F. Meza Maihua, en su calidad de alcalde de la Municipalidad Distrital de Marangani, solicitó a la Dirección Desconcentrada de Cultura de cusco retomar el proceso de elaboración del expediente técnico para declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a la danza *Qanchi de Mamuera*. En atención a ello, y con el documento **D)** de la referencia asignado para revisión con el documento **C)** de la referencia, la DDC Cusco hizo llegar el expediente técnico titulado *Danza Qanchi de Mamuera del distrito de Marangani, provincia de Canchis y región del Cusco*, elaborado por el equipo técnico de la Coordinación de Patrimonio Inmaterial.

En atención a ello, esta Dirección hizo una revisión preliminar de la solicitud y expediente técnico presentados, constatando que reunían toda la documentación requerida por la Directiva N° 003-2015-MC. Así, mediante el documento **B)**, elevado a la Dirección General de Patrimonio Cultural con el documento **A)** para conocimiento y fines, se informó que la solicitud de declaratoria sobre la danza *Qanchi de Mamuera* sería incorporada a la *Lista de Expedientes en Proceso (Directiva N° 003-2015-MC)*. Posteriormente, el expediente técnico se asignó para revisión a profundidad a la consultora externa Natalia Yáñez Hodgson. Finalmente, una versión preliminar del informe elaborado por la consultora fue validada por autoridades de la Municipalidad Distrital de Marangani y representantes de la comunidad de portadores, como consta en el acta que se incluye a modo de anexo.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

La *Danza Qanchi de Mamuera* es una expresión cultural representativa de la comunidad campesina del mismo nombre, localidad ubicada en el distrito de Marangani, provincia de Canchis, departamento de Cusco. De acuerdo al Censo de Población y Vivienda del 2017 (INEI, 2017), el distrito de Marangani cuenta con una población de 9600 habitantes. Gracias a su clima templado y a la presencia del río Vilcanota en su territorio, sus comuneros tienen como actividad económica tradicional a la agricultura de diversos cultivos, entre ellos el maíz, producto emblemático de la región. En cuanto a las características de la población de la comunidad campesina de Mamuera, prevalece el uso de la lengua quechua y la continuidad de costumbres y prácticas de origen ancestral, entre las que se encuentran la ritualidad asociada a la naturaleza, técnicas productivas y manifestaciones artísticas de larga data.



"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"

*Qanchi* es un término quechua que provendría de la palabra *qanchis* que significa "siete"; sin embargo, un informante de la comunidad menciona que otra acepción de la palabra sería "maíz sin madurar". Asimismo, el término *qanchis* refiere a un grupo étnico y el territorio asociado a este. Según Luis Fredy Caballero, la etnia *Qanchis* habitó desde el período precerámico el área perteneciente a la localidad de Pomacanchi, asentándose en las zonas altas, evidencia de lo cual es la presencia de pinturas rupestres de auquénidos y otros animales en cuevas y zonas rocosas como Waqrapukara y Tambomayo. Alejandrino Halire, docente e investigador de la historia de la etnia *Qanchis*, coincide al señalar que el centro de desarrollo de esta cultura se habría ubicado en lo que actualmente es el distrito de Pomacanchi (provincia de Acomayo), tras lo cual la población se habría extendido hacia las actuales provincias de Canchis y Quispicanchi. En tiempos de los Incas, los *Qanchis* habrían resistido a su conquista, participando en diversas batallas. Sin embargo, el cronista Juan Polo de Ondegardo relata que tanto los *Qanchis* como los *Kanas* participaron en la guerra contra los *Chancas*, habiendo sido pagados por los Incas para luchar en sus huestes durante la batalla entre el Inca Pachacutec y Uscovilca, el Señor de los Chancas. Tras la Conquista, el territorio de los *Qanchis* fue reorganizado en encomiendas y repartido a los conquistadores. Además, testimonios orales de los comuneros de Mamuera refieren que la etnia de los *Qanchis*, a través de su lideresa María Jerusalén (prima de Tupac Amaru), cacica de Lurucachi (uno de los barrios de Mamuera), luchó contra los españoles en defensa de su territorio, por lo cual se le considera un pueblo de carácter guerrero.

La memoria histórica de los *Qanchis* como grupo étnico distintivo se ha reafirmado a lo largo del tiempo a través de su permanencia en el territorio, sus costumbres y su participación como colectividad en espacios de devoción y religiosidad como la *Peregrinación al Santuario del Señor de Qoylloriti* en la que, para el año 2001, el antropólogo Javier Ávila reportó la presencia de comparsas provenientes de siete naciones: Quispicanchi, Acomayo, Canchis, Paruro, Chinchero-Urubamba, Anta y Tahuantinsuyo provenientes de Cusco.<sup>1</sup> En ese sentido, se podría considerar que los *Qanchi* son un pueblo que posee una identidad originaria que ha logrado transmitir conocimientos y saberes de generación en generación.

Sobre los relatos de origen alrededor de la *Danza Qanchi de Mamuera*, la investigación realizada para la elaboración del expediente técnico señala como antecedentes más antiguos aquellos géneros de danza y música reseñados por cronistas como, por ejemplo, el español Pedro Cieza de León, quien describe la presencia de los incas en plazas y espacios públicos. Según refiere el cronista, allí se organizaron celebraciones colectivas en las que los danzantes utilizaban trajes representando animales y se ejecutaban tambores y otros instrumentos musicales que acompañaban los rituales. Así también, se relata que cada etapa del ciclo agrícola era acompañada de ritos propiciatorios, danzas y canciones que llevaban a grandes celebraciones en honor al agua, la siembra y la cosecha, como principal medio de vida de las poblaciones locales desde su asentamiento en los valles y quebradas andinas.

En la actualidad, la *Danza Qanchi de Mamuera* se practica en varios momentos del año, siendo protagonista del calendario festivo de la comunidad, tanto en las celebraciones relacionadas con la producción agrícola como en las festividades religiosas, festivales artísticos y conmemoraciones cívicas. Entre las principales ocasiones en que se presenta la danza se encuentran la festividad de San Sebastián (20 de enero), la fiesta de la Virgen Purificada (2 de febrero), la Fiesta de la Santísima Cruz (3 de mayo), el Inti Raymi que se festeja en la ciudad de Cusco (24 de junio), el Festival Folklórico de Raqchi (tercer domingo de junio), el Festival Qanchi Raymi (30 de agosto) y el aniversario de la comunidad de Mamuera (25 de diciembre).

Previamente a cada presentación de la *Danza Qanchi de Mamuera*, los ejecutantes realizan el ritual del *k'intu*, ofrenda a las deidades de la naturaleza utilizando la hoja de coca; asimismo, se ejecuta la *t'inka*, que consiste en brindar con la *pachamama* y los *apus* para que todo salga bien en la fiesta de la comunidad y/o en el festival en el que participen. Parte importante de este momento es el *k'intukuy* o selección de las hojas de coca, así como la *ch'alla* del vestuario de los danzantes, esparciéndose chicha o vino en la ropa nueva

<sup>1</sup> "Regionalismo, religiosidad y etnicidad migrante trans/nacional andina en un contexto de globalización": el culto al señor de Qoyllur Ritti (sic). En Norma Fuller (ed.) *Interculturalidad y política Desafíos y posibilidades*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 209-246.



"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"

antes de vestirse y salir a bailar. Esta práctica da cuenta de la vigencia de la ritualidad andina asociada a la fertilidad de la tierra, la cual se ha mantenido a lo largo de los siglos en diversos momentos del año.

Según los testimonios recogidos para la elaboración del expediente, el significado de los personajes de la danza está vinculado a un sistema de organización tradicional para la producción del maíz, en el cual las autoridades máximas son los denominados *qollanas*. Ello lleva a que en la *Danza Qanchi de Mamuera*, los *qollanas* se encarguen de ejecutar las diversas coreografías, por lo cual conforman el grupo de personajes más numeroso, en total dieciséis (catorce danzantes *qollanas* y dos mujeres *qoyas*). Además de los *qollana*, la comparsa está conformada por dos *varayuq*, quienes se encargan de dirigir las coreografías de los demás personajes utilizando una vara como signo de autoridad. Otro de los personajes es el *qanchi alcalde*, ubicado al extremo derecho del conjunto, quien se encarga de dar la orden para el cambio de coreografía; el otro personaje masculino es el *qawayoq alcalde*, ubicado al extremo izquierdo del grupo y que acompaña al *qanchi alcalde* en marcar los cambios de las coreografías; y dos *qoyas*, cada una de las cuales actúa como pareja del *qanchi alcalde* y del *qawayoq alcalde*, respectivamente. En la actualidad, la comparsa de la danza incluye la participación de dieciséis bailarines en las presentaciones que se realizan en las festividades y festivales dentro y fuera de la comunidad de Mamuera.

En la danza se escenifican una serie de coreografías que representan la relación de los agricultores con el cultivo de la tierra, incluyendo los rituales que se realizan ancestralmente para agradecer a la *pachamama* o madre tierra y a la *sara mama* o madre del maíz, a quienes se les reza y canta como parte de la actividad productiva. Si bien los portadores de la danza refieren que antiguamente habría existido un repertorio de aproximadamente ciento veinte coreografías, en la actualidad los danzantes se ciñen a una estructura más acotada sobre la cual desarrollan figuras y movimientos coreográficos. Cada momento tiene un nombre y función durante la presentación. En orden de aparición se trata de los siguientes: i. *haykuy* (ingreso), ii. *napayukuy* (saludo inicial), iii. *t'aqanakuy* (separación), iv. coreografía X, v. la *chakana* (cruz), vi. *muyuy* (círculo o redondilla), vii. *Nanchay Pasacalle*, viii. *wichana* (escalera), ix. el *puytu o q'enqo* (zig zag), x. el *puma chaki* (pies de puma), xi. *mesasqa*, xii. *añanchakuy* (saludo final) y el xiii. *kacharpariy* (despedida).

El momento inicial está conformado por el *haykuy o ingreso*, que va de la mano del *napayukuy o saludo*, en el que los danzantes hacen su ingreso para saludar a las autoridades, a los espectadores y a sus compañeros. Simbólicamente, representa el saludo a la madre tierra, por lo cual está encabezada por el *qanchi alcalde o varayuq*, autoridad tradicional de los ayllus o comunidades andinas. Los danzantes se saludan entre sí mientras que avanzan en línea recta con el fin de saludar a todos sus compañeros ejecutantes. El siguiente momento en la estructura de la danza es el *t'aqanakuy o separación*, que consiste en la división del grupo en dos filas de danzantes, con el fin de representar los distintos puntos cardinales. Es por ello que, en un primer momento, se forman dos filas con la separación del conjunto en dos grupos, uno que se dirige hacia la izquierda y otro que lo hace hacia el lado derecho, simbolizando la salida del sol (el este) y la entrada del sol (el oeste); mientras que, en el segundo momento, las filas se separan de arriba abajo, representando el Chinchaysuyu (el norte) y el Qoyasuyu (el sur), respectivamente. En este momento, los danzantes despliegan gran energía en los pasos y desplazamientos, simbolizando la complementariedad de los opuestos, categorías muy presentes en la cosmovisión andina.

Por otra parte, tanto el contenido de la coreografía X como la de la *chakana* o *cruz* consiste en el desplazamiento de los danzantes para formar las figuras de equis y de cruz en el espacio, representando el vínculo entre los cuatro suyos del *Tawantinsuyo*. Para ello, el grupo se divide en cuatro y cada sector se dirige hacia una de las esquinas, representando a uno de los suyos. Los movimientos se ejecutan de derecha a izquierda hacia el otro extremo del espacio, para luego volver al centro, logrando representar el "Cruce del Tawantinsuyo". Esta representación de la geografía es importante en tanto el conocimiento sobre el *Tawantinsuyo* continúa siendo parte de la vida de los comuneros actuales, quienes lo consideran como parte de su historia y los identifica como herederos de un espacio que tuvo amplio alcance y riqueza.

Luego de este momento, los danzantes pasan a ejecutar el *muyuy* o círculo, en el que cuatro grupos conformados por cuatro danzantes realizan movimientos circulares en cada una de las cuatro esquinas,



"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"

con el objetivo de imitar a los rayos del sol y la forma cómo este irradia su luz en el campo. La imagen del círculo tiene un fuerte contenido simbólico como representación del ciclo productivo, que es el centro de la vida de las familias en la comunidad de Mamuera y localidades aledañas.

Le sigue a estos desplazamientos en pequeños grupos el *Ñanchay Pasacalle*, en el que se conforman parejas que recorren el camino de un lado a otro a paso lento. Es el momento previo a la coreografía de la *wichana* o escalera. Durante el pasacalle, los danzantes se mueven en parejas para luego formar una especie de puente cruzando sus *warak'as* en el aire. A continuación, se posicionan en forma escalonada, teniendo siempre como referencia los puntos cardinales. La siguiente coreografía es la del *puyto* o *q'engo* (zigzag), en la que los danzantes se ordenan en dos filas para realizar esta figura, utilizando nuevamente sus *warak'as* como elemento central de expresión. La representación del *puyto* es muy significativa ya que se trata de una figura en forma de rombo que está presente en los bordados tradicionales locales, así como en los trajes y las *ch'uspas* (bolsas) utilizadas por los danzantes.

A la coreografía del *puyto* le sigue la del *puma chaki*, en la que los danzantes se dividen en dos grupos para formar dos círculos conformados por seis personas en cada uno. Ello tiene como finalidad imitar las huellas del puma. Mientras que los *varayuq* dan una vuelta, los *qanchis* ejecutan un total de tres vueltas. Así como en el caso del *puyto*, las huellas del puma también se encuentran presentes como iconografía en los trajes de los danzantes, específicamente en sus *unkhuñas* (mantas). Ambos casos son ejemplos de cómo la danza integra no solo el movimiento y la música sino también las artes textiles, expresión a través de la cual se ha transmitido la iconografía local desde tiempos prehispánicos.

El siguiente momento de la *Danza Qanchi de Mamuera* es la *mesasqa*, que representa el ritual propiciatorio de la *ch'uuya*, realizado por las comunidades para lograr una buena reproducción de su ganado. La representación de la mesa ritual se da a través de la formación de tres figuras que simulan tres mesas rituales o *mesasqas*. Para ello, utilizando sus *warak'as*, los danzantes se desplazan rodeando al personaje de la *qoya*, quien aplaude en posición agachada mientras que los *varayuq* dirigen los desplazamientos. Los danzantes utilizan sus *warak'as* siguiendo el ritmo de los aplausos, desplazándose en un momento en cuclillas, todo ello para expresar el fuerte componente ritual presente en la danza. Se trata de una coreografía que se incluye con especial énfasis durante la *Festividad de San Sebastián*, realizada el 20 de enero en la comunidad de Mamuera. Culminada la *mesasqa*, se inicia el cierre de la danza, con el *Añanchakuy* (agradecimiento), en el cual los danzantes se posicionan frente a los observadores realizando un desplazamiento que luego da paso al *Kacharpari* o fin de fiesta, momento en el que los danzantes se retiran del espacio en parejas, tomados de la mano, lo cual expresa la importancia de la pareja en el contenido de la danza, aspecto que se encuentra representado en diversos momentos de la presentación.

Según los portadores, tiempo atrás, además de estas coreografías se realizaban otras figuras que hoy en día (debido a los tiempos limitados que tienen las danzas para presentarse en las fiestas y festivales) no se incluyen durante las presentaciones del *Qanchi de Mamuera*. Sin embargo, se conoce su significado y forma de representación, lo cual da cuenta de la importancia que ha tenido en la historia de la danza. Se trata de coreografías como la *ch'uklla* o choza, asociada a la aparición del arco iris como señal de la llegada de la lluvia; el *malki* o árbol, representando la importancia de estas especies para el ciclo vital; y la *chaska* o estrella, expresando la importancia que tiene la observación de los astros para la vida en el campo.

Parte importante de la representación de la danza es la caracterización de los personajes, quienes llevan una vestimenta tradicional que refleja el sincretismo entre la cultura andina y la española, resultado del proceso histórico que se ha desarrollado en estas localidades. Tanto los materiales utilizados como los diseños y colores que contienen los trajes son expresión de ello. Asimismo, como se ha mencionado anteriormente, la iconografía manifiesta simbolismos y mensajes que se transmiten a través del arte textil.

En el caso de la *Danza Qanchi de Mamuera* el color del traje base es el negro, el cual se combina con los elementos multicolores de las prendas pequeñas y accesorios. El traje de los varones está conformado por una montera elaborada de bayeta multicolor a similitud de los colores del arco iris, y cuyo tamaño se destaca



"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"

y caracteriza por poseer una estructura de doble piso. Asimismo, llevan cintas labradas cuyo número varía según el personaje que se representa, llevándose seis cintas en el caso de los *qanchi varayuq* y tres cintas en el caso de los *qanchi qollana*. Debajo de la montera, los danzantes llevan el chullu, confeccionado en base a lana de oveja (*q'aytu*) y cuyas iconografías relatan la actividad agrícola. Por otro lado, el *wara* o pantalón es una prenda que ha ido cambiando con el tiempo, por lo cual hoy en día se utiliza hasta la rodilla y posee buchas de color rojo (antes eran multicolores). La almilla es de color blanco y se confecciona en una tela similar a la bayeta, mientras que el *chumpi* es elaborado con lana de oveja y contiene iconografía como el *puyto* o *q'enqo*, y posee terminales de hilos gruesos (*watus*) que se utilizan para ajustar la almilla y el pantalón. Además, se tiene las ojotas de jebe, que antiguamente era del cuero del cuello de la llama.

En la parte superior de su traje se utiliza una prenda denominada *tabla casaca* o *chaqueta*, elaborada con tela bayeta y que presenta cuatro pliegues, adornos con grecas en el pecho y flores de colores bordadas. Por otro lado, la *wiq'una* o *watana*, tejida con fibra de vicuña, tiene como función sostener el ombligo de la persona que baila, ayudándole a tener más fuerza para seguir bailando. Acompañando a estas prendas, cada danzante lleva dos *chu'spas* o bolsas tejidas con hilos de lana de varios colores que contienen diseños muy arraigados como las huellas del puma, la flor de papa y el *puyto*. Además, un elemento muy importante es la *unkhuña* o manta, tejida a base de lana de oveja o alpaca, que contienen una franja blanca (*yuraq pampayoq*) como parte de su diseño y es usada de forma cruzada por el pecho y espalda de los danzantes.

En el caso de la vestimenta de las mujeres, que representan a la *qoya*, el traje incluye la montera, la *ukhuna* o enagua, la almilla, el *chumpi*, la *jubuna* o chaqueta, el *phullu* o *lliklla* y la pollera. La montera es similar a la del varón pero de menor tamaño. La enagua es una falda corta de color rojo o blanco pegada al cuerpo, elaborada tradicionalmente en tela bayeta. Antiguamente la almilla era confeccionada con este mismo material, a la medida de cada danzante. Sobre el *chumpi*, este es utilizado para asegurar la almilla y pollera de las *qoyas*. Si bien es un poco más delgado que el de los varones, contiene diseños similares y cumple la misma función. La *jubuna* es una prenda que habría surgido como variación de una prenda española denominada jubón y que contiene diseños bordados como la *papa t'ika* (flores de la papa), *qantus t'ika* (flor de qantu) y el *puyto*. Similares diseños se encuentran en la pollera, que antiguamente se confecciona en bayeta y contaba con varias capas, si bien hoy en día se limita a una sola con diversos diseños como el *kuti* (regresar), pequeños círculos unidos entre sí, así como la iconografía de *papa t'ika* y *q'enqo* en forma de zigzag en la parte central. A diferencia de los varones, las *qoyas* llevan *llikllas* negras adornadas con diseños similares a los del jubón, mientras que la *warak'a* sí es similar a la de los demás danzantes.

Elementos centrales en la danza son la *warak'a* y la vara, objetos muy extendidos en el uso cotidiano y festivo de las comunidades andinas. En el caso de la *warak'a* utilizada en la danza, esta se elabora con lana trenzada de alpaca o llama, formando blondas de colores denominadas *phillo* cuya confección lleva flecos o *chaqcha* de color blanco en el fragmento final, con una campanilla y, en el otro terminal, hilo grueso que sirve para amarrarse. Cada danzante lleva tres *warak'as*: dos como adorno en el pecho y espalda, y una en la mano. Sin embargo, los *varayuq* solo utilizan dos *warak'as*, que llevan puestas, ya que en la mano llevan el otro elemento central de representación de la *Danza Qanchi de Mamuera*, la vara de mando, símbolo del sistema de autoridad tradicional de los *varayuq*. Esta forma de organización prehispánica mantiene vigencia en zonas como, por ejemplo, el distrito de Pisac en la provincia de Calca, departamento de Cusco. La vara es el elemento de identidad y de poder que guía el desenvolvimiento de la danza.

Por otro lado, respecto a la música que acompaña la *Danza Qanchi de Mamuera*, esta es ejecutada por un conjunto conformado por tres o cuatro músicos que se dedican a tocar las quenás, un *wampar* (bombo) y una *wankartinya* (tamboril, tarola o tambor). Las quenás conforman un dúo, en el que la primera quena se encarga de la melodía y la otra acompaña "segundeando", es decir haciendo la segunda voz. Las tonadas son diversas de acuerdo las coreografías que los danzantes ejecutan, marcando los cambios que se dan a lo largo de toda la estructura o secuencia de la danza. Es por ello que, así como la danza ha atravesado cambios en el tiempo, la música también ha variado. Según testimonios de los comuneros, antes el ritmo era suave y lento mientras que hoy en día se toca un ritmo rápido y acelerado. Las quenás son a su vez acompañadas por el *wampar* y la *wankartinya*, instrumentos de percusión que siguen el ritmo de la quena.



"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"

Tradicionalmente, los instrumentos musicales presentes en la danza han sido elaborados por artesanos especializados de la región. En el caso de las queñas, se elaboran de aluminio, si bien en algunos casos también se utiliza tubos de PVC. Tiempo atrás, los constructores utilizaban el carrizo; sin embargo, este material se reemplazó ya que los nuevos materiales dan mayor durabilidad y resistencia a los instrumentos. En cuanto a la percusión, antiguamente se usaba cuero de carnero para la elaboración del tambor y cuero de *taruka* (venado) en el caso del bombo; sin embargo, los últimos años se suele utilizar instrumentos de metal de fabricación moderna por su mayor duración. El aprendizaje de los músicos se realiza desde pequeños tomando como referencia y observando a sus padres, abuelos o maestros, de quienes copian las diversas melodías que se ejecutan en la danza. Al igual que sucede con otras expresiones musicales y coreográficas, el conocimiento de los instrumentos implica también la participación de los músicos en rituales que les permiten afinar o "sirenar" sus instrumentos, la mayoría de los cuales están asociados con las fuentes de agua de la comunidad como ríos, cataratas y puquiales, espacios donde viven las sirenas, seres sobrenaturales que son parte de la cosmovisión andina.

Si bien durante la ejecución formal de la danza en sus presentaciones públicas no se registra la presencia del canto, la comunidad de portadores señala que, durante la festividad de San Sebastián o la de la Virgen Purificada las comparsas de *Qanchi de Mamuera* recorren las calles cantando melodías en quechua que hacen alusión al maíz. Lo anterior, como parte de la dinámica de los *carguyoq* (organizadores de las festividades) cuando realizan las visitas a las familias de la comunidad. Ello reafirmaría el simbolismo expresado durante la danza el cual remite al trabajo agrícola y la gestión del territorio.

Sobre el proceso de transmisión y aprendizaje de la *Danza Qanchi de Mamuera* a las nuevas generaciones, se identifican tres ámbitos. Primero, dentro de las familias, los abuelos la transmiten a los padres y los padres a sus hijos de manera extendida, por lo que suele decirse que no hay familia en que no se dance. Esto es reforzado a través de la escuela, en la que se practica la danza en concursos y actividades en todos los niveles educativos, desde inicial hasta secundaria. Finalmente, la danza se encuentra presente en diversos espacios festivos y cívicos de la comunidad de Mamuera y del distrito de Marangani, así como en concursos y festivales a los que es invitada la comunidad en otras provincias y regiones del país.

Se tiene registro de la práctica de danzas denominadas *Qanchi* o *Qanchis* en varios distritos de Cusco, Arequipa y Puno<sup>2</sup>, en cada uno de los cuales la representación de la danza exhibe particularidades y se vincula a distintas devociones y festividades religiosas. En el caso de la ejecución de la *Danza Qanchi de Mamuera* en el distrito de Marangani, esta ha adquirido gran importancia como expresión representativa de la localidad, lo cual es expresado ampliamente por sus comuneros, quienes conocen sobre su historia y comparten el importante significado que esta ha tenido como símbolo de su comunidad, especialmente en las últimas décadas. Gracias al impulso del reconocido *varayuq* de la comunidad de Mamuera, Pablo Noa Mamani, dedicado a promocionar a la *Danza Qanchi de Mamuera* como manifestación tradicional de su comunidad en festivales y diversos espacios de intercambio cultural a nivel nacional, la danza se ha convertido tanto en un vehículo para la reproducción de valores estéticos como de la vigencia de un estilo de vida, ritualidad, lengua y la cosmovisión que la identifican como expresión de una comunidad originaria. Por lo expuesto, se recomienda la declaratoria de la *Danza Qanchi de Mamuera* del distrito de Marangani, provincia de Canchis, departamento del Cusco, como Patrimonio Cultural de la Nación

Se anexa:

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

Atentamente,  
PMP

<sup>2</sup> *Notas para un Diccionario de Danzas Tradicionales del Perú*, publicación del Instituto Nacional de Cultura. Centro Nacional de Información Cultural (Lima, 2004).