

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



TESIS

**ACULTURACIÓN DEL GÉNERO MUSICAL EL HUAYNO EN LA
CIUDAD DEL CUSCO**

PRESENTADO POR:

Br. ELEN MARYOLY CACERES DAVALOS

Br. GABRIELA HUAMANI CALLAÑAUPA

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA**

ASESOR:

Dr. JESUS WASHINGTON ROZAS ALVAREZ

CUSCO - PERU

2025



Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

INFORME DE SIMILITUD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-321-2025-UNSAAC)

El que suscribe, el Asesor JESUS WASHINGTON ROZAS ALVAREZ
 quien aplica el software de detección de similitud al
 trabajo de investigación/tesis titulada: ACULTURACION DEL GENERO
MUSICAL EL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO

Presentado por: ELEN MARYOLY CACERES DAVALOS DNI N° 47943065 ;
 presentado por: GABRIELA HUAMANI CALLAÑAUPA DNI N°: 45319175
 Para optar el título Profesional/Grado Académico de LICENCIADA EN
ANTROPOLOGÍA

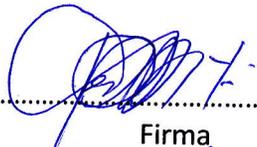
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 2 veces, mediante el Software de Similitud, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso del Sistema Detección de Similitud en la UNSAAC** y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 1 %.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No sobrepasa el porcentaje aceptado de similitud.	X
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las subsanaciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, conforme al reglamento, quien a su vez eleva el informe al Vicerrectorado de Investigación para que tome las acciones correspondientes; Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de Asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto las primeras páginas del reporte del Sistema de Detección de Similitud.

Cusco, 11 de SETIEMBRE de 2025



 Firma

Post firma Jesus Washington Rozas Alvarez

Nro. de DNI 23810390

ORCID del Asesor 0000 0002 4132 3656

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema de Detección de Similitud: oid: 27259:495798977

Elen Maryoly Cáceres Dávalos Gabriela Huamani C...

ACULTURACIÓN DEL GÉNERO MUSICAL EL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO

 Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::27259:495798977

Fecha de entrega

10 sep 2025, 10:52 a.m. GMT-5

Fecha de descarga

10 sep 2025, 10:59 a.m. GMT-5

Nombre del archivo

TESIS ELEN Y GABRIELA REPOSITORIO .pdf

Tamaño del archivo

1.7 MB

208 páginas

46.890 palabras

267.624 caracteres

1% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- ▶ Trabajos entregados
- ▶ Fuentes de Internet

Fuentes principales

- 0%  Fuentes de Internet
- 1%  Publicaciones
- 0%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	ii
ÍNDICE DE TABLAS	vi
DEDICATORIA	viii
AGRADECIMIENTOS	ix
INTRODUCCIÓN.....	x
RESUMEN	xiii
ABSTRACT	xiv
CAPÍTULO I	1
ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN	1
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1.1. Pregunta general	4
1.1.2. Preguntas específicas	4
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	5
1.3. OBJETIVOS	6
1.3.1. Objetivo general	6
1.3.2. Objetivos específicos	6
1.4. DISEÑO METODOLÓGICO	6
1.4.1. Tipo de investigación.....	6
1.4.2. Nivel de Investigación	6
1.4.3. Método de Investigación	7
1.4.4. Enfoque de Investigación	7

1.4.5. Unidad de análisis.....	8
1.4.6. Población de estudio.....	8
1.4.7. Tamaño de muestra.....	9
1.4.8. Técnicas de recolección de información.....	13
1.4.9. Técnicas de análisis e interpretación de la información.....	14
1.5. MARCO TEÓRICO.....	16
1.5.1. Etnomusicología.....	16
1.5.2. Teoría de la pequeña y gran tradición.....	23
1.5.3. Teoría del cambio social.....	28
1.6. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	33
1.6.1. Antecedentes internacionales.....	33
1.6.2. Antecedentes nacionales.....	34
1.7. MARCO CONCEPTUAL.....	39
1.7.1. Aculturación.....	39
1.7.2. Género musical.....	39
1.7.3. Mestizaje cultural.....	39
1.7.4. Cosmovisión andina.....	40
1.7.5. Transmisión oral.....	40
CAPÍTULO II.....	41
ÁMBITO DE ESTUDIO.....	41
2.1. Localización política y geográfica de Cusco.....	41
2.2. Características sociales de la Ciudad del Cusco.....	42

2.3. Historia del Huayno en el Cusco	44
CAPÍTULO III	49
EL DESARROLLO CULTURAL, SOCIAL Y SIMBÓLICO DEL GÉNERO MUSICAL DEL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO	49
3.1. Análisis literario de los huaynos antiguos y modernos con relación a los motivos culturales.....	56
3.2. Análisis comparativo del huayno antiguo y moderno con relación a los motivos culturales.....	94
3.3. Análisis interpretativo de los huaynos antiguos y modernos con relación a los motivos culturales.....	105
3.4. Análisis documental del aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco	108
3.5. Análisis comparativo del aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco	119
3.6. Análisis interpretativo del aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en el Cusco.....	147
CAPÍTULO IV.....	150
EFFECTOS DE LA ACULTURACIÓN EN EL GÉNERO MUSICAL EL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO	150
4.1. Análisis comparativo de los efectos de la aculturación.....	155
4.2. Análisis interpretativo de los efectos de la aculturación	172
CONCLUSIONES	176
RECOMENDACIONES	178

BIBLIOGRAFÍA	179
ANEXOS	166
REGISTRO FOTOGRÁFICO.....	174

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Unidad de Análisis.....	8
Tabla 2. Muestra de huaynos seleccionados.....	11
Tabla 3. Informantes clave - Género musical del huayno en el Cusco.....	12
Tabla 4. Huaynos seleccionados para el análisis	51
Tabla 5. Análisis literario del Huayno “El anillito”	57
Tabla 6. Análisis literario del Huayno “Adiós Juventud”	60
Tabla 7. Análisis literario del Huayno “Tardes Invernales”	65
Tabla 8. Análisis literario del Huayno “Me tienden la Cama”	69
Tabla 9. Análisis literario del Huayno “Cinta Morada”	73
Tabla 10. Análisis literario del Huayno “Superman”	77
Tabla 11. Análisis literario del Huayno “Solterita libre”	81
Tabla 12. Análisis literario del Huayno “Amor cibernético”	85
Tabla 13. Análisis literario del Huayno “No te enamores de mi”	88
Tabla 14. Análisis literario del Huayno “Sácame la vuelta”	91
Tabla 25. Cuadro de codificación de huaynos seleccionados.....	94
Tabla 16. Análisis documental del huayno “El anillito”	108
Tabla 17. Análisis documental del huayno “Adiós Juventud”	109
Tabla 18. Análisis documental del huayno “Tardes Invernales”	110
Tabla 19. Análisis documental del huayno “Me tienden la Cama”	111
Tabla 20. Análisis documental del huayno “Cinta Morada”	112
Tabla 21. Análisis documental del huayno “Superman”	113
Tabla 22. Análisis documental del huayno “Solterita libre”	114
Tabla 23. Análisis documental del huayno “Amor cibernético”	116
Tabla 24. Análisis documental del huayno “No te enamores de mi”	117

Tabla 25. Análisis documental del huayno “Sácame la vuelta”	118
Tabla 26. Cuadro comparativo – Efectos de la Aculturación.....	152

DEDICATORIA

A Dios por ser mi guía y fuente de fortaleza por darme la voluntad necesaria para seguir adelante y continuar con la labor, a pesar de las distintas dificultades, porque en cada momento siento su bendición y protección.

A mi madre Vicentina y mi hermana Fiorela, por ser mi motor y guía durante toda mi vida, ellos son quienes están siempre aconsejándome y apoyándome para lograr todos mis objetivos brindándome su amor y apoyo en todo momento. Cada sacrificio que han hecho, cada día de trabajo duro y cada decisión que tomaron en mi nombre son el fundamento de mi éxito. Su dedicación y compromiso con mi educación son un regalo que valoro más allá de las palabras. Esta tesis es mi modesta forma de agradecerles por todo lo que han hecho por mí ¡Este logro es de ustedes también! Y a toda mi familia el agradecimiento por todo el apoyo incondicional que recibí.

A mi pareja Luis por su apoyo brindado en todo momento, por sus consejos de superación lo cual me ha servido para lograr mis metas y objetivos con la paciencia y comprensión que me ha brindado a lo largo de este viaje. Gracias por tu amor incondicional, por ser mi pilar y fortaleza.

(Gabriela Huamani Callañaupa)

Llena de alegría, emoción y mucho amor en mi corazón dedico la presente tesis a Dios, a mi virgencita Inmaculada concepción, por permitirme llegar a este punto de mi vida profesional y darme salud para lograr mis objetivos y su infinita bondad.

A mis padres Juvenal y Eufemia por su apoyo en mis estudios y poner en mí su confianza y ver este sueño hecho realidad, por su motivación constante.

A mí hermano Julio, por su apoyo constante, por estar presente en cada momento, por sus consejos positivos.

A mí pareja Lee, por su apoyo incondicional, por sus consejos, su motivación, por ser un ejemplo de perseverancia y constancia y que han influenciado en mí.

(Elen Maryoly Cáceres Dávalos)

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional San Antonio abad del Cusco, a la escuela profesional de Antropología mi cariño sincero a mi casa de estudios por haberme enseñado a amar mi carrera profesional y difundirla. Y a sus docentes por sus invaluable enseñanzas consejos y orientaciones que contribuyeron de manera positiva a mi formación profesional.

Agradezco a mi asesor el Dr. Jesús Washington Rosas Álvarez por su orientación, consejos, ayuda, aportaciones, recomendaciones y correcciones para la presente investigación y sobre todo la paciencia durante la realización de esta tesis que es un testimonio de su guía experta y amable. Gracias por ser nuestro mentor.

A todos los colaboradores cómo el profesor Luis Edmundo Ochoa, Héctor Abel Román, Jorge Choquehuilca, Hebert Ernesto Almonasi, músicos destacados con gran trayectoria y que trabajan en el área, que dieron su tiempo y disposición para realizar dicha investigación con sus conocimientos y aportaciones.

(Gabriela Huamani Callañaupa)

En primer lugar, doy gracias a Dios a mi virgencita, por darme la vida y permitirme llegar a esta etapa de mi formación personal y profesional.

A mi alma mater la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, la Escuela Profesional de Antropología, a mis maestros quienes me formaron con los conocimientos necesarios para contribuir a mi sociedad.

Agradezco también a mi asesor de tesis Dr. Washington por su guía, orientación, y apoyo constante durante todo el proceso de investigación, su experiencia y sabiduría han sido fundamentales para la realización de este trabajo.

(Elen Maryoly Cáceres Dávalos)

INTRODUCCIÓN

El huayno, expresión musical profundamente arraigada en la tradición andina, ha acompañado por siglos la vida cotidiana, espiritual y festiva de los pueblos en el Perú. En la ciudad del Cusco, este género ha sido testigo de múltiples transformaciones socioculturales, constituyéndose no solo como vehículo artístico, sino también como un símbolo de resistencia, identidad y memoria colectiva. Su presencia en rituales, festividades y espacios de sociabilidad demuestra que el huayno es mucho más que una manifestación estética, es una forma de ver el mundo, de resistir al olvido y de reconstruir los vínculos comunitarios.

Sin embargo, en las últimas décadas, el huayno ha experimentado un proceso de aculturación que ha puesto en tensión su carácter tradicional. La expansión urbana, el acceso masivo a medios digitales, la migración interna y la globalización han provocado una reconfiguración de su estructura musical, sus contenidos temáticos y sus formas de difusión. Estas transformaciones no son ajenas a los procesos de cambio social, sino que los reflejan y los amplifican, convirtiendo al huayno en un testimonio vivo de las luchas simbólicas que atraviesan la modernidad andina.

El presente trabajo de investigación se propone analizar este proceso, comprendiendo cómo el huayno se adapta y resiste en un contexto urbano como el cusqueño. A partir del análisis de letras de canciones tradicionales y contemporáneas, y del testimonio de músicos y compositores, se busca identificar los motivos culturales que perviven, las estructuras que se transforman y los valores que se resignifican. Así, este estudio se ubica en el cruce entre la música, la cultura y el poder, ofreciendo una mirada integral sobre la aculturación de uno de los géneros más representativos del universo andino.

Por ello, el presente trabajo de investigación está estructurado de la siguiente manera:

El primer capítulo aborda los aspectos metodológicos del estudio, el cual inicia con el planteamiento del problema, en el que se expone cómo se ha ido desarrollando el género musical el huayno en la ciudad del Cusco, identificando y analizando los principales factores que intervienen en dicho proceso. Posterior a ello, se presenta la justificación de la investigación, los objetivos y el diseño metodológico empleados, los cuales permitieron una mejor comprensión del enfoque adoptado en esta investigación. En este mismo capítulo, se desarrolla el marco teórico, donde se abordan las principales teorías que sustentan el estudio. Se inicia con la etnomusicología, tomando como referencia a teóricos como Claude Lévi-Strauss, Helen Myers y Steven Feld, quienes explican el papel de la música desde una perspectiva social y antropológica. Asimismo, se incluye el análisis de la teoría de la pequeña y gran tradición, propuesta por Robert Redfield, que permite comprender los procesos de aculturación presentes en el género musical el huayno. De esta misma manera, se incorporan los aportes teóricos de Melville Herskovits, Ralph Linton y Max Gluckman en torno a la teoría del cambio social. Para finalmente, revisar los estudios previos relacionados con el tema de investigación, y luego concluir el capítulo con la definición de los términos más relevantes que sustentan el desarrollo del presente trabajo de investigación.

El segundo capítulo describe las características del ámbito de estudio, la localización política y geográfica de la ciudad del Cusco, en este capítulo también se aborda una reseña histórica del género musical el huayno, y como este se ha ido desarrollando a lo largo del tiempo desde una época inca hasta la época contemporánea.

El tercer capítulo: Este capítulo presenta el análisis del desarrollo cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco. Se examina cómo este género ha sido influenciado en distintos aspectos, como las tradiciones orales, la identidad cultural, la cosmovisión andina, el significado simbólico, los procesos de comunicación y el contenido lírico. El análisis fue posible a partir del estudio de las letras de huaynos antiguos y modernos, empleando la técnica de los motivos culturales propuesta por el antropólogo José María Arguedas. Esta metodología permitió identificar las transformaciones y permanencias en los elementos culturales que transmite el huayno, revelando así su papel en la construcción y reconfiguración de la identidad andina en un contexto urbano contemporáneo.

El cuarto capítulo aborda los efectos del proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco. Se analiza cómo este fenómeno ha contribuido en diversos aspectos del género, en base a una evolución instrumental, el estilo musical, la transformación de las temáticas y la modificación progresiva de las letras de los huaynos. A lo largo de este capítulo, se examina cómo estos elementos han experimentado un desarrollo continuo desde épocas pasadas hasta la actualidad, reflejando las dinámicas culturales y sociales que inciden en la música andina urbana.

Finalmente, se presentan las conclusiones y recomendaciones derivadas del estudio, como resultado del análisis desarrollado en los capítulos anteriores.

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar el proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco. La metodología empleada fue de tipo descriptivo, con nivel comparativo, enfoque cualitativo, diseño no experimental y método interpretativo. La población estuvo conformada por ocho informantes, entre músicos, compositores y exponentes del género musical. Asimismo, se realizó un análisis literario y documental de diez huaynos, tanto antiguos como modernos presentes en el contexto cusqueño, lo que permitió examinar los aspectos culturales, sociales y simbólicos de estas composiciones, así como su evolución instrumental, cambios en el estilo musical (fusiones y adaptaciones) y la transformación de temáticas y letras. Llegando a la conclusión; que el proceso de aculturación del huayno ha sido complejo y progresivo, marcado por múltiples particularidades. Dicho proceso se ha caracterizado por la incorporación paulatina de elementos externos, musicales y simbólicos, que han reformulado la esencia de este género. La investigación permitió identificar factores determinantes como la migración, la urbanización, el acceso a medios digitales y la globalización, los cuales han influido directamente en la redefinición de su estructura musical, en la evolución de las letras y en la introducción de nuevos instrumentos. No obstante, el huayno no ha perdido su vínculo con el origen cultural andino; continúa siendo una vía expresiva para muchas comunidades, aunque ahora desde una plataforma híbrida entre lo tradicional y lo moderno. Además, se observa claramente un proceso de mestizaje cultural que no implica pérdida, sino una adaptación y resignificación del patrimonio sonoro andino.

Palabras clave: *Huayno, semiótica social, aculturación, género musical.*

ABSTRACT

The present study aims to analyze the process of acculturation of the huayno musical genre in the city of Cusco. The methodology used was descriptive, comparative, qualitative, non-experimental, and interpretive. The population consisted of eight informants, including musicians, composers, and exponents of the musical genre. A literary and documentary analysis of ten huaynos, both ancient and modern, present in the Cusco context was also carried out, which allowed for the examination of the cultural, social, and symbolic aspects of these compositions, as well as their instrumental evolution, changes in musical style (fusions and adaptations), and the transformation of themes and lyrics. The conclusion was that the process of acculturation of the huayno has been complex and progressive, marked by multiple particularities. This process has been characterized by the gradual incorporation of external musical and symbolic elements that have reformulated the essence of this genre. The research identified determining factors such as migration, urbanization, access to digital media, and globalization, which have directly influenced the redefinition of its musical structure, the evolution of lyrics, and the introduction of new instruments. However, huayno has not lost its connection to its Andean cultural origins; it continues to be a means of expression for many communities, although now from a hybrid platform between the traditional and the modern. Furthermore, there is a clear process of cultural fusion that does not imply loss, but rather an adaptation and reinterpretation of the Andean musical heritage.

Keywords: *Huayno, social semiotics, acculturation, musical genre.*

CAPÍTULO I

ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde las civilizaciones antiguas hasta la actualidad, la música ha dado lugar a una asombrosa variedad de géneros y estilos que reflejan la riqueza cultural y la notable creatividad humana. En este contexto el género musical el huayno ha venido evolucionado a lo largo del tiempo, convirtiéndose en una expresión popular que se ha difundido principalmente a través de la transmisión oral por parte de sus intérpretes, lo que ha permitido su constante reinterpretación y adaptación.

Patiño citando a Jorge Nuñez del Prado, explica que la palabra huayno proviene de la voz aymara: “Wayña”, que en quechua se pronunciaría “wayñu”, el significado de esta palabra tiene que ver con el vocablo quechua “wayna” que representa al joven, por lo tanto, el huayno es una canción del hombre joven que se entona de manera alegre (Patiño, 2023).

En la época inca, la música desempeñaba un papel fundamental en diversos aspectos de la vida, siendo una expresión integral de su cultura. Existían diferentes tipos de música que acompañaban momentos significativos: música amorosa, guerrera, fúnebre y agrícola, cada una con un propósito específico y profundamente arraigada en las prácticas cotidianas y espirituales del pueblo. Los incas utilizaban una variedad de instrumentos musicales, principalmente de viento y percusión, que enriquecían sus composiciones. Su música se caracterizaba por ser pentatónica, basada en cinco notas principales (do, re, fa, sol y la), sin tonos intermedios. Este sistema musical sencillo pero evocador era el alma de sus expresiones artísticas. Entre las danzas destacaban la kachampa (danza guerrera), la ayamarka (danza funeraria), el

haylli (danza campesina colectiva) y la inti (danza del Sol). Estas manifestaciones no solo tenían un componente artístico, sino también un significado espiritual y social. La música inca estaba estrechamente ligada a la danza, uniendo a las comunidades en rituales colectivos (Garrido, 2020).

El "wayñu", conocido actualmente como huayno, combinaba poesía, música y danza, y representaba una conexión profunda entre el hombre incaico y la tierra. Este género, símbolo de unidad y pertenencia, trascendió como una manifestación de la cosmovisión inca, donde la música era esencial en rituales y celebraciones. La fe del pueblo se expresaba a través de los "Jailli", himnos sagrados que eran cantados en reverencia a los dioses. Estos poemas quechuas tenían un carácter ritual y se entonaban durante festividades como el inti raymi, la gran ceremonia en honor al dios sol que se celebraba en el solsticio de invierno. Los Jailli eran oraciones, canciones o himnos que pedían o agradecían por la fertilidad de los campos, la llegada de las lluvias y las buenas cosechas. La música y la danza eran elementos indispensables en los rituales incaicos, acompañando celebraciones, imploraciones y actos de agradecimiento (Garrido, 2020).

Posterior a ello, con la llegada de los españoles en la época colonial, el huayno fue adoptado por los mestizos que habitaban las tierras altas. Durante este periodo, la música experimentó una transformación significativa debido a la introducción de instrumentos de cuerda como el arpa, la guitarra y la mandolina, traídos por los colonizadores, así como el charango, un instrumento indígena que también adquirió protagonismo. La colonización española influyó profundamente en la estructura y el acompañamiento del huayno, incorporando elementos musicales europeos ya mencionados, que se fusionaron con las raíces andinas (Chávez & Espinoza, 2024).

En la actualidad, el huayno ha evolucionado hasta consolidarse como una expresión popular profundamente arraigada en la cultura andina, difundida principalmente a través de la transmisión oral de sus intérpretes. Este proceso, ha permitido una constante reinterpretación y adaptación, la cual se ha visto impactada por la expansión urbana, el acceso masivo a medios digitales y el acelerado intercambio cultural. Estas dinámicas contemporáneas han transformado los elementos tradicionales del huayno, generando un delicado equilibrio entre la preservación de su identidad cultural y la necesidad de adaptarse a nuevos escenarios y audiencias.

Este fenómeno evidenciado puede ser entendido como el proceso de aculturación, que ocurre cuando una cultura asimila elementos de otra, generando transformaciones significativas en sus tradiciones. En el caso del huayno, sus raíces andinas han sido moldeadas por influencias externas, desde la época colonial hasta el presente. Esta evolución ha dado lugar a una música híbrida, donde se entrelazan lo ancestral y lo moderno, lo local y lo global. Sin embargo, este mestizaje también plantea interrogantes sobre la continuidad de los valores y símbolos que han definido históricamente al género.

La aculturación del huayno se refleja claramente en la incorporación de elementos modernos y foráneos tanto en su estructura musical como en sus temáticas. En un esfuerzo por conectar con una audiencia más joven y urbana, se han introducido fusiones con géneros populares, modificando su esencia tradicional. Nuevos instrumentos y ritmos provenientes de otras culturas han enriquecido su sonido, pero también han diluido en algunos casos sus raíces andinas, favoreciendo un estilo más comercial y accesible.

Al mismo tiempo, el huayno ha experimentado una evolución en sus temáticas y lenguaje. Si bien sus letras tradicionales trataban sobre la relación con la naturaleza, el amor a la tierra, la vida comunitaria y la espiritualidad ancestral, en la actualidad han empezado a abordar temas modernos como el desarraigo urbano, el progreso individual y la migración. Este cambio en los contenidos plantea en si un desafío sobre si estas transformaciones enriquecen y aseguran la continuidad del huayno o lo alejan de su esencia cultural original, en este contexto, el huayno se encuentra en un punto de inflexión, mientras lucha por mantener viva su esencia andina, la cual debe adaptarse a las dinámicas del mundo moderno.

En este contexto se han planteado las siguientes preguntas

1.1.1. Pregunta general

¿Cómo es el proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco?

1.1.2 Preguntas específicas

1. ¿Cómo se ha desarrollado el aspecto, social, cultural y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco?
2. ¿Cuáles han sido los efectos de la aculturación en el género musical el huayno en la ciudad del Cusco?

1.2. JUSTIFICACIÓN

El estudio, aculturación del género musical el huayno es de gran relevancia para comprender cómo las dinámicas contemporáneas han transformado uno de los géneros musicales más emblemáticos de la identidad andina. En un contexto donde la globalización, el acceso masivo a medios digitales y la expansión urbana influyen cada vez más en las expresiones culturales, esta investigación permite reflexionar sobre el equilibrio entre la preservación de las raíces culturales y la adaptación a nuevos escenarios.

Este análisis beneficiará a diversos actores. Por un lado, proporcionará a investigadores y académicos un marco teórico y práctico para entender cómo los procesos de aculturación impactan las tradiciones culturales, no solo en el caso del huayno, sino también en expresiones similares de otras regiones. Por otro lado, los intérpretes y músicos encontrarán en este estudio una herramienta para reflexionar sobre sus decisiones artísticas, comprendiendo el impacto de estas en la continuidad y transformación del género, lo que les permitirá innovar sin perder de vista sus raíces.

Finalmente, los resultados de esta investigación podrán ser utilizados por organismos culturales y políticos para diseñar políticas públicas y programas de protección del patrimonio cultural inmaterial. De este modo, se asegurará que el huayno, lejos de desaparecer o diluirse, encuentre caminos para prosperar como una expresión viva y representativa de los andes en el siglo XXI.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

Analizar el proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco.

1.3.2. Objetivos específicos

1. Describir el desarrollo cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco.
2. Comprender los efectos de la aculturación en el género musical el huayno en la ciudad del Cusco.

1.4. DISEÑO METODOLÓGICO

1.4.1. Tipo de investigación

El presente trabajo de investigación es de tipo descriptivo, ya que su propósito específico es detallar y analizar los cambios que ha experimentado el género musical huayno como resultado de procesos de aculturación en un contexto específico. Este enfoque resulta pertinente porque busca identificar y caracterizar las transformaciones que ha sufrido el huayno en aspectos como su estructura musical, temáticas, instrumentación y los entornos en los que se interpreta.

1.4.2. Nivel de Investigación

Asimismo, el presente estudio desarrolló un nivel de investigación comparativo, ya que su objetivo central fue contrastar las letras y temáticas de los huaynos antiguos con las de los huaynos modernos, a fin de analizar los cambios que han ocurrido en el proceso de aculturación. Considerando que este nivel de investigación es el más adecuado porque permite establecer similitudes, diferencias y tendencias que han emergido con el tiempo, ofreciendo una

comprensión más completa de cómo este género musical ha evolucionado culturalmente.

1.4.3. Método de Investigación

El método empleado en la presente investigación fue el interpretativo, este método permitió analizar a profundidad las letras del huayno como expresiones simbólicas cargadas de sentido cultural, considerando tanto su contenido como su contexto histórico y social. A través de la interpretación de significados, se buscó comprender cómo los compositores y músicos manifiestan, en sus letras, los efectos del proceso de aculturación, así como las transformaciones en la cosmovisión andina, la identidad cultural y las dinámicas sociales contemporáneas.

1.4.4. Enfoque de Investigación

El enfoque del presente estudio fue de carácter cualitativo, este tipo de enfoque permitió comprender e interpretar las transformaciones culturales que ha experimentado el género musical el huayno a lo largo del proceso de aculturación, analizando tanto sus letras como las perspectivas de músicos y compositores. Este enfoque se considera pertinente, ya que permitió explorar los significados culturales, sociales y simbólicos que subyacen en este fenómeno, aspectos que no pueden ser capturados mediante datos numéricos. La investigación estuvo enfocada en el análisis interpretativo de las letras de los huaynos antiguos y modernos, buscando identificar cómo se reflejan esos cambios en las temáticas, los valores y los mensajes asociados a la identidad cultural andina. Este carácter interpretativo es una característica distintiva del enfoque cualitativo.

1.4.5. Unidad de análisis

El presente estudio estableció como unidad de análisis una selección de huaynos difundidos en la ciudad del Cusco, así como a músicos, compositores y exponentes de dicho género vinculados a su creación, interpretación y circulación en dicho contexto urbano. El estudio fue ejecutado bajo la perspectiva de la unidad de observación, lo que permitió examinar, los motivos culturales, la evolución de los estilos musicales, la transformación instrumental, las temáticas abordadas y las letras que caracterizan este género.

Así se detalla a continuación:

Tabla 1. *Unidad de Análisis*

N.º	Unidad de Análisis	Unidad de Observación
1.	Huaynos seleccionados para el estudio	- Motivos culturales - Evolución instrumental - Evolución de los estilos musicales
2.	Músicos, compositores y exponentes del género musical el huayno en la Ciudad del Cusco	- Evolución de temática musicales - Evolución de letras musicales

Fuente: Elaboración propia.

1.4.6. Población de estudio

La población en la presente investigación estuvo conformada, por los huaynos representativos en la ciudad del Cusco, los cuales fueron seleccionados de manera cuidadosa para su posterior análisis. La elección de estos se fundamenta en la necesidad de explorar las transformaciones que ha experimentado el huayno en su proceso de aculturación. Por otro lado, para poder reforzar la investigación también se tomó en consideración la participación de músicos, compositores y exponentes de la música como actores clave, ya que estos desempeñan un rol

central en la creación, interpretación y transmisión del huayno. Sus experiencias y perspectivas permitieron comprender cómo han vivido los procesos de aculturación, y qué decisiones artísticas han tomado en relación con los estilos musicales, las temáticas y la instrumentación.

1.4.7. Tamaño de muestra

La muestra para el presente estudio estuvo compuesta por (10) huaynos característicos presentes en la ciudad del Cusco entre antiguos y modernos que contemplen los motivos culturales, el primero tomado desde el año 1935 hasta 1963, y el segundo considerado desde 2017 hasta el 2025

Los huaynos antiguos seleccionados reflejan la tradición musical rural y campesina del Cusco y alrededores, aquellos que estuvieron y están dirigidos principalmente a poblaciones rurales y migrantes que mantienen un fuerte vínculo con sus raíces andinas. La demanda de estos huaynos es mayormente del adulto nostálgico, el cual valora las formas tradicionales y las temáticas relacionadas con la vida campesina, el amor y las costumbres ancestrales. En el contexto urbano, estos huaynos funcionan como un vínculo cultural para los migrantes que buscan conservar su identidad. En cambio, los huaynos modernos están claramente orientados a un público urbano migrante más joven, que vive en ciudades y está expuesto a influencias contemporáneas, como la tecnología y nuevas formas de comunicación, las temáticas abordadas reflejan el amor moderno, el empoderamiento femenino, y las relaciones en el contexto digital, reflejando una adaptación del huayno a la vida urbana y a los cambios sociales, siendo estas interpretaciones muy populares entre migrantes que buscan mantener su identidad cultural pero también adaptarse a nuevas realidades.

En este escenario, los huaynos seleccionados para el análisis no provienen exclusivamente del departamento del Cusco, sino también de otras regiones representativas de la sierra peruana, ya que el propósito del estudio no es analizar únicamente los huaynos originarios del Cusco, sino aquellos que circulan y se escuchan en la ciudad del Cusco, tanto en espacios públicos como privados, y que son significativos para las poblaciones locales y migrantes que habitan en ella. Por ello, se eligió el enfoque "en el Cusco" y no "del Cusco", para dar cuenta de la ciudad como un espacio cultural dinámico y de encuentro entre identidades diversas. Esta decisión metodológica responde a la necesidad de comprender el proceso de aculturación del huayno desde una perspectiva más amplia, considerando que la ciudad del Cusco es un espacio donde confluyen poblaciones migrantes de diversas partes del país. Al incluir huaynos que, aunque originarios de otras regiones, han adquirido notable popularidad en Cusco, enriquece el análisis al observar cómo estos repertorios musicales son apropiados, reinterpretados o resignificados por públicos locales y migrantes en un contexto de modernización y cambio cultural. Por ejemplo, los huaynos "El anillito" y "Me tienden la cama" constituyen expresiones tradicionales originarias del Cusco, al igual que "Tardes invernales", procedente de la provincia de Canchis, y "Cinta morada", vinculada a Paucartambo. Estas composiciones evidencian la riqueza y diversidad cultural existente dentro del propio departamento. No obstante, también se reconocen huaynos originarios de otras regiones del país, como "Adiós juventud", nacido en Huancayo (sierra central); "Superman", procedente de Tauca, Áncash; así como "Solterita libre" y "No te enamores de mí", provenientes de Juliaca y Puno, territorios con marcada presencia aymara y con una tradición migrante hacia centros urbanos como Cusco. Asimismo, en el ámbito

contemporáneo destacan producciones como “Amor cibernético”, originario de Yauri (Espinar, Cusco), y “Sácame la vuelta”, de Pitumarca (Canchis, Cusco).

Los huaynos seleccionados, fueron obtenidos de diferentes fuentes históricas y bibliográficas, como del libro: “Huaynos del Cusco” por Gloria y Gabriel Escobar (1981), “El Wayno del Cusco” por Josafat Roel Pineda (1990), y “Música popular Cusqueña” por Esteban Ttupa Llavilla (2012). Asimismo, se hicieron (8) entrevistas a exponentes del género musical el huayno entre, músicos, compositores y presentantes del huayno en el Cusco.

A continuación, se representa el cuadro de huaynos seleccionados y la relación de los informantes para el presente trabajo de investigación:

Tabla 2. *Muestra de huaynos seleccionados*

Nº	Título	Año	Categoría
1.	El anillito	1934	Huayno antiguo
2.	Adiós juventud	1935	Huayno antiguo
3.	Tardes invernales	1947	Huayno antiguo
4.	Me tienden la cama	1959	Huayno antiguo
5.	Cinta morada	1963	Huayno antiguo
6.	Superman	2017	Huayno moderno
7.	Solterita libre	2017	Huayno moderno
8.	Amor cibernético	2018	Huayno moderno
9.	No te enamores de mi	2023	Huayno moderno
10.	Sácame la vuelta	2025	Huayno moderno

Nota. Elaboración propia.

Tabla 3. *Informantes clave - Género musical del huayno en el Cusco*

N°	Representante	Institución/ ocupación	Años de experiencia musical o de compositor
1.	Dr. Julio Cesar Barreto Dávila	Docente del Instituto de música Leandro Alviña	50 años
2.	Dr. Miguel Américo Figueroa Soto	Estudioso e investigador de la cultura andina y en particular del huayno.	45 años
3.	Lic. Abel Roberto Rozas Aragón	Ex Director del Instituto Superior de Música Leandro Alviña Miranda	65 años
4.	Lic. Esteban Tupa Llavilla	Ex integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo, Fundador de Huayna, pertenece al grupo María Angola de Música clásica Cusqueña	70 años
5.	Mg. Luis Edmundo Ochoa Revodero	Docente de ISMPLAM ¹ , y fundador de la Orquesta Sinfónica Andina	40 años
6.	Antrop. Héctor Abel Román Osorio	Docente del Colegio Educandas y en ISMPLAM	25 años
7.	Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa	Intérprete de música ancestral y Ex trabajador de las agrupaciones del Inti Raymi	30 años
8.	Mus. Hebert Ernesto Almonasí Bedoya	Director y Fundador de Pachatusan Inkari de música ancestral.	30 años

Nota. Elaboración propia.

¹ ISMPLAM (Instituto Superior de Música Publico Leandro Alviña Miranda del Cuso)

Por otro lado, se establecieron criterios de inclusión para selección de los huaynos tanto antiguos como modernos:

- Relevancia cultural y representatividad
- Presencia de motivos de José María Arguedas
- Equilibrio entre tradición y modernidad
- Accesibilidad y popularidad
- Variedad temática y lingüística

1.4.8. Técnicas de recolección de información

Las técnicas establecidas en el presente estudio fueron tres:

Técnicas

- Análisis documental
- Análisis literario
- Entrevistas

Cada una de estas técnicas fue seleccionada por su capacidad de ofrecer una comprensión profunda y matizada de la evolución de este género musical y su contexto cultural. El análisis documental permitió contextualizar el huayno dentro de su trayectoria histórica y cultural. A través de la revisión de documentos históricos, artículos académicos y registros musicales, con los cuales, se pudo evidenciar cómo ha cambiado el contenido y la temática del huayno a lo largo del tiempo. Por otro lado, el análisis literario permitió examinar las letras de las canciones de este género. Esta técnica fue crucial para explorar los temas recurrentes, las narrativas y los simbolismos presentes en la música. A través de ella, se pudo observar cómo estas reflejan la realidad social, política y cultural de los intérpretes y sus comunidades mediante los motivos planteados por Jose María

Arguedas. Además, se logró identificar cómo el contenido lírico ha evolucionado en respuesta a cambios socioculturales y cómo ha integrado elementos de resistencia y adaptación frente a la modernidad. Este enfoque permitió comprender el significado del huayno en la vida cotidiana de los cusqueños. Finalmente, las entrevistas a músicos, intérpretes y exponentes del huayno fueron una herramienta útil para obtener perspectivas directas sobre la práctica musical contemporánea, mediante, las entrevistas, se pudo explorar las dinámicas entre tradición e innovación que caracterizan al huayno actual, así como entender cómo los músicos adaptan sus expresiones artísticas a un contexto urbano en constante cambio.

Los instrumentos utilizados en el presente estudio fueron:

- Fichas de análisis literarios
- Fichas de análisis documental
- Cuestionario de preguntas abiertas

1.4.9. Técnicas de análisis e interpretación de la información

Para el análisis e interpretación de la información sobre la aculturación del género musical huayno en Cusco, se emplearon tres técnicas específicas:

- Motivos culturales
- Transcripción textual
- Cuadros de Codificación para investigación cualitativa.

La técnica de análisis de los motivos culturales fue una herramienta importante la cual fue aplicada en el análisis literario del estudio. Esta técnica, permitió reconocer y examinar los elementos culturales presentes en las letras del huayno y en las narrativas compartidas por los entrevistados. Los motivos

culturales ayudaron a contextualizar el huayno dentro de su marco sociocultural, permitiendo entender cómo refleja la identidad andina y las experiencias colectivas de la comunidad cusqueña. Por otro lado, la técnica de transcripción textual fue utilizada para convertir las grabaciones de las entrevistas realizadas a fue importante, ya que permitió capturar con precisión las palabras y expresiones de los entrevistados, asegurando que sus opiniones y experiencias sean representadas fielmente. La transcripción fue ejecutada inmediatamente después de cada entrevista, lo que garantizó que la información esté fresca y se minimicen errores. Este material transcrito se utilizó como base para el análisis posterior, facilitando la identificación de patrones y temas recurrentes en las respuestas de los participantes. Finalmente, se desarrollaron los cuadros de codificación para datos cualitativos, aquellos que permitieron organizar los datos transcritos en categorías temáticas provenientes de las entrevistas y del análisis literario de las letras del huayno, identificando tendencias y relaciones entre los distintos elementos, así como los cambios en la temática y el contenido a lo largo del tiempo.

1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Etnomusicología

La música, es considerada como una forma de expresión universal, que esta intrínsecamente vinculada al ser humano en todas las etapas de su existencia, convirtiéndose así en uno de los elementos culturales más significativos de cualquier sociedad.

En el libro *Mitológicas lo crudo y lo cocido* del antropólogo francés Lévi-Strauss (1968), menciona:

La música serial que en apariencia no tiene nada que hacer a la cabeza de una obra consagrada a los mitos de los indios sudamericanos. Su justificación la recibe del proyecto que hemos formado de tratar las sucesiones de cada mito, y los mitos mismos en sus relaciones recíprocas, como las partes instrumentales de una obra musical, y de asimilar su estudio al de una sinfonía. Pues para que el procedimiento sea legítimo hay la condición de que se manifieste un isomorfismo entre el sistema de los mitos, que es de orden lingüístico, y el de la música, del cual percibimos que es un lenguaje, puesto que lo comprendemos, pero cuya originalidad absoluta, que lo distingue del lenguaje articulado, está en que es intraducible" (p.35).

En este escenario, se puede evidenciar una analogía entre los mitos y la música, sugiriendo que los mitos y sus relaciones pueden ser tratados de manera similar a una sinfonía musical. La justificación de este fenómeno radica en la idea de que tanto los mitos como la música son lenguajes en sí mismos, con sus propias

reglas y estructuras, por ello la música debe ser entendido como un conjunto de elementos provenientes de un sistema complejo y estructurado.

De acuerdo con Lévi-Strauss, la música desempeña un papel crucial en la comprensión y análisis de cualquier sociedad, ya que actúa como una representación cultural evidente. En sociedades tradicionales, la música, al igual que la mitología y la danza, se convierte en un vehículo fundamental para la preservación de la memoria colectiva a lo largo de generaciones. Se transforma en un lenguaje que permite la continuidad de prácticas, valores y la sensación de pertenencia social.

Asimismo, Lévi-Strauss (1968), menciona que "la música sugiere ideas análogas en cerebros diferentes", dicho de otra manera, lo que la música y la mitología hacen es intervenir en quienes las escuchan, convirtiéndose en estructuras mentales comunes (p.35).

En base a lo planteado; Lévi-Strauss, considera que la música es un medio para expresar estructuras mentales simbólicas cuya función importante está vinculada a la revelación y exploración de aspectos sociales, incluidas las estructuras y relaciones dentro de la sociedad. Por lo tanto, la música, al igual que otras formas de expresión sociocultural, no solo sirve como un código simbólico, sino que también refleja prácticas sociales que son influenciadas y configuradas por diversos aspectos sociales como lo político, económico, religioso, entre otros, que conforman una sociedad.

Por otro lado, conforme a esta perspectiva donde la musicología se presenta como un puente entre la música y la cultura. La etnomusicóloga estadounidense Helen Myers (2001), menciona, en base al concepto, que esta:

..."comprende el estudio de la música folklórica, de la música culta oriental y de la música en la tradición oral contemporánea, así como diversos parámetros conceptuales tales como su origen, el concepto de cambio musical, la música como símbolo, aspectos universales de la música, la función de ésta en la sociedad, la relación entre los diferentes sistemas musicales o el sustrato biológico de la música y la danza..." (p.19).

Además, considera que la etnomusicología puede ser entendida como "el estudio de la música como cultura" o también como "la ciencia hermenéutica del comportamiento musical humano". Cuando se habla de la música como cultura, se está enfatizando una visión holística y antropológica de la música. Desde esta perspectiva, la música no se concibe simplemente como una forma de expresión artística o como un fenómeno acústico, sino como un elemento inherente a la cultura y la cosmovisión de un pueblo, ligada a los sistemas de significado y organización social, que trasciende la mera apreciación estética o técnica de los sonidos.

Así, se puede apreciar en el concepto establecido por Myers (2001):

Dado su ámbito de acción, se han barajado múltiples definiciones de esta disciplina, que van desde "el estudio de la música como cultura" o el "estudio comparativo de las culturas musicales" hasta «la ciencia hermenéutica del comportamiento musical del ser humano». Sugirió que el término musicología» se adecua mejor a los fines de la etnomusicología que implica la música de todos los pueblos de todas las épocas que a los de la musicología histórica, limitados por lo general a la música culta de Occidente (p.20)

En relación con la perspectiva etnomusicológica de Myers esta aporta una visión holística y antropológica de la música, considerándola como un componente que va más allá de la mera expresión artística o fenómeno acústico. Al estudiar la aculturación del Huayno en la ciudad del Cusco, es crucial comprender esta música como un elemento cultural arraigado en la identidad colectiva de la sociedad cusqueña, reflejando sus sistemas de significado, organización social y cosmovisión. Myers subraya la importancia de considerar la música como cultura y como un fenómeno intrínsecamente ligado a las prácticas y creencias de un pueblo.

En esta misma línea, destacando la profunda importancia del significado musical dentro de un contexto social específico. Steven Feld etnomusicólogo y antropólogo estadounidense, en su trabajo “El sonido como sistema simbólico: el tambor Kaluli”, resalta la importancia del significado musical entre este grupo social y cómo va más allá de simplemente percibir patrones sonoros.

En base a ello Feld (2001), menciona:

Esta historia confirma la importancia que los kaluli atribuyen al detalle y a la habilidad para convertir la sustancia en forma comunicativa. Pero enseña algo más profundo: hacer, escuchar y sentir la fuerza del sonido del tambor lleva directamente al corazón mismo de cómo ser kaluli (p.352).

Para esta comunidad, la música de los tambores no es solo una sucesión de sonidos, sino un patrón acústico cargado de significado. Los Kaluli no solo escuchan la música, sino que también lo interpretan socialmente, reconociendo capas de estructura tanto externas como internas.

En esa misma línea, Feld (2001), resalta que:

El significado, entonces, en un sentido comunicativo, depende de la acción interpretativa, la cual consiste en poner en relación el conocimiento, y la epistemología cultural, con la experiencia concreta del sonido. El significado no está “en las notas”, porque el modo en que las notas se interpretan y se escuchan deriva siempre de una imposición social anterior. Los oyentes del sonido Kaluli comparten una lógica que ordena sus experiencias (p.353).

Para Feld el significado en la música va mucho más allá de la superficie sonora. Para los Kaluli, un sonido es siempre más que lo que parece ser a simple vista; es una clave que abre la puerta hacia dimensiones más profundas y sutiles de experiencia. El verdadero significado musical no reside únicamente en el patrón sonoro en sí mismo, sino en la comprensión de que cada sonido es un portal hacia un mundo interno, una reflexión de realidades más allá de lo evidente. Además, añade que la música es la búsqueda de este "interior" o "reflejo" interno, se considera que los Kaluli encuentran una conexión con una riqueza de significados culturales, sociales y emocionales que enriquecen su experiencia musical y su comprensión del mundo que les rodea. La música se convierte así en un lenguaje que trasciende lo meramente auditivo, revelando capas de significado más profundo y enriqueciendo la vida de la comunidad en su totalidad.

Así se puede ver en la concepción planteada por Feld (2001):

Al margen de los medios específicos que los kaluli utilicen para interpretar el mensaje de los tambores, aparecen aquí otras implicaciones para el estudio del significado musical. Lo que los tamboreros hacen, y lo que sus

oyentes escuchan, es un patrón acústico. Los kaluli atienden al sonido de los tambores para encontrar, tanto auditiva como socialmente, capas externas e internas de estructura. Pero el significado es más que un mero patrón más que una imagen especular de estructura. Para los kaluli el significado reposa en el conocimiento de que un sonido es siempre algo más de lo que parece ser; y que el patrón sonoro es sólo una clave para encontrar su “interior” o “reflejo» interno” (p.353).

En síntesis, la música, como bien afirma Lévi-Strauss, es un lenguaje universal que trasciende las palabras, un vehículo esencial para preservar y transmitir la memoria colectiva de una sociedad. En el caso del huayno, esta expresión musical andina se erige como un símbolo vivo de la identidad cultural cusqueña, profundamente arraigado en las estructuras simbólicas, valores y cosmovisión de las comunidades que lo han nutrido a lo largo del tiempo. Sin embargo, el huayno no permanece estático; en el contexto de la urbanización y la modernidad, este género ha enfrentado un proceso de aculturación que transforma su esencia, adaptándola a nuevas realidades sin desligarse por completo de su herencia.

Desde la perspectiva de Lévi-Strauss, la música no es solo un arte sonoro, sino un reflejo de las estructuras sociales y simbólicas que configuran la vida de una comunidad. Al igual que la mitología o la danza, el huayno funciona como un medio para perpetuar las tradiciones y valores del mundo andino, un legado que resiste el paso del tiempo. Sin embargo, en un entorno como la ciudad del Cusco, donde lo rural y lo urbano se entremezclan, este género también se convierte en un espacio de diálogo entre lo tradicional y lo moderno. Este proceso, lejos de ser una simple pérdida de autenticidad, evidencia una rica interacción cultural donde

el huayno se reconfigura para responder a las nuevas dinámicas sociales, políticas y económicas.

La visión de Myers amplía esta comprensión al considerar la música como un fenómeno cultural que trasciende lo artístico para adentrarse en los sistemas de significado y organización social de una comunidad. El huayno, visto desde esta perspectiva, es mucho más que un género musical: es un reflejo de las prácticas, creencias y tensiones que caracterizan a la sociedad cusqueña. En su forma tradicional, este género comunica la relación con la tierra, el sentido de comunidad y las luchas históricas del pueblo andino. Sin embargo, en el contexto de la aculturación, estas narrativas se enriquecen con nuevos significados que responden a las experiencias de urbanización, migración y globalización.

Steven Feld, por su parte, aporta una dimensión simbólica y emocional al análisis del huayno. Para Feld, la música no solo se escucha; se vive, se interpreta y se siente como un lenguaje cargado de significado que conecta a las personas con su entorno y consigo mismas. En el caso del huayno, cada melodía, cada verso, funciona como un portal hacia la memoria colectiva y las emociones compartidas de la comunidad. En el contexto urbano, aunque los patrones sonoros y líricos de este género cambian para adaptarse a las nuevas audiencias, este sigue siendo un vehículo poderoso para expresar las aspiraciones, nostalgias y tensiones de quienes lo interpretan y consumen.

1.5.2. Teoría de la pequeña y gran tradición

La teoría de la "sociedad folk" propuesta por el antropólogo Robert Redfield en su obra "The Little Community" (1955) es un concepto fundamental en el estudio de las comunidades rurales tradicionales. Redfield introduce el término "sociedad folk" para describir las pequeñas comunidades aisladas que mantienen prácticas culturales arraigadas en tradiciones ancestrales. Estas sociedades folk se caracterizan por su cohesión social, economía agraria y estructuras sociales basadas en la tradición. En contraste con las sociedades urbanas modernas, las comunidades folk representan un tipo de sociedad distinta, con una identidad comunitaria fuerte y una vida cotidiana marcada por costumbres transmitidas de generación en generación. En este contexto, explorar la teoría de la sociedad folk de Redfield nos permite comprender las complejidades y particularidades de las comunidades rurales tradicionales y cómo estas difieren de las sociedades urbanas contemporáneas.

Así lo podemos evidenciar, en la definición planteada Redfield citado por (Rosas, 2010), en relación con las comunidades folk:

Para que podamos entender la sociedad en general y, en particular, nuestra moderna sociedad urbana, debemos tomar en consideración las sociedades constituidas en forma menos parecida a la nuestra: las sociedades primitivas o folk. Todas las sociedades son semejantes en algunos aspectos y diferentes en otros; la aseveración posterior que se dejara sentada aquí, es de que las sociedades folk tienen ciertas características en común que nos permiten clasificarlas como un tipo, pero como un tipo que está en contraste con la sociedad de la ciudad moderna (p.14).

El tránsito de una sociedad “folk” a otra plantea la necesidad de preguntarse qué elementos las hacen semejantes entre sí y cuáles las distinguen de las sociedades modernas. A partir de este análisis se construye un tipo ideal, conformado por un conjunto de rasgos que permiten ordenar a las sociedades según el grado de similitud que guardan con él. Sin embargo, a mayor número de características incorporadas al modelo, menor será la correspondencia de una sociedad particular con dicho ideal. De este modo, puede ocurrir que una sociedad refleje una notable semejanza en un aspecto y, al mismo tiempo, una débil correspondencia en otro. Esta aparente dificultad representa, en realidad, una ventaja, ya que posibilita formular preguntas acerca de la asociación de determinados rasgos en la mayoría de las sociedades y, posteriormente, indagar en las causas de esa recurrencia.

En esta línea, la perspectiva de Robert Redfield aporta un marco fundamental para comprender las transformaciones culturales en las comunidades campesinas. En *Folk Culture of the Yucatán* (1941), el sostiene que estas comunidades no pueden estudiarse de manera aislada, sino como parte de un contexto más amplio que abarca al Estado y a la civilización en la que están insertas. Redfield advierte que la expansión de la vida urbana en los espacios rurales provoca la erosión de tradiciones profundamente arraigadas y genera procesos de “desorganización cultural”. Este fenómeno se vincula con la adopción de conductas individualistas y con un incremento de la secularización en dichas comunidades, resultado del contacto con la urbanización. Según Redfield, la sociedad moderna surge como producto final de este proceso de transformación, donde la ciudad desempeña un papel fundamental como motor de cambios culturales en el campo. Para él, la presencia de lo urbano es crucial para definir la

identidad comunal, hasta el punto de sostener que quienes no se relacionan con contextos urbanos no pueden ser considerados campesinos en sentido moderno. Esta visión resalta la dependencia de los campesinos respecto de las influencias urbanas y su limitada capacidad de control sobre las condiciones de producción y su estilo de vida, lo que evidencia que la ciudad ejerce un dominio significativo sobre la forma de vida y la cultura campesina.

Así se puede evidenciar en el análisis establecido por Klaus (1982), donde menciona:

Redfield vio la relación entre las sociedades campesinas y la ciudad como una relación entre la gran tradición de aquellos pocos que piensan, dentro de una civilización, y la pequeña tradición de los muchos que, en general, no lo hacen. (p.118).

La visión de Robert Redfield sobre la relación entre las sociedades campesinas y la ciudad como una dicotomía entre la "gran tradición" y la "pequeña tradición" es relevante. Redfield distingue entre aquellos pocos individuos dentro de una sociedad que están inmersos en la gran tradición, es decir, aquellos que participan activamente en el pensamiento y los valores culturales de la civilización, y la mayoría de la población que sigue la pequeña tradición, caracterizada por una menor influencia de los aspectos culturales dominantes.

La "gran tradición" representa la corriente principal de pensamiento, prácticas y valores de una sociedad que generalmente está asociada con las elites intelectuales y culturales, mientras que la "pequeña tradición" se refiere a las costumbres locales, creencias y prácticas cotidianas que predominan en las comunidades más amplias, como las campesinas.

Desde esta perspectiva, Redfield sugiere que la influencia de la ciudad y la civilización afecta de manera desigual a las sociedades campesinas, donde los individuos que están más expuestos a la "gran tradición" urbana pueden adoptar cambios culturales más rápidamente, mientras que la mayoría que sigue la "pequeña tradición" puede permanecer más arraigada en sus costumbres locales y resistente al cambio.

Asimismo, en el libro "Yucatán una cultura de transición" desarrollada por el antropólogo Robert Redfield (1944), sostiene que el cambio está enraizado entre los campesinos, tradiciones que los mantienen opuestos a las influencias modernas. Esta oposición se intensifica con la creciente brecha entre la vida rural y urbana, acelerando así la desaparición de las comunidades campesinas bajo el impacto de la industrialización. Redfield también percibe al campesinado como una fuerza conservadora en el contexto del cambio social, un freno a la revolución y un contrapeso a la descomposición social que suele acompañar a los rápidos avances tecnológicos. Esta visión resalta la importancia de la resistencia del campesinado como una fuerza estabilizadora en un mundo que experimenta transformaciones aceleradas, protegiendo la cohesión y la identidad de estas comunidades en tiempos de cambio vertiginoso.

De esta manera, Redfield (1944), menciona:

Así, pues, la cultura característica de la península de Yucatán estriba en el comportamiento tradicional de las gentes comunes y corrientes, entre las que se incluye al hombre de la tribu lejana, al campesino maya que vive aislado y a las masas de la ciudad. Para distinguir esa cultura de los modos propios de la gente culta, que en el sentido que ahora nos interesa no son

yucatecos, y que dentro de todo el sentido de lo hasta aquí expuesto no son cultura, podemos llamarla la cultura folk de Yucatán (p.362)

En esta declaración, Robert Redfield destaca la importancia de diferenciar la cultura tradicional arraigada en las prácticas de las personas comunes y corrientes en la península de Yucatán y la cultura más refinada asociada con las élites educadas y cultas que no son originarias de esa región. Redfield se refiere a la "cultura folk de Yucatán" para describir este conjunto de tradiciones, costumbres y comportamientos que caracterizan la vida cotidiana de las personas comunes en Yucatán, incluyendo a los habitantes de las zonas rurales, como los campesinos mayas que viven de manera aislada, así como a las masas urbanas.

La teoría de la "sociedad folk" de Robert Redfield y su análisis sobre las relaciones entre tradición y modernidad ofrecen un marco teórico importante para entender el proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco. Este género, profundamente arraigado en las comunidades andinas, puede interpretarse como una manifestación viva de la "cultura folk", tal como la describe Redfield. En su esencia, el huayno encapsula las costumbres, creencias y valores de la vida campesina, funcionando como un reflejo de la identidad colectiva que las comunidades rurales han transmitido de generación en generación.

En el contexto de la urbanización y la modernización, el huayno ha enfrentado un proceso de transformación que Redfield denomina "desorganización cultural". Este fenómeno describe la manera en que las prácticas tradicionales de las sociedades campesinas se ven alteradas al entrar en contacto con influencias externas. En el caso del huayno, esto se manifiesta en la incorporación de elementos estilísticos propios de géneros urbanos o internacionales, como el rock, la cumbia

o el pop, transformando tanto su sonido como su mensaje para adaptarse a públicos más diversos y modernos.

La tensión entre lo que Redfield denomina la "gran tradición" y la "pequeña tradición" resulta especialmente ilustrativa en este caso. Por un lado, la "gran tradición", asociada con valores y prácticas dominantes de las élites urbanas o globalizadas, ha ejercido una influencia notable sobre el huayno en su versión más comercial y urbana. Por otro lado, la "pequeña tradición", que encarna las prácticas y creencias locales, sigue viva en las comunidades rurales y en contextos festivos tradicionales, resistiendo en muchos casos las presiones del cambio cultural.

Sin embargo, esta resistencia no debe entenderse como un simple rechazo a la modernidad, sino como un esfuerzo por preservar la esencia del huayno frente a los rápidos procesos de transformación social y cultural. De hecho, Redfield señala que las sociedades campesinas actúan a menudo como fuerzas estabilizadoras en momentos de cambio vertiginoso, protegiendo la cohesión y la identidad comunitaria. Así, el huayno se presenta no solo como un legado cultural, sino como un vehículo de resistencia y reafirmación identitaria que permite a las comunidades cusqueñas mantener un vínculo con su herencia cultural en medio de un mundo en constante cambio.

1.5.3. Teoría del cambio social

Melville Herskovits, en su obra "El hombre y sus obras: la ciencia de la antropología cultural", presenta una teoría que aborda la existencia humana desde una perspectiva multidimensional. Según Herskovits, el ser humano vive inmerso en varias dimensiones que influyen profundamente en su desarrollo y comportamiento: el espacio, el tiempo y la sociedad.

En este contexto, Herskovits (1952) comenta:

El hombre vive en varias dimensiones. Se mueve en el espacio, donde el ambiente natural ejerce sobre él una influencia que nunca termina. Existe en el tiempo lo cual le provee de un pasado histórico y un sentido del futuro. Lleva adelante sus actividades como miembro de la sociedad, identificándose él mismo con sus compañeros y cooperando con ellos en el mantenimiento de su grupo y en asegurarle su continuidad (p.29).

A partir de este concepto, puede afirmarse que el ser humano se ve moldeado por la naturaleza que lo rodea, entendida como una fuerza siempre presente. Como miembro de una sociedad, se integra con sus semejantes y coopera en la construcción de la cohesión grupal, garantizando así la continuidad colectiva. Este entramado de interacciones en distintos planos se vincula estrechamente con la noción de cambio social. Cada acción, cada decisión y cada interacción humana contribuye a la transformación constante de la sociedad. El entorno físico, los legados históricos y la cooperación social se combinan para dar forma a las estructuras, normas y valores de la comunidad.

El cambio social fluye a lo largo de la historia, portando consigo tanto las experiencias del pasado como las aspiraciones del futuro. En este proceso, la sociedad se reinventa y se adapta a nuevos desafíos. Una de las formas de explicar dicho cambio es a través de la aculturación, entendida como el proceso mediante el cual los individuos pertenecientes a una cultura subordinada se adaptan, incorporando elementos de la cultura dominante.

En este escenario, Gluckman (2009), menciona lo siguiente:

La difusión da lugar a la aculturación por contacto y a la continuidad de elementos culturales a través de los procesos de entrenamiento conocidos como enculturación (en la familia) y socialización (en la sociedad). El cambio cultural implica entonces la reformulación de la conducta grupal a nivel no solo de la experiencia individual sino también del sistema cultural total; por lo cual la historia, cuya importancia era desdeñada por los funcionalistas, es básica y gracias a ella se puede predecir que el enfoque moderno se centra en la investigación de situaciones que tienen que ver tanto con la estabilidad o persistencia como con el cambio, ya sea en sociedades contemporáneas o desaparecidas, a través del método comparativo, utilizando técnicas etnográficas, tal y como se reporta en la tradición e historia orales, la documentación histórica, las evidencias y secuencias arqueológicas (p.105).

El concepto planteado por Gluckman se centra en la interacción entre difusión cultural, aculturación y cambio cultural en las sociedades humanas. Para este autor, la difusión cultural conduce a la aculturación mediante el contacto entre culturas, proceso que se ve reforzado tanto por la enculturación en el ámbito familiar como por la socialización en la sociedad en general. Desde esta perspectiva, el cambio cultural implica una reformulación de la conducta grupal, observable tanto en la experiencia individual como en el sistema cultural en su conjunto. Gluckman resalta, además, el papel central de la historia en este proceso, señalando que resulta fundamental para la predicción cultural, a diferencia de la visión funcionalista que solía subestimar su importancia.

Por su parte, Ralph Linton concibe la aculturación como el resultado de la introducción de nuevos elementos en una sociedad a través de la difusión, lo que inevitablemente supone un contacto entre culturas. Sin embargo, aclara que dicho contacto no conduce necesariamente a un proceso de asimilación cultural, sino más bien a un proceso transculturativo, caracterizado por el intercambio de elementos culturales. Con el tiempo, este proceso puede llevar a que sociedades inicialmente distintas y sus respectivas culturas se fusionen, dando origen a una nueva configuración social y cultural.

En esta línea Linton (1972), menciona lo siguiente:

Al decir proceso de integración, queremos significar el desarrollo progresivo de ajustes cada vez más perfectos entre los distintos elementos que componen la cultura total. Por grado de integración entendemos simplemente la medida de perfección que alcanzan estos ajustes en cualquier punto dado del continuo de la cultura (p.338).

En un sentido amplio, la integración cultural puede entenderse como un proceso dinámico y continuo en el que los diversos aspectos de una cultura creencias, valores, prácticas sociales, expresiones artísticas, tecnología, entre otros que interactúan y se ajustan progresivamente de manera más armónica. A medida que una cultura se desarrolla y evoluciona, estos componentes se entrelazan y se relacionan de manera funcional. El concepto de “grado de integración” hace referencia al nivel de cohesión y consistencia alcanzado en un momento dado, el cual puede variar según el tiempo y el contexto sociocultural. En resumen, una cultura altamente integrada se caracteriza por su coherencia interna, la interconexión significativa entre sus elementos y la capacidad de adaptarse equilibradamente a cambios internos y externos. Esta integración

efectiva contribuye a la cohesión social, la identidad cultural compartida y la resiliencia frente a desafíos, garantizando al mismo tiempo la continuidad y adaptación cultural.

La noción de integración cultural, planteada por Gluckman, junto con los conceptos de aculturación desarrollados por Ralph Linton, ofrecen un marco analítico útil para comprender la transformación del género musical del huayno. Estas perspectivas permiten entender cómo las interacciones culturales, tanto internas como externas, reconfiguran las expresiones musicales y los significados que estas transmiten.

La teoría de Gluckman sobre la difusión cultural y su papel en la aculturación es crucial para comprender esta transformación. Según él, el contacto entre culturas no solo fomenta la adopción de nuevos elementos, sino que también provoca ajustes en los valores y prácticas existentes. En el caso del Huayno, su interacción con géneros urbanos como el rock, la cumbia o el pop ha dado lugar a una forma híbrida que resulta tanto con las audiencias rurales como en las urbanas. Este proceso no implica una simple asimilación, sino una interacción transcultural en la que el huayno absorbe y reinterpreta influencias externas mientras conserva su esencia andina. La teoría de Gluckman sobre la difusión cultural resalta que el contacto entre culturas no solo implica la incorporación de nuevos elementos, sino también la modificación de valores y prácticas existentes. En el caso del huayno, la interacción con géneros urbanos como el rock, la cumbia o el pop ha dado lugar a formas híbridas que logran conectar con públicos tanto rurales como urbanos. Este proceso no supone una simple asimilación, sino una interacción transcultural en la que el huayno asimila y reinterpreta influencias externas sin perder su esencia andina.

Por su parte, Ralph Linton enfatiza que la aculturación no necesariamente conduce a la asimilación total, sino que puede originar nuevas expresiones culturales surgidas de la fusión de elementos diversos. Esto se evidencia en la evolución del huayno, que al adaptarse a contextos urbanos y globales no solo modifica su forma y contenido, sino que además se consolida como un símbolo de identidad en la modernidad.

1.6. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1. Antecedentes internacionales

Mendivil (2018), en el estudio titulado: “La suerte del Tambobambino archivos musicales y la biografía social de una canción indígena de los Andes peruanos”, presentado en la revista científica, *Artcultura*, revista de historia, cultura y arte; tuvo como objetivo analizar diversos los archivos musicales, y ver si estos pueden preservar las tradiciones musicales, y actuar como agentes que favorecen la transformación cultural y recontextualización de las obras, a través del estudio del caso de la indígena “Carnaval de Tambobamba” grabado por José María Arguedas, la metodología empleada fue la de análisis documental y bibliográfico, este artículo plantea que los archivos musicales no solo cumplen la función de preservar la música, sino que también contribuyen, directa o indirectamente, a su transformación. El autor utiliza como ejemplo el caso de la canción indígena “Carnaval de Tambobamba”, grabada por José María Arguedas en la década de 1960, para explorar cómo esta grabación, originalmente concebida como un acto de conservación, desencadenó una serie de recontextualizaciones que transformaron su significado y su forma de ser interpretada.

1.6.2. Antecedentes nacionales

Escalante (2018), en el estudio titulado: “El huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de huamanga - Ayacucho, 2017”, presentado ante la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, tuvo como objetivo analizar el papel que desempeña el wayno ayacuchano en la formación de la identidad de los pobladores huamanguinos, el tipo de investigación en este estudio fue básica, cualitativa y descriptiva, por otro lado, en base a la conclusión se puede interpretar que el huayno sigue siendo aún una parte esencial de la identidad cultural de la mayoría de los encuestados, con un 80% que manifiesta un fuerte vínculo emocional y orgullo por considerarlo una expresión de sus raíces. Esto subraya el papel del huayno como un símbolo cultural profundamente arraigado, que conecta a las personas con su herencia y tradiciones. Por otro lado, el hecho de que un 6% no se identifique con el huayno debido a la influencia de nuevos géneros musicales evidencia el impacto de la globalización y los medios de comunicación de masas en la diversificación de los gustos musicales. Esto podría interpretarse como una señal de cambio generacional o de la creciente exposición a culturas externas, lo que genera un desafío para la preservación del huayno como símbolo cultural en un contexto de transformación constante.

Carrasco (2022), en el estudio intitulado: “Análisis del huayno moderno: la organización rítmica interpretada desde lo tradicional”, presentado ante la Pontificia Universidad Católica del Perú, tuvo como objetivo describir la organización rítmica interpretada del huayno desde lo tradicional a lo moderno, esta investigación enmarco el aspecto metodológico

en el descriptivo comparativo el cual permitió analizar el ritmo en las nuevas tendencias compositivas, determinando las células rítmicas usadas por los intérpretes del huayno ubicadas en distintas regiones, con el estudio se llegó a comprender que, a pesar de las transformaciones que el huayno ha experimentado con el tiempo, su esencia tradicional, especialmente en términos de ritmo, ha logrado mantenerse casi intacta. Esto indica que el ritmo, como un elemento central de su identidad musical, ha demostrado ser lo suficientemente flexible como para adaptarse a nuevos instrumentos y estilos, sin perder su carácter distintivo. Además, la convivencia de músicos tradicionales y contemporáneos en los mismos escenarios refleja una interacción interesante entre lo antiguo y lo moderno. Esto no solo evidencia la relevancia continua del huayno tradicional, sino también su capacidad para integrarse en contextos contemporáneos.

Quezada (2019), en la investigación intitulada: “Programa de Enseñanza – Aprendizaje del Huayno Liberteño y la mejora de la identidad cultural de los estudiantes del Taller de Banda de Música de Educación Secundaria de la I.E.81751 “Dios es Amor” de Wichanzaio – La esperanza de la ciudad de Trujillo 2018”, presentada ante el Conservatorio Regional de música del norte público “Carlos Valderrama”, tuvo como objetivo, determinar en qué medida la aplicación de un programa de enseñanza – aprendizaje del huayno liberteño mejora el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes del taller de banda de música de educación secundaria de la I.E.81751 “Dios es Amor” de Wichanzaio – La esperanza de la ciudad de Trujillo 2018, la metodología desarrollada fue de carácter aplicada, de diseño preexperimental, enfoque cuantitativo y tipo descriptivo; en base a la

conclusión obtenida en el estudio se pudo considerar que el Programa de Enseñanza-Aprendizaje del huayno liberteño tuvo un impacto positivo y significativo en el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes del taller de banda de música de secundaria. Esto indica que, al integrar la enseñanza de un género musical tradicional como el huayno en el currículo educativo, los estudiantes lograron fortalecer su conexión con sus raíces culturales y su sentido de pertenencia a su comunidad. El resultado pone en evidencia el papel transformador de la educación musical como una herramienta para promover la identidad cultural, especialmente en contextos donde las tradiciones pueden verse amenazadas por la influencia de culturas externas o modernas. Al involucrar a los estudiantes en la interpretación activa de una música tradicional como el huayno, no solo se fomenta el aprendizaje técnico-musical, sino también una valoración más profunda de su patrimonio cultural.

Robles (2007), en estudio titulado: “Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales”, presentado en la Revista Investigaciones Sociales, tuvo como objetivo analizar el uso tradicional de los instrumentos musicales en los andes del Perú y examinar los cambios en las organizaciones musicales a partir de la introducción de instrumentos europeos, utilizando como caso de estudio la región de Cajatambo, ubicada entre Lima y Áncash. La metodología empleada en el estudio fue de Análisis histórico-documental de enfoque etnográfico, en base a la conclusión, el estudio afirma que la música en la sociedad andina está profundamente ligada a las formas de vida, creencias y estructuras sociales de sus comunidades. Los instrumentos musicales, clasificados tanto a través de sistemas técnicos

modernos como de terminologías tradicionales empleadas por los propios músicos andinos, reflejan esta conexión. Esta coexistencia de lo tradicional y lo técnico evidencia cómo la música andina conserva sus raíces mientras interactúa con influencias externas. Las prácticas musicales y las organizaciones instrumentales en los andes responden directamente a las particularidades económicas y sociales de estas comunidades, así como a su cosmovisión y su historia. En las zonas rurales, donde predominan economías agropecuarias y estilos de vida ligados a la naturaleza, la música se integra en los rituales y celebraciones religiosas, convirtiéndose en un vehículo para la expresión cultural y espiritual. Por otro lado, en las áreas urbanas modernizadas, aunque las tradiciones pueden haber cambiado, se mantienen elementos esenciales que conectan a las nuevas generaciones con su legado.

Escobar y Escobar (1981), en el estudio titulado “Huaynos del Cusco”, tuvo como objetivo recopilar, documentar y analizar el huayno cusqueño para entender su estructura musical, sus características poéticas y su valor sociocultural dentro de la comunidad andina. La metodología empleada fue la recopilación de más de 230 huaynos en quechua, con traducción al español, en el estudio se hizo un análisis musicológico tradicional de sus formas, melodías y ritmos, y reflexión desde perspectivas culturales críticas que valoran la práctica musical como fenómeno social y simbólico en contextos históricos específicos. Con el estudio se pudo observar que el huayno no debe ser visto solo como una obra musical cerrada o de patrones estrictos, sino como una expresión dinámica, comunicativa y colectiva que refleja procesos históricos de mestizaje, resistencia y memoria cultural andina, superando visiones coloniales eurocéntricas y cuantitativas

estrictas. La práctica musical del huayno es inseparable de sus dimensiones sociales, temporales y simbólicas, por lo que su estudio requiere enfoques integrales y situados.

Arguedas (2013), el estudio titulado “Registro Musical 1960 – 1963”, presentado por el Instituto de Etnomusicología PUCP - Pontificia Universidad Católica del Perú. tuvo como objetivo registrar y preservar las manifestaciones musicales tradicionales del mundo andino peruano, documentando expresiones auténticas de cantos, danzas y ritos sonoros de comunidades campesinas en peligro de desaparición por la expansión del mundo urbano y la aculturación. Para ello José María Arguedas² realizó un extenso trabajo de campo entre 1960 y 1963, utilizando grabadoras portátiles (magnetófonos), recorriendo regiones como Ayacucho, Apurímac, Cusco, Huancavelica y Puno. Durante estos viajes, grabó en vivo la música interpretada por comuneros, pastores y músicos locales en contextos festivos, religiosos y cotidianos. El enfoque del estudio fue el etnográfico - descriptivo, acompañado de notas sobre el significado simbólico y social de cada pieza. Con el estudio Arguedas mostró que la música andina no puede separarse de su función simbólica y espiritual: cada canto, cada ritmo, expresa no solo alegría o dolor, sino la forma en que el mundo andino entiende el tiempo, la tierra y la comunidad. Afirmó que estas expresiones musicales eran una forma de resistencia cultural frente al proceso de aculturación y homogeneización que sufrían los pueblos indígenas. Su trabajo fue pionero en reconocer a la música campesina como un patrimonio cultural legítimo y valioso.

² Arguedas, J. M. (2013), es una compilación póstuma de los registros de audio de campo que Arguedas realizó entre 1960 y 1963, fue publicado en el 2013 como parte del proyecto del Instituto de Etnomusicología de la PUCP.

1.7. MARCO CONCEPTUAL

1.7.1. Aculturación

Es el conjunto de fenómenos que tienen lugar cuando grupos de individuos pertenecientes a culturas diferentes establecen un contacto continuo y directo, lo que genera cambios en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos. (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2024).

1.7.2. Género musical

Es una categoría que agrupa composiciones musicales que comparten diversos criterios de afinidad. Dichos criterios pueden ser de carácter estrictamente musical, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas, o la estructura, pero también pueden sustentarse en aspectos no musicales, tales como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros elementos vinculados a una cultura determinada (Maldonado, 2024).

1.7.3. Mestizaje cultural

Es el proceso mediante el cual se produce un intercambio y una asimilación de diferentes valores culturales, tales como tradiciones, costumbres, prácticas, técnicas, creencias y conductas, entre distintas etnias, pueblos o culturas. En este sentido, el mestizaje cultural se caracteriza por la combinación y fusión de las particularidades propias de cada grupo étnico (Enciclopedia Significados, 2024).

1.7.4. Cosmovisión andina

Es la concepción del mundo basada en conocimientos y prácticas ancestrales originarias de las zonas andinas. Comprende una profunda conexión con los rituales y festividades propias de la región, los cuales se transmiten de generación en generación, fortaleciendo así un arraigo cultural significativo (Instituto Nacional de Innovación Agraria, 2019).

1.7.5. Transmisión oral

Son conocimientos transmitidos de manera oral de una generación a otra, generalmente en el ámbito familiar y comunitario, lo que contribuye a la convivencia social y al desarrollo colectivo de los diferentes grupos (Moreno y otros, 2020).

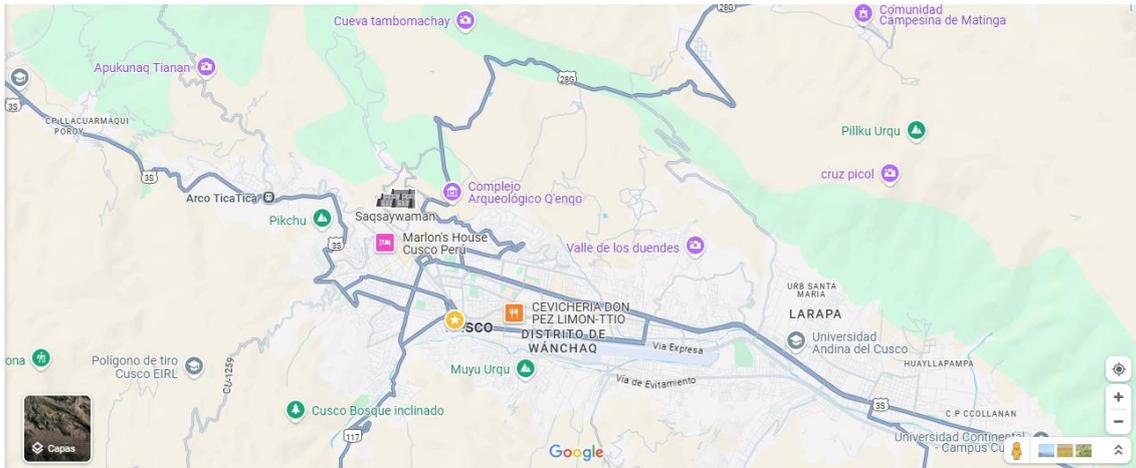
CAPÍTULO II

ÁMBITO DE ESTUDIO

2.1. Localización política y geográfica de Cusco

La provincia del Cusco se ubica en la parte central del departamento del mismo, limitando al norte con las provincias de Calca y Urubamba, al sur con Paruro, al este con Quispicanchi y al oeste con Anta. El crecimiento urbano de la ciudad responde a las características geográficas definidas por el río Huatanay y sus afluentes. La provincia presenta altitudes que varían desde los 3138 m s. n. m. en el distrito de Saylla, hasta los 3635 m s. n. m. en el distrito de Ccorcca. Cusco, asentado en un valle interandino, se extiende entre los 3244 m s. n. m. en San Jerónimo y los 3700 m s. n. m. en el sector del Arco de Tica Tica. Con una superficie total de 61 700 hectáreas, la provincia comprende ocho distritos. El de mayor extensión territorial es Ccorcca, con 18 856 ha, seguido por Cusco (11 622 ha) y San Jerónimo (10 334 ha). En contraste, San Sebastián cuenta con 8 944 ha, mientras que Saylla, Poroy y Wanchaq presentan las áreas más reducidas, con 2 837 ha, 1 496 ha y 639 ha, respectivamente.

Figura 1. Mapa de localización de la ciudad del Cusco



Nota. Extraído de <https://www.google.com/maps/>

2.2. Características sociales de la Ciudad del Cusco

La ciudad del Cusco, además de constituir un centro histórico y turístico de gran relevancia, se ha consolidado en las últimas décadas como una metrópoli regional en constante crecimiento, hacia la cual confluyen personas procedentes de diversas provincias de la región y del país. Esta dinámica migratoria responde a múltiples factores, entre ellos la búsqueda de oportunidades laborales, el acceso a la educación superior y la aspiración a una mejor calidad de vida. El flujo constante de migrantes ha configurado una convivencia compleja y diversa, en la que las expresiones culturales y en particular la música desempeña un papel fundamental. En este contexto, el huayno, uno de los géneros más representativos del mundo andino, se erige como un símbolo de identidad y, al mismo tiempo, como un espacio de transformación. El encuentro entre la tradición musical del Cusco y las influencias aportadas por los nuevos pobladores genera un proceso continuo de intercambio y fusión. De esta manera, los huaynos clásicos de carácter ceremonial o melódico, propios de las comunidades quechuas, se combinan con variantes urbanas en las que intervienen instrumentos electrónicos, nuevas temáticas y ritmos que reflejan las experiencias de los migrantes en la ciudad. Este fenómeno puede

interpretarse como una respuesta natural a la necesidad de los migrantes de mantener el vínculo con sus raíces culturales, al mismo tiempo que buscan adaptarse al entorno urbano cusqueño.

Actualmente, en el Cusco; según el Ministerio de Transportes y Comunicaciones [MTC] (2023), existen 562 estaciones de radio y 247 de televisión, además de un total de 61 frecuencias disponibles en la banda FM para la prestación del servicio de radiodifusión sonora. Estas frecuencias se distribuyen entre seis provincias: La Convención (31), Quispicanchi (10), Urubamba (8), Canchis (8), Chumbivilcas (3) y Anta (1). En cuanto a la oferta radial de la provincia de Cusco, destacan emisoras emblemáticas como Radio Tawantinsuyo (1190 AM), reconocida por su firme compromiso con la difusión de la música andina; Radio Inti Raymi (830 AM), orientada al fortalecimiento de la identidad nacional; y Radio Santa Beatriz (101.3 FM), que transmite folklore peruano las 24 horas. Asimismo, sobresalen Radio Salkantay (92.7 FM), con programación musical e informativa; Radio Santa Mónica (93.9 FM), en Anta, especializada en folklore y con orientación agropecuaria; así como emisoras de corte más diverso como Radio Las Vegas (100.1 FM), Radio Universal (103.3 FM), de enfoque informativo, y Radio Metropolitana (107.7 FM), dirigida a un público adulto contemporáneo. En conjunto, estas emisoras no solo reflejan la pluralidad cultural del Cusco, sino que también actúan como agentes activos en la transformación del huayno, impulsando su hibridación con nuevos estilos y acercándolo a contextos urbanos y modernos.

Este tipo de mecanismos de comunicación masiva no solo amplían el acceso a la información y al entretenimiento, sino que también funcionan como poderosos canales de difusión cultural, capaces de transformar y redefinir las expresiones musicales tradicionales. En este contexto, el huayno, género profundamente enraizado en la

identidad andina, se encuentra en constante exposición a nuevas influencias musicales, narrativas modernas y exigencias del mercado cultural, lo que provoca cambios en su forma, contenido y estilo. Asimismo, la distribución geográfica de las frecuencias radiales permite que cada provincia cuente con un escenario comunicacional propio, influenciado por su contexto sociocultural particular. En provincias como Chumbivilcas o Canchis, donde las tradiciones se mantienen más estrechamente vinculadas al mundo andino, las transformaciones adquieren matices específicos, incorporando elementos modernos sin desprenderse por completo de sus raíces. De igual manera, el crecimiento urbano de la ciudad del Cusco y su papel como centro receptor de migrantes provenientes de diversas regiones del país han contribuido a modificar los patrones de consumo musical. La demanda de un público heterogéneo obliga a las emisoras a adaptar sus contenidos, generando fusiones musicales, reinterpretaciones del huayno y la difusión de nuevas temáticas relacionadas con la vida urbana, el amor moderno, el desarraigo y la nostalgia por la tierra.

2.3. Historia del Huayno en el Cusco

La música de los Andes peruanos no surgió como un simple entretenimiento, sino como una necesidad espiritual y ritual del pueblo incaico. En su raíz más profunda, la música estuvo ligada al ritmo de la vida colectiva, al calendario agrícola, a la cosmología andina y a la estructura social del Tawantinsuyo. L. Alviña (1929), propone una interpretación de la música incaica no solo como forma artística, sino como expresión total del alma del pueblo. Según el autor, la forma más antigua de hacer música estaba representada por el género musical “huanca”. Aunque no se tiene un origen claro del término, este podría estar relacionado a un lugar sagrado o a un hito ritual. El canto huanca era recitado y rítmico, entrecortado por gritos o lamentos, y acompañaba todas las actividades significativas de la vida. Existían huancas para la siembra, la cosecha, la

guerra, el duelo, la celebración del sol, las ceremonias religiosas, los eclipses y hasta las catástrofes naturales. Estas formas no eran canciones en el sentido occidental, sino actos sonoros simbólicos, ejecutados con instrumentos autóctonos como el pututu, la tinya (pequeño tambor), el huancar (tambor grande), la antara (zampoña) o el pincuyllu (flauta), dependiendo del contexto ecológico y regional.

Con el tiempo, de estas formas rituales nació una manifestación más emotiva y personal: el hjarahui. Este tipo de canto, de carácter erótico y sentimental, incorporaba poesía estructurada y compases definidos. Según Alviña (1929), el hjarahui representaba un punto de transición entre el canto colectivo y ceremonial hacia una forma de arte que expresaba el mundo interno, íntimo y afectivo del individuo andino. Aunque conservaba los giros melódicos de la huanca, su estructura musical se volvió más refinada, y su función ya no era exclusivamente ritual, sino también social y emocional. De este proceso surgió el huayno, que encarna la alegría, la vitalidad y la expansión del espíritu andino. El huayno posee una doble estructura: una parte vocal con versos breves y rítmicos, y una parte instrumental que permite el baile. Esta música es compartida en comunidad, se festeja y celebra en la vida cotidiana, y su uso se extendía a ceremonias como el rutucuy (corte de cabello infantil), el aticuy (formación simbólica del hogar entre parejas jóvenes) y otras festividades familiares y comunales.

Asimismo, Alviña (1929) añade que, con la conquista española se produjo un punto de inflexión radical. La música europea fue introducida junto con la religión católica. Sin embargo, la música andina, lejos de desaparecer, se mimetizó y adaptó. Las huancas fueron absorbidas por la liturgia cristiana como plegarias en quechua, los hjarahuis se transformaron en himnos religiosos y los huaynos se integraron a las celebraciones navideñas bajo la forma de villancicos. La Iglesia, como institución dominante durante la Colonia, canalizó todas las formas musicales hacia el culto, pero sin

eliminar del todo el alma musical indígena. Durante la época republicana, la música autóctona fue marginada por las élites políticas y culturales, más preocupadas por las guerras y conflictos internos que por el arte. No obstante, en el siglo XIX y comienzos del XX, figuras como Mariano Melgar revaloraron los géneros tradicionales, adaptando el hjarahui en forma de yaraví criollo, una expresión lírica del amor y el sufrimiento. Más adelante, músicos como Valle Riestra, Duncker Lavalle y Daniel Alomía Robles retomaron los motivos indígenas para componer nuevas obras que revitalizaron el interés por la música incaica.

En este contexto, resulta pertinente citar también la obra maestra “Los ríos profundos” (1958), escrita por el poeta, profesor y antropólogo peruano José María Arguedas. Esta constituye una de las expresiones más potentes de la literatura indigenista peruana y una obra clave para comprender el valor simbólico del huayno como manifestación cultural andina. En ella, Arguedas no solo narra la historia de Ernesto, un adolescente que vive entre dos mundos (el indígena y el occidental), sino que expone cómo las prácticas musicales, y en particular el huayno, reflejan la estructura profunda de la cultura andina, al mismo tiempo que revelan los efectos del proceso de aculturación. El huayno, como aparece en esta obra, es mucho más que un género musical: es lenguaje simbólico, ritual, memoria y resistencia. Representa una forma de conexión directa con la tierra, con la comunidad y con lo sagrado. En diversos momentos de la novela, el huayno emerge como respuesta emocional y espiritual ante el dolor, la exclusión, la muerte o la injusticia. En el capítulo “El Entierro”, Arguedas describe cómo, en medio del cortejo fúnebre, los indígenas cantan huaynos y ejecutan melodías que dialogan con la fuerza del universo y la naturaleza. Esto da cuenta de que el huayno no solo expresa emociones individuales, sino también significados colectivos profundos, ligados a la cosmovisión andina. Además, Arguedas señala que los mestizos bailaban huaynos traídos

de la ciudad, lo que introduce una clave de análisis para la transformación cultural del género. Esta frase evidencia que el huayno, aunque sigue siendo un canal de expresión popular, comienza a experimentar un proceso de desplazamiento simbólico y estilístico. Su contenido emocional e identitario empieza a diluirse cuando se adapta a entornos urbanos, perdiendo en parte su carga ritual, comunitaria y espiritual. Este pasaje literario anticipa el fenómeno de aculturación, donde lo tradicional es absorbido y transformado por las dinámicas modernas y globalizadas, dando lugar a formas musicales híbridas, estéticas más comerciales y cambios en el mensaje profundo que originalmente portaba el huayno. Desde una perspectiva interpretativa, puede afirmarse que Arguedas denuncia silenciosamente el riesgo de despojar al huayno de su función como código cultural profundo. A través de la voz de Ernesto, un espectador sensible del mundo andino, el autor muestra que el huayno no puede ser reducido a entretenimiento o simple folklor: su canto representa la voz de los abuelos, el sufrimiento de los comuneros, la relación con los Apus y la identidad tejida por generaciones.

Para la época contemporánea, específicamente en el contexto cusqueño, el huayno ha vivido una evolución compleja que refleja las transformaciones sociales, culturales y urbanas de la región andina. A fines del siglo XIX, la población urbana popular del Cusco adoptó formas musicales tradicionales como el harawi y el yaraví, los cuales se combinaron con otros huaynos regionales, originando lo que se conoce como el “huayno típico cusqueño”. Este tipo de huayno fue reconfigurado en muchos casos a partir de versiones indígenas que fueron reinterpretadas como patrimonio musical cusqueño. En los colegios tradicionales del Cusco como Ciencias y Garcilaso surgieron estudiantinas escolares, agrupaciones musicales que conservaron y ampliaron estos repertorios tradicionales, cumpliendo un rol cultural importante. Con el tiempo, especialmente en el siglo XX, la ciudad vivió un proceso de ruralización debido a la migración del campo.

Esto permitió que el huayno se expandiera y se fusionara con nuevas expresiones urbanas, dando lugar a géneros como la “chicha”, considerada una evolución moderna de la música andina con influencia tropical. Esta transformación se enmarca en un proceso de modernización y expansión de la industria cultural, especialmente a través de la radio, donde emisoras como Radio Tahuantinsuyo jugaron un papel fundamental en la difusión del huayno y la chicha en contextos bilingües y multiculturales. Cabe destacar la participación de músicos populares en la vida religiosa y festiva cusqueña. Agrupaciones como las Ch’ayñas (coro de mujeres) y los Músicos del Señor de los Temblores participan en misas y rituales con instrumentos como arpas, queñas, pampapianos, violines y acordeones, especialmente durante Semana Santa. Asimismo, los k’aperos, bandas populares que surgieron de las antiguas bandas militares, fueron esenciales en eventos como matrimonios, velorios y festividades religiosas y civiles. Estas agrupaciones, con instrumentos de viento y percusión, incorporaron huaynos, marchas y chicha en sus repertorios, desplazando a los conjuntos más tradicionales que usaban queñas, pinkillos y tinyas (Sánchez y Huaranca, 2022).

CAPÍTULO III

EL DESARROLLO CULTURAL, SOCIAL Y SIMBÓLICO DEL GÉNERO

MUSICAL DEL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO

Para comprender la evolución del huayno y su proceso de aculturación, resulta fundamental partir de una definición del folklore, ya que este género musical forma parte esencial del patrimonio cultural andino.

El término folklore, según José María Arguedas (1964), proviene de la unión de dos palabras en inglés: folk, que significa “pueblo”, y lore, que se traduce como “conocimiento” o “sabiduría”. En este sentido, el folklore es la disciplina que estudia las manifestaciones culturales tradicionales de los pueblos, incluyendo cuentos, leyendas, danzas y, por supuesto, la música. En palabras sencillas, puede entenderse como la ciencia que analiza el saber popular transmitido de generación en generación.

En este marco, el huayno, como expresión artística y folklórica, ha experimentado un proceso de transformación a lo largo del tiempo, adaptándose a nuevas influencias y reflejando los cambios socioculturales que han impactado en la sociedad andina. A través del estudio de las letras de huaynos antiguos y modernos, es posible examinar cómo este proceso de aculturación se manifiesta en su estructura, temática e interpretación.

Para la selección de los huaynos analizados en la presente investigación, se tomaron en cuenta diversos criterios:

- Se eligieron huaynos que reflejan de manera significativa la identidad andina, tanto en su versión tradicional como en sus expresiones modernas. Los huaynos antiguos seleccionados incorporan elementos característicos del género, con temáticas vinculadas a la naturaleza, la comunidad y la vida rural. En contraste, los huaynos modernos evidencian transformaciones en la estructura y temática,

incluyendo fusiones con otros estilos musicales y referencias a la tecnología, la migración y la vida urbana.

- Los huaynos escogidos presentan estructuras narrativas y líricas que permiten su análisis a partir de los “motivos” definidos por José María Arguedas. Se priorizaron canciones que expresan sentimientos de amor, desarraigo, lucha social, tradición y modernidad. Asimismo, se consideró la recurrencia de elementos simbólicos propios de la cosmovisión andina, tales como la relación con la naturaleza, la comunidad y el destino.
- Se garantizó una selección equilibrada entre huaynos antiguos y modernos, lo que posibilita un análisis comparativo eficaz. Los huaynos modernos representan tendencias actuales del género, mientras que los antiguos conservan estructuras musicales y temáticas que evidencian la esencia tradicional.
- Se priorizó la inclusión de canciones con amplia difusión en sus respectivas épocas, así como aquellas interpretadas por artistas reconocidos dentro del género.
- Finalmente, se buscó diversidad temática en las letras, abarcando amor, desamor, identidad cultural, migración, tecnología y tradición. Asimismo, se incluyeron huaynos en español y quechua con el fin de reflejar la riqueza lingüística del género.

A continuación, se presenta los huaynos seleccionados para su respectivo análisis:

Tabla 4. *Huaynos seleccionados para el análisis*

Huaynos Antiguos - Cusco					
N°	Título	Autor	Interprete	Año	Registro
1	El anillito	No se registra	Ely Blanco	1934	Cancionero de Ely Blanco
2	Adiós Juventud	Julio Gamarra Veliz	Estudiantina Perú	1935	Biblioteca Nacional del Perú
3	Tardes Invernales	Lino Gabriel Aragón Claros	Cuarteto Cusco Criollo	1947	Biblioteca Nacional del Perú
4	Me tienden la Cama	No se registra	No se registra	1959	Biblioteca Municipal del Cusco
5	Cinta Morada	Jorge Nuñez del prado Ismodes	Los campesinos	1963	Álbum Sombrerito Roto
Huaynos Modernos - Cusco					
N°	Título	Autor	Interprete	Año	Registro
6	Superman	No se registra	Lidia López	2017	Plataforma digital YouTube
7	Solterita libre	Ángel Collanqui Lipa	Luz Yenny de los Andes	2017	Plataforma digital YouTube
8	Amor cibernético	No se registra	Rosita de Espinar	2018	Plataforma digital YouTube
9	No te enamores de mi	Ángel Collanqui Lipa	Luz Yenny de los Andes	2023	Plataforma digital YouTube
10	Sácame la vuelta	No se registra	Karina de la Cruz y Gualberto Apaza	2025	Plataforma digital YouTube

Nota. Elaboración propia.

El huayno en el Cusco, al igual que los cuentos populares, es una expresión cultural que se transmite de generación en generación, convirtiéndose en un reflejo de la vida, las costumbres y las creencias del pueblo que lo crea y lo conserva, así como lo manifiesta [Muelle et al., 1965, p.59], "...ello retrata sus costumbres, sus creencias, la idea que tiene del bien y del mal...". En este contexto esta tradición musical se convierte en un vehículo para expresar emociones, narrar historias y mantener viva la identidad andina, fusionando elementos ancestrales con influencias contemporáneas. A través de su melodía, instrumentación y letras, el huayno cusqueño nos permite adentrarnos en el alma de un pueblo que encuentra en la música un lenguaje universal para compartir su legado cultural.

Por ello, para poder analizar, dicha expresión cultural fue necesario, entender acerca de los motivos culturales planteados por Jose Maria Arguedas como método de análisis etnográfico, el cual permitió describir las características musicales y como estas se han desarrollado y modificando a lo largo del tiempo.

En primera instancia se puede definir a los "motivos culturales", como las unidades narrativas mínimas que estructuran las tradiciones orales, las cuales son fundamentales para comprender cómo las culturas plasman su identidad y cosmovisión. Según Muelle, Arguedas y Merino de Zela (1965), estos elementos presentes en relatos, mitos o canciones funcionan como "pasajes completos en sí mismos" que, al compararse entre variantes de una misma historia o entre diferentes pueblos, revelan las particularidades culturales de cada comunidad [Muelle et al., 1965, p.61]. Este enfoque resuena con la definición de folklore como "saber colectivo transmitido oralmente", donde las tradiciones actúan como espejos de valores sociales, creencias y prácticas económicas.

Al analizar los motivos recurrentes del huayno en el Cusco, por ejemplo, no solo identificamos temas como el amor a la tierra o la relación con la naturaleza, sino también procesos históricos de mestizaje y resistencia. La comparación de estos motivos con otros géneros musicales andinos permite discernir cómo factores como la religiosidad, el entorno geográfico o las dinámicas sociales han moldeado expresiones artísticas únicas. Este método, propuesto por Jose M. Arguedas, evidencia que el folklore no es estático: los motivos se transforman mediante "circunstancias especiales" como cambios en las ocupaciones o contactos interculturales, reflejando así la vitalidad de las tradiciones [Muelle et al., 1965, p.61]. En esencia, el estudio de los motivos culturales trasciende el análisis literario o musical; se convierte en una herramienta antropológica para descifrar cómo los pueblos interpretan su realidad, preservan su memoria y negocian su identidad frente a influencias externas.

Es así como, para poder iniciar con dicho análisis se plasmó las letras de cada huayno seleccionado, en caso de los huaynos antiguos estos fueron obtenidos de diferentes fuentes históricas y bibliográficas, como del libro: "Huaynos del Cusco" por Gloria y Gabriel Escobar (1981), "El Wayno del Cusco" por Josafat Roel Pineda (1990), y "Música popular Cusqueña" por Esteban Tupa Llavilla (2012).

El libro "Los Huaynos del Cusco" de Gloria y Gabriel Escobar (1981), presenta una amplia recopilación de letras de huaynos de la región del Cusco, recolectadas durante los últimos treinta años principalmente de la tradición oral. Estas versiones fueron registradas en diversos contextos, como fiestas familiares rurales y urbanas, transmisiones radiales, discos, cancioneros manuscritos y publicaciones impresas. Aunque algunos huaynos se remontan hasta los siglos XVII o XVIII, la mayoría fueron producidos en el siglo XX, muchos de ellos de reciente creación y con gran aceptación nacional. La recopilación incluye huaynos en quechua, español y en versos bilingües, reflejando la

riqueza lingüística y cultural de la región. La selección de las canciones se enfocó principalmente en criterios estéticos y en la experiencia directa de los recopiladores en fiestas y encuentros musicales, más que en criterios académicos estrictos. Se valoraron las cualidades estéticas, la repetida escucha en contextos sociales y la integridad de las letras. El libro también destaca la interacción dinámica entre el campo y la ciudad, resultado de la migración masiva de campesinos hacia zonas urbanas y la influencia de los medios modernos de comunicación, que han promovido una revalorización de la cultura tradicional. La recopilación no distingue formalmente entre subtipos regionales de huayno, aunque reconoce dos grandes subregiones estilísticas dentro del Cusco y otras provincias con aportes significativos.

Por otro lado, el libro "El Wayno del Cusco" de Josafat Roel Pineda dirigida por Abel Rozas Aragón (1990), es una obra que estudia el huayno como expresión musical y cultural emblemática de la región cusqueña. El autor aborda el huayno no solo como un género musical, sino como un fenómeno social que refleja la identidad mestiza y andina del Perú. El autor describe el huayno como una canción de ritmo dual y forma estrófica, con raíces que, aunque no están plenamente documentadas en la época prehispánica, se consolidaron durante la colonia y se han transformado hasta la actualidad. El libro examina la historia y evolución del huayno, destacando cómo pasó de ser una práctica privada y rural a convertirse en un símbolo nacional y popular, especialmente a partir del siglo XX con la difusión masiva a través de la radio y los discos. R. Pineda también analiza las diversas variantes regionales del huayno en el Perú, identificando áreas musicales específicas y las diferencias sociales y estilísticas que existen dentro de ellas. Además, el autor resalta la importancia del huayno en la construcción de la identidad cultural andina-mestiza, enfatizando su papel como vehículo de expresión de las emociones, vivencias y luchas del pueblo. El libro incluye un análisis detallado de las

características musicales del huayno cusqueño, su estructura, lenguaje y modos de interpretación, así como su relación con otros géneros y procesos de mestizaje musical.

Finalmente, también se hizo uso del libro "Música popular cusqueña" de Esteban Ttupa Llavilla (2012), como bibliografía clave, esta obra es una exhaustiva recopilación y análisis de las manifestaciones musicales populares del Cusco, especialmente centrado en géneros emblemáticos como el huayno y la marinera cusqueña. A lo largo de la obra, se documenta letras, melodías y contextos sociales de estas expresiones musicales, resaltando su importancia como patrimonio cultural vivo de la región. E. Ttupa, aborda la música popular cusqueña desde una perspectiva histórica y etnomusicóloga, destacando la riqueza y diversidad de estilos que conviven en el Cusco, y cómo estos reflejan la identidad mestiza y andina de sus habitantes. El libro también examina la evolución de estos géneros frente a procesos sociales como la migración, la urbanización y la modernización, que han influido en su difusión y transformación. E. Ttupa, es un reconocido músico y docente, este combina en su obra la investigación académica con su experiencia práctica en la enseñanza y ejecución musical, aportando un enfoque integral que incluye análisis técnicos, contextuales y culturales. Además, que con su libro contribuye a la salvaguardia del patrimonio musical cusqueño, ofreciendo una valiosa fuente para investigadores, músicos y público general interesado en la música andina.

3.1. Análisis literario de los huaynos antiguos y modernos con relación a los motivos culturales

A continuación, se iniciará con el análisis de los huaynos, aquellos que fueron transcritos tal como fueron encontrados en las referencias bibliográficas ya antes mencionadas:

HUAYNOS ANTIGUOS

(1935 – 1963)

EL ANILLITO (A)

(Del Canc. De Ely Blanco, 1934)

El anillito de oro,
collar de perlas;
mejor muriera,
para no verte.

Cuando me vaya,
cuando me ausente,
esos tus ojos,
no me han de ver.

Como quisiera
yo retratarme
en las palmas
de tus manitas.

Y cuando me vaya,
cuando me ausente;
alzas tus manos,
ves mi retrato.

Tabla 5. *Análisis literario del Huayno “El anillito”*

Datos generales	Fragmentos de la letra	Motivo
Título: El anillito	“El anillito de oro, collar de perlas; mejor muriera, para no verte.”	Motivo N° 1 Simbolismo y dolor emocional
Autor/interprete: Anónimo/ Ely Blanco		
Año: 1934	“Cuando me vaya, cuando me ausente, esos tus ojos no me han de ver.”	Motivo N° 2 Desarraigo y nostalgia
Registro: Cancionero Ely Blanco	“Como quisiera yo retratarme en las palmas de tus manitas.”	Motivo N° 3 Amor /intimidad
	“Y cuando me vaya, cuando me ausente; alzas tus manos, ves mi retrato.”	Motivo N° 4 Resistencia cultural y memoria

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “El anillito” es una pieza musical relevante ello por su tradición cultural, que, a través de su poesía y melodía, enmarca la profundidad emocional y cultural de la cosmovisión andina. Su estructura y temática reflejan la capacidad del arte popular para expresar tanto emociones como realidades sociales, convirtiéndose en un legado vivo de resistencia y memoria colectiva. A través de su lírica, este huayno permite contemplar el amor, el dolor y la permanencia en un mundo marcado por la dualidad y la resiliencia.

Motivo N° 1.- En este motivo se puede observar la expresión del deseo de morir para no ver a la persona amada, manifiesta un dolor profundo. En la cosmovisión andina, los vínculos afectivos son intensos y duraderos; su ruptura representa un desequilibrio no

solo emocional, sino también social y simbólico. Los objetos preciosos, como el “anillito de oro” o el “collar de perlas”, contrastan con ese deseo de morir, reflejando la dualidad entre la belleza material y el sufrimiento emocional. Estas metáforas revelan la complejidad del sentir andino. Además, el uso de elementos cotidianos para expresar emociones profundas, característico del arte popular, el cual una expresión auténtica de la identidad quechua.

Motivo N° 2.- Este representa la idea de partida y ausencia, vinculada a la experiencia de la migración y el desarraigo. La mención de los “ojos que no verán” evoca la pérdida de conexión con la comunidad y con la tierra que lo vio nacer. La mirada, como símbolo del lazo emocional, se interrumpe, reflejando una ruptura espiritual significativa dentro del mundo andino. Por otro lado, la repetición de “Cuando me vaya, / Cuando me ausente”, es un recurso característico del huayno y cumple una función esencial en la preservación de la oralidad quechua dentro de la poesía.

Motivo N° 3.- En la cultura andina, el cuerpo, y especialmente las manos, están vinculados al trabajo, al afecto y al cuidado. El deseo de permanecer grabado en las palmas del ser amado refleja una necesidad de continuidad emocional más allá de la separación física. Representa una forma íntima y auténtica de conexión amorosa. La referencia a las “manitas” transmite ternura y afecto. Además, de un lenguaje sencillo y directo que refuerza la expresión sin artificios del arte popular andino.

Motivo N° 4.- La imagen del retrato en las manos expresa el anhelo de que el amor perdure en la memoria del otro. Dejar grabada la imagen propia, simboliza la permanencia de la identidad y el vínculo afectivo a pesar de la distancia. Esta escena puede interpretarse también como una forma de resistencia cultural frente al olvido y la pérdida de raíces. La acción de alzar las manos para ver el retrato adquiere un carácter ritual, una práctica de recuerdo y conexión espiritual. En la cosmovisión andina, el amor verdadero

trasciende el tiempo y la distancia. La combinación de lo real y lo imaginario en esta expresión es un rasgo apreciado dentro del universo simbólico andino y su expresión artística.

ADIOS JUVENTUD (B)

(Canc. Folk. La Lira Andina. N. Martínez Ed.)

Adiós juventud,
vida pasajera;
de tanto florecer,
te vas marchitando.

Por una traición
perdí a mi cholita,
maldita la hora
de haberte perdido,

Quererte pude,
olvidarte no;

¿Cuál será el cariño que nos tuvimos?

Pensé que, amando,
ya no iba a sufrir;
pero, al contrario
voy sufriendo más.

Aquel juramento,
que habíamos hecho,
tú lo has deshecho,
malagradecida.

Esos tus ojos,
que nunca lloraron;
mañana o más tarde,
lloraran por mí.

Tabla 6. *Análisis literario del Huayno “Adiós Juventud”*

Datos generales	Fragmentos de la letra	Motivo
		Motivo N° 1
Título: Adiós Juventud	"Adiós juventud, vida	Reflexión sobre el tiempo y la pérdida
Autor/ interprete: Julio Gamarra Veliz - Estudiantina Perú	pasajera; de tanto florecer, te vas marchitando."	
Año: 1935	"Por una traición perdí a	Motivo N° 2
Registro: Biblioteca Nacional del Perú	mi cholita, maldita la hora de haberte perdido."	Dolor y traición en las relaciones humanas
	"Querer te pude, olvidarte no; ¿Cuál será el cariño que nos tuvimos?"	Motivo N° 3
		Nostalgia y resistencia emocional
	"Pensé que, amando, ya no iba a sufrir; pero, al contrario, voy sufriendo más."	Motivo N° 4
		Desilusión y contradicción emocional
	"Aquel juramento, que habíamos hecho, tú lo has deshecho, malagradecida."	Motivo N° 5
		Traición y crítica a la ingratitude
	"Esos tus ojos, que nunca lloraron; mañana o más tarde, llorarán por mí."	Motivo N° 6
		Resistencia y esperanza

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “Adiós Juventud” es una expresión cultural que, a través de su letra y melodía, encapsula la esencia de la cosmovisión andina, llena de emociones profundas y reflexiones sobre la vida, el amor y la comunidad. La metáfora natural no solo evoca la melancolía inherente al paso del tiempo, sino que también conecta al ser humano con los ciclos de la naturaleza, una relación simbiótica en la filosofía andina. La fugacidad de la juventud se convierte en un recordatorio de la permanencia en esta existencia, tema recurrente también en el arte popular quechua.

Motivo N° 1.- Representa la juventud como una etapa efímera y su inevitable declive. Esta visión melancólica del tiempo, común en la cosmovisión andina, conecta el ciclo de la vida con la naturaleza, donde el “florecer” y “marchitarse” evocan una relación simbiótica entre el ser humano y su entorno. El uso de metáforas naturales para expresar emociones profundas es característico del arte popular andino, en el cual la melancolía no se limita a un sentimiento individual, sino que se convierte en una reflexión colectiva sobre la permanencia.

Motivo N° 2.- La referencia a la “cholita” no es solo un término afectivo, sino una afirmación de identidad cultural. Su pérdida, causada por una traición, refleja la fragilidad de las relaciones humanas dentro de un contexto de desigualdad social y cultural. En la tradición andina, las relaciones afectivas están fuertemente ligadas a la comunidad y a los valores de reciprocidad y fidelidad. Por ello, la traición representa también una ruptura del principio de ayni, valor central en la vida social andina.

Motivo N° 3.- Expresa una relación no lineal con el tiempo. La incapacidad de olvidar, a pesar del dolor, refleja una resistencia emocional que está asociada con la resiliencia de la cultura andina. La memoria afectiva tiene un lugar fundamental en las narrativas andinas, donde el amor no se pierde por completo, sino que permanece como un lazo persistente, incluso ante la distancia o la traición. La repetición y las preguntas directas son recursos típicos del huayno, fundamentales para preservar la oralidad quechua en la poesía.

Motivo N° 4.- Refleja una visión del amor donde el sufrimiento y el sacrificio son inevitables. En muchas culturas andinas, el amor está acompañado de nostalgia y dolor, especialmente cuando implica separación. La desilusión ante un amor que no cumple su promesa refleja una visión realista de las relaciones humanas, donde el sufrimiento es parte inherente de la experiencia. Estas expresiones constituyen una forma de resistencia frente a las idealizaciones románticas y se manifiestan con la sencillez y franqueza del verso andino, directo y sin artificios.

Motivo N° 5.- En la cultura andina, la palabra dada tiene un valor sagrado, ya que los compromisos suelen estar cargados de ritualidad y significado comunitario. La ruptura de un juramento no solo es una falta personal, sino un quiebre del honor colectivo. El uso del término “malagradecida” refuerza la crítica hacia quienes no valoran los compromisos establecidos. La combinación del español con resonancias quechuas demuestra cómo el arte popular expresa emociones universales sin desligarse de su raíz cultural.

Motivo N° 6.- Expresa una visión de justicia emocional que se conecta con los conceptos de Kay Pacha (mundo presente) y ukhupacha (mundo interior o espiritual). La idea de que el dolor será retribuido en el futuro refleja una lógica donde el equilibrio debe restaurarse, ya sea en esta vida o en otra dimensión. Esta noción andina de justicia emocional se transmite mediante la proyección hacia el futuro y la repetición; recursos

característicos de la oralidad quechua y de su capacidad para comunicar emociones intensas.

TARDES INVERNALES (C)

Autor: Lino Gabriel Aragón Claros

Ejecuta: Cuarteto Cusco Criollo

En las tardes invernales
Con el agua con el viento
Voy cantando y recordando
Amorcito de otros tiempos
Amorcito de otros tiempos.
Habaspa t'ikan lunareja
Ima sumaq Ch'aska Ñawi
Nawichaykipi lunartaqa
Ima sonqopas suwarunman
Ima mistipas aparunman.

(Traducción)

Lunareja flor de haba
Linda de ojos de lucero
El lunar de tus ojitos
Cualquier corazón los robaría
Cualquier señor lo llevaría
Tú no sabes linda chola
La fama del cusqueño
Que de la Tierra a la Luna
Manda besitos volados
Manda besitos volados.

En la puerta de tu casa
Charanguero me dijiste
No me importa que me digas
Porque yo soy muy soltero
Porque yo soy muy soltero.

FUGA

Quieres que me vaya
Quieres que me ausente
Eso es imposible
Dueño de mi vida.

Tabla 7. Análisis literario del Huayno “Tardes Invernales”

Datos generales	Fragmento de la letra	Motivo
Título: Tardes Invernales Autor/ interprete: Lino Gabriel Aragón Claros /Cuarteto Cusco Criollo Año: 1947 Registro: Biblioteca Nacional del Perú	“En las tardes invernales Con el agua con el viento Voy cantando y recordando Amorcito de otros tiempos Amorcito de otros tiempos”	Motivo N° 1 Vínculo con la naturaleza y nostalgia
	"Habaspa t'ikan lunareja Ima sumaq Ch'aska Ñawi Nawichaykipi lunartaqa Ima sonqopas suwarunman Ima mistipas aparunman"	Motivo N° 2 Preservación lingüística y metáforas andinas
	“Tú no sabes linda chola La fama del cusqueñito Que de la Tierra a la Luna Manda besitos volados Manda besitos volados”	Motivo N° 3 Identidad Andina
	“En la puerta de tu casa Charanguero me dijiste No me importa que me digas Porque yo soy muy soltero”	Motivo N° 4 Identidad Andina/Resistencia cultural
	“Quieres que me vaya Quieres que me ausente Eso es imposible Dueño de mi vida”	Motivo N° 5 Expresión emotiva y resistencia

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

Este huayno “Tardes invernales”, revela la transmisión de valores, emociones y prácticas sociales. A través de estos motivos, no solo se expresa sentimientos individuales, sino que refleja estructuras comunitarias, relaciones con la naturaleza y procesos históricos de resistencia y mestizaje. Mediante su poesía y simbolismo, retratando así, la riqueza de la cosmovisión andina, donde el amor, la memoria y la identidad se entrelazan para crear una expresión auténtica y perdurable.

Motivo N° 1.- La letra refleja cómo la memoria de un amor pasado se transforma, representa una forma de mantener vivo el afecto y de procesar el duelo. Este fragmento muestra la conexión entre el ser humano y su entorno natural; el invierno, el agua y el viento se entrelazan con los recuerdos amorosos, reflejando una visión en la que la naturaleza es parte integral de la experiencia emocional, y el uso de elementos naturales vuelve a estar presente, para expresar sentimientos característicos de la identidad quechua.

Motivo N° 2.- Expresa la belleza andina exaltada mediante imágenes del entorno natural. El uso del quechua y de metáforas como “flor de haba” y “ojos de estrella” muestra la fusión entre lengua, paisaje y emoción. Esta comparación poética, tradicional en el mundo andino, no solo exalta lo femenino, sino que representa también una forma de resistencia cultural ante la imposición de pautas estéticas ajenas. La figura femenina se convierte aquí en símbolo de identidad y orgullo cultural.

Motivo N° 3.- Este fragmento afirma el orgullo regional. La mención del “cusqueñito” y su fama forma parte de la reafirmación identitaria andina. La imagen de los “besitos volados a la luna” combina elementos tradicionales con una visión moderna, representando al “individuo quechua contemporáneo”. El uso del término “chola”, junto

con imágenes poéticas, refleja la fusión entre lo indígena y lo mestizo, tema central en la cultura peruana. Con todo ello, se puede evidenciar la contribución al fortalecimiento de la autoestima colectiva de la cultura local.

Motivo N° 4.- El coqueteo y la libertad del soltero son temas recurrentes en el huayno. La mención del charango, instrumento tradicional andino, simboliza tanto identidad como seducción musical. La respuesta afirmativa del autor cuando dice; “yo soy muy soltero”, expresa franqueza y reafirmación personal. Esta forma directa y sin artificios es propio de la expresión andina y representa también una actitud desafiante frente a las normas impuestas, lo que refuerza su valor como expresión de resistencia cultural.

Motivo N° 5.- El amor es representado como un vínculo fuerte que resiste la separación. Esta afirmación de permanencia emocional refleja las relaciones simbólicas propias del mundo andino.

ME TIENDEN LA CAMA (D)

Me tienden la cama con mucho primor

“Yana qaracallan, puñukuy siñur”

(Es solo un cuerito negro, duérmase señor)

Me dan de comer, con mucho rigor,

“Cuñu lawacallan, luhluykuy siñur”.

(Esta pobre lawita de chuño; sírvase señor)

Me obligan que duerma, con mucho rigor

“Pikicallan kaspá, siqapuy, siñur”

(Son solo pulguitas, súbbase señor)

Me esienten dormido con tanto calor
“Sapaytan ciritwan, wicampuy siñur”
(Es solo un cuerito de cabra, descanse señor)

Me dan de tomar para el valor,
“Asidarucallan, tumaykuy siñur”
(Sola me da frio, súbase señor)

A una indiecita, me la he de buscar
Porque la indiecita me da de comer,
Esto de señoras es mucho rogar,
“Payqu cupicata, mixukuy siñur”
(Un guisito de payqu, como usted señor)

Tabla 8. Análisis literario del Huayno “Me tienden la Cama”

Datos generales	Fragmento de la letra	Motivos
<p>Título: Me tienden la cama</p> <p>Autor/ interprete: No se registra</p> <p>Año: 1959</p>	<p>“Me tienden la cama con mucho primor” / “Yana qaracallan, puñukuy siñur”</p>	<p>Motivo N° 1</p> <p>Identidad Andina</p>
<p>Registro: Biblioteca Municipal del Cusco</p>	<p>“Me dan de comer con mucho rigor” / “Cuñu lawacallan, luhluykuy siñur”</p>	<p>Motivo N° 2</p> <p>Pobreza y resistencia</p>
	<p>“Me obligan que duerma” / “Pikicallan kaspá, siqapuy siñur”</p>	<p>Motivo N° 3</p> <p>Desigualdad / Jerarquía social</p>
	<p>“A una indiecita, me la he de buscar / Porque la indiecita me da de comer”</p>	<p>Motivo N° 4</p> <p>Revalorización de la identidad</p>
	<p>“Esto de señoras es mucho rogar” / “Payqu cupicata, mixukuy siñur” (Un guisito de payqu, como usted señor)</p>	<p>Motivo N° 5</p> <p>Autenticidad cultural</p>

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “Me tienden la cama”, a través de su letra y melodía, encapsula la riqueza cultural y social de la cosmovisión andina, mostrando cómo las prácticas cotidianas pueden convertirse en vehículos de resistencia, crítica y afirmación de la identidad indígena. A través de sus motivos, este huayno no solo describe escenas de la vida diaria, sino que también interpela las desigualdades sociales y celebra la autenticidad cultural andina. Revela también cómo la cultura andina funciona como un testimonio vivo de memoria colectiva, preservando valores comunitarios frente a los desafíos de la modernidad y la dominación. Este huayno no es solo una canción; es una expresión de identidad y resiliencia de las comunidades quechuas.

Motivo N° 1.- Representa la práctica ritual del cuidado al visitante, incluso en condiciones humildes. El cuerpo y la cortesía se convierten en actos ritualizados dentro del espacio doméstico. El uso del quechua refuerza la voz indígena como forma de resistencia cultural, un rasgo distintivo del arte popular andino.

Motivo N° 2.- La “Lawita de chuño”, simboliza una vida austera y marcada por la precariedad alimentaria, pero sin perder la raíz cultural. La frase en quechua “sírbase señor” enfatiza la ironía de ofrecer un plato humilde como si fuera un manjar, poniendo en evidencia una crítica implícita a la opulencia de sectores mestizos frente a la digna austeridad del mundo indígena.

Motivo N° 3.- Incluso en condiciones incómodas, se mantiene el valor de la hospitalidad. La mención de las “pulguitas”, evidencia las difíciles condiciones de vida en el campo, mientras que frases como “súbase señor” revelan una afectuosa cordialidad que contrasta con la precariedad material. Esta tensión expone las desigualdades sociales persistentes

en el Perú. Además, la repetición del término “siñur” (señor) refuerza la jerarquía social, un tema que atraviesa toda la letra del huayno.

Motivo N° 4.- Se valora a la mujer andina no solo por su belleza, sino también por su entrega, hospitalidad y vínculo con la tierra y los saberes tradicionales. La figura de la “indiecita” representa a la mujer que sostiene la vida comunitaria a través de alimentos auténticos, como el “guisito de payqu”, consolidando su rol central dentro del tejido social andino.

Motivo N° 5.- Se plantea una crítica velada a la cultura urbana o dominante, resaltando la autenticidad de lo andino. El verso “esto de señoras es mucho rogar” cuestiona la dependencia y pasividad de ciertos grupos sociales como las élites, mientras que la mujer indígena ofrece sustento sin condiciones, simbolizando la autosuficiencia y generosidad del mundo andino. La mención de un plato típico en tono irónico demuestra cómo la cultura andina preserva y resignifica las tradiciones a lo largo del tiempo.

CINTA MORADA (E)

En una cinta morada
Quisiera yo dibujarte
En una cinta morada
Quisiera yo dibujarte
Tenerte entre mis brazos
Quererte y adorarte
Tenerte entre mis brazos
Quererte y adorarte.
A las montañas muy altas
Me voy a ir me voy a ir
A las montañas muy altas

Me voy a ir me voy a ir
A llorar mi mala suerte
Mi suerte desgraciada
A llorar mi mala suerte
Mi suerte desgraciada.

FUGA

Aunque me veas rodar
Como el limón verde
Aunque me veas caer
Como el aguacero
Pero no sabes decir
Vente a mi ladito
Pero no sabes decir
Vente a mi ladito.

Tabla 9. *Análisis literario del Huayno “Cinta Morada”*

Datos generales	Fragmento de la letra	Motivos
Título: Cinta Morada	“En una cinta morada	Motivo N° 1
Autor/ interprete: Jorge Nuñez del Prado Ismodes /	quisiera yo dibujarte”	Autenticidad Cultural
Los campesinos	“Tenerte entre mis brazos,	Motivo N° 2
Año: 1963	quererte y adorarte”	Expresión emotiva
Registro: Álbum		
“Sombbrero Roto” del grupo musical los campesinos.	“A las montañas muy altas me voy a ir”	Motivo N° 3
		Vínculo con la naturaleza y desarraigo
	“A llorar mi mala suerte, mi suerte desgraciada”	Motivo N° 4
		Resiliencia y sufrimiento
	“Aunque me veas rodar como el limón verde / como el aguacero”	Motivo N° 5
		Símbolos naturales y resignación
	“Pero no sabes decir: vente a mi ladito”	Motivo N° 6
		Crítica a la indiferencia

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “Cinta Morada” es una obra que, a través de su poesía y simbolismo, refleja la complejidad emocional y cultural de la visión andina. Explora emociones humanas como el amor, el dolor y la resistencia, revelando cómo la cultura puede ser un vehículo de expresión emocional, memoria cultural y resistencia frente a la adversidad. Este huayno no solo conecta con la identidad quechua, sino que también ofrece una visión

universal de las experiencias humanas, mostrando cómo las raíces culturales pueden brindar sentido y consuelo en momentos de sufrimiento.

Motivo N° 1.- El deseo de dibujar a la persona amada en una cinta simboliza la necesidad de mantenerla presente. La cinta, como objeto cotidiano cargado de significado emocional, pertenece al universo simbólico tradicional andino. Su uso en un contexto poético muestra cómo el arte popular puede ser moderno sin renunciar a su raíz ancestral.

Motivo N° 2.- Expresa un profundo deseo de afecto, reflejo del ideal amoroso andino, marcado por la intensidad y la entrega. Aunque representa un sentimiento universal, como el amor, se expresa con sencillez, evitando el dramatismo excesivo. La repetición de versos sigue la estructura del huayno tradicional, vinculada a la oralidad y al ritmo ceremonial propio de la cultura quechua.

Motivo N° 3.- La referencia a “ir a la montaña” simboliza tanto una búsqueda espiritual como un refugio frente al dolor. La montaña representa un espacio sagrado en la cosmovisión andina, pero también puede aludir al desplazamiento migratorio del campo a la ciudad. El verso sugiere un retorno a las raíces como forma de resistencia y sanación emocional.

Motivo N° 4.- Este fragmento transmite dolor, pero también la capacidad de expresarlo, lo cual constituye un acto de resistencia frente a la adversidad. La repetición enfatiza el sentimiento, recurso asociado a la oralidad quechua y su poder para comunicar emociones profundas y sostenidas.

Motivo N° 5.- El “limón verde” y el “aguacero” funcionan como metáforas naturales que expresan estados emocionales. Estas imágenes, profundamente enraizadas en la cosmovisión andina, reflejan la caída emocional y, a la vez, una resignación serena frente

al sufrimiento. El uso de símbolos naturales en contextos emocionales demuestra cómo el arte popular puede alcanzar lo universal sin desligarse de su raíz cultural.

Motivo N° 6.- La ausencia de una respuesta afirmativa intensifica el dolor del sujeto poético, quien anhela cercanía, pero se enfrenta a la indiferencia. Este verso puede interpretarse como una denuncia implícita a la falta de reciprocidad emocional o solidaridad. Se destaca aquí una expectativa de conexión emocional que no se cumple, lo que acentúa el conflicto interno del interprete.

HUAYNOS MODERNOS

(2017 – 2025)

SUPERMAN (F)

Superman te dicen

Superman te dicen

Supermantenido.

Dices que trabajas

Dices que trabajas

Mentira eres ocioso.

No pagas el agua

No pagas la luz

No sirves como hombre

Vete mantenido

Buscare un marido que me dé su cariño.

Comes como un toro

Duermes como un oso

No te importa quien da para el almuerzo.

Debo al lechero

Debo al panadero

Debo al carnicero

Y tú no más fresco.

Ya cansada de la pobreza me busque otro querer

Le dije adiós ocioso, se acabó hoy mi sufrir.

El muy fresco y lloroso me dijo perdóname

Si te vas con tu amante, nos vamos juntos los tres.

Tabla 10. *Análisis literario del Huayno “Superman”*

Datos generales	Fragmento de la letra	Motivos
Título: Superman Autor/ interprete: Lidia López Año: 2017 Registro: Plataforma digital YouTube	"Superman te dicen Superman te dicen Supermantenido"	Motivo N° 1 Ironía y crítica social
	"Dices que trabajas Dices que trabajas Mentira eres ocioso"	Motivo N° 2 Denuncia de la falsedad y el engaño
	"No pagas el agua No pagas la luz No sirves como hombre Vete mantenido"	Motivo N° 3 Ruptura de roles tradicionales / Empoderamiento femenino
	"Comes como un toro Duermes como un oso No te importa quien da para el almuerzo"	Motivo N° 4 Desigualdad y explotación en las relaciones tradicionales
	"Debo al lechero Debo al panadero Debo al carnicero Y tú no más fresco"	Motivo N° 5 Pobreza y desequilibrio económico
	"Ya cansada de la pobreza me busqué otro querer Le dije adiós ocioso, se acabó hoy mi sufrir"	Motivo N° 6 Empoderamiento y resistencia
	"El muy fresco y lloroso me dijo perdóname Si te vas con tu amante, nos vamos juntos los tres"	Motivo N° 7 Ironía y crítica a la dependencia emocional

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “Superman” es una expresión contemporánea que aborda temas actuales como la desigualdad de género, la irresponsabilidad económica y el empoderamiento femenino, sin dejar de mantener un vínculo con los valores de crítica social y autenticidad cultural. Aunque se aleja de los motivos tradicionales del huayno como el amor idealizado o la conexión con la naturaleza, su estructura poética y mensaje directo revelan la capacidad del arte popular para adaptarse a los cambios sociales sin perder su esencia crítica.

Motivo N° 1.- El uso irónico del término “Superman” para referirse a un hombre mantenido funciona como una crítica a los roles de género contemporáneos. Este personaje masculino es representado como inútil y dependiente, evidenciando una ruptura con la reciprocidad tradicional en las relaciones humanas. A diferencia de los huaynos clásicos, este fragmento introduce de forma frontal el tema de la irresponsabilidad afectiva y económica dentro de la pareja.

Motivo N° 2.- La repetición de la frase “dices que trabajas” enfatiza la mentira y la falta de compromiso, elementos que remiten a la pérdida de valores comunitarios. Esta contradicción entre el discurso y las acciones se convierte en el eje de una crítica social que refleja la hipocresía y superficialidad en las relaciones modernas. El recurso de la repetición, característico del huayno, aquí es utilizado con multas de denuncia.

Motivo N° 3.- La lista de deudas y la ausencia de contribución económica exponen una crítica directa a la pasividad del hombre en la relación. Este motivo señala la desigualdad económica y la falta de equidad en la vida en pareja, temas que reflejan una realidad común en contextos urbanos empobrecidos. A pesar de lo contemporáneo del contenido,

el uso de un lenguaje sencillo y directo mantiene la esencia estructural del huayno tradicional.

Motivo N° 4.- Las imágenes de animales, como “toro” y “oso”, se utilizan para representar la inutilidad y pasividad del hombre como carga económica. Estas comparaciones reflejan la falta de conciencia y responsabilidad del sujeto masculino, que consume sin aportar. Esta situación es leída como una forma de explotación emocional y económica dentro de la relación, y constituye una crítica aguda a los roles de género heredados.

Motivo N° 5.- La repetida mención le “debo” enfatiza la carga financiera y emocional que asume la mujer. Esta repetición, asociada a la oralidad quechua, permite transmitir de manera intensa la tensión viva en la pareja. El motivo expone las dificultades económicas que enfrentan muchas familias, pero también pone en evidencia la falta de equidad y compromiso dentro de la relación.

Motivo N° 6.- La mujer toma una decisión activa; romper el ciclo de dependencia y buscar otro amor. Esta acción representa un giro frente al sufrimiento pasivo característico de muchos huaynos tradicionales. Aquí, la protagonista actúa, se empodera y afirma su dignidad individual, en un acto de autosuperación que refleja la transformación de los roles de género en el contexto contemporáneo.

Motivo N° 7.- La respuesta del hombre, entre lágrimas, pero aún dependiente, pone en evidencia una manipulación emocional sostenida en la falta de autonomía. Esta imagen final refuerza la crítica a los vínculos desiguales y emocionalmente tóxicos. La ironía con la que se representa su reacción permite transmitir un mensaje complejo con un lenguaje accesible, reafirmando el poder del arte popular para denunciar de forma clara y directa.

SOLTERITA LIBRE (G)

Solterita soy
Libre como el viento
A nadie le importa
Lo que hago con mi vida (bis)

Dinero y amores
Nunca me ha faltado
Soy solterita
Hago lo que quiero (bis)

Solterita libre
Para toda la vida
Yo no quiero ser esclava de nadie (bis)

Tabla 11. Análisis literario del Huayno “Solterita libre”

Datos generales	Fragmentos de la letra	Motivos
Título: Solterita libre Autor/ interprete: Ángel Collanqui Lipa/ Luz Yenny de los Andes	"Solterita soy / Libre como el viento"	Motivo N° 1 Individualismo y libertad personal
	Año: 2017	Motivo N° 2 Desafío a la autoridad comunitaria
Registro: Plataforma digital YouTube	"A nadie le importa / Lo que hago con mi vida"	Motivo N° 3 Materialismo y cambio de valores
	"Dinero y amores / Nunca me ha faltado"	Motivo N° 4 Empoderamiento femenino y ruptura de roles tradicionales
	"Soy solterita / Hago lo que quiero"	Motivo N° 5 Rechazo al matrimonio como institución opresiva
	"Solterita libre / Para toda la vida / Yo no quiero ser esclava de nadie"	

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

Por otro lado, el huayno “Solterita Libre” representa una transformación radical del huayno tradicional, al reflejar cambios profundos en la sociedad y la cultura andina contemporánea. Aunque mantiene elementos formales propios del género, como la repetición y la estructura poética, su contenido introduce nuevas temáticas que contrastan con los valores comunitarios tradicionales. El énfasis en la libertad individual y el rechazo

a las normas sociales tradicionales se distancia de una visión cultural basada en la solidaridad y el compromiso colectivo. La afirmación de independencia por parte de una mujer soltera evidencia transformaciones significativas en los roles de género, alejándose de los ideales tradicionales del matrimonio y la familia. La mención del dinero junto con el amor sugiere la influencia de la economía de mercado en las relaciones afectivas. Este huayno refleja, por un lado, el desgaste de los valores tradicionales frente a la modernidad, pero, por otro lado, puede interpretarse también como una forma de resistencia cultural y adaptación, en la que el arte popular continúa siendo un medio para expresar y criticar las realidades sociales, incluso desde una perspectiva individualista.

Motivo N° 1.- La declaración de libertad contrasta con la tradicional visión del amor y del matrimonio como pilares de la vida comunitaria. Esta postura representa una transformación de los valores colectivos hacia una perspectiva más individualista, influenciada por la modernidad urbana. La comparación con el viento simboliza una ruptura con las expectativas sociales impuestas sobre el género femenino, reflejando los cambios en los roles de la mujer andina en la actualidad.

Motivo N° 2.- La afirmación de autonomía personal se opone a la importancia del juicio comunitario en la cultura andina tradicional. Este fragmento puede entenderse como una manifestación de la ruptura de los lazos colectivos en el entorno urbano contemporáneo. La repetición del verso refuerza el mensaje de independencia, utilizando un recurso estilístico típico del huayno, aunque orientado aquí hacia una narrativa de afirmación personal.

Motivo N° 3.- La combinación de dinero y amor en la misma línea sugiere una visión materialista de las relaciones, alejada de la concepción andina del amor como sentimiento profundo vinculado a valores como la reciprocidad, el ayni y la fidelidad. La abundancia

de “dinero y amores” podría entenderse como una crítica implícita a la superficialidad de las relaciones modernas, marcadas por el consumo y el pragmatismo afectivo.

Motivo N° 4.- La declaración de autonomía por parte de una mujer soltera representa un cambio relevante frente a los roles de género tradicionales que relegaban a la mujer a la vida doméstica o conyugal. Este motivo puede ser entendido como un reflejo del impacto del feminismo y de los discursos contemporáneos sobre igualdad de género dentro de la sociedad. La repetición de versos potencia el mensaje emancipador, reafirmando que el huayno, puede expresar demandas modernas desde su estructura tradicional.

Motivo N° 5.- La caracterización del matrimonio como una forma de esclavitud constituye una crítica directa a instituciones tradicionales que, en el contexto andino, estaban fuertemente ligadas al orden comunitario. La frase “esclava de nadie” refleja una ruptura simbólica con las relaciones de poder patriarcales, y evidencia una revisión de la vida conyugal desde una lógica de emancipación personal. Este motivo muestra cómo el arte popular puede incorporar discursos modernos sin perder su capacidad de generar impacto emocional.

AMOR CIBERNETICO (H)

Porque quieres saber mi número telefónico,
Para que quieres saber mi correo electrónico.

Seguro quieres jugar, conmigo vas a perder,
Por celular no podrás, por internet tampoco.

Como se te ocurre darme a mi tu número telefónico,
Pero que diciendo me das a mi tu correo electrónico.

Que es lo que quieres tú, que es lo que quieres conmigo,
no me tendrás a mi para tu amor cibernético.

Tabla 12. *Análisis literario del Huayno “Amor cibernético”*

Datos generales	Fragmentos de la letra	Motivos
Título: Amor cibernético Autor/ interprete: Rosita de Espinar Año: 2018 Registro: Plataforma digital YouTube	"Porque quieres saber mi número telefónico,	Motivo N° 1 Conexión entre tecnología
	Para que quieras saber mi correo electrónico"	y relaciones humanas
	"Seguro quieres jugar, conmigo vas a perder,	Motivo N° 2 Desarraigo emocional /
	Por celular no podrás, por internet tampoco"	Ironía afectiva
	"Como se te ocurre darme a mi tu número telefónico, Pero que diciendo me das a mi tu correo electrónico"	Motivo N° 3 Ironía y crítica a la superficialidad
	"Que es lo que quieres tú, que es lo que quieres conmigo, no me tendrás a mi para tu amor cibernético."	Motivo N° 4 Rechazo al amor superficial y tecnológico

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “Amor Cibernético” es una pieza contemporánea que refleja las tensiones entre tecnología, amor y autenticidad. A través del rechazo al amor virtual, la canción ofrece una crítica cultural que visibiliza cómo la digitalización ha afectado los lazos emocionales. Aunque se distancia de la cosmovisión andina tradicional, conserva el tono crítico y emocional característico del huayno, reconfigurándolo para una audiencia urbana y juvenil. Este tema demuestra cómo el huayno moderno aborda problemáticas actuales como las relaciones digitales, manteniendo un vínculo con los valores de autenticidad, emocionalidad profunda y resistencia cultural. Si bien incorpora elementos

modernos como el celular y el internet, su mensaje central expresa una crítica a la superficialidad y la manipulación emocional mediada por la tecnología.

Motivo N° 1.- El acercamiento digital es cuestionado como superficial o poco sincero, reflejando una tensión entre intimidad y tecnología. La mención del número telefónico y del correo electrónico evidencia la influencia de lo digital en las relaciones contemporáneas. Este motivo muestra cómo la modernidad ha transformado las formas de comunicación, introduciendo medios impersonales que contrastan con la cercanía y el contacto directo valorados en la cultura andina. La pregunta retórica utilizada por el sujeto poético revela una desconfianza hacia estas nuevas formas de vinculación, interpretadas como una amenaza a la autenticidad en las relaciones humanas.

Motivo N° 2.- El yo lírico anticipa una posible manipulación emocional y establece límites claros como forma de defensa. La afirmación de que el interlocutor “va a perder” denota una actitud de resistencia frente a lo que se percibe como un “juego” afectivo superficial mediado por la tecnología. Aunque se utilizan códigos modernos como; celular y mensajes virtuales, aún se mantiene el valor de la honestidad emocional, lo que conecta esta postura con la autenticidad afectiva que ha caracterizado a la cultura andina.

Motivo N° 3.- Se critica la ilusión del vínculo cibernético, dejando entrever la necesidad de una conexión más humana y profunda. La ironía presente en las frases sobre el número telefónico y el correo electrónico funciona como una crítica a la frialdad de las relaciones modernas, donde el intercambio de información digital reemplaza el contacto emocional directo. Esta situación es interpretada como una pérdida de la profundidad emocional que caracterizaba las relaciones tradicionales andinas. La repetición de los elementos tecnológicos refuerza el efecto irónico, recurso habitual del arte popular para transmitir mensajes complejos desde una expresión sencilla.

Motivo N° 4.- La negación explícita al “amor cibernético” expresa una conciencia del vacío relacional generado por la virtualidad. El rechazo a involucrarse en una relación mediada por la tecnología puede interpretarse como una forma de resistencia frente a la deshumanización de los vínculos afectivos. Este motivo subraya la importancia de las conexiones emocionales auténticas, valor esencial en la tradición de la cultura andina.

NO TE ENAMORES DE MI (I)

No te enamores de mi porque yo no sé amar
No te enamores de mi porque yo no sé querer
No te enamores de mi porque yo no sé amar
No te enamores de mi porque yo no sé querer.

Yo solo se querer para un rato
Yo solo se amar para un momento
Después ya no me importa no me sigas por favor.
Soy sincera mi amor no quiero herirte
Soy sincera mi amor no quiero lastimarte.

Yo solo se querer para un rato
Yo solo se amar para un momento
Después ya no me importa no me sigas por favor.

Tabla 13. *Análisis literario del Huayno “No te enamores de mi”*

Datos generales	Fragmentos de la letra	Motivos
	“No te enamores de mi porque yo no sé amar	Motivo N° 1
Título: “No te enamores de mi”	No te enamores de mi porque yo no sé querer”	Autenticidad/ Sinceridad emocional
Autor/ interprete: Ángel Collanqui Lipa/ Luz Yenny de los Andes	“Yo solo se querer para un rato	Motivo N° 2
Año: 2023	Yo solo se amar para un momento”	Amor efímero y desapego
Registro: Plataforma digital YouTube	“Después ya no me importa no me sigas por favor”	Motivo N° 3 Individualismo y resistencia emocional
	"Soy sincera mi amor no quiero herirte / Soy sincera mi amor no quiero lastimarte"	Motivo N° 4 Afectividad moderna

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “No te enamores de mi”, refleja un cambio significativo en las dinámicas afectivas y culturales de las comunidades andinas, mostrando cómo la modernidad y el individualismo han influido en la concepción del amor y las relaciones humanas. Aunque conserva ciertas características formales, como la repetición y la sinceridad emocional, se distancia del amor comunitario, del vínculo con la naturaleza y de la resistencia cultural que caracterizaban a los huaynos tradicionales.

Motivo N° 1.- El sujeto lírico reconoce su incapacidad para establecer un vínculo afectivo profundo, lo cual representa una desconexión con los valores tradicionales del amor como compromiso duradero. Esta franqueza es una expresión directa de los sentimientos, aunque honesta, se aleja del romanticismo ritual andino, donde el amor se concibe como un lazo trascendente y vinculado a la comunidad. Este huayno expresa una visión más individualista y efímera del afecto, influenciada por la cultura contemporánea.

Motivo N° 2.- El modelo relacional que se plantea está basado en la fugacidad y la libertad individual. Esta visión contrasta con la concepción andina del amor como una alianza emocional prolongada, donde la reciprocidad y la permanencia tienen un valor simbólico. El amor se presenta aquí como algo pasajero y superficial, lo cual puede interpretarse como una crítica implícita a la modernidad y la pérdida de valores comunitarios en las relaciones afectivas.

Motivo N° 3.- La insistencia en la autonomía emocional, expresada mediante frases como “no me sigas por favor”, marca una ruptura frente a la dependencia afectiva que predominaba en los huaynos tradicionales. Este rechazo al compromiso y la afirmación del desapego reflejan una actitud individualista que se aleja del ideal colectivista de la cultura andina. Además, aunque se conserva la estructura repetitiva propia del huayno, se pierde la riqueza metafórica y simbólica que caracterizaba sus expresiones más auténticas.

Motivo N° 4.- A pesar del rechazo al compromiso, la canción se articula desde la honestidad y la transparencia emocional, lo cual puede interpretarse como un nuevo valor relacional. Esta sinceridad, aunque directa y frontal, se presenta como una forma de cuidado, donde la ética emocional moderna, basada en la claridad y el respeto, prevalece sobre el romanticismo idealizado. “No te enamores de mí” representa un giro

contemporáneo en el huayno, deja atrás los códigos del amor ritual y entregado, y expresa una visión actual del afecto, libre, pasajero y sinceramente limitado.

SACAME LA VUELTA (J)

Sácame la vuelta con quien tú quieras
Eso no me duele, ya no me interesa
Eso no me duele, puedo vivir sin ti (bis)
No tengo la culpa que se enamoren
De este pechito, enamorado
De este pechito encantadorcito (bis)

Esta noche secamos cantina
Cantando, bailando en los carnavales
Moviendo cintura todita la noche

Dices que te marchas, que no te merezco
Eso no me duele, ya no me interesa
Eso me resbala, cholito bandido (bis)

De esta cantita a la otra cantina
Seguro chiquita me voy con la otra
seguro chiquita me voy con tu hermana (bis)

Yo te voy a enseñar la forma de engañar
Eso te va a doler por no valorarme
Eso te va a doler al verme con otro
Anoche estuve con tu hermanita
moviendo cintura en los carnavales
moviendo cadera en los carnavales(bis)

Tabla 14. *Análisis literario del Huayno “Sácame la vuelta”*

Datos generales	Fragmentos de la letra	Motivos
Título: Sácame la vuelta Autor/ interprete: Karina de la Cruz y Gualberto Apaza Año: 2025 Registro: Plataforma digital YouTube	"Sácame la vuelta con quien tú quieras Eso no me duele, ya no me interesa"	Motivo N° 1 Desafío a los valores tradicionales
	"No tengo la culpa que se enamoren De este pechito, enamorado De este pechito encantadorcito"	Motivo N° 2 Individualismo y egocentrismo
	"Esta noche secamos cantina Cantando, bailando en los carnavales Moviendo cintura todita la noche"	Motivo N° 3 Festividad y resistencia cultural
	"Dices que te marchas, que no te merezco Eso no me duele, ya no me interesa Eso me resbala, cholito bandido"	Motivo N° 4 Desapego emocional y resistencia
	"De esta cantina a la otra cantina Seguro chiquita me voy con la otra Seguro chiquita me voy con tu hermana"	Motivo N° 5 Ruptura de valores comunitarios
	"Yo te voy a enseñar la forma de engañar Eso te va a doler por no valorarme Eso te va a doler al verme con otro"	Motivo N° 6 Venganza y pérdida de valores

Nota. Elaboración propia.

ANÁLISIS

El huayno “Sácame la vuelta” representa una transformación radical del huayno tradicional. Aunque conserva algunos elementos formales del género como las repeticiones y el lenguaje coloquial, su contenido se aleja significativamente de los valores tradicionales. El énfasis en el individualismo, la venganza y la infidelidad contrasta con una visión cultural basada en la solidaridad, la fidelidad y el respeto mutuo. La actitud desafiante frente a la traición y el desapego emocional refleja un cambio en la concepción del amor y las relaciones de pareja. A pesar de ello, el huayno continúa siendo un vehículo expresivo de las realidades contemporáneas andinas, demostrando la capacidad de adaptación de la cultura popular.

Motivo N° 1.- Representa, la actitud desafiante ante la infidelidad contrasta con la visión tradicional del amor como un vínculo sagrado y comunitario. Este fragmento puede interpretarse como una manifestación de cómo la modernidad ha transformado los valores afectivos, priorizando el orgullo personal sobre el compromiso emocional. La indiferencia frente a la traición revela una crítica implícita a la superficialidad de las relaciones modernas.

Motivo N° 2.- La autoalabanza y el énfasis en el atractivo personal reflejan una visión individualista ajena a la cosmovisión andina tradicional, basada en la humildad y el sentido de comunidad. El uso de diminutivos como “pechito” o “enamorado” conserva un vínculo con la expresividad del quechua, aunque en este contexto se emplea de forma irónica y presumida, lo que refuerza el desafío del yo lírico.

Motivo N° 3.- La mención de carnavales y celebraciones mantiene un vínculo con las festividades comunales andinas. Sin embargo, el énfasis en el baile individual y el consumo excesivo de alcohol refleja una transformación de estas prácticas, ahora reconfiguradas en

un entorno más urbano y desacralizado. La fusión entre elementos tradicionales como los carnavales y el comportamiento moderno como “secar cantinas”, evidencia cómo la cultura andina se adapta, pero también cómo se ve tensionada por la modernidad.

Motivo N° 4.- La indiferencia ante la partida del ser amado difiere del dolor profundo expresado en los huaynos tradicionales. Esta reacción puede entenderse como una forma de resistencia emocional o como una pérdida de la intensidad sentimental característica del universo afectivo andino. La frase “cholino bandido”, aunque mantiene una resonancia con el lenguaje coloquial andino, se emplea aquí con tono irónico y desprecio.

Motivo N° 5.- La amenaza de irse con “la otra” o incluso con la hermana del amante refleja una ruptura simbólica de los lazos familiares y comunitarios, pilares esenciales en la cultura andina. Esta actitud vengativa y provocadora desafía los valores de reciprocidad, respeto y equilibrio, fundamentales en la visión relacional del mundo quechua. El uso de la infidelidad como castigo expone una crítica a la desintegración de los valores familiares en el contexto moderno.

Motivo N° 6.- La enseñanza de cómo engañar, como forma de venganza expresa una pérdida de valores éticos que sostenían la concepción tradicional del amor como un sentimiento noble y edificante. La repetición de “Eso te va a doler” enfatiza la intención de herir, utilizando la fuerza expresiva del huayno, históricamente orientada a transmitir dolor auténtico, para fines más destructivos. Este uso del arte popular muestra su potencia emocional, aunque en este caso se desvíe hacia un objetivo negativo.

3.2. Análisis comparativo del huayno antiguo y moderno con relación a los motivos culturales

Para desarrollar el siguiente análisis comparativo de los huaynos seleccionados, se tomó en consideración solo algunos motivos culturales, los más resaltantes, aquellos que puede reforzar la idea de algún tipo de cambio en su contenido; asimismo, se estableció una codificación para cada uno de los huaynos teniendo como resultado el siguiente cuadro:

Tabla 15. *Cuadro de codificación de huaynos seleccionados*

Nº	Título	Categoría	Codificación
1.	El anillito	Huayno antiguo	A
2.	Adiós juventud	Huayno antiguo	B
3.	Tardes invernales	Huayno antiguo	C
4.	Me tienden la cama	Huayno antiguo	D
5.	Cinta morada	Huayno antiguo	E
6.	Superman	Huayno moderno	F
7.	Solterita libre	Huayno moderno	G
8.	Amor cibernético	Huayno moderno	H
9.	No te enamores de mi	Huayno moderno	I
10.	Sácame la vuelta	Huayno moderno	J

Nota. Elaboración propia.

A: El anillito

- **M₁**: Simbolismo y dolor emocional
- **M₂**: Desarraigo y nostalgia

F: Superman

- **M₁**: Ironía y crítica social
- **M₂**: Denuncia de la falsedad y el engaño
- **M₄**: Desigualdad y explotación en las relaciones tradicionales
- **M₅**: Pobreza y desequilibrio económico
- **M₆**: Empoderamiento y resistencia

ANÁLISIS

En el M₁ del huayno A. se puede evidenciar, el dolor por la pérdida del ser amado el cual se expresa de manera profunda y simbólica en la frase: “El anillito de oro, collar de perlas; mejor muriera, para no verte”, la tristeza es casi ritual, conectada con la cosmovisión andina y una comprensión poética del sufrimiento, el amor aparece como un lazo espiritual duradero. En contraste con el M₁, M₂ y M₆ del huayno F, donde este expresa la pasividad del hombre; y la mujer asume un papel activo, decidiendo terminar la relación y buscar “otro querer”. El sufrimiento se transforma en empoderamiento; en este sentido se puede observar un cambio marcado en la manera de expresar las emociones, donde se pasa de una visión espiritual y resignada a una postura crítica, realista y urbana, reflejando una transformación de los valores tradicionales sobre el amor y los roles de género.

Por otra parte, el M₂ del huayno A., expresa el dolor de la separación y el desarraigo con nostalgia y sutileza, con una fuerte carga emocional, mientras que el M₄ y M₅ del huayno F, muestra una visible crítica a las relaciones sociales marcadas por la precariedad y la desigualdad, este análisis evidencia la transformación del mundo afectivo al mundo

material, lo que refleja una sociedad cada vez más marcada por tensión económica y relaciones individualistas. En general, estos motivos culturales permiten observar que el huayno en el Cusco ha experimentado un proceso de evolución cultural, dentro del cual se ha producido un cambio selectivo, puesto que el género conserva su estructura musical y su función expresiva, pero ha incorporado nuevas temáticas, discursos y formas de representación que responden a la transformación social, económica y de género vivida en la región, con ello se puede considerar que el huayno continúa siendo una herramienta de expresión popular, pero lo hace ahora desde una mirada más inmediata, crítica y adaptada al presente.

B: Adiós juventud

- **M1:** Reflexión sobre el tiempo y la pérdida
- **M2:** Dolor y traición en las relaciones humanas
- **M3:** Nostalgia y resistencia emocional
- **M5:** Traición y crítica la ingratitud
- **M6:** Resistencia y esperanza

G: Solterita libre

- **M1:** Individualismo y libertad personal
- **M3:** Materialismo y cambio de valores
- **M4:** Empoderamiento femenino y ruptura de roles tradicionales.
- **M5:** Rechazo al matrimonio como institución opresiva

ANÁLISIS

En el huayno B, la reflexión sobre el tiempo y la pérdida, se ve reflejada en el M₁. La juventud es comprendida como una etapa efímera que se marchita como una flor, en una clara analogía con los ciclos naturales de la vida. En contraste, el huayno G, presenta un motivo cultural que rompe con esta visión comunitaria, el individualismo y la libertad personal. La intérprete afirma ser “libre como el viento”, negando los vínculos afectivos tradicionales y alejándose de la visión del amor como proyecto de vida compartida. Esta expresión señala un giro radical hacia una identidad individual y autónoma, marcando una ruptura con el ideal de interdependencia y comunidad que caracterizaba al huayno tradicional. Por otro lado, se encuentra el M₂, M₃ y M₅ del huayno B, y el rechazo explícito al matrimonio M₅ del huayno G. Mientras en el huayno antiguo se expresa dolor por la ruptura de un compromiso sentimental, entendido como una transgresión ética y espiritual dentro de la comunidad, el segundo muestra un rechazo frontal a la institución matrimonial, considerada una forma de esclavitud. El intérprete declara que no desea ser “esclava de nadie”, lo que evidencia una transformación en los valores afectivos y sociales, donde el matrimonio ya no es visto como una meta, sino como una imposición cultural que restringe la autonomía individual. Este cambio temático refleja claramente un proceso de aculturación de género así se puede evidenciar en el M₄ del huayno G, el cual es influenciado por discursos modernos de empoderamiento y feminismo, que reconfiguran los roles y aspiraciones dentro del espacio cultural andino contemporáneo. Asimismo, es relevante la comparación entre el motivo M₆ del huayno B y el materialismo afectivo presente en el M₃ del huayno G. En el primero, el recuerdo del amor perdido está cargado de esperanza y resistencia emocional, se proyecta una justicia emocional en que la persona que provocó el dolor algún día “llorará por mí”. Por el contrario, en el segundo se afirma que “dinero y amores nunca me han faltado”, lo que introduce una perspectiva donde el

afecto se entrelaza con la abundancia económica. Aquí, el amor ya no es concebido como vínculo profundo, sino como parte de una experiencia de consumo, en la que tener “amores” es parte de la libertad personal.

En síntesis, el contraste entre ambos huaynos permite observar que el huayno en el Cusco ha transitado de una expresión musical basada en la comunidad, el dolor amoroso y los ciclos naturales, estos propios de una cosmovisión andina, hacia un discurso moderno que valora la independencia, la autonomía femenina y la afirmación individual, estos cambios en los motivos culturales revelan un proceso de cambio progresivo, donde el huayno se adapta a las transformaciones sociales y urbanas, sin perder su función como medio de expresión popular, aunque su contenido ha cambiado, su estructura y forma mantienen una continuidad que le permite seguir siendo un reflejo vivo de las emociones y tensiones de la sociedad cusqueña actual.

C: Tardes invernales

- **M₁**: Vínculo con la naturaleza y la nostalgia
- **M₂**: Preservación lingüística y metáforas andinas
- **M₃**: Identidad andina
- **M₄**: Resistencia cultural
- **M₅**: Expresión emotiva y resistencia a la distancia y tiempo

H: Amor cibernético

- **M₁**: Conexión entre tecnología y relaciones humanas
- **M₃**: Ironía crítica a la superficialidad
- **M₄**: Rechazo al amor superficial y tecnológico

ANÁLISIS

En el huayno C, se expresa un profundo vínculo con la naturaleza. como parte esencial de la experiencia emocional contemplada en el M₁, donde el viento, la lluvia y el invierno no son solo elementos climáticos, sino vehículos de la memoria y el afecto. Esta conexión entre el entorno natural y emoción es característico de la cosmovisión andina, donde la naturaleza no es externa al ser humano, sino parte de su estructura emocional y espiritual. En este mismo, se encuentra además la preservación del quechua y de metáforas ancestrales, presentes en el M₂, como el "habaspa tinka" o "Ch'aska Ñawi", que exaltan la belleza desde una mirada propia, alejándose de los modelos contemporáneos y reafirmando el valor estético andino.

En contraposición, en el huayno H, los referentes ya no son naturales ni rituales, sino tecnológicos como, por ejemplo; el “número telefónico”, el “correo electrónico”, el “internet” ello presente en el M₁. Aquí, los vínculos afectivos son mediados por herramientas digitales, y se perciben como frágiles, superficiales o incluso manipuladores. Con este motivo se puede ver claramente un proceso de aculturación tecnológica, donde la cultura musical tradicional se adapta a nuevas realidades comunicativas que alteran la manera de vincularse emocionalmente. Ya no hay mención de la naturaleza ni del quechua, lo cual implica una ruptura con la tradición simbólica andina.

Por otro lado, en el huayno C, el amor se mantiene como un lazo resistente a la distancia y al tiempo, ello presente en el M₅, por el contrario, en el huayno H, se expresa una actitud crítica e irónica frente a los vínculos afectivos, presentes en el M₂, M₃ y M₄, el contenido lírico anticipa el engaño, rechaza el juego emocional y cuestiona abiertamente el valor de los lazos virtuales. Esta transformación de la nostalgia poética a la ironía defensiva refleja un cambio en la sensibilidad cultural, donde el afecto ya no es vivido como experiencia espiritual, sino como interacción fugaz dentro de una lógica digital.

Finalmente, los M₃ y M₄ del huayno C, se manifiesta en el orgullo regional “cusqueño”, en el uso del charango, y en la reafirmación de la soltería como elección libre dentro de una estructura simbólica colectiva. En cambio, en el huayno H., no hay una identificación específica con lo andino ni con símbolos culturales regionales. Esto sugiere un deterioro de los referentes identitarios tradicionales, posiblemente a favor de una estética más urbana, global y comercial. La ausencia de elementos locales, sumada al predominio del lenguaje digital, refuerza la hipótesis de un proceso de cambio en el que el huayno se transforma para adaptarse a nuevas formas de vida, sin necesariamente mantener los símbolos que lo ligaban a su origen cultural.

D: Me tienden la cama

- **M₁**: Identidad andina
- **M₃**: Desigualdad y jerarquía social
- **M₄**: Revaloración de la identidad
- **M₅**: Autenticidad cultural

I: No te enamores de mi

- **M₁**: Autenticidad y sinceridad emocional
- **M₂**: Amor efímero y desapego
- **M₃**: Individualismo y resistencia emocional
- **M₄**: Afectividad moderna

ANÁLISIS

En el huayno D, se destacan motivos fuertemente ligados a la identidad andina y la vida comunitaria. Desde la hospitalidad ritualizada y el uso cotidiano del quechua estos presentes el M₁, hasta la revalorización de la mujer indígena como figura central de sustento y afecto colectivo, observados en el M₄ y M₅, el huayno D, expone una visión del mundo en la que lo humilde no es visto como carencia, sino como forma de vida digna y auténtica. La letra muestra también una clara conciencia de las desigualdades sociales, esto se puede observar en el M₃, reflejadas en frases como “me dan de comer con mucho rigor” o “me obligan que duerma”, donde la palabra “siñur” (señor) se repite con ironía para poner en evidencia las jerarquías impuestas. Sin embargo, incluso en medio de la precariedad, se sostiene una resistencia cultural que convierte lo cotidiano en símbolo de orgullo.

Por el contrario, el huayno I, M₁, muestra al sujeto lírico honesto al afirmar que no sabe amar ni quiere comprometerse. Esta franqueza emocional representa una ética moderna, alejada de la visión tradicional del amor comunitario. Por otro lado, El huayno I, evidencia que el amor es concebido como algo pasajero y sin compromiso. El afecto no está ligado a la permanencia ni a la comunidad, lo que indica una pérdida de los valores afectivos tradicionales, así se puede evidenciar en el M₂, además que se demuestra un individualismo y resistencia emocional, ya que el sujeto lírico rechaza el seguimiento afectivo afirmando su autonomía, manifestando la lógica emocional centrada en el yo, propia de la modernidad urbana, presente en el motivo M₃ del mismo.

Finalmente, aunque ambos huaynos, conservan la estructura repetitiva propia del género, el contenido simbólico es marcadamente distinto. En el huayno D, la repetición enfatiza la colectividad y la memoria cultural, mientras que en el huayno I, se refuerza los límites personales y la claridad emocional. Eso reflejado en el M₄, que encierra esta transformación, la cual se expresa en el cuidado por el otro, pero desde una posición

individualista que ya no responde a la lógica de complementariedad propia de la cultura andina.

En síntesis, se puede mencionar que el análisis comparativo de los motivos más relevantes de dichos huaynos permite constatar que el huayno en el Cusco ha sido objeto de un cambio paulatino, que no ha eliminado su estructura musical ni su función expresiva, pero que sí ha transformado profundamente sus contenidos culturales. De un arte popular centrado en la comunidad, la lengua y la resistencia simbólica, se ha transitado hacia una expresión personal, directa y adaptada a los códigos afectivos contemporáneos.

E: Cinta morada

- **M1:** Autenticidad Cultural
- **M3:** Vínculo con la naturaleza y desarraigo
- **M4:** Resiliencia y sufrimiento
- **M5:** Símbolos naturales y resignación
- **M6:** Crítica a la indiferencia

J: Sácame la vuelta

- **M1:** Desafío a los valores tradicionales
- **M2:** Individualismo y egocentrismo
- **M3:** Festividad y resistencia cultural
- **M6:** Venganza y pérdida de valores

ANÁLISIS

El huayno E, refleja una expresión poética y emocional profundamente arraigada en la cosmovisión andina. Desde sus primeras líneas, se observa un lenguaje simbólico que apela a objetos tradicionales como la cinta, la cual no solo representa el afecto, sino también una manera de mantener viva la presencia del ser amado a través de un símbolo cotidiano cargado de significación cultural, ello se puede ver el M₁. Esta forma de expresión no se basa en el orgullo, sino en la ternura sencilla y emotiva, manifestada con discreción y autenticidad.

En contraste, el huayno J, en el M₁, este que comienza con una actitud desafiante frente al dolor amoroso, frases como “eso no me duele, ya no me interesa” representan una ruptura directa con la sensibilidad andina tradicional, donde el amor y el sufrimiento eran experiencias intensas y colectivas, en esta parte el yo lírico responde con indiferencia, priorizando su orgullo personal por encima del lazo emocional, esta actitud desafiante revela una transformación cultural influenciada por la modernidad, donde el afecto pierde su carga ritual y se convierte en un asunto superficial o pasajero.

Por otra parte, en el huayno E, el dolor se vive con profundidad, pero también con resiliencia. El hablante expresa su tristeza con palabras como “mi suerte desgraciada”, y recurre a la naturaleza como metáfora emocional, comparándose con el “limón verde” o el “aguacero”, representaciones tradicionales que representan el sufrimiento asumido con serenidad, esto presente en el M₄ y M₅ del mismo. La expresión emocional no busca herir, sino canalizar el dolor desde una visión íntima y resignada.

Por el contrario, en el huayno J, el dolor no se transforma en introspección, sino en venganza. El sujeto lírico no solo acepta la infidelidad, sino que responde con provocación, amenazando con engañar también y “enseñar la forma de engañar” como castigo, así se

puede ver en M₆, esta actitud refleja una pérdida del sentido ético tradicional del amor, reemplazando la entrega emocional por una lógica de competencia afectiva.

Por otro lado, la relación con la naturaleza en el huayno E, la montaña es el lugar al que el hablante desea retirarse, no solo como espacio físico, sino como refugio emocional y espiritual. La montaña, en la cosmovisión andina, símbolo lo sagrado, el origen y la fuerza interior, presentes en el M₃. Esta representación sugiere una búsqueda de reconexión con la raíz cultural como forma de afrontar el desarraigo emocional. En contraste, en el huayno J, esta dimensión simbólica desaparece. El yo lírico no busca refugio ni transformación, sino reacción inmediata, la respuesta al conflicto afectivo es el escape al alcohol, a la “cantina”, o la celebración frenética del carnaval, no como rito colectivo, sino como espacio de distracción personal, ello presente el M₃. Aunque se mencionan elementos de la festividad tradicional, estos se utilizan como contexto para la evasión emocional, y no como forma de cohesión comunitaria.

Finalmente, en el huayno E, se percibe una expectativa de reciprocidad emocional. El hablante expresa dolor ante la indiferencia del ser amado, diciendo “pero no sabes decir: vente a mi ladito”, lo cual evidencia un anhelo de conexión y proximidad emocional, esto presente en el M₆. El sufrimiento aquí no surge de la traición, sino de la distancia emocional no resulta. En cambio, en el huayno J, las relaciones están marcadas por el orgullo, el egocentrismo y la provocación, el sujeto lírico se enorgullece de su atractivo, expresado con frases como “de este pechito enamorado”, que exponen un tono auto celebratorio ajeno a los valores tradicionales de humildad y colectividad, ello presente en el M₂ del mismo.

En general, se puede entender que el huayno en el Cusco ha ido experimentado un proceso de cambio profundo en su dimensión simbólica y emocional. Mientras el huayno E, conserva el lenguaje poético, la conexión con la naturaleza, el sentido comunitario y la dignidad frente al dolor, el huayno J, representa una lírica directa, confrontativa, individualista y muchas veces vengativa. A pesar de conservar la forma musical y ciertas estructuras tradicionales del huayno, el contenido emocional ha sido transformado, adaptándose a valores modernos que privilegian la libertad afectiva, el orgullo personal y el desapego.

3.3. Análisis interpretativo de los huaynos antiguos y modernos con relación a los motivos culturales

Los resultados obtenidos del análisis de los diez huaynos seleccionados revelan un proceso de transformación simbólica y expresiva que se alinea con las perspectivas de Lévi-Strauss, Helen Myers y Steven Feld. Para Lévi-Strauss, la música, al igual que los mitos, constituye un lenguaje estructurado que expresa las configuraciones sociales y simbólicas de una comunidad. En este sentido, el huayno presente en la ciudad del Cusco funciona como un “lenguaje colectivo”, cargado de estructuras mentales compartidas que transmiten dolor, identidad, comunidad y cosmovisión andina. Esto se refleja en composiciones como Cinta morada, El anillito o Tardes invernales, donde emergen símbolos naturales, la presencia del quechua y la representación de emociones profundas asociadas a la tierra y la comunidad.

Por su parte, los huaynos modernos han reconfigurado este lenguaje. Ya no se articulan necesariamente mediante símbolos naturales o metáforas colectivas, sino a través de discursos directos, urbanos y emocionalmente individualistas. Este cambio representa una transformación en el sistema de significados musicales y coincide con lo planteado por Steven Feld, quien sostiene que el verdadero sentido de la música no radica únicamente en

los patrones sonoros, sino en la experiencia cultural que el oyente interpreta desde su entorno social. Desde la mirada de Helen Myers, el huayno puede comprenderse como una expresión musical que trasciende lo sonoro y se constituye en un sistema de significados donde se manifiestan la organización social, las tensiones afectivas y los valores de un pueblo. La transición de huaynos que expresaban el desarraigo con esperanza hacia otros que exaltan el desapego o el orgullo emocional evidencia una transformación cultural profunda. No se trata únicamente de un cambio estilístico, sino de una redefinición simbólica de la identidad andina en un contexto urbano y globalizado. Asimismo, el análisis comparativo muestra que el huayno tradicional se adscribe a lo que Redfield denomina pequeña tradición: una expresión originada en la vida rural, estrechamente vinculada a costumbres, vínculos comunitarios, prácticas simbólicas y valores heredados. El uso del quechua, las alusiones a la montaña, la comida o el sufrimiento amoroso asumido con dignidad son manifestaciones propias de una cultura campesina viva y resistente. En contraste, los huaynos contemporáneos presentan una mayor incorporación de elementos propios de la gran tradición, como discursos urbanos, lenguaje estandarizado, referencias modernas al empoderamiento individual, el uso de medios digitales o la inclusión de símbolos de la cultura popular, como en los casos de Superman o Amor cibernético. Este cambio en los motivos culturales refleja la influencia directa de la ciudad y de la globalización sobre una expresión originalmente campesina.

Redfield advierte, sin embargo, que la transición hacia la gran tradición no implica la desaparición automática de la pequeña tradición, sino que ambas suelen coexistir en tensión. Esto se aprecia en diversos huaynos modernos que, pese a presentar un lenguaje urbano y confrontativo, conservan elementos como la instrumentación tradicional, la estructura rítmica o las referencias andinas, lo que evidencia un proceso de aculturación progresivo y no absoluto. Además, Redfield plantea que las comunidades rurales actúan

como fuerzas estabilizadoras, resistiendo ciertos aspectos del cambio cultural. Este fenómeno se observa en algunos huaynos actuales que, aun adaptados a contextos contemporáneos, reivindican la autonomía desde una estética quechua, femenina o popular, resistiendo la completa disolución de sus raíces.

Desde la perspectiva de Herskovits, el ser humano actúa dentro de múltiples dimensiones espacio, tiempo y sociedad, lo cual se traduce en una reinterpretación constante de su cultura. El huayno en el Cusco no se ha mantenido estático: ha cambiado porque los contextos históricos, sociales y espaciales del pueblo andino también se han transformado. Lo que antes representaba un mundo rural, ahora se reinterpreta como respuesta a la migración, la urbanización, el desencanto moderno y la experiencia digital.

En esta misma línea, Gluckman sostiene que el cambio cultural no se produce únicamente a partir de experiencias individuales, sino a través de transformaciones en el sistema cultural en su conjunto. Ello resulta evidente en el huayno cusqueño contemporáneo, cuyos discursos sobre el amor ya no remiten a la complementariedad ni a la resignación andina, sino que expresan relaciones efímeras, desencanto, ironía o empoderamiento emocional. Esto implica una reformulación del sistema cultural afectivo andino. En este caso, la aculturación no se limita a la modificación temática, sino que constituye una mutación en el sentido colectivo del amor, el dolor y la identidad.

Por último, Ralph Linton plantea que la aculturación no siempre conduce a la asimilación total, sino que puede dar lugar a procesos de ajuste e integración cultural. Esta idea se refleja en los huaynos analizados; si bien la música conserva sus formas estructurales, su contenido se ha reconfigurado. En muchos huaynos modernos conviven elementos rurales y urbanos, tradicionales y contemporáneos, lo que permite entender al huayno actual como una expresión híbrida en la que se articulan resistencia, adaptación y resignificación.

3.4. Análisis documental del aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco

Tabla 16. Análisis documental del huayno “El anillito”

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“El anillito”	Anónimo/ Ely Blanco	1934	Huayno Antiguo	Castellano	Charango, guitarra
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lírico
Su carácter anónimo y colectivo lo puede convertir en parte del folklore vivo, asociado a fiestas patronales y encuentros comunitarios.	El anillo como símbolo representa el compromiso, la unión sentimental y el honor. La pérdida o traición ligada a este símbolo refleja la ruptura de la confianza, lo que en la cultura andina afecta no solo a la pareja, sino a las redes sociales que rodean esa unión.	La canción refleja la cosmovisión del ayni (reciprocidad), donde el amor y los compromisos tienen un valor espiritual y social profundo. El desengaño no es solo personal, sino una forma de desequilibrio que clama por restauración.	Es una pieza musical que refleja las emociones profundas y los valores culturales arraigados en la tradición andina. Este huayno aborda el dolor de la separación y la nostalgia por un amor perdido, temas recurrentes en la música andina que conectan directamente con las experiencias y la identidad de las comunidades.	El mensaje del se transmite con sencillez poética y musical, cargado de emoción y simbolismo.	El texto gira en torno a la traición amorosa simbolizada por el anillo, y la tristeza que deja. Se vincula con otros temas como la melancolía, la decepción y el valor de la palabra dada, todos frecuentes en la lírica oral andina.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 17. *Análisis documental del huayno “Adiós Juventud”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Adiós Juventud”	Julio Gamarra Veliz/ Estudiantina Perú	1935	Huayno antiguo	Castellano	Charango, violín, mandolina
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lírico
Refleja la transmisión de conocimientos sobre la vida y el amor a través de la música, característica de la cultura andina.	Enfatiza valores como la fidelidad, la melancolía por la juventud perdida y la resignación ante el destino, elementos recurrentes en la poesía andina.	Se expresa la visión cíclica del tiempo, donde la juventud y el amor son efímeros y forman parte del ciclo de la vida. También se percibe una idea de justicia emocional en la retribución futura del dolor.	Es más que un simple canto de desamor; es una expresión cultural profunda que encapsula la identidad, las emociones y las experiencias del pueblo andino. A través de su temática, estructura y lenguaje, este huayno se convierte en un testimonio vivo de la cultura cusqueña y su riqueza emocional.	La canción funciona como un vehículo de transmisión de sentimientos profundos, donde el canto expresa dolor, arrepentimiento y resignación, elementos esenciales en la cultura oral andina.	Predomina una temática de melancolía y pérdida amorosa, vinculada con la estructura narrativa de los huaynos tradicionales, donde el sufrimiento es un elemento central.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 18. *Análisis documental del huayno “Tardes Invernales”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Tardes Invernales”	Lino Gabriel Aragón Claros /Cuarteto Cusco Criollo	1947	Huayno Antiguo	Castellano/Quechua	Charango, arpa, guitarra
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lirico
Forma parte del repertorio transmitido por vía oral en comunidades rurales y festividades.	Reafirma el orgullo cusqueño y los vínculos afectivos con el entorno y las costumbres.	Usa elementos de la naturaleza y lo simbólico (como el agua, o el viento) como parte de la construcción poética del afecto.	Este huayno no solo es una expresión individual, sino también un testimonio colectivo de las experiencias emocionales de las comunidades andinas. A través de su música y letra, se convierte en un vehículo para compartir historias y fortalecer los lazos comunitarios.	El canto actúa como memoria afectiva y recreación de vínculos pasados mediante imágenes poéticas.	Recuerdo de amores pasados, juego de seducción, orgullo regional y permanencia del afecto.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 19. *Análisis documental del huayno “Me tienden la Cama”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Me tienden la cama”	No se registra	1959	Huayno antiguo	Castellano / Quechua	No se registra
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lirico
Transmitido en zonas rurales; forma parte del repertorio popular andino.	La letra refleja costumbres domésticas andinas, formas de alimentación, hospedaje y humor andino frente a la adversidad.	A través del lenguaje cotidiano y simbólico se representa la vida humilde y las relaciones sociales, destacando el valor de la hospitalidad, lo cual es considerado como una virtud sagrada.	Este huayno es una expresión cultural que combina humor, ironía y crítica social para reflejar las dinámicas de poder y las relaciones entre diferentes estratos sociales en la cultura andina. A través de su letra, que alterna entre el español y el quechua, este huayno transmite un mensaje profundo sobre las condiciones de vida, la resistencia y la identidad cultural.	Mezcla entre juego verbal, cortesía cultural y doble sentido amoroso; comunicación afectiva a través de lo cotidiano.	Poseen característica humorística del hospedaje andino con elementos simbólicos de pobreza digna y picardía popular.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 20. *Análisis documental del huayno “Cinta Morada”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Cinta Morada”	Jorge Nuñez del Prado Ismodes / Los campesinos	1963	Huayno antiguo	Castellano	Acordeón, Guitarra
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lírico
Transmitido por generaciones, interpretado en reuniones serenatas celebraciones familiares.	Evoca prácticas amorosas tradicionales, uso de símbolos como la cinta para representar el compromiso emocional.	Presencia del viaje (montañas) y de elementos naturales como símbolo de introspección y destino.	Es una expresión cultural que refleja emociones profundas como el amor, la nostalgia y el desengaño, arraigados en la tradición andina. A través de su letra y estructura, este huayno transmite sentimientos universales, pero desde una perspectiva que conecta directamente con la identidad y las experiencias del pueblo andino.	La canción funciona como desahogo emocional y reflexión ante el dolor del amor no correspondido.	Nostalgia amorosa, deseo de permanencia simbólica y confrontación ante el rechazo.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 21. *Análisis documental del huayno “Superman”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Superman”	Lidia López	2017	Huayno moderno	Castellano	Teclado electrónico, batería digital, guitarra eléctrica
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lírico
Se transmite en festivales populares y medios digitales; expresión de crítica social desde la voz femenina.	Visibiliza el rol femenino contemporáneo y la crítica al machismo y la dependencia económica masculina.	No explícita, pero manifiesta una ruptura con el rol tradicional pasivo de la mujer andina, proyectando agencia y autonomía.	Es una expresión cultural moderna que aborda temas sociales y de género a través del humor y la crítica, reflejando las dinámicas familiares y económicas en la sociedad andina contemporánea. Este huayno combina elementos tradicionales del género con una temática actual, lo que demuestra la evolución y adaptabilidad de esta forma musical a los contextos sociales cambiantes.	Directo, satírico y confrontacional. Usa el humor como recurso crítico frente a realidades afectivas y económicas.	Relato de insatisfacción, burla y liberación ante un hombre mantenido. Denuncia emocional y social.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 22. *Análisis documental del huayno “Solterita libre”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Solterita libre”	Ángel Collanqui Lipa/ Luz Yenny de los Andes	2017	Huayno moderno	Castellano	Guitarra eléctrica, Sintetizadores, Batería electrónica
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lírico
Este huayno forma parte de una nueva oralidad musical que se aleja del canto comunitario tradicional andino. Se transmite principalmente por medios digitales, festivales urbanos y redes sociales. Aunque conserva la estructura básica del huayno	Refleja una identidad femenina urbana, empoderada y desafiante. La mujer que se expresa en esta canción ya no está subordinada al ideal romántico o al sufrimiento por amor, sino que se muestra libre, autónoma y orgullosa de su soltería.	Este huayno rompe con la cosmovisión andina tradicional, donde el amor, la pareja y la comunidad eran elementos centrales. No hay referencia al paisaje, a lo espiritual, ni a la reciprocidad afectiva. En lugar de eso, se destaca el yo individual como centro	“Solterita libre” tiene un fuerte valor simbólico dentro del proceso de aculturación. Representa la afirmación de un nuevo rol femenino que se distancia de la sumisión, del deber conyugal y del amor como sacrificio. Culturalmente, este tipo	El mensaje es directo, sin metáforas ni elementos simbólicos. Hay una clara intención de empoderar a la oyente, con frases que apelan a la libertad personal: “Hago lo que quiero”, “No quiero ser esclava de nadie”. El tono es festivo, afirmativo y desafiante.	Las letras son breves, reiterativas y contundentes. No hay espacio para el dolor, el romanticismo o la nostalgia. En su lugar, se afirma una narrativa de independencia (“Libre como el viento”) y se destaca la abundancia material y afectiva (“Dinero y

<p>(estrofa repetitiva, ritmo marcado), su contenido ya no responde a los relatos colectivos del pasado sino a experiencias individuales contemporáneas.</p>	<p>Esto representa un giro en la construcción de la identidad cultural femenina dentro del huayno.</p>	<p>de la experiencia emocional, lo cual responde más a una cosmovisión moderna, urbana y occidentalizada.</p>	<p>de canciones permiten reconfigurar los discursos sobre el género, la libertad y el amor en contextos andinos actuales, tensionando las expectativas tradicionales.</p>	<p>Se comunica a través de una voz individual fuerte, despojada del lamento y enfocada en la autosuficiencia.</p>	<p>amores nunca me han faltado”). Esta letra resignifica el rol de la mujer en el huayno: de objeto de sufrimiento amoroso a sujeto de decisión y libertad.</p>
--	--	---	---	---	---

Nota. Elaboración propia.

Tabla 23. *Análisis documental del huayno “Amor cibernético”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Amor cibernético”	Rosita de Espinar	2018	Huayno moderno	Castellano	Bandurria, guitarra, bajo electrónico, batería electrónica
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lírico
Difusión mediante redes sociales, YouTube y plataformas digitales; adaptación urbana del huayno para audiencias jóvenes.	Muestra un cambio generacional en las formas de relacionarse expresando el afecto, incorporando tecnología en el espacio emocional.	Ausente; hay una ruptura explícita con los elementos rituales y naturales del huayno tradicional.	Es una expresión moderna que aborda las dinámicas del amor y las relaciones en la era digital, reflejando tanto las oportunidades como los desafíos que surgen con las nuevas tecnologías. A través de su letra, este huayno critica las relaciones superficiales y efímeras que pueden surgir en el contexto de las interacciones virtuales, al tiempo que reafirma la importancia de la autenticidad y el cuidado en las relaciones amorosas.	Directo, confrontacional y cargado de ironía. Refleja el impacto de los nuevos medios en las relaciones humanas.	Crítica al amor digital superficial; se ironiza la intención de construir vínculos amorosos virtuales.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 24. *Análisis documental del huayno “No te enamores de mi”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“No te enamores de mi”	Ángel Collanqui Lipa/ Luz Yenny de los Andes	2023	Huayno moderno	Castellano	Teclado, batería electrónica, bajo eléctrico
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lirico
Forma parte de la nueva era del huayno urbano, difundido principalmente por medios digitales y festivales juveniles, eventos sociales.	Refleja una visión más individualista y sincera del afecto, con menor carga ritual, pero manteniendo el vínculo emocional.	De manera implícita se distancia de la tradición colectiva y comunitaria del amor, representando una ruptura con valores tradicionales.	Es una expresión moderna que aborda temas universales como el amor, la sinceridad y el miedo al compromiso, pero desde una perspectiva que refleja las dinámicas emocionales y sociales cervezas contemporáneas. A través de su letra y estructura, este huayno transmite un mensaje que conecta con la experiencia humana, pero también con la evolución de la música en un contexto moderno.	Mensaje directo, confesional y sin metáforas. Utiliza un tono transparente para advertir la inestabilidad emocional.	Advertencia honesta de una relación superficial; el amor se presenta como temporal y sin compromiso.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 25. *Análisis documental del huayno “Sácame la vuelta”*

Categoría					
Título	Autor/interprete	Año de registro	Clasificación	Idioma	Instrumentación predominante
“Sácame la vuelta”	Karina de la Cruz y Gualberto Apaza	2025	Huayno Moderno	Castellano	Teclado, batería electrónica, bajo eléctrico
Semiótica Social					
Tradiciones orales	Identidad cultural	Cosmovisión andina	Significado cultural	Proceso de comunicación	Contenido lirico
Popularizado en redes sociales, conciertos de carnaval y espacios urbanos de música folklórica contemporánea.	Representa una voz femenina desafiante frente a la infidelidad, con uso de lenguaje festivo y provocador.	No manifiesta elementos simbólicos tradicionales; se posiciona en una visión urbana e individualista.	Es una expresión cultural contemporánea que refleja cambios significativos en las dinámicas de relaciones y roles de género en la sociedad andina moderna. Este huayno combina elementos tradicionales del género con una temática actual y provocadora, demostrando la evolución del huayno como medio de expresión social y emocional.	Expresividad directa, emocional y festiva. Usa la ironía, la burla y el sarcasmo como herramientas discursivas.	Relato de desamor, desafío y burla ante una pareja infiel. Reversión de los roles de poder afectivo.

Nota. Elaboración propia.

3.5. Análisis comparativo del aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco

3.5.1. Tradiciones orales

El estudio comparativo entre huaynos antiguos y modernos evidencia una transformación significativa en la forma de transmisión de este género dentro de la cultura andina. En los huaynos tradicionales, la oralidad estaba estrechamente vinculada con la memoria colectiva, a través de ellos se compartían saberes sobre el amor, el dolor, la vida comunitaria y la relación con la naturaleza. Estos huaynos cumplían una función ritual y educativa en festividades, serenatas y celebraciones familiares, siendo apropiadas por distintas generaciones como parte de un folklore vivo. Su carácter anónimo y colectivo las convertía en auténticos vehículos de transmisión cultural.

En este marco, José María Arguedas interpreta el huayno como un lenguaje ritual que canaliza la memoria, la emoción y la espiritualidad del mundo andino. En “Los ríos profundos” (1958), el canto no se concibe únicamente como arte, sino como una vía de conexión con los antepasados, los Apus, el sufrimiento compartido y la tierra misma. De este modo, el huayno se revela como una forma de narrar el mundo desde lo afectivo y lo simbólico.

Desde la perspectiva antropológica, Alviña (1929) señala que los cantos como el hjarahui, precursores del huayno, eran poesías recitadas que acompañaban momentos vitales como la siembra, el duelo, las batallas o las celebraciones. Estas expresiones del alma colectiva se transmitían oralmente, estructurando un universo simbólico andino.

El análisis evidencia que los huaynos tradicionales, como “Tardes invernales” y “El anillito”, conservan esta esencia mediante el uso del quechua, las coplas heredadas y las metáforas vinculadas a la naturaleza, la tristeza o la infancia. Estas formas no deben

entenderse como un folklore estático, sino como prácticas culturales dinámicas que continúan transmitiendo significados comunitarios. En contraste, los huaynos modernos han surgido en un contexto atravesado por la digitalización, la urbanización y la globalización cultural. Su transmisión ya no se fundamenta en la oralidad tradicional, sino en plataformas digitales como YouTube y redes sociales. Aunque su alcance es mayor, en muchos casos se alejan de su raíz ritual y comunitaria. Sus letras reflejan experiencias urbanas contemporáneas y, con frecuencia, cumplen funciones de crítica social o afirmación individual.

Las entrevistas realizadas en este estudio confirman esta transformación. Los informantes clave coinciden en señalar una pérdida de autenticidad del huayno, especialmente en contextos urbanos, donde los canales de transmisión oral han sido sustituidos por la difusión tecnológica y la comercialización. Como consecuencia, las nuevas generaciones tienden a consumir música sin conocer sus raíces ni valorar el conocimiento ancestral que, durante siglos, se transmitió de manera oral.

Así se puede observar en las siguientes entrevistas:

“Es inevitable los cambios, la música es la expresión del alma la alegría y el sufrimiento, la composición refrentaba la alegría y tristeza mediante la naturaleza, antes una canción era más triste y esta no se podía acompañar con una alegre, la composición se tiene que adaptar al tema, yo diría que en la historia de la música cusqueña hay una característica importante hay una diversificación de melodías, no es igual la música de Canchis, de Chumbivilcas, tienen algo en común la melodía entonces esto es parte de la tradición, lo tradicional es que expresaba gran parte la sociedad campesina, rural, sobre esa base hubo influencias de la música puneña y ayacuchana y se cambió las letras, el ritmo por

influencias modernas ya no expresa tanto lo tradicional de antes como era, ni el ritmo, está cambiando en mi opinión constantemente”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudiosos e investigador de la cultura andina y en particular del huayno)

“Bueno tenemos en la parte popular 2 vertientes, lo urbano que en la ciudad hacemos la música y lo rural en las punas, pueblitos, ejemplo el Valicha en Acomayo los indígenas lo tocan a su manera, aquí en la ciudad está más meztificado y que la línea melódica se mantenga, pero pasa eso viene un muchacho agarra el tema le cambia las letras le pone una que otra cosa y ya se llama compositor de eso lo está tergiversando, malogrando, es importante respetar a los autores tanto clásicos como populares, las letras, la tradición está cambiando, el folklore no es estático es plástico, pero abusan de eso mucho para cambiando, a lo largo del tiempo si ha cambiado bastante más que todo la nueva generación ya no considera nuestra tradición”

(Lic. Esteban Tupa Llavilla - Ex integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo, Fundador de Huayna, miembro del grupo María Angola de Música Clásica Cusqueña)

Se menciona también la falta de políticas culturales que permitan la recopilación, resguardo y difusión de estas expresiones orales. Un entrevistado enfatizó la necesidad de un museo o archivo que documente la riqueza del huayno y sus formas originales, antes de que desaparezcan.

“yo creo que se está perdiendo las tradiciones orales, primero porque no hay políticas gubernamentales por ejemplo un museo que recopile toda la tradición oral, antes de la aparición de la tecnología todo era tradición oral, poco a poco

a medida que la tecnología avanza a través del toca disco, CD, DVD. La preservación lo harían los pueblos que no han sido afectados por la modernidad, pero en cusco se perdió aceleradamente por el tema del turismo y la migración de artistas hacia fuera, las sociedades que han contribuido con la tradición ya están perdiendo sus características sociales y culturales por la migración”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudiosos e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

Otro entrevistado, señala que, en el pasado, el huayno se aprendía y cantaba en quechua dentro del entorno familiar y comunitario; hoy, ese espacio ha sido desplazado por la ciudad, el castellano y las dinámicas de mercado.

“El huayno en la ciudad del cusco en sí no suele tener muchos aportes compositivos en sí su gran mayoría han sido interpretaciones de adaptaciones y estos se han ido adaptando por medio del músico no. El músico ha sido quien a través de la línea melódica ha podido crear nuevas letras y una nueva alineación dentro del tema en sí, en la parte literaria en la parte de la letra que los artistas le dieron”

(Antrop. Héctor Abel román Osorio - Docente del Colegio Educandas y en ISMPLAM)

A pesar de este panorama crítico, algunos entrevistados destacan que en algunas zonas rurales alejadas del centro urbano todavía se conservan formas auténticas del huayno. En estos espacios, las letras, los instrumentos y las estructuras melódicas mantienen una relación estrecha con la tierra, la agricultura y las costumbres tradicionales. Allí, la tradición oral no solo sobrevive, sino que aún cumple una función

social importante, al reflejar la identidad colectiva, el lenguaje cotidiano y los valores culturales de las comunidades.

“Hay Algunos huaynos que se interpretan todavía, se ejecutan en las sociedades rurales, lejanas a la urbe todavía mantienen, pero ya no es puro, hay una especie de sincretismo, siempre se ve afectada en algo por lo nuevo, por el cambio constante que hay en la sociedad”

(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música

Leandro Alviña)

“En ciertos lugares sí se ha ido manteniendo el huayno tradicional, especialmente en lugares donde mantienen las costumbres o que todavía las personas cultivan la chacra o con su ganadería como costumbres antiguas, como los comuneros aún mantienen pero en las ciudades es totalmente diferente llega con una transformación terrible todas las danzas que yo escucho ninguno se practica en los pueblos sólo sus ropas y exageradamente se visten tal cual, y a veces me pregunto quién es el que califica en los concursos porque no es original de la zona esas danzas la música y sus trajes. pero a veces veo que hay grupos que tratan de rescatar lo mínimo y a veces ganan así por su originalidad en sus cánticos y en la forma como interpretan su música”

(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex

trabajador de las Agrupaciones del Inti Raymi)

“No ha cambiado mucho ya que son sutiles, ya no somos como antes no tiene mucho influencia de acuerdo con nivel social. Aparte es muy notorio se nota mucho el cambio porque dentro de las letras se puede expresar mucho la historia

del ser humano de todo lo que ha vivido, pero más adelante estaremos hablando del tema”

(Mus. Hebert Ernesto Almonasi Bedoya - Director y Fundador de Pachatusan Inkari de música ancestral.)

Sin embargo, incluso en estos contextos se perciben signos de cambio. La exposición a la música comercial y la presión del mercado han comenzado a influir también en zonas rurales, generando una mezcla o sincretismo musical que modifica las formas originales. La autenticidad, aunque no completamente perdida, se encuentra en constante tensión con las nuevas influencias.

3.5.2. Identidad Cultural

El huayno, considerado una expresión artística andina, constituye un pilar fundamental en la construcción y preservación de la cultura de los pueblos andinos, particularmente en el Cusco. Como señala Escalante (2018), esta manifestación musical ha permitido a las comunidades mantener viva su memoria colectiva, reafirmar su pertenencia cultural y proyectar sus valores ancestrales en contextos de cambio social.

En los huaynos antiguos, la identidad cultural se expresa en distintos niveles. Se destacan valores tradicionales como la fidelidad, el respeto al compromiso afectivo, la resignación ante los designios del destino y el apego a las costumbres del entorno rural. Símbolos como el anillo o la cinta no solo remiten al vínculo amoroso, sino también a nociones de honor, lealtad y comunidad, centrales en la vida social andina. De este modo, una ruptura afectiva no afecta únicamente a los individuos implicados, sino también al tejido comunitario en su conjunto.

Por otro lado, desde la visión de Arguedas (1958), el huayno no es solamente una forma musical, sino un lenguaje simbólico a través del cual se expresan el sufrimiento, la resistencia y la conexión espiritual con la tierra y los Apus. En su obra “Los ríos profundos”, Arguedas muestra cómo este género canaliza emociones tanto individuales como colectivas, reafirmando una identidad cultural resistente a la aculturación. Las letras de los huaynos antiguos revelan una profunda relación con las costumbres locales, los trabajos domésticos, el humor popular y la tierra cusqueña.

Desde un enfoque musicológico, Carrasco (2022) analiza cómo el huayno moderno, aun transformado estilísticamente, conserva elementos esenciales del imaginario sonoro andino, lo que le permite seguir funcionando como vehículo de identidad cultural tanto en contextos rurales como urbanos. No obstante, se observa un giro significativo en la representación de temas y valores. En los huaynos contemporáneos, las letras reflejan experiencias más individualizadas, con una perspectiva afectiva menos ritualizada y más directa, incorporando elementos urbanos y tecnológicos como nuevos escenarios de interacción emocional.

Particularmente, la representación femenina ha experimentado una evolución. La mujer ya no aparece únicamente como víctima pasiva del desamor, sino como sujeto activo que expresa orgullo por su libertad afectiva y autonomía. La narrativa musical incorpora un lenguaje más festivo, provocador y urbano, lo que evidencia un cambio generacional que redefine el rol femenino dentro del imaginario musical andino.

Este desplazamiento de una identidad comunitaria hacia formas más individualizadas no implica una pérdida absoluta, sino una reconfiguración. Se amplían las formas de representación y se integran nuevas voces, aunque también se debilitan ciertos elementos simbólicos que sostenían la identidad cultural andina tradicional.

Por otra parte, las entrevistas realizadas en el marco de esta investigación revelan una percepción generalizada sobre el debilitamiento de la identidad tradicional del huayno. Este cambio es atribuido principalmente a la comercialización del género, la incorporación de influencias foráneas y otros géneros, y la pérdida de elementos característicos, entre ellos la instrumentación tradicional.

Así se puede observar en los siguientes testimonios:

“El huayno ha sido o es uno de los géneros más representativos de la región de la sierra y cada espacio cada región dentro de esta verticalidad que tenemos de la Cordillera de los Andes puno, Huancayo, Ayacucho, Abancay que están cerca aun así tienen características distintas que nos hacen diferentes en sonoridad en géneros en la velocidad también que tiene la rítmica el huayno y es el Cusco que tiene una característica interesante que en su momento el huayno era acompañado por violín , ‘el arpa, la mandolina la guitarra pero hoy en día ya no se está permaneciendo con estas características que ya se está innovando se está cambiando la inclusión de nuevos elementos como la batería acústica el Jack ban y los timbales con el bomba pedal el acordeón que son elementos externos a la región del cusco que no pertenecían al inicio al género el huayno pero hoy en día Ya forman parte y es más se les considera que Son imprescindibles dentro del género huayno entonces este cambio se ha ido dando de a pocos ya la gente ha ido considerando nuevos elementos ya como suyos no tengo un referente propio neto del cusco como huayno”

(Antrop. Héctor Abel Román Osorio - Docente del Colegio Educandas y en

ISMPLAM)

Esta pérdida de identidad cultural también es entendida como un reflejo de una sociedad que ha cambiado; el crecimiento urbano, el debilitamiento de las comunidades campesinas, la migración y la globalización han provocado un cambio en los gustos musicales y en las formas de expresión cultural.

“Yo creo que ha perdido su carácter tradicional, la identidad ligada a las comunidades campesinas ha crecido más la ciudad que el campo entonces esa generación que se trasladó a la ciudad va mezclando su tradición cultural con las influencias externas que tienen que ver con la música de puno, Ayacucho, Huancayo, y también la presencia extranjera en el cusco, en mi opinión se va perdiendo esa identidad que se reflejaba en la música”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudioso e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

Sin embargo, a pesar de ello se reconoce que, los cambios, de ciertos elementos del huayno siguen cumpliendo una función identitaria, incluso en tiempos coloniales, los pueblos originarios adaptaron elementos occidentales, como el violín, y los resignificaron desde su cosmovisión. Por otra parte, aunque las letras y presentaciones cambien, el ritmo del huayno sigue siendo un poderoso recordatorio de la procedencia de las personas, evocando la memoria y las pertenencias.

“Cuando vinieron los españoles, ellos agarraron la música y se lo llevaron o los indígenas agarraron los recursos españoles y se lo llevaron, en realidad fue que los indígenas agarraron todo lo que pudieron por ejemplo el violín no es oriundo, hicieron su piano del suelo, no había instrumentos de cuerda todo era soplado, quena, antara, todo se ha indianizado, entonces podríamos decir que fue para

bien porque se ha ido conservando el sabor, el estilo y si podría decir que hay un equilibrio entre preservar nuestra identidad y lo que quiere el público”

*(Lic. Abel Roberto Rozas Aragón - Ex director del Instituto Superior de Música
Leandro Alviña Miranda).*

“Cuando una persona sale de viaje fuera de su ciudad o de su pueblo y escuchas un huayno en el camino o en el bus y esto a veces te recuerda tu historia de dónde vienes y sea cual fuese el huayno siempre tendrá el mismo ritmo, se mantiene no importa las letras ni la coreografía porque su autenticidad sigue manteniendo. Entonces hoy en día ha cambiado la música, los grupos tocan canciones más populares y llamativas, pero aun así el tipo de huayno que tocan siempre les hace recordar de dónde vienen”

*(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex
trabajador de las agrupaciones del Inti Raymi)*

3.5.3. Cosmovisión andina

El huayno, como expresión musical profundamente enraizada en los Andes, constituye no solo una forma de arte, sino también una manifestación de la cosmovisión andina. Esta última se caracteriza por una comprensión integral del mundo, en la que la naturaleza, los seres humanos, los dioses y los ancestros conviven en relaciones de reciprocidad y equilibrio. Según el Instituto Nacional de Innovación Agraria (2019), la cosmovisión andina no se limita a un sistema de creencias, sino que configura una forma de vida. En este marco, todo ser animal, vegetal, mineral o espiritual, forma parte de un gran organismo viviente. El huayno se convierte, entonces, en una herramienta simbólica que reproduce esta visión integradora, pues su ejecución en festividades, rituales o encuentros comunitarios expresa agradecimiento, comunicación con los Apus y respeto

por los ciclos de la vida. En los huaynos antiguos analizados, esta cosmovisión se manifiesta mediante símbolos naturales como el río, la lluvia, las flores, las montañas o el viento, los cuales no son simples adornos poéticos, sino entidades vivas con las que el sujeto dialoga emocionalmente. Como señala Alviña (1929), desde formas tempranas como el hjarahui, la música andina cumplía una función ritual vinculada al ciclo agrícola y a las transformaciones del entorno. Así, el canto se constituía en un acto ceremonial que invocaba a las fuerzas de la naturaleza no solo para pedir protección o fertilidad, sino también para establecer un lazo espiritual entre la comunidad y el cosmos.

Arguedas (1958) refuerza esta perspectiva al señalar que el huayno también es un medio de registro y transmisión del conocimiento ancestral. A través de sus estudios de campo y recopilaciones musicales, muestra cómo las letras, melodías y modos de ejecución transmiten emociones colectivas, pero también saberes sobre el territorio, los afectos y las relaciones entre la comunidad y el universo. Desde esta visión, el huayno no solo funciona como memoria cultural, sino también como guía de orientación espiritual.

De manera complementaria, Pineda (1990) sostiene que el huayno cusqueño mantiene en su estructura musical y temática una profunda conexión con el calendario festivo andino, en el que se honra a los Apus, se celebran las cosechas, se agradece al agua y se conmemoran los ciclos de la vida y la muerte. Este vínculo lo convierte en una forma de ofrenda que participa activamente en el equilibrio cósmico.

Sin embargo, en la actualidad puede observarse una transformación de este vínculo simbólico. Aunque persisten ciertos elementos de la cosmovisión tradicional como la referencia a la tierra o la tristeza por la ausencia del ser amado, estos se encuentran cada vez más desconectados de su sentido ritual original. Los testimonios recogidos en las entrevistas coinciden en que, si bien el huayno continúa transmitiendo emociones intensas, en muchos casos ha perdido su carácter sagrado y comunitario. Este

proceso responde al fenómeno de aculturación, mediante el cual la modernidad ha modificado las formas tradicionales de significar el mundo, generando una tensión entre lo ancestral y lo contemporáneo.

En este contexto, los huaynos modernos evidencian un progresivo alejamiento de dichos elementos. Se observa una ruptura con la tradición colectiva: el amor se concibe desde una perspectiva individualista, desligada de su dimensión comunitaria o ritual. La naturaleza y los símbolos ancestrales tienden a desaparecer, dando lugar a narrativas centradas en el yo, en lo urbano y en experiencias emocionales inmediatas, acordes con una lógica moderna, occidentalizada y, en muchos casos, mercantilizada. Aunque en ciertos casos se aprecia una mayor agencia femenina como expresión de autonomía emocional, esta se manifiesta fuera del marco simbólico andino. El resultado es una forma de expresión desvinculada de la espiritualidad y de la visión integradora propia de los pueblos andinos, donde la música era parte de una red compleja de significados sociales, naturales y emocionales.

En conjunto, el contraste sugiere que la evolución del huayno moderno, si bien representa nuevas voces y realidades, también ha significado una pérdida de la profundidad simbólica y del tejido cultural que sostenía la cosmovisión andina. El desplazamiento del “nosotros” hacia el “yo”, y del “paisaje” hacia la “ciudad”, muestra cómo este género musical ha sido transformado por procesos de aculturación, modernización y descontextualización. Por otra parte, el análisis de las entrevistas evidencia una percepción generalizada de que la cosmovisión andina, que en décadas anteriores constituyó un eje central en la inspiración y contenido del huayno cusqueño, ha perdido vigencia en la actualidad, desplazada por influencias urbanas, comerciales y globalizadas. Aunque algunos entrevistados reconocen la permanencia de ciertos elementos de esta cosmovisión, coinciden en que su presencia es cada vez más marginal

y frágil. Estos elementos profundamente simbólicos han sido reemplazados por temáticas centradas en el amor romántico, el desamor, el consumo de alcohol. Este desplazamiento refleja un cambio en la relación de la sociedad cusqueña con su entorno y su historia.

Así se puede evidenciar en los siguientes testimonios

“Todavía algunos mantienen , respetan la cosmovisión andina pero con la avalancha de los cambios que hay ahora más que todo las nuevas generaciones se están dejando llevar por estos cambios radicales, en algo todo tiene que ver con la educación que se debe fomentar desde los niveles primarios, la generación actual que incursionan en la música el huayno ya tienen otras fuentes de inspiración incluso lo que ven en la tele o de otros géneros ellos solo quieren comercializar con lo nuevo, lo que está de moda”

(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música Leandro Alviña)

“La cosmovisión andina sigue siendo el sol de la inspiración musical, todo el espacio geográfico genera sueños, esperanza, frustraciones, los cosmos tiene que ver con el pasado, lo quedemos, las grandes revoluciones que hubo, la característica fundamental de la cosmovisión tiene que ver con la tradición del paisaje, social de un pueblo, todavía se mantiene una parte pero que se va perdiendo la melodía ahora es más acelerada, de un ritmo mucho más orquestada pasa a un ritmo más acelerado más caribeño, la cultura ya no es rural es más ciudadano, por ende no es tanto la inspiración en la cosmovisión andina claro aún lo hacen pero es poco ya no en el total”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudiosos e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

Asimismo, algunos testimonios, describen cómo en los rituales festivos aún se viven formas simbólicas de conexión con lo mágico, aunque muchas veces esta dimensión permanece más viva en las danzas tradicionales que en el propio huayno.

“Se mantienen los huaynos de algún modo. pero te puedo decir que conozco más las danzas como en el Pukllay y cada zona tiene tan diferente que no se dice huayno. Ahora mismo por ejemplo vengo de mi pueblo y digo estoy casguando Y es un idioma del siglo XV esa palabra, el casguar creen que es agarrar un árbol y dar vueltas alrededor del árbol. Y no es así, el casguar es una alegría después de haber hecho un ritual y empiezas a festejar, ese deseo que tú le pusiste empiezas a vivir y esa magia funciona en la cosmovisión y en ese sentido se puede ver al huayno, Pero hoy en día con esto de la modernidad ya no se ve el Cosmo andino en el huayno”

(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex trabajador de las agrupaciones del Inti Raymi)

3.5.4. Significado cultural

El huayno, como expresión artística popular, ha cumplido históricamente una función que trasciende el entretenimiento; ha sido un medio para canalizar emociones, fortalecer la identidad y narrar las experiencias colectivas del pueblo andino. En los huaynos antiguos, el contenido emocional se entrelaza con valores culturales profundamente arraigados, convirtiendo cada canción en un testimonio vivo de la cosmovisión, la vida cotidiana y la memoria de las comunidades cusqueñas.

Las letras no solo relatan desamores, sino que expresan una conexión íntima con la experiencia comunitaria, integrando el dolor, la nostalgia, la ironía e incluso la crítica social. El uso combinado del quechua y el español, así como las referencias a prácticas y

jerarquías tradicionales, refuerzan su carácter de vehículo de transmisión intergeneracional que preserva melodías, letras, códigos sociales y valores culturales.

Arguedas (1958) lo representa en “Los ríos profundos” como una vía de expresión colectiva que surge en momentos de dolor, lucha y celebración, constituyéndose en una herramienta de resistencia cultural frente a los procesos de dominación externa. En su visión, el huayno no es simple acompañamiento festivo, sino una respuesta emocional y espiritual que condensa memoria, dignidad indígena y vínculo con la tierra.

Alviña (1929) también destaca su raíz ritual, señalando que el huayno evolucionó de cantos colectivos como el hjarahui, ligados a eventos sociales trascendentes como la siembra, la cosecha o la guerra. Para él, el huayno conserva densidad cultural aun cuando adopta formas más personales.

De manera complementaria, Escalante (2018) afirma que este género cumple una función estructural en las dinámicas comunitarias, al comunicar emociones y reafirmar roles, vínculos familiares y memorias compartidas. Su interpretación en contextos festivos, religiosos o familiares asegura la transmisión intergeneracional de dichas estructuras.

Desde un enfoque musicológico, Carrasco (2022) sostiene que, aunque el huayno moderno ha experimentado transformaciones estilísticas, continúa siendo un vehículo de significado cultural. Intérpretes y compositores lo emplean para expresar amor, desarraigo, duelo o esperanza, manteniendo su vigencia en contextos urbanos y contemporáneos, aunque con una carga simbólica distinta a la tradicional.

Los huaynos analizados en este estudio muestran que el significado cultural antiguo residía en la representación de la comunidad, el amor ritualizado, los símbolos afectivos y la conexión con la tierra. En contraste, los huaynos modernos se orientan hacia

lo individual, enfatizando la autonomía emocional, la crítica social y la resignificación de los roles femeninos. Este cambio refleja una transformación del campo simbólico, influida por la migración, la globalización y los nuevos medios de comunicación.

Finalmente, aunque el huayno ha cambiado en su forma, mantiene un fuerte contenido simbólico que lo hace revelador para las nuevas generaciones. Ya no se interpreta siempre en contextos rituales, pero continúa funcionando como expresión cultural, identidad regional y construcción de sentido. Así se puede observar en los siguientes testimonios:

“El huayno generalmente es un género musical que expresa el amor a la naturaleza a nuestra Pachamama, los ayarachis, harawis todos ellos expresaban siempre en función a las vivencias del ser andino, como mencione antes algunos aun quieren expresar aun lo que era el huayno andino antiguo pero en función que hay una mezcla el significado cambia tiene otro entendimiento para el oyente , ya cambia el significado, ahora expresan otros temas de modernidad, claro alguno incluyen lo que puede ser estar lejos, despedidas, desamor pero ya con otros aumentos”

(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música Leandro Alviña)

“Ahora ya no utilizan se está cambiado ese significado, Felipe P. hablaba de la sociedad dibujaba en la música esas cosas, ahora los compositores no están haciendo eso no transmiten nada bueno, solo agarra alguna cosas pegajosa es todo lo que está pasando, son temas efímeros, en cambio temas grandes se mantienen toda la vida, estos significados han cambiado porque no están

cultivando el huayno apropiadamente, hay huaynos mixtos, se va perdiendo gradualmente”

*(Lic. Esteban Tupa Llavilla - Ex integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo,
Fundador de Huayna, miembro del grupo María Angola de Música clásica
Cusqueña)*

Frente a la pregunta sobre las estrategias empleadas para transmitir o preservar los significados culturales originales del huayno, algunos entrevistados afirman haber emprendido iniciativas concretas. Se trata, en su mayoría, de esfuerzos personales y comprometidos que buscan contrarrestar el olvido o la banalización del género. Uno de los entrevistados relata cómo, además de grabar discos con temas tradicionales, ha escrito un libro que fusiona perspectivas antropológicas y etnomusicológicas con el fin de mantener viva la esencia del huayno. Otro señala su participación en la elaboración de una antología de la música cusqueña, nacida de la urgencia por registrar partituras que antes no existían, lo que implicaba el riesgo de que muchas composiciones tradicionales se perdieran para siempre. Estas estrategias, aunque valiosas, son percibidas como esfuerzos aislados. Se critica la indiferencia de las entidades culturales del Estado, así como la ausencia de políticas sostenidas que promueven y financian la investigación, formación y difusión de la música tradicional. Para algunos, esta falta de apoyo se traduce en una especie de abandono cultural que empuja a los músicos y gestores a refugiarse en el trabajo independiente, con escasos recursos y poco reconocimiento social.

Así se puede observar en los siguientes testimonios:

“Cusco tenía antes bastante influencia por la radio que fue un mecanismo de preservación y ayudo en ese entonces en el país, hubo en el año 40s antropólogos ayacuchanos que estudiaron en cusco Moroteles Navarro del águila que

fundaron una revista donde hicieron una investigación etnomusicología, la creación del centro Qosqo de arte nativo, yo en algún momento converse con unos colegas para que se cree el curso de etnomusicología en el cusco en la facultad de antropología, la etnomusicología es la especialidad que ayuda a investigar las particularidades de la música y esto hubiera generado investigación, archivos y así ayude a los decisores de la política, quisimos que se cree la carrera de arte y cultura, los gestores culturales como yo puede dar ideas pero quienes deben recepcionar esto son las instituciones pero no hacen caso no procede, ayude a la creación de la facultad de arte y cultura en Ayacucho”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudioso e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

“En el instituto de música siempre les decíamos que nosotros podemos tocar todo, Beethoven todo, pero siempre tiene que haber lo nuestro, con sabor nuestro, que preserven, cuiden, cuando fui asesor cultural de Daniel estrada hice que el inti Raymi se realizara no solo en Sacsayhuamán sino desde Qoricancha, plaza de armas y quitamos todos los instrumentos coloniales españoles y decidimos usar instrumentos andinos”

(Lic. Abel Roberto Rozas Aragón - Ex director del Instituto Superior de música Leandro Alviña Miranda)

En cuanto al uso del huayno como medio de comunicación intercultural, la percepción dominante es que esta función se ha debilitado considerablemente. Los entrevistados coinciden en que los cambios en la estructura y temática del huayno han afectado su capacidad para articular un diálogo entre distintos sectores sociales.

“He ido perteneciendo a varios conjunto, también soy fundador y director de la agrupación Carhuayra que es grupo de música ancestral andina pero hacemos un poco el huayno , pero sin embargo es un tipo de música que no se permite su comercialización y muy poca gente escucha o le agrada este tipo de música al igual pasa con el Centro Qosqo donde soy músico también intérprete y el público es de 40 a 50 el espacio donde se desenvuelve es con la interpretación de danzas y no tanto con el huayno con los Yaraví , con los pasacalles que eran música tradición cusqueña propio, pero ya no hay gente que consume este tipo música”

*(Antrop. Héctor Abel Román Osorio - Docente del Colegio Educandas y en
ISMPLAM)*

“Justamente me invitaron para una presentación en los estados unidos y justamente hice eso difundir nuestra música y presentarles nuestra historia, fueron como 20 conciertos fue muy interesante compartir nuestra música, aparte yo estoy haciendo un museo de instrumentos tradicionales de viento que está ligado a nuestras raíces, pero más adelante estará expuesto al público pues está en proceso con el fin de demostrar nuestros instrumentos de aquellos años”

*(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex
trabajador de las Agrupaciones del Inti Raymi)*

“En esta sociedad todavía no encuentro seres que puedan mantener esta lucha personalmente lucho por preservar la autenticidad del huayno, pero las nuevas generaciones lo cambian en diferentes formas musicales en diferentes ritmos en las letras del mismo huayno. La gente lo ve a lo más popular a lo más comercial exactamente está viendo ese cambio pero muy pocas personas luchan para que se preserve esa tradicionalidad del huayno, pero hay mucha gente que están

copiando a los grupos antiguos y quieren hablar que son compositores o al grupo Pachatusan que es mi grupo que hecho nacer con el fin de preservar nuestra cultura nuestros primos ancestrales nuestros instrumentos ancestrales, nuestra forma y pensamiento ideológica ancestral es muy difícil que pueda haber gente que puedan tener todo ese conocimiento para preservarlo para tener un concepto personal del huayno y es muy valioso para algunas personas pero para otras personas no tienen mucha relevancia ni importancia”

(Mus. Hebert Ernesto Almonasi Bedoya - Director y Fundador de Pachatusan Inkari de Música Ancestral.)

A pesar de que algunos artistas, músicos e investigadores llevan a cabo esfuerzos notables para preservar la esencia del género, estas acciones resultan aún insuficientes frente a las fuerzas de cambio. La música ha dejado de ser, en muchos casos, un lenguaje de transmisión de saberes colectivos y se ha convertido en un producto más del entretenimiento contemporáneo. El desafío que queda por delante es cómo sostener y resignificar esos significados culturales en medio de un entorno que muchas veces parece ir en sentido contrario.

3.5.5. Proceso de comunicación

El proceso de comunicación en los huaynos del Cusco ha evolucionado significativamente a lo largo del tiempo, reflejando no solo transformaciones estilísticas, sino también cambios en la sensibilidad, el lenguaje y las formas de relación social. En los huaynos tradicionales, la canción trasciende la expresión individual y se configura como un medio de comunicación afectiva profundamente enraizado en la cultura oral andina.

Las letras de los huaynos antiguos transmiten sentimientos cargados de contenido poético. El canto cumple así una doble función; memoria afectiva y reflexión cultural, al comunicar tanto emociones personales como valores colectivos. En este espacio comunicativo, el amor no correspondido, la pérdida o el arrepentimiento adquieren un carácter compartido. A ello se suman recursos como la cortesía verbal, el humor implícito, el doble sentido y el juego poético, que expresan un estilo comunicativo propio de los pueblos andinos, donde la indirecta, el respeto y la belleza del lenguaje refuerzan la empatía y la cohesión social.

En esta línea, Arguedas (1958) concibe al huayno como un lenguaje capaz de expresar lo indecible, canalizando emociones profundas y saberes ancestrales. En contextos de duelo, protesta o fiesta comunal, su función comunicativa fortalece los vínculos comunitarios y otorga sentido simbólico a las experiencias colectivas. De manera complementaria, Alviña (1929) identifica en cantos prehispánicos como el *hjarahui* una función ritual y narrativa que dio origen al huayno, entendiendo la música no como un adorno, sino como discurso colectivo y herramienta de cohesión social.

En el presente, el huayno moderno se desarrolla en un contexto urbano y mediático. Carrasco (2022) destaca que el proceso de comunicación se ha desplazado hacia escenarios como conciertos, redes sociales y videoclips, donde la música circula en redes más amplias de difusión cultural. Aunque mantiene su carga expresiva, deja de ser exclusivamente comunitaria para insertarse en dinámicas globalizadas, lo que transforma los códigos de interacción y las formas de recepción.

Respecto a los desafíos en un entorno globalizado, los entrevistados coinciden en señalar la falta de apoyo institucional y económico como el principal obstáculo para el desarrollo del huayno. Aunque este género sigue funcionando como unificador social en reuniones familiares y eventos comunitarios, los artistas enfrentan precariedad económica

y escaso reconocimiento. Se percibe, además, una ausencia de políticas estatales que valoren el huayno como recurso identitario y turístico, priorizándose la comercialización en deterioro de la música y la tradición oral.

Así se puede observar en los siguientes testimonios:

“Uno de los desafíos para los que hacemos arte de nuestra música, es la parte económica, cuantos de los colegas que somos pocos, en el caso mío he cesado del instituto Leandro Alviña, y hay otras instituciones que dicen apoyar la cultura, pero no apoyan, ni municipios, ni el ministerio, hacen que evitemos, las oportunidades si se dan en el que nos conocen y son pocos los que nos valoran”

*(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música
Leandro Alviña)*

“La comunicación ha evolucionado por ejemplo si queremos reunirnos tenemos un cumpleaños para poder festejar tenemos las grabaciones internet donde está la música y es un momento de compartir en familia, con amigos, o ir a un concierto es un disfrute colectivo la alegría, la euforia de la gente que es contagiosa no y estas actividades con música así se mantiene en familia al gusto del cumpleaños en este caso, uno escucha y festeja con la música que quiere...Creo que todo el país especialmente en el Cusco hay una enorme riqueza musical que debería aprovecharse, no existe un estado capaz de entender que la cultura y tradición no solo es identidad también es rentabilidad, el Cusco teniendo esa ventaja también tiene un problema ha perdido aceleradamente su identidad porque está vendiendo desde nuestra arqueología y no se vende desde la cosmovisión andina, su música, tradiciones orales, debería cambiar las instituciones y darle valor a estas cosas, el estado no se ha percatado de la enorme

riqueza musical que había en el cusco, no es que la música cusqueña se adaptó a la modernidad sino que hicieron que la modernidad sirviera a la música cusqueña, ahora es al revés nos está ganando la modernidad, ejemplo los instrumentos, ya la música cusqueña sirve a la modernidad”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudios e Investigador de la Cultura Andina y en particular del huayno)

Además de ello, algunos entrevistados han notado que el público actual prefiere estilos más modernos y accesibles, lo que ha obligado a muchos músicos a adaptarse, perdiendo así gran parte de la autenticidad lírica y sonora del huayno tradicional.

“A pesar de sus transformaciones creo que el significa y sigue siendo como un conocimiento de nuestra cosmovisión en las sociedades, la identidad que tenemos de nuestros ancestros. Entonces todavía se sigue manteniendo por alguna razón que no puede desaparecer y no va a desaparecer. Y hay formas y conceptos y grabaciones de muchas personas que no son comerciales y está ahí, si quieren encontrar lo puede encontrar como registros... Bueno, el huayno autóctono es una gran oportunidad para muchos músicos que no saben de lo que es la autenticidad entonces se van a lo moderno es una diferencia muy abismal porque no es comercial el huayno y la gente moderna busca lo más comercial”

(Mus. Hebert Ernesto Almonasí Bedoya - Director y Fundador de Pachatusan Inkari de Música Ancestral.)

Pese a ello, aún se identifican oportunidades; se están desarrollando fusiones con géneros globales (como jazz o blues) que mantienen elementos esenciales del huayno, y algunos músicos y agrupaciones continúan creando, grabando o difundiendo desde una mirada ancestral. La música, a pesar de los cambios, sigue siendo vista como una

herramienta poderosa de comunicación intercultural, aunque tensionada entre tradición y modernidad.

“Bueno es difícil ser genuino en la música entonces prácticamente si uno no se alinea con ciertas tendencias como que sea menos visible y se tiende a desaparecer. Entonces te quiero decir que uno ha tenido que adaptarse, hablo en general a nivel de los grupos, han tenido que adaptarse a ciertas tendencias sobre todo en formatos instrumentales en medios de producción cuando se graba, por ejemplo, para estar a la par con otros géneros...En cuanto a las estrategias que yo plantearía sería fomentar la creación de estas canciones con una temática relevante a nivel social o a nivel de los valores

(Mg. Luis Edmundo Ochoa Revodero - Docente de ISMPLAM, y fundador de la Orquesta Sinfónica Andina)

“Se han notado bastantes desafíos pues se está haciendo la fusión de diferentes géneros como el jazz o el Blue que mantiene la pentatónica, en el mundo se denomina al huayno que es pentatónico entonces se va jugando con las fusiones para que sea llamativo y muy movido la música y sea muy comercial. Por ejemplo, cuando se toca el pututu eso era importante y a nivel mundial lo conocieron como sonido primal que están todos los sonidos, pero nosotros solo lo escuchamos de una sola manera, cuanto más una persona empieza a entender y un músico que no fue instruido es capaz de llegar a ese misticismo”

(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex trabajador de las Agrupaciones del Inti Raymi)

En este sentido, se puede considerar que el proceso de comunicación del huayno cusqueño atraviesa un momento de dualidad. Por un lado, conserva su poder integrador, emotivo y cultural en contextos sociales específicos, tanto en el ámbito urbano como rural, y sigue funcionando como medio de identidad, pertenencia y expresión. Y, por otro lado, enfrenta fuertes desafíos vinculados a la comercialización, la pérdida de lirismo y la homogeneización de su forma. Aunque algunos músicos, promotores y agrupaciones aún luchan por rescatar su autenticidad, el entorno actual exige creatividad, resistencia y políticas públicas que permitan visibilizar y fortalecer al huayno como una forma viva y comunicante del patrimonio cultural cusqueño.

3.5.6. Contenido lírico

El contenido lírico del huayno es clave para comprender su transformación cultural. En su vertiente tradicional, las letras se inscriben en la oralidad andina y emplean un lenguaje poético-simbólico a menudo con alternancia quechua-español, donde motivos como la cinta, la flor, la lluvia o la montaña funcionan como signos condensados de ciclo vital, vínculo comunitario y espiritualidad andina. Escalante (2018) menciona que no se desarrolla aquí la dimensión ritual ni comunicativa abordadas en apartados específicos, sino la textura verbal y simbólica de la letra.

En el presente análisis, se puede manifestar que el huayno ha diversificado su lírica sin abandonar del todo sus marcas de identidad. Conserva giros rítmicos propios del género, pero adopta un registro más directo y urbano, incorporando un léxico contemporáneo y escenarios de migración, considerando con mayor visibilidad la autonomía femenina, la crítica social y experiencias afectivas individualizadas como, advierte (Carrasco, 2022). Este cambio se entiende como evolución de la representación simbólica, más que como ruptura. De modo complementario, la letra del huayno posee un gran potencial pedagógico y de identidad; puesto que comunica emociones y, a la vez,

códigos culturales y valores que facilitan el vínculo de las nuevas generaciones con su herencia (Patiño, 2023).

Así se puede observar en los siguientes testimonios:

“Por supuesto ha sido afectado de todas maneras por la modernidad, las letras ya no son relacionados a la naturaleza a la vida, al medio ambiente donde se vive, el hombre de campo, ahora todo es relacionado a cuestiones nada educativas, la farándula, todo nuevo que se ve lo utilizan para componer, con las cosas que llaman gente los instrumentos, el ritmo que también el público se acostumbró al cambio...la generación de los 60s aun escucha huaynos antiguos, le dan valor, pero las nuevas generaciones ya no escuchan quieren lo moderno, ejemplo en una reunión familiar en el cumpleaños del papa él pone su música antiguüita pero el hijo le dice papa cambia eso, pon otro entonces en los conciertos la gente va más a esto q es moderno entonces saben que ellos comercializan más entonces componen más en esos ritmos, utilizan otros instrumentos y si influye los gustos del público”

*(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música
Leandro Alviña)*

“Es bastante notorio en el Cusco la influencia de música externa ha hecho mucho por ejemplo la feria de Huancaro antes era un lugar donde se vendía animales ahora es una feria y también presentaciones de cantantes folkloricas de fuera y la música tradicional ya no esta no se presenta ahí, la composición de ahora ya es canciones influenciados por huaynos modernos ya no es del momento de sus circunstancias, no expresa la realidad sentimiento, más conocen la música de fuera cuando preguntas a alguien, entonces ya los ritmos se va perdiendo la

composición ya han suplantado ya no hay creación cusqueña propiamente dicha es poco, tiene influencia externa, lima, Ayacucho, el problema es la nueva generación que consume esto, ya las fiestas no se hacen en familia se hacen en ferias donde hay multitudes conciertos grandes. Se ha afectado porque se ha desplazado la tradición musical el tema, la melodía, composición ahora importa otros ritmos de fuera”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudioso e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

“El huayno tiene su propio ritmo, eso no va cambiar, bueno las letras del huayno antiguo son hermosas, románticos letras lindas ahora en cambio dice dame tu nada, cosas así solo ven cosas que jale público, los huaynos antiguos tienen sentido, dan mensaje, la televisión los medios de comunicación influyen bastante en televisión nacional al menos 4 horas diarias deberían poner música peruana, todo es música foránea y de ahí vienen esos cambios, todo lo hicieron comercial que a la gente le guste y ya, considero que hasta los 80s se conservó el huayno porque habían grupos que difundían pero ahora hay demasiados grupos pero diferente, ahora es más electrónica, este fenómeno va pasar siempre y dicen que hay que modernizarnos eso dicen los nuevos”

(Lic. Esteban Tupa Llavilla - Ex integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo, Fundador de Huayna, miembro del grupo María Angola de Música clásica Cusqueña)

“Es justamente lo que decíamos el factor de la supervivencia, han tenido que adaptarse a las tendencias imperantes en el mercado para mantenerse a flote y a la par en competitividad con otros géneros”

(Mg. Luis Edmundo Ochoa Revodero - Docente de ISMPLAM, y fundador de la Orquesta Sinfónica Andina)

“El huayno es un ritmo que permite su transformación no solamente dentro de la ciudad si no en las diferentes agrupaciones y llegan a tener un sonido particular por la interpretación que cada músico le pone o las agrupaciones así toquen el mismo instrumento o toquen la misma canción y así mismo el huayno pueda transformarse en el tiempo o en tiempos cortísimos y comienzan a generar nuevas composiciones y esta lírica se va adaptando al público que va exigiendo por ejemplo ,como los carnavales que las temáticas van relacionadas al alcohol a la sexualidad las relaciones de pareja que es algo que permite que el huayno se vaya desarrollando cambiando anualmente de una manera más rápida y pienso que es algo que lo hace más versátil al huayno

(Antrop. Héctor Abel Román Osorio - Docente del Colegio Educandas y en ISMPLAM)

En este aspecto, contenido lírico del huayno revela un proceso claro de aculturación, en el que las letras han sido progresivamente modificadas por las influencias externas, el cambio generacional y la presión del mercado. Aunque el ritmo del huayno conserva ciertas características esenciales, sus letras han perdido la conexión directa con el mundo andino, la naturaleza, el lenguaje simbólico y la profundidad emocional que lo identificaban. Para algunos entrevistados, estos cambios son inevitables y forman parte de la evolución cultural; para otros, representan una pérdida alarmante de autenticidad y sensibilidad. Lo que parece claro es que la tensión entre tradición y modernidad que sigue marcando el destino del huayno cusqueño, especialmente en su dimensión lírica.

3.6. Análisis interpretativo del aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en el Cusco

La evolución del huayno en el Cusco ha podido ser interpretada mediante las transformaciones en el contenido lírico, aquella que revela una dinámica compleja de pérdida, adaptación y resignificación cultural. Uno de los primeros elementos que marca esta transformación es la tradición oral, la cual ha sido históricamente el medio de transmisión de saberes, memoria e identidad en la música andina. Sin embargo, en los huaynos contemporáneos se percibe un debilitamiento de esta práctica, sustituida por la difusión tecnológica y la lógica del consumo masivo, desde la teoría del cambio social, planteado por R. Linton y M. Gluckman, este fenómeno puede entenderse como una reorganización del sistema cultural, en el que los canales tradicionales ceden espacio a nuevos medios, provocando ajustes que no suprimen por completa la tradición, pero sí la reconfiguran, la oralidad, antes íntima y comunitaria, se desplaza hacia plataformas digitales, donde el mensaje pierde su anclaje en el contexto ritual y emocional del mundo andino, esta ruptura también afecta directamente a la identidad cultural, ya que en los huaynos antiguos, la identidad andina se manifiesta con fuerza a través del quechua, las metáforas vinculadas a la tierra, y la representación digna de la mujer y del amor comunitario, por el contrario, en muchas composiciones modernas, predomina una visión urbana, individualista y muchas veces ajena a los referentes tradicionales, este tipo de transformación se explica desde la teoría de la pequeña y gran tradición propuesta por R. Redfield, quien plantea que la cultura de base andina, rica en símbolos, rituales y prácticas heredadas, se ve desplazada por la influencia de la cultura dominante urbana, estandarizada y mercantil; sin embargo, esta influencia no se impone de forma absoluta; muchas veces se produce una convivencia tensa entre lo tradicional y lo moderno. Así, hay huaynos contemporáneos que, a pesar de incorporar discursos globales o urbanos,

aún conservan elementos identitarios como el ritmo, la instrumentación tradicional o ciertas formas poéticas, lo que refleja una persistencia parcial de la pequeña tradición en medio del proceso de aculturación, otra dimensión fundamental afectada por este proceso es la cosmovisión andina, ya que, en los huaynos tradicionales, la naturaleza no es solo un escenario, sino un actor simbólico: la montaña, la lluvia, la tierra y los animales están directamente ligados a las emociones humanas y a las decisiones del sujeto lírico; esta visión, que integra al ser humano con el entorno, constituye una estructura profunda del pensamiento andino, desde la etnomusicología, particularmente en la mirada de S. Feld, este tipo de relación expresa un conocimiento que se transmite y reconfigura a través de la música. Sin embargo, en los huaynos modernos, esta dimensión se diluye, el paisaje desaparece como símbolo y es reemplazado por contextos urbanos, cantinas o espacios digitales.

Por otra parte, el huayno es considerado como un portador de memoria colectiva, una forma de ritual para procesar el dolor, el amor o la despedida, hoy tiende a convertirse en un producto de consumo, modelado por la demanda del mercado musical, esta transformación se alinea con lo que Lévi-Strauss plantea sobre la estructura de los mitos y su paralelismo con la música; cuando los valores sociales se transforman, también se reordenan los códigos sonoros y narrativos, en este caso, la música deja de articular las relaciones simbólicas profundas de una comunidad para responder a exigencias de entretenimiento inmediato. A pesar de ello, el huayno sigue funcionando como un medio de comunicación social, en muchas comunidades, aún es capaz de generar cohesión, identidad y memoria colectiva, especialmente en contextos festivos, familiares o rituales.

Aquí vuelve a cobrar relevancia la teoría de la etnomusicología de H. Myers, quien entiende la música no solo como arte, sino como una forma de cultura que moldea las prácticas sociales. El huayno, incluso en su forma más comercial, puede seguir cumpliendo una función social activa, siempre que logre mantener vínculos con su origen y con las emociones que históricamente le dieron sentido.

CAPÍTULO IV

EFFECTOS DE LA ACULTURACIÓN EN EL GÉNERO MUSICAL EL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO

El huayno, considerado un símbolo de identidad andina, ha sido históricamente un espacio de resistencia cultural frente a la colonización y la modernidad. Sin embargo, en el contexto urbano cusqueño, este género ha experimentado cambios debido a la interacción con elementos globales. El huayno, como género musical tradicional andino, ha sido históricamente una expresión cultural profundamente arraigada en las comunidades rurales del Perú, especialmente en regiones como Cusco, Puno y Ancash. Sin embargo, con los procesos de modernización y urbanización que han experimentado estas zonas desde mediados del siglo XX, el huayno ha sufrido transformaciones significativas que reflejan las dinámicas sociales, económicas y culturales de la época. La modernización, entendida como el conjunto de cambios tecnológicos, económicos y sociales que impulsan la transición de sociedades tradicionales a sociedades urbanas e industrializadas, ha influido en la forma, difusión y consumo del huayno. Este proceso ha generado migraciones masivas desde el campo hacia las ciudades. Los migrantes, al trasladarse, llevan consigo su cultura musical, pero también enfrentan la necesidad de adaptarla a nuevas realidades y públicos. Además, la modernización ha facilitado la difusión masiva del huayno a través de medios como la radio, la televisión y las plataformas digitales, permitiendo que este género trascienda las fronteras regionales y llegue a audiencias diversas, tanto dentro como fuera del Perú.

Este capítulo aborda los efectos de la aculturación del huayno en el Cusco, explorando cómo las transformaciones sociales, económicas y culturales han influido en su desarrollo y significado.

En este análisis se examina cómo la estructura musical y los valores simbólicos del huayno ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Por un lado, se analizó su transformación en un espacio urbano marcado por el turismo y la globalización, donde el huayno se convierte en una herramienta para negociar identidades culturales. Por otro lado, se exploró dichas influencias en la esencia comunitaria y el vínculo con las raíces andinas.

A continuación, se presenta un cuadro comparativo de los huaynos seleccionados para el estudio, en el que se aborda un análisis relacionado con la evolución instrumental, estilo musical, evolución de temáticas y letras musicales del huayno en el Cusco.

Tabla 26. Cuadro comparativo – Efectos de la Aculturación

Cuadro comparativo					
N°	Descripción	Evolución instrumental	Estilo musical (Cambio, fusión y adaptaciones)	Evolución de temática musicales	Evolución de letras musicales
	Huayno Antigo (A) “El anillito”	Instrumentación tradicional: Charango, guitarra	Melodía suave, pausada, emocional. Interpretación intimista.	Amor imposible y sufrimiento afectivo. Amor que persiste a pesar de la separación. Ejemplo: “Como quisiera yo retratarme en las palmas de tus manitas”	Uso de metáforas corporales y objetos simbólicos (anillo, retrato). Lenguaje afectivo y emotivo. Ejemplo: “Y cuando me vaya... alzas tus manos, ves mi retrato.”
	Huayno Moderno (F) “Superman”	Teclado electrónico, batería digital, guitarra eléctrica	Estilo rítmico ágil, con énfasis en lo satírico y burlesco. Estética confrontacional.	Crítica a la inutilidad masculina y empoderamiento femenino. Ejemplo: “Superman te dicen, supermantenido.”	Lenguaje sarcástico, directo y cotidiano. Ejemplo: “Comes como un toro, duermes como un oso”
	Huayno Antigo (B) “Adiós Juventud”	Instrumentación tradicional: Charango, violín, mandolina. Uso acústico, sonoridad melancólica.	Estilo sentimental, tonalidades menores. Forma poética lenta, con estructura melódica suave y repetitiva.	Dolor amoroso por traición. Idealización del amor profundo y trágico. Sentimiento ritualizado y duradero. Ejemplo: “Pensé que, amando, ya no iba a sufrir; pero, al contrario, voy sufriendo más.”	Uso de imágenes líricas y metafóricas: “vida pasajera”, “te vas marchitando”, “maldita la hora de haberte perdido”.

<p>Huayno Moderno (G) “Solterita libre”</p>	<p>Guitarra eléctrica, Sintetizadores, Batería electrónica</p>	<p>Ágil, alegre y afirmativo. Estilo festivo con intención de empoderamiento femenino y celebración de la autonomía.</p>	<p>Orgullo por la soltería, independencia emocional. Ejemplo: “Solterita soy, libre como el viento. Yo no quiero ser esclava de nadie.”</p>	<p>Lenguaje directo, afirmativo y sin adornos. Ejemplo: “Hago lo que quiero... lo que hago con mi vida a nadie le importa”</p>
<p>Huayno Antigo (C) “Tardes invernales”</p>	<p>Instrumentación tradicional: Charango, arpa, guitarra</p>	<p>Estilo romántico y nostálgico, tono poético con versos largos.</p>	<p>Amor pasado y nostálgico, evocación poética y lírica. Ejemplo: “Voy cantando y recordando amorcito de otros tiempos”</p>	<p>Uso de naturaleza, quechua e imágenes románticas. Ejemplo: “Habaspa t’ikan lunareja... Ima sonqopas suwarunman”</p>
<p>Huayno Moderno (H) “Amor cibernético”</p>	<p>Bandurria, guitarra, bajo electrónico, batería electrónica</p>	<p>Fusión de huayno con ritmos urbanos y efectos electrónicos</p>	<p>Desconfianza hacia el amor digital y vínculos virtuales. Crítica a la superficialidad. Ejemplo: “No me tendrás a mí para tu amor cibernético.”</p>	<p>Lenguaje directo, tecnológico, cotidiano. Ejemplo: “¿Para qué quieres saber mi número telefónico?” “Por celular no podrás, por internet tampoco.”</p>
<p>Huayno Antigo (D) “Me tienden la cama”</p>	<p>Se presumen que haya sido tocada</p>	<p>Narrativo y humorístico, ritmo pausado. Canto</p>	<p>Hospitalidad humilde, cultura rural, humor en la pobreza. Ejemplo: “Me</p>	<p>Lenguaje quechua combinado con español. Uso de diminutivos y</p>

	por Instrumentación tradicional: (No se registra)	conversacional con frases ritualizadas.	dan de comer con mucho rigor, Cuñu lawacallan...”	expresiones de cortesía. Ejemplo: “Yana qaracallan, puñukuy siñur”
Huayno Moderno (I) “No Te Enamores de Mí”	Teclado, batería electrónica, bajo eléctrico	Estilo rítmico más ágil, influencias de cumbia y música urbana. Corte abrupto en melodía y uso repetitivo para impacto sonoro.	Desapego emocional. Enfoque individualista y temporal. El amor se percibe como experiencia breve y sin compromiso. Ejemplo: “Yo solo sé querer para un rato, yo solo sé amar para un momento.”	Lenguaje directo y confesional. Frases como: “no me sigas por favor”, “no quiero herirte”. Se prioriza la claridad sobre lo simbólico.
Huayno Antiguo (E) “Cinta morada”	Instrumentación tradicional: Acordeón, Guitarra	Romántico, pausado, evocador. Lírico en tono menor, expresión de sentimiento profundo.	Amor imposible o no correspondido, sufrimiento por ausencia. Ejemplo: “A las montañas muy altas me voy a ir a llorar mi mala suerte.”	Uso de metáforas naturales y emocionales. Ejemplo: “Aunque me veas rodar como el limón verde... como el aguacero.”
Huayno Moderno (J) “Sácame la vuelta”	Teclado, batería electrónica, bajo eléctrico	Rítmico,ailable y provocador. Uso de repetición y frases impactantes para conexión con el público joven.	Reversión de la traición amorosa, venganza emocional. Ejemplo: “Yo te voy a enseñar la forma de engañar, eso te va a doler...”	Lenguaje frontal, directo y desafiante. Ejemplo: “Eso me resbala, cholito bandido.” “Anoche estuve con tu hermanita.”

Nota. Elaboración propia.

4.1. Análisis comparativo de los efectos de la aculturación

4.1.1. Evolución instrumental

La evolución instrumental del huayno constituye una de las dimensiones más visibles del proceso de transformación cultural que ha experimentado este género musical en el tiempo. Su estudio permite comprender cómo los cambios en los medios sonoros reflejan y a su vez modelan los cambios en la sociedad andina y en la vivencia musical de sus comunidades.

La evolución instrumental del huayno en la ciudad del Cusco evidencia una transición marcada desde instrumentos tradicionales andinos, como quena, zampona, charango, arpa y tinya hacia instrumentos electrónicos como teclado, bajo eléctrico, sintetizadores y batería digital. Este cambio ha transformado la sonoridad del huayno, pasando de un estilo íntimo y melancólico a uno más potente, rítmico y comercial, orientado al baile y al consumo masivo. Tanto el análisis del cuadro comparativo como las entrevistas muestran que esta transformación está estrechamente vinculada a factores urbanos y sociales, como el crecimiento de la ciudad, la migración y la influencia extranjera. Además, la pérdida de espacios de difusión tradicional ha llevado al huayno a adaptarse a un mercado más amplio y globalizado, modificando no solo su sonido, sino también su percepción social y cultural.

En las formas más antiguas del huayno, tal como sostiene Alviña (1929) en su estudio sobre la música incaica, los instrumentos utilizados eran autóctonos y profundamente vinculados a funciones rituales y comunitarias. El uso de aerófonos como el pututu, la antara (zampona), el pincuyllu (flauta), así como membranófonos como la tinya y el huancar, respondía a una lógica simbólica; cada instrumento tenía un contexto ceremonial, ecológico o agrícola específico. Esta sonoridad ancestral configuraba un

paisaje musical en el que el huayno emergía como una prolongación de la vida colectiva, transmitiendo emociones ligadas a la tierra, al ciclo agrícola y a las creencias andinas.

Con el paso del tiempo y la llegada del mestizaje musical tras la conquista española, se introdujeron nuevos instrumentos como la guitarra, el violín y el arpa, que fueron incorporados por las comunidades indígenas y mestizas, generando un repertorio híbrido. En esta fase, el huayno comenzó a adoptar formas musicales más complejas y melódicamente enriquecidas, sin perder completamente su raíz comunitaria. Escobar y Gabriel (1981), en su obra “Huaynos del Cusco”, documentan cómo esta instrumentación mixta fue consolidándose en el repertorio tradicional de la región, especialmente en celebraciones patronales, serenatas y festividades familiares.

Posteriormente, en el siglo XX, la expansión urbana, trajo consigo una transformación instrumental más profunda. Tal como explica Carrasco (2022), en el contexto del huayno moderno, los instrumentos tradicionales conviven o son reemplazados por instrumentos electrónicos y amplificadas. Esta evolución responde no solo a una necesidad de adaptación a escenarios más grandes o urbanos, sino también a un cambio estético y simbólico en el lenguaje musical del huayno, que busca conectar con públicos más amplios y diversos.

Asimismo, Robles (2007) señala que esta transformación en los instrumentos refleja el surgimiento de “nuevos rostros” de la música andina. El autor resalta que la inclusión de instrumentos modernos no implica necesariamente una pérdida cultural, sino una reconfiguración del mensaje musical, adaptado a nuevos tiempos, contextos y generaciones. En ese sentido, el huayno actual no renuncia a su identidad, sino que la reinterpreta desde nuevas posibilidades sonoras.

En este contexto se ha podido observar, que el uso de nuevos instrumentos ha aportado vistosidad y volumen al huayno, lo que genera mayor popularidad y, por ende, más contratos para las agrupaciones. En este sentido se reconoce que hay espacios donde aún se exige el uso de instrumentos tradicionales, como concursos de danzas o rituales vinculados a la pachamama, pero en la práctica, gran parte del público exige una sonoridad más potente, moderna y espectacular.

Así se puede ver en los siguientes testimonios

“Desde el uso de los instrumentos ya podemos ver los cambios especialmente la música andina antes se interpretaba con instrumentos de origen pre incaico como los aerófonos: los Huancar instrumentos de percusión , todos estos instrumentos han cambiado, en la época incaica los instrumentos que prevalecieron son los idiófonos (instrumentos de viento como las quenas, zampoñas, quenacho, quenillo), aerófonos, membranófonos ... la repercusión los Huancar que eran los bombos de diferentes tamaños que se utilizaba para hacer música guerrera, instrumentos que hacían sonidos al hacer choques con 2 elementos por ejemplo: idiófonos los cascabeles, y después con la invasión colonial con la llegada de los españoles, llegan nuevos instrumentos como el violín, la guitarra, bandurria, el arpa, sabemos que por el fenómeno de la globalización no podemos encerrarnos y tenemos que adaptarnos, siempre habrá el fenómeno del cambio pero debemos exigir que con esos instrumentos nuevos se puede mantener también la esencia del huayno, como factores creo que el sonido que sonaba mejor, que al público le gustaba más, todos empezaron a cambiar entonces uno no se queda atrás se adapta a eso, se comercializa más”

(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música

Leandro Alviña)

“Bueno antiguamente se utilizaba en época de los incas era instrumentos de viento no más, quenas, quenachos, tinya, cuando llegaron los españoles trajeron la guitarra, mandolina, violín, arpa entonces la música europea que vino con la conquista trajeron la música gregoriana, para catequizar a la gente, los incas aquí habían cultivado mucho en cuanto a música con sus instrumentos, un imperio grande. Al llegar la guitarra los mestizos empezaron a usar ese instrumento, ya empezaba a cambiar ahí, las quenas seguían también, los instrumentos nuevos se acoplaron a lo nuestro, se hacían jaranas, antes no había radio todo era en vivo en toda celebración, eso paso y ahora también están aumentando instrumentos electrónicos es otro mundo, la modernidad influye siempre, y el huayno bien tocado siempre será huayno, la tecnología entonces hacen uso de estos nuevos aparatos para vender más”

*(Lic. Esteban Tupa Llavilla - Ex integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo,
Fundador de Huayna, miembro del grupo María Angola de Música clásica
Cusqueña)*

“Se ha adaptado una serie de instrumentos nuevos para que se logre un producto más comercial y asimilable con más recursos de repente en juego. En general resumiendo se ha adoptado una serie de recursos instrumentales para volverlo competitivo y adaptable a diferentes circunstancias. nota: ¿Cómo lo considera la batería electrónica? A mí me parece que distorsiona el sentido original del huayno lo hace de repente más propenso a ser utilizado en las jaranas no tradicionales que tenían fuera de lo festivo un corte o vínculos familiares de otro tipo de jaranas que son más de locales públicos de fiestas públicas donde digamos corre demasiada cerveza a eso está tendiendo un poco también una de sus vertientes no las tradicionales”

(Mg. Luis Edmundo Ochoa Revodero - docente de ISMPLAM, y fundador de la Orquesta Sinfónica Andina)

“La tecnología, la novedad de nuevos instrumentos que hacen que el huayno sea más vistoso con una sonoridad más amplia y a la gente le gusta eso y lo escucha Y lo consume Y Por ende llegan a tener más contratos más ingresos económicos y con el tiempo requieres más personal para ejecutar ciertos instrumentos Y te vuelve pues más popular dentro de los grupos y te llega más contratos”

(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex trabajador de las Agrupaciones del Inti Raymi)

En general, se puede decir que las transformaciones no han sido homogéneas; mientras en ciertos espacios se preserva el uso de instrumentos tradicionales (como en zonas rurales o rituales), en la escena urbana predomina la lógica del volumen, la espectacularidad y la adaptabilidad al mercado. Este fenómeno evidencia una diversificación del huayno, en el que coexisten múltiples formas de expresión musical, desde lo más ancestral hasta lo más moderno, pasando por propuestas híbridas que buscan mantener el equilibrio entre esencia y modernización. El reto está en cómo integrar lo nuevo sin diluir lo propio, preservando la profundidad cultural que ha hecho del huayno una de las expresiones más representativas del sentir andino.

4.1.2. Estilo musical (cambio, fusión y adaptaciones)

El estilo musical del huayno representa una dimensión esencial para entender su riqueza expresiva y su capacidad de adaptación a distintos contextos históricos, sociales y culturales. Desde sus orígenes ancestrales hasta sus formas modernas, el huayno ha experimentado una evolución estilística que refleja los cambios en la sensibilidad

colectiva, el entorno sonoro y la manera en que los pueblos andinos configuran su identidad musical.

Según Alviña (1929), los estilos musicales que precedieron al huayno como el hjarahui y las huancas eran formas musicales con compases definidos, recitados poéticos y estructura rítmica marcada. Estos estilos estaban profundamente enraizados en la ritualidad andina y se caracterizaban por su función simbólica; no eran simplemente canciones, sino actos sonoros cargados de significación espiritual y social. El huayno, al surgir de estas expresiones, conservó esa carga emotiva y simbólica, pero adoptó una estructura más accesible para el canto, el baile y la transmisión oral colectiva.

En la misma línea, Escobar y Escobar (1981) reconocen que el huayno cusqueño presenta particularidades estilísticas que lo diferencian de otras variantes regionales. Su estilo se caracteriza por la presencia de introducciones melódicas con guitarra o arpa, un ritmo marcado en compás de 2/4 o 3/4, alternancia entre secciones vocales e instrumentales, así como una emotividad melancólica que permea su interpretación. Estas características han sido transmitidas durante generaciones en el contexto de festividades religiosas, serenatas, y encuentros familiares, reforzando su función de cohesión social.

Con el paso del tiempo, el estilo musical del huayno ha experimentado procesos de fusión e hibridación. Carrasco (2022), desde un enfoque musicológico, analiza cómo el huayno moderno ha incorporado elementos de otros géneros musicales, dando lugar a una organización rítmica más compleja y a veces acelerada. Se introducen nuevas formas melódicas y armónicas influenciadas por la música tropical, el pop y la balada, generando una variante estilística que apela a públicos urbanos y jóvenes, sin dejar de lado ciertos rasgos tradicionales. Así, el estilo musical del huayno moderno se ha vuelto más diverso, abierto a nuevas experimentaciones, pero también sujeto a tensiones entre autenticidad y comercialización.

En este estudio, los huaynos analizados muestran esta dualidad estilística. Los huaynos antiguos presentan un estilo más pausado, con líneas melódicas sencillas, pero profundamente expresivas, centradas en la voz como principal transmisora de emoción. En cambio, los huaynos modernos se caracterizan por un estilo más rítmico y enérgico, que combina estructuras tradicionales con arreglos contemporáneos, efectos digitales y un uso intensivo del teclado, como lo observa también Robles (2007) en su análisis sobre los nuevos rostros de la música andina. Esta transformación ha sido impulsada por factores como el mercado, la tecnología, el gusto del público y la globalización cultural. Si bien los testimonios reflejan opiniones diversas, todos coinciden en que el huayno ha tenido que adaptarse, lo cual se percibe tanto como una amenaza a su autenticidad como una oportunidad para su renovación artística. Además, se evidencia que, frente a la competencia con otros géneros más populares, muchos artistas han sentido la necesidad de incorporar nuevas estructuras, letras y sonoridades. Esto ha implicado una ruptura parcial con el estilo tradicional, que incluía composiciones más profundas, instrumentación andina y una ejecución íntima.

Así se puede evidenciar en los siguientes testimonios:

“Las razones externas está relacionado a la comercialización, mercantilización de la música andina, dejaron de mantener el mismo estilo, color carácter por la comercialización y la competencia que hay con nuevos géneros y también con otros cantantes que tienen más público y existe una competencia, y si tuvo que adaptarse a nuevos instrumentos por comercializar más...Indudablemente considero que sería un impacto negativo, porque está en una tremenda variación de lo genuino, entonces el centro Qosqo trata de mantener lo autentico, pero las nuevas generaciones con más fuerza son los que adaptaron el huayno a instrumentos nuevos a letras nuevas

(Dr. Julio cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música

Leandro Alviña)

“El mercado es parte de una sociedad moderna de competencia, entonces el mercado te puede fortalecer, impulsar pero también al revés, yo creo que la música cusqueña no se ha adaptado rápidamente a los cambios, eh visto algunos músicos adaptados al mercado pero tiene poca calidad musical muy pobres que no han salido fuera del país, William Luna incursiono con huayno balada pero ya no es cusqueña, la música cusqueña no entro en competencia en el mercado, ya no existen composiciones de melodías cusqueñas adaptadas a la nueva época y si las hay ya no están armonizados con instrumentos tradicionales sino con instrumentos de fuera. La modernidad en el mercado cusqueño está usufructuando otro tipo de empresas musicales fuera del cusco, han sido desplazadas”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudioso e Investigador de la Cultura

Andina y en particular del Huayno)

“Del criollo se ha adaptado el cajón, antiguamente no se utilizaba el cajón en el huayno actualmente si se utiliza, del rock se ha adaptado instrumentos electrónicos batería teclados, guitarras eléctricas , bajo eléctrico esos elementos que son digamos propios del rock han sido afincados en el huayno sobre todo para ese tipo de festividades de mayor expansión sonora más comercial , ahora del género internacional que se ha aprovechado el teclado , instrumentos de viento como los saxofones, el eufonio que en las bandas le llaman el bajo. Es como una especie de tuba pequeña, se utilizan mucho en el huayno, también trompetas, pero depende en qué contexto y estos son algunos elementos que han aterrizado en el huayno”

(Mg. Luis Edmundo Ochoa Revodero - Docente de ISMPLAM, y fundador de la Orquesta Sinfónica Andina)

En síntesis, de acuerdo con los testimonios revisados, el huayno cusqueño ha dejado de ser un estilo único y homogéneo ya no responde a una sola forma o estructura, esto se ve reflejado en una constelación de subestilos y formatos que coexisten, desde los más conservadores hasta los más contemporáneos y experimentales para convertirse en un género con múltiples formas de expresión, donde conviven tanto propuestas conservadoras como innovadoras.

4.1.3. Evolución de temáticas musicales

El huayno, en su recorrido histórico desde sus formas más ancestrales hasta sus expresiones contemporáneas, ha reflejado una evolución notable en cuanto a las temáticas que aborda. Esta transformación temática está íntimamente relacionada con los cambios socioculturales vividos por las comunidades andinas, especialmente en contextos como el cusqueño, donde lo tradicional y lo moderno conviven en constante tensión.

Desde sus orígenes, el huayno ha sido una vía para expresar emociones intensas. Según Escalante (2018), en los huaynos antiguos predominaban temas centrados en el amor resignado, el compromiso afectivo y el dolor por la pérdida del ser amado. Estas temáticas estaban profundamente enraizadas en los valores tradicionales de las comunidades rurales, donde el amor no se concebía como una experiencia individualista, sino como una relación social que implicaba deberes, lealtades y consecuencias compartidas.

Desde una mirada literaria y simbólica, Arguedas (1958), muestra cómo el huayno es mucho más que una canción de amor. En sus páginas, el huayno aparece como un canal para expresar el sufrimiento colectivo, la nostalgia por la tierra y la resistencia cultural

frente a las imposiciones externas. Para Arguedas, los huaynos no sólo son cantos al amor, sino también a la pobreza, la injusticia y el profundo vínculo con la naturaleza. Son cantos de pueblos heridos, pero orgullosos; de comunidades que se aferran a su lengua, su memoria y su dignidad a través del canto.

En el contexto moderno, como analiza Carrasco (2022), el huayno ha experimentado una apertura temática hacia nuevas preocupaciones sociales y personales. Los huaynos actuales abordan con mayor frecuencia temas como la traición amorosa, la migración, el machismo, la independencia emocional, el abandono familiar y la vida urbana. Las letras ya no solo reflejan el mundo campesino tradicional, sino que también incorporan los conflictos y experiencias de una sociedad en transición marcada por la fragmentación de las identidades.

Además, como señala Patiño (2023), el huayno se ha convertido en una herramienta para que los jóvenes expresen su propia identidad. En este sentido, las nuevas temáticas musicales del huayno permiten a las nuevas generaciones resignificar el género y utilizarlo como espacio de autoafirmación. Temas como la soltería orgullosa, el empoderamiento femenino, la búsqueda de libertad o la denuncia a las estructuras patriarcales emergen con fuerza en las letras modernas, en claro contraste con el ideal romántico y resignado de los huaynos tradicionales.

En este contexto, el estudio ha evidenciado una transformación significativa. Mientras los huaynos tradicionales abordaban el amor profundo, la traición, la nostalgia y el desarraigo con un enfoque emocional y ritualizado, los huaynos modernos presentan relaciones más efímeras, empoderamiento femenino, venganza y orgullo por la soltería, reflejando valores actuales de autonomía y libertad. Esta evolución temática ha sido impulsada por la globalización, el mercado y los gustos contemporáneos, dando lugar a letras más directas y superficiales, influenciadas por contextos urbanos y medios de

comunicación. Aunque los estilos tradicionales han sido desplazados, aún se conservan en zonas rurales con menor difusión. Algunos músicos, pese a los cambios, continúan esforzándose por mantener viva la esencia del huayno.

Así se puede observar en los siguientes testimonios:

“Me doy cuenta de que ha cambiado hasta hablando del amor ahora se habla de otra manera como tú no me prestaste tu celular, te odio, yo diría que talvez es la época en general estamos en época del negocio, empresa y tienen que adaptarse a eso también sino desaparecen, no venden, no comercializan...pero ahora la incorporación de nuevas temáticas y manteniendo lo tradicional ha hecho que estos músicos se pierdan, no sean valorados o escuchados con fuerza como los demás, y así se pierde poco a poco, para que no pase esto debería becase ayudar a estos músicos para educarlos enseñarles académicamente para que así prevalezcan en el tiempo, elevando el nivel de calidad musical, el mercado atrapa a los jóvenes más que todo y en el tiempo dura la calidad

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudioso e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

“Yo digo que si lo escuchan un poco porque la gente también está cambiando, hay miles de huancaínos que están fuera y escuchan su música pero lo de adentro no tanto porque están haciendo Huancayo tipo lima moderno, el mantener la esencia no creo q haga que desaparezca no lo creo por ejemplo seria el centro Qosqo su orquesta sigue siendo la estudiantina de antes, quisieron que participe pero me opuse porque están usando el acordeón quería que usen pampa piano pero me dijeron no profe están cambiando, y eso también lo hacen pensando en el turista”

(Lic. Abel Roberto Rozas Aragón - Ex Director del Instituto Superior de Música

Leandro Alviña Miranda)

“Mayormente creo que si cambian la temática, letra es comercial, ahora se habla más de fusión, eso no va dar, deberíamos respetar la música y no se está cumpliendo con la venida de afuera nos está invadiendo, los jóvenes esta generación nueva, como dije los huaynos cantados con su esencia están en el fondo en zonas rurales por los campesinos, una dificultad de ellos seria que no tienen mucha demanda es reducido su público porque no todos los conocen no está difundido, y lo denigran no es de cholitos esa música dicen, pero otro grupos que manteniendo su esencia haciendo uso de la tecnología también agarro público, en cierta medida siempre tiene público”

(Lic. Esteban Tupa Llavilla - Ex integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo,

Fundador de Huayna, miembro del grupo María Angola de Música Clásica

Cusqueña)

“En realidad, es difícil mantener la esencia, se busca mantener por lo menos el estilo como la incorporación de nuevos elementos tratar de preservar su esencia hasta donde se pueda, pero incorporando ciertos elementos que ya hemos mencionado en cuanto a la instrumentación o a su forma de producción”

(Mg. Luis Edmundo Ochoa Revodero - Docente de ISMPLAM, y fundador de la

Orquesta Sinfónica Andina)

En general, se puede considerar que las temáticas del huayno en el Cusco han evolucionado desde el mundo andino tradicional hacia narrativas más urbanas, simples y comerciales. La presión del mercado, el cambio generacional, la influencia de géneros foráneos y la falta de políticas culturales han sido factores clave en esta evolución.

4.1.4. Evolución de letras musicales

Las letras del huayno representan una dimensión central de esta expresión artística andina, ya que son el vehículo principal de sus mensajes culturales, emocionales y simbólicos. En los huaynos tradicionales analizados en este estudio, las letras destacan por su carácter poético, simbólico y profundamente emocional. En este contexto, en base a lo planteado por Escalante (2018), se puede considerar que las letras de estos huaynos reflejan valores como la fidelidad, la resignación ante la pérdida amorosa y el respeto por las normas sociales y comunitarias. Las frases que aparecen en canciones como “Tardes invernales” o “Cinta morada” construyen una narrativa donde el amor y el dolor se entrelazan con elementos naturales como la lluvia, el viento, las montañas o las flores, lo que evidencia una fuerte conexión con la cosmovisión andina y el entorno que rodea a la comunidad.

Desde la mirada de Arguedas (1958), estas letras no solo comunican emociones, sino que representan una verdadera forma de conocimiento cultural, el huayno aparece como una manifestación simbólica donde se expresa la memoria colectiva del pueblo andino. Las canciones que menciona Arguedas, entonadas en contextos como entierros o fiestas populares, contienen frases que comunican dolor, esperanza, sufrimiento y resistencia, siendo comparables a oraciones cantadas. El lenguaje en estas letras es directo, pero cargado de metáforas profundamente culturales, que remiten a los Apus, a la tierra y al destino.

En contraste, los huaynos modernos analizados presentan un cambio significativo en la composición lírica. Según Carrasco (2022), las letras modernas han incorporado nuevas formas de narrar la experiencia amorosa y social, adoptando un lenguaje más urbano y provocador. El discurso lírico se aleja de los símbolos tradicionales y se enfoca en expresar conflictos afectivos desde una óptica más individualista y emocionalmente

intensa. Temas como la traición, el orgullo por la soltería, la decepción amorosa o la crítica al machismo se presentan en un lenguaje accesible, directo y cargado de frases coloquiales, que conectan con públicos más jóvenes y urbanos.

Además, como señala Patiño (2023), las letras actuales del huayno también cumplen una función didáctica y de expresión de la identidad personal. A través del uso de frases que empoderan a la mujer, que reivindican la autoestima y que denuncian las relaciones de poder, el huayno se convierte en una plataforma lírica para visibilizar nuevas subjetividades en la cultura andina contemporánea.

Es importante destacar que, pese a la evolución en el estilo y contenido de las letras, subsisten elementos de continuidad como el uso de la copla, las repeticiones, el ritmo oral y la expresividad emocional. Las letras modernas conservan el carácter confesional del huayno, aunque desde registros lingüísticos más cercanos a lo urbano y lo cotidiano.

En este contexto el estudio refleja una transformación profunda influenciada por los cambios generacionales. Mientras los huaynos tradicionales destacaban por su riqueza poética, uso de metáforas, los huaynos actuales están orientados al entretenimiento rápido y al consumo inmediato, en este contexto se puede considerar que uno de los efectos más visibles de la aculturación en el huayno cusqueño es la disminución progresiva del uso del quechua en las composiciones modernas, en contraste con los huaynos antiguos donde predominaba este idioma como expresión auténtica de la cosmovisión andina. Como se observa en el análisis de letras, los huaynos antiguos recurren al quechua no solo como medio lingüístico, sino como portador de identidad cultural y emocional profunda. En cambio, en los huaynos modernos se constata un desplazamiento hacia el uso del castellano, motivado por la necesidad de llegar a un público más amplio, por la influencia de la industria musical urbana y por procesos de integración cultural donde el quechua es

percibido como símbolo de lo rural o tradicional, a veces incluso asociado a estigmas sociales. Ello no solo refleja una transformación estética, sino también una pérdida parcial de los códigos culturales originarios, lo cual evidencia un impacto directo del proceso de aculturación en la manifestación musical del huayno.

Así se puede evidenciar en algunos testimonios donde consideran que se ha perdido la profundidad simbólica y lingüística, así como la conexión espiritual y la creación genuina, dan paso a contenidos más banales o imitados de otras regiones como Ayacucho. Además, la aceleración de los ritmos y la presión del mercado han impulsado una estandarización que limita la autenticidad local. Muchos compositores han dejado de crear desde su identidad, optando por adaptar tendencias externas. También se señala la dificultad de preservar la riqueza rítmica del huayno debido a la falta de formación formal de muchos músicos, lo que complica su transmisión en partituras.

Así se puede evidenciar en los siguientes testimonios:

“Por supuesto, bastante ha influido ya son letras que son inspiradas de acuerdo con la época en la que vivimos, las letras que somos amantes a la música andina que estamos inspirados en las fuentes naturales, ahora ya con los cambios son morbosidades, pero eso le gusta a la juventud, porque esta influenciado por otros géneros musicales que comercializan más y usan esos estilos esas letras y las convierten en huayno lo adaptan, incursionan”

(Dr. Julio Cesar Barreto Dávila - Docente del Instituto de Música

Leandro Alviña)

“Para que exista una canción primero es la melodía, primero haces la melodía y después compones la poesía, la melodía es lo que ha sido atrapada por el mercado, se ha simplificado las composiciones ya no se usa metáfora, ya no hay

composiciones en quechua y ahora menos castellano y quechua, las composiciones actualmente ya no reflejan el sentimiento de un pueblo de una realidad, reflejan ahora sus necesidades ,más biológicas por ejemplo que te quieres emborrachar, desarraigo total, pero gran parte de las composiciones antes eran las esperanzas a partir de tu madre, que sales de tu tierra, hacer que tu tierra prospere, tenía un mensaje, ahora las letras son el desborde lo que la gente necesita, las influencias son más de los ritmos huancaínos, sierra de lima también, esas influencias son en gran parte en el país, es la influencia de la música de mercado. Esas letras tú no tienes carro el otro sí que te quiere decir, sino tienes plata no me interesas, y la música tradicional, te dice tu eres como la paloma chunkullay, en la música andina poesía que incluso no tiene autor esa poesía oral va cambiando con el tiempo cada vez más lo incorporaban metáforas, entonces cuando te dice quiero verte volar como paloma y el vuelo es algo hermoso, se está creando poesía, eso ya no existe, esta generación es una pérdida de esperanza, los ha atrapado el mercado, la sociedad tiene un fondo social que nos incorpora a una manera de comportamiento, y se mide en lo que vendes y compras, tampoco es malo ir a conciertos así, pero es muy poco lo que te queda de eso, pero lo andino poético si se te queda como nostalgia, recuerdo”

(Dr. Miguel Américo Figueroa Soto - Estudioso e Investigador de la Cultura Andina y en particular del Huayno)

“La verdad es que no he visto muchos compositores cusqueños que hagan un huayno en sí y sí han hecho algo como William Luna ha hecho un tipo de huayno, pero es un huayno más comercial parecido a una balada que tiene esa rítmica. Entonces es más lento claro que trata de conservar algunos patrones rítmicos, pero sin embargo se sale del sistema tradicional y por ello no deja de ser huayno,

pero en otro contexto o subgénero y se ha ido diversificando por la rama del huayno y en el cusco no estamos teniendo compositores que puedan apostar por permanecer dentro de lo tradicional. Los músicos como intérpretes solo están aceptando la música que está llegando de afuera lo que no está permitiendo que se pueda reforzar la identidad como cusqueños a lo que podemos decir se están copiando versiones, pero no están haciendo su trabajo artístico de mantener su tradicionalidad”

(Antrop. Héctor Abel Román Osorio - Docente del Colegio Educandas y en ISMPLAM)

“La incorporación de nuevos géneros ha hecho que se modifique, cambie, agregue y se esté transformando, no puedo decir si es malo o no porque en realidad. Ese es nuestra forma de vivir porque es parte de nuestra realidad, en mi caso es mi trabajo y Tengo que adaptarme a ese cambio porque el mercado me lo exige cuando contratan al grupo te exigen que tengas que tocar tal canción música variada, huaynos, cumbias, carnavales, música latinoamericano hasta música altiplánica”

(Mus. Jorge Choquehuilca Huallpa - Intérprete de Música Ancestral y Ex trabajador de las Agrupaciones del Inti Raymi)

En síntesis, las letras actuales tienden a reflejar situaciones de consumo, desamor fugaz o violencia emocional, dejando atrás la riqueza lírica basada en la metáfora, el quechua, la naturaleza o la vida comunitaria. A pesar de ello, los entrevistados coinciden en que no todo está perdido; si se desarrollan estrategias de preservación, como concursos, profesionalización, medios de difusión responsables y creación desde lo local, es posible

revitalizar el valor poético y cultural del huayno en el Cusco sin rechazar por completo la innovación o el cambio.

4.2. Análisis interpretativo de los efectos de la aculturación

El proceso de aculturación del huayno en la ciudad del Cusco no ha sido uniforme ni absoluto, pero sí ha generado transformaciones significativas que comprometen su sonoridad, contenido simbólico y función social. Estas transformaciones se manifiestan principalmente en cuatro niveles interrelacionados; la evolución instrumental, el cambio en el estilo musical, la transformación de las temáticas y la simplificación de las letras, cada uno de estos aspectos refleja, en sí mismo, una respuesta del huayno al contexto urbano, comercial y globalizado en el que actualmente se desarrolla. La evolución instrumental, por ejemplo, representa uno de los indicadores más visibles del cambio. La sustitución de instrumentos tradicionales como la quena, el arpa, el charango o la tinya por teclados, sintetizadores, batería electrónica y bajo eléctrico ha transformado profundamente la experiencia sonora del huayno, este cambio no es meramente técnico, sino simbólico, ya que desde la perspectiva de la etnomusicología, en particular la planteado por H. Myers, la música debe entenderse como cultura; lo que cambia no es solo el sonido, sino la relación que la comunidad establece con ese sonido, la incorporación de instrumentos foráneos responde a la necesidad de visibilidad, volumen y espectacularidad en contextos urbanos, pero también revela un proceso de adaptación a la lógica del mercado, en este escenario, el huayno deja de ser solo una expresión introspectiva y comunitaria para convertirse en un producto de consumo masivo. Como diría S. Feld, el sonido ya no es solamente un medio de conexión con el mundo interno, sino una superficie sonora cada vez más vacía de capas simbólicas profundas.

Por otro lado, este fenómeno puede entenderse también desde la teoría del cambio social propuesta por R. Linton y M. Gluckman, mediante, el contacto entre culturas; en este caso, entre lo rural andino y lo urbano occidentalizado, generando una reconfiguración de las prácticas culturales; la aculturación no ha implicado una asimilación total, sino una integración progresiva que permite la coexistencia de elementos antiguos y modernos, no obstante, como señalan los entrevistados, el desplazamiento de lo tradicional en escenarios urbanos masivos ha llevado a la pérdida de espacios donde el huayno era una práctica ritual, y no solo una forma de entretenimiento.

Por otra parte, el cambio de estilo musical refuerza este proceso, lo que antes era un ritmo pausado, melódico y contemplativo, con funciones introspectivas o rituales ahora ha pasado a convertirse en un ritmo dinámico, festivo, provocador y comercial, en este punto, la teoría de la gran y pequeña tradición de R. Redfield resulta especialmente útil., ya que, el estilo musical tradicional, característico de las comunidades campesinas y de transmisión oral, representa la pequeña tradición, el cual está ligado a la tierra, a la espiritualidad, al dolor elaborado ya la celebración en clave comunitaria, frente a ello, los nuevos estilos musicales responden a la gran tradición; aquellos que están orientados al espectáculo, al entretenimiento inmediato, al consumo masivo y al individuo urbano; como advierte Redfield, este tipo de transformación genera un fenómeno de desorganización cultural , en el que se debilita la coherencia simbólica entre los elementos de la tradición, abriendo paso a propuestas híbridas, fragmentarias y muchas veces desprovistas de contenido ritual. Bajo este escenario, las temáticas del huayno , antes centradas en el sufrimiento amoroso, la lealtad, la nostalgia, la pobreza digna y la experiencia colectiva del desarraigo, han migrado hacia relaciones de empoderamiento individual, orgullo personal, venganza, desamor superficial o exaltación de la soltería;

esta evolución se puede interpretar como una manifestación del cambio estructural de los valores sociales , especialmente en contextos urbanos donde predomina la autonomía afectiva y la autoafirmación; desde la perspectiva de M. Herskovits , el cambio social ocurre cuando las prácticas culturales se ven afectadas por transformaciones simultáneas en el entorno espacial, temporal y social, la ciudad, el acceso a medios de comunicación globalizados y la lógica del mercado han alterado las referencias simbólicas desde las cuales se construye el mensaje musical. El huayno ya no canta desde la comunidad, sino desde el yo urbano, lo cual ha modificado no solo sus temas, sino la forma en que estos se perciben y valoran; este cambio es aún más evidente en la evolución de las letras , que han pasado de utilizar el quechua, metáforas naturales y referencias a la cosmovisión andina, a estructuras más sencillas, urbanas, comerciales y directas, llegando a perder en muchos casos la dimensión poética, emocional y ritual del canto, en este contexto, es útil la mirada de Lévi-Strauss , quien plantea que la música, al igual que el mito, no es solo lenguaje, sino estructura simbólica que permite a una sociedad expresarse, interpretarse y transmitir su memoria colectiva. Si los huaynos antiguos eran sinfonías simbólicas, huaynos actuales tienden a reducirse a patrones sonoros simplificados, que no siempre guardan coherencia con el universo simbólico andino del que surgieron.

Sin embargo, este no es un panorama de pérdida absoluta, como bien señalan varios testimonios, el huayno sigue vivo en comunidades rurales, concursos, espacios rituales y propuestas musicales híbridas que intentan mantener el equilibrio entre modernización y tradición; tal como plantea R. Linton, la integración cultural puede ser funcional cuando permite que los distintos elementos de una cultura se ajusten de forma coherente, el reto está precisamente en asegurar que estos ajustes no se conviertan en sustituciones desordenadas o rupturas totales, sino en formas creativas de renovación con sentido.

Finalmente, el proceso de aculturación, entendido como la transformación cultural provocada por el contacto desigual entre culturas en este caso, entre la cultura andina y la occidental, fue una preocupación central en la vida y obra de José María Arguedas. En sus textos, Arguedas no solo expone este fenómeno desde un enfoque literario y etnográfico, sino que lo interpreta con una sensibilidad profundamente comprometida con el pueblo indígena. Para Arguedas, la aculturación no es solo una imposición externa, sino también una lucha interna en el sujeto andino, desgarrado entre dos mundos, para Arguedas, los efectos de la aculturación en el huayno son ambivalentes: por un lado, permiten su expansión, su llegada a nuevos públicos y su presencia en escenarios urbanos; pero, por otro lado, lo despojan de su dimensión ritual, emocional y simbólica. El canto ya no brota del corazón comunal, sino del mercado. Esta transformación no es solo musical; es identitaria, la voz que canta ya no es la del ayllu, sino la del individuo fragmentado, atrapado entre el recuerdo de lo ancestral y la lógica de la modernidad.

CONCLUSIONES

1. El proceso de aculturación del huayno en la ciudad del Cusco revela una dinámica compleja en la que coexisten elementos tradicionales y modernos. A través del análisis de las letras, estilos musicales y contextos sociales, se evidencia que el huayno ha experimentado transformaciones significativas que reflejan la influencia de la globalización, el entorno urbano y las nuevas sensibilidades culturales. Este análisis muestra que, aunque el huayno contemporáneo ha incorporado nuevos lenguajes, temáticas y formatos, mantiene una conexión simbólica con sus raíces andinas, configurando así una forma de resistencia cultural resignificada con una manifestación cultural híbrida, en la que conviven elementos tradicionales y contemporáneos, revelando un proceso dinámico de aculturación en el que se negocia permanentemente la identidad cultural andina.
2. Por otro lado, en cuanto al desarrollo cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco se ha podido evidenciar que esta ha estado marcada por una rica trayectoria cultural que entrelaza lo rural con lo urbano, lo ancestral con lo moderno. Esta música no solo ha sido una manifestación artística, sino también un medio de construcción de identidad, memoria colectiva y expresión emocional. El análisis permitió describir cómo los símbolos andinos, las prácticas festivas y la cosmovisión originaria ha sido integrada y reinterpretada en las nuevas formas del huayno, manteniendo su carácter identitario y social a pesar de los procesos de transformación cultural.

3. Respecto a los efectos de la aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco se ha podido observar la transformación de sus letras, temáticas y estéticas, que reflejan nuevas aspiraciones, valores urbanos y formas de vivir la emocionalidad. Además, se ha podido ver que este proceso no implica una pérdida total de lo andino, sino una resignificación en la que los músicos adoptan elementos externos sin abandonar completamente su origen cultural. La aculturación, entonces, no destruye la identidad del huayno, sino que genera una versión híbrida, donde conviven lo tradicional y lo contemporáneo, lo local y lo global, lo ancestral y lo digital.

RECOMENDACIONES

1. Impulsar programas de documentación y archivo del huayno tradicional cusqueño con participación de diversas comunidades, creado así, espacios de formación musical donde convivan lo tradicional y lo moderno, con énfasis en la conciencia cultural.
2. Financiar festivales culturales que resalten el valor simbólico del huayno más allá del entretenimiento. Establecer redes de músicos, investigadores y gestores culturales para sostener procesos de interpretación simbólica del género.
3. Promover representaciones equilibradas del huayno en plataformas digitales. Asimismo, incentivar producciones artísticas con contenido reflexivo que revalore lo ancestral en clave contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- Alviña, L. (1929). La música incaica. *Revista Universitaria*, 300 - 328.
<https://ci.unm.edu.pe/cgi-bin/koha/opac-retrieve-file.pl?id=ee64c068012b4dcc928935753c3e0588>
- Arguedas, J. M. (1958). *Los Rios Profundos*. Biblioteca Ayacucho.
<https://mercaba.org/SANLUIS/ALiteratura/Literatura%20Peruana/Arguedas,%20Jose%20Mar%C3%ADa/Narrativa/Los%20r%C3%ADos%20profundos.pdf>
- Arguedas, J. M. (2013). *Registro Musical 1960 - 1963*. Instituto de Etnomusicología PUCP - Pontificia Universidad Católica del Perú.
https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/1526/ba_56095d6a43a8b.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Carrasco, R. (2022). *Análisis del huayno moderno: la organización rítmica interpretada desde lo tradicional*. Tesis para obtener el grado académico de Magíster en Musicología. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima - Perú.
https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22063/CARRASCO_SEGOVIA_ROLANDO1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Chávez, V., & Espinoza, V. (2024). *Valor literario de la música cerreña en los carnavales de antaño de Cerro de Pasco*. Para optar el título profesional de Licenciada (o) en Educación Con Mención: Comunicación y Literatura. Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, Cerro de Pasco - Perú.
http://45.177.23.200/bitstream/undac/4653/1/T026_74148561_T.pdf
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (diciembre de 04 de 2024). *Diccionario español de términos literarios internacionales*.

<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Aculturaci%C3%B3n.pdf>

Enciclopedia Significados. (04 de diciembre de 2024). Mestizaje Cultural. <https://www.significados.com/mestizaje-cultural/>

Escalante, G. (2018). El huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de huamanga - Ayacucho, 2017. Tesis para optar el título profesional de licenciado en Antropología. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa - Perú. <https://repositorio.unsa.edu.pe/server/api/core/bitstreams/92b7e529-8f13-48be-9a3f-032361c4883d/content>

Escobar, G., & Gabriel, E. (1981). Huaynos del Cusco. Editorial Garcilaso.

Feld, S. (2001). Las culturas: lecturas de etnomusicología musicales edición de San Francisco Cruces y otros. Editorial Trotta, S.A. <https://es.scribd.com/document/406621241/AUTORES-VARIOS-Las-culturas-musicales-lecturas-de-etnomusicologia-1-pdf>

Garrido, P. (20 de setiembre de 2020). Bienvenidos al imperio inca. Colegio San Carlos de Aragón: <https://colegiosancarlos.cl/wp-content/uploads/2020/09/4%C2%B0-B%C3%A1sico-M%C3%BAsica-Welcome-to-the-Inca-Empire.pdf>

Gluckman, M. (2009). Las teorías antropológicas sobre el conflicto y la escuela de Manchester. El Cotidiano(153), 97-113. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32515314.pdf>

Herskovits, M. (1952). El hombre y sus obras: La ciencia de la antropología cultural. Fondo de Cultura Económica.

<https://es.scribd.com/document/394520444/Herskovits-Melville-J-El-Hombre-y-Sus-Obras>

Instituto Nacional de Innovación Agraria. (31 de julio de 2019). Conocimientos tradicionales sobre la cosmovisión andina. <https://openknowledge.fao.org/server/api/core/bitstreams/bb0844b9-9055-4292-9f7e-9e781790a2b7/content#:~:text=La%20cosmovisi%C3%B3n%20andina%20comprende%20b%C3%A1sicamente,ser%20vivo%2C%20como%20un%20organismo.>

Klaus, H. (1982). Principales enfoques sobre la economía campesina. Revista de la Cepal(16), 116 - 142. <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/15aa289b-788c-4b73-9d78-f51665ee922c/content>

Lévi-Strauss, C. (1968). Mitológicas: Lo crudo y lo cocido I. Fondo de Cultura Económica - México. <https://asc2.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/07/pages-from-238898249-levi-strauss-claude-mitologicas-i-lo-crudo-y-lo-cocado-pdf.pdf>

Linton, R. (1972). Estudio del hombre. Fondo de Cultura Económica. <https://archive.org/details/ralph-linton-estudio-del-hombre-fondo-de-cultura-economica-2012/page/n3/mode/2up?view=theater>

Maldonado. (04 de diciembre de 2024). Género musical. Profesor Maldonado: https://profermaldonado.com/articulos/genero_musical.pdf

Mendívil, J. (2018). La suerte del Tambobambino: archivos musicales y la biografía social de una canción indígena de los Andes peruanos. Artcultura: Revista de

História, Cultura e Arte, 24(45), 9-36.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8837389>

Ministerio de Transporte y Comunicaciones. (22 de setiembre de 2023). Gobierno del Estado Peruano. <https://www.gob.pe/institucion/mtc/noticias/838348-en-cusco-existen-mas-de-60-frecuencias-disponibles-para-radiodifusion-sonora-fm>

Moreno, N., Sánchez, A., Pérez, A., & Solano, J. (2020). Tradición oral y transmisión de saberes ancestrales desde las infancias. *Panorama*, 14(26).
<https://doi.org/https://doi.org/10.15765/pnrm.v14i26.1489>

Muelle, J., Arguedas, J., & Merino de Zela, M. (1965). Estudio de los cuentos. Método de Análisis. *Revista Cultura y Pueblo*, 6, 9 - 11.

Patiño, S. (2023). El Huayno como estrategia didáctica para desarrollar la competencia: Construye su identidad. Trabajo de investigación para optar al grado de bachiller en Trabajo de investigación para optar al grado de bachiller en. Escuela de Educación Superior Pedagógica Pukllasunchis, Cusco - Perú.
[http://repositorio.pukllasunchis.org/xmlui/bitstream/handle/PUK/94/TI%20Pati%
%c3%b1o%20Villena%20Saide.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.pukllasunchis.org/xmlui/bitstream/handle/PUK/94/TI%20Pati%c3%b1o%20Villena%20Saide.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Pineda, Josafat. (1990). El Wayno del Cusco. Municipalidad del Cusco.

Quezana, R. (2019). Programa de Enseñanza – Aprendizaje del Huayno Liberteño y la mejora de la identidad cultural de los estudiantes del Taller de Banda de Música de Educación Secundaria de la I.E.81751 “Dios es Amor” de Wichanza. Tesis para obtener el título de liceinciado en educacion musical. Conservatorio regional de musica del norte publico " Carlos Valderrama", Trujillo - Perú.
<https://es.scribd.com/document/715536977/Quezada-Moya-Ruben-Alberto>

- Redfield, R. (1944). Yucatán: Una cultura de transición. Fondo Cultura Económica.
<https://es.scribd.com/document/420829004/Redfield-R-1944-Yucata-n-Una-cultura-de-transicio-n>
- Robles , R. (2007). Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales. Revista investigaciones sociales, 11(18), 67-107.
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7086/6263>
- Rosas, G. (2010). La Sociedad Folk. Revista Mexicana de Sociología, 4(4), 13-41.
<http://www.jstor.org/stable/3537187>
- Sánchez, C., & Huaranca, P. (2022). Revista del Centro Universitario del Folklore - UNMSM, 7(1), 1 - 132.
<https://cedoc.sisbib.unmsm.edu.pe/public/pdf/revistas/folklore/Folklore%20N%C2%B07.pdf>
- Ttupa, E. (2012). Música Popular Cusqueña. Ministerio de Cultura.

ANEXOS

a) Matriz de consistencia

PROBLEMA GENERAL	OBJETIVOS GENERAL	VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	METODOLOGIA
¿Cómo fue el proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco?	Analizar el proceso de aculturación del género musical el huayno en la ciudad del Cusco	ACULTURACION	SEMIÓTICA SOCIAL	<ul style="list-style-type: none"> - Motivos culturales - Tradiciones orales - Identidad cultural - Cosmovisión andina - Significado cultural - Procesos de comunicación - Contenido lírico - Evolución instrumental - Estilo musical (Cambio, fusión y adaptaciones) 	<p>Tipo: Descriptivo Nivel: Comparativo Enfoque: Cualitativo Diseño: No experimental Método: Interpretativo Población y muestra: (10) huaynos entre antiguos y modernos (8) Músicos/compositores Huaynos representativos de las 4 últimas décadas Técnicas para recopilación de datos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análisis documental - Análisis literario - Entrevistas <p>Instrumentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fichas de análisis literarios - Fichas de análisis documental
PROBLEMAS ESPECIFICOS	OBJETIVOS ESPECIFICOS				
<p>P.E.1: ¿Cómo se ha desarrollado el aspecto cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco?</p> <p>P.E.2: ¿Cuáles han sido los efectos de la aculturación en el género musical el</p>	<p>O.E.1: Describir el desarrollo cultural, social y simbólico del género musical el huayno en la ciudad del Cusco.</p> <p>O.E.2: Comprender los efectos de la aculturación en el género musical el</p>				

<p>huayno en la ciudad del Cusco?</p>	<p>huayno en la ciudad del Cusco.</p>			<ul style="list-style-type: none"> - Evolución de temática musicales - Evolución de letras musicales 	<p>Técnicas para el procesamiento de datos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Motivos culturales - Transcripción textual - Cuadros de Codificación para investigación cualitativa.
---------------------------------------	---------------------------------------	--	--	--	---

Elaboración propia.

b) Operacionalización de variables

VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADORES	METODOLOGÍA
ACULTURACION	SEMIÓTICA SOCIAL	<ul style="list-style-type: none"> - Motivos culturales - Tradiciones orales - Identidad cultural - Cosmovisión andina - Significado cultural - Procesos de comunicación - Contenido lírico 	<p>Tipo: Descriptivo Nivel: Comparativo Enfoque: Cualitativo Diseño: no experimental Método: Interpretativo Población y muestra: (10) huaynos entre antiguos y modernos (8) Músicos/compositores Huaynos representativos de las 4 últimas décadas</p> <p>Técnicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análisis documental - Análisis literario - Entrevistas <p>Instrumentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fichas de análisis literarios - Fichas de análisis documental - Entrevistas <p>Técnicas para el procesamiento de datos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Motivos culturales - Transcripción textual - Cuadros de Codificación para investigación cualitativa.
	EFFECTOS DE LA ACULTURACION	<ul style="list-style-type: none"> - Evolución instrumental - Estilo musical (Cambio, fusión y adaptaciones) - Evolución de temática musicales - Evolución de letras musicales 	

Elaboración propia.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO

ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGIA



GUÍA DE ENTREVISTA

Estimado(a) colaborador (a) recorro a su persona para que pueda brindarme su apoyo en responder con sinceridad y veracidad el siguiente cuestionario de preguntas que tiene por finalidad recoger la información para la realización de la tesis: **“ACULTURACION DEL GÉNERO MUSICAL EL HUAYNO EN LA CIUDAD DEL CUSCO”**

Agradecemos sinceramente la colaboración brindada, la cual será fundamental para el avance de este proyecto investigativo.

DATOS GENERALES

- **Nombres y Apellidos:**
- **Edad:**
- **Institución a la que representa:**
- **Años de experiencia musical o de compositor:**

D1: PROCESO DE ACULTURACION	
Nº	❖ Tradiciones orales
1.	¿Cómo considera Ud. que han cambiado las historias y letras tradicionales del género musical el huayno en la ciudad del Cusco?
2.	¿Considera Ud. que la preservación de las tradiciones orales del género musical el huayno en Cusco ha mantenido su autenticidad y esencia a pesar de las transformaciones sociales y culturales?

N°	❖ Identidad cultural
3.	¿Cómo cree que el género musical el huayno en la ciudad del Cusco refleja la identidad cultural del Cusco, especialmente en comparación con décadas anteriores?
4.	¿Cómo percibe el equilibrio entre preservar la identidad cultural del huayno y adaptarse a las demandas de un público diverso y cambiante?
N°	❖ Cosmovisión andina
5.	¿Cree que la cosmovisión andina sigue siendo una fuente de inspiración y relevancia en el huayno contemporáneo, o ha sido desplazada por influencias modernas?
6.	¿Cómo considera que se manifiesta la cosmovisión andina en las letras y la música del huayno en la ciudad del Cusco hoy en día en comparación con décadas pasadas?
N°	❖ Significado cultural
7.	¿Cómo considera que han cambiado los significados culturales asociados con el huayno en la ciudad del Cusco a lo largo del tiempo?
8.	¿Ud. o alguno de sus colegas han implementado estrategias para transmitir y preservar los significados culturales originales del huayno en un contexto de sociedad cambiante?
N°	❖ Proceso de comunicación
9.	¿Cómo cree que funciona el género musical el huayno en Cusco como medio de comunicación intercultural para fomentar el diálogo y la comprensión entre diferentes grupos sociales?
10.	¿Qué desafíos y oportunidades ha encontrado al compartir su música en un entorno musical más diversificado?

N°	❖ Contenido lírico
11.	¿Considera que las letras, la musicalización y el ritmo del huayno en la ciudad del Cusco se ha visto afectado por las transformaciones de la modernidad? ¿De qué manera?
12.	¿Considera que las preferencias del público han influido en los temas y el contenido de las letras del huayno? ¿Cómo cree que las demandas del público han afectado este cambio?
D2: EFECTOS DE LA ACULTURACION	
N°	❖ Evolución instrumental
13.	¿Cuáles considera que han sido los principales factores que han impulsado el cambio instrumental del huayno en Cusco?
14.	¿Existen resistencias dentro de la comunidad musical de Cusco frente a la incorporación de nuevos instrumentos en el huayno?
N°	❖ Estilo musical (Cambio, fusión y adaptaciones)
15.	¿Considera que el huayno ha experimentado una adaptación instrumental para encajar en contextos musicales contemporáneos en los últimos años? ¿De qué manera?
16.	¿Qué impacto ha tenido la adaptación instrumental del huayno en la ciudad del Cusco?
N°	❖ Evolución de temática musicales
17.	¿Cómo considera que han cambiado las temáticas musicales abordadas en las composiciones del huayno en la ciudad del Cusco?
18.	¿Qué desafíos han enfrentado al abordar nuevas temáticas musicales en el huayno sin perder la esencia del género?
N°	❖ Evolución de letras musicales
19.	¿Cree que la incorporación de nuevos géneros musicales ha influido en las letras del huayno? ¿De qué manera?

20.	¿Qué influencias externas considera que se reflejan en las letras del huayno en la ciudad del Cusco?
------------	--

Fuente: Elaboración propia.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



Fotografía 1. Entrevista al Lic. Esteban Ttupa Llavilla; Exdirector del Instituto Superior de Música “Leandro Alviña Miranda” del Cusco, durante los años 1994, 2001 y 2002, se desempeñó como jefe de Formación General de 1996 a 2000. Su contribución como docente de este instituto de música, estuvo enfocado en dos componentes importantes: la enseñanza de la lectura e interpretación musical y en el equipamiento y la infraestructura de la música. Actualmente pertenece al grupo María Angola de Música Clásica Cusqueña.



Fotografía 2. Entrevista al Mg. Luis Edmundo Ochoa Revoredo; compositor, músico intérprete y pedagogo, ha realizado otros estudios complementarios y afines a la carrera artística, tales como: Cursos de Dirección Coral en Lima, obtuvo una licenciatura en la especialidad de educación artística otorgado por la Universidad Andina del Cusco en el año 2005; maestría en arte integrado otorgado por la universidad Guzmán y Valle de Lima en el año 2017; con una formación técnica en Computación e Informática y formación en lenguas extranjeras como inglés, francés, portugués e italiano. Además de ser fundador de fundador de la "Orquesta Sinfónica Andina Qosqo"



Fotografía 3. Entrevista al exdirector del instituto superior de música Leandro Alviña Miranda Lic. Abel Roberto Rozas Aragon; músico instrumentista, director coral, docente, gestor, comentarista y periodista cultural, siendo reconocido en todas ellas. Autor de El himno del Cusco (1992), además director editorial de la Antología de la música cusqueña: siglos xix y xx (1985).



Fotografía 4. Entrevista al Dr. Miguel Figueroa Soto, investigador de la cultura andina y en particular el huayno



Fotografía 5. Entrevista al Ant. Héctor Abel Román Osorio, docente del Instituto Superior de Música Público "Leandro Alviña Miranda del Cusco". Realizo estudios acerca del uso y funciones de la música en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty del Cusco. Además de escribir el libro Técnica y rudimentos de la quena.