

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE
HUAMANGA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

**ESCUELA DE PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA
SOCIAL**



**“La influencia del huayno ayacuchano en la identidad cultural de
los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística
Pública Condorcunca, Ayacucho, 2023”**

Tesis para optar el Título Profesional de:
Licenciada en Antropología Social

Presentado por:
Bach. Ethel Lucero SILVESTRE CUENCA

Asesor:
Dr. Lucio Alberto SOSA BITULAS

**Ayacucho-Perú
2024**

*A Santos y Norma, mis amados
formadores musicales quienes nunca
soltaron mi mano en este camino de la
vida y mi formación académica
profesional.*

*A Sheila, mi bella hermana y
compañera de vida que me apoyó con
sus ánimos para que no me rindiera con
la presentación de este tema.*

*A mis abuelos, Cristina Navarro y
Diego Cuenca que formaron una familia
excepcional y esperaron con mucha
ilusión mi desenvolvimiento académico
profesional.*

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga,

A la Facultad de Ciencias Sociales,

A la Escuela de Formación Profesional de Antropología Social,

A mi asesor, el Dr. Lucio Alberto Sosa Bitulas, por su compromiso en la elaboración de la presente investigación.

Al Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos, a la Mtra. Ángela Béjar Romero y al Mtro. Luis Carlos Paraguay Vilcas, por su paciencia, sus sugerencias e intervención en esta investigación.

A mis profesores, por todas las enseñanzas brindadas.

Al Dr. Carlos Huamán López, por su apoyo incondicional y su compromiso con la cultura ayacuchana.

Al Director Tulio Soto Alvarado y a la Mgtr. Milka Julia Delgado Ortiz de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca, por su apoyo incondicional para llevar a cabo este trabajo de investigación, y a los jóvenes por su valiosa colaboración en esta.

A Edwin Sulca Galindo, Manfred Fernández Aybar, Flor María Maccerrhua Alva y Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez, por su colaboración, disposición e inmenso apoyo en el presente trabajo de investigación.

RESUMEN

El propósito de esta investigación es explicar la identidad de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca a partir del huayno ayacuchano, considerando la tradición, la modernidad y la educación recibida en la mencionada institución como elementos relevantes para abordar el problema de la insuficiente revaloración de esta expresión musical. En la sistematización del estudio, se aplicó un enfoque mixto. Para la investigación cuantitativa, se seleccionó una muestra de 18 estudiantes pertenecientes al último ciclo de formación como profesores de Educación Artística. En cuanto a la investigación cualitativa, se entrevistó a 4 egresados de la institución, quienes comparten la misma formación y trabajan en diferentes entornos educativos, como un colegio público, uno privado, una academia de música y una institución propia fuera de la ciudad. Estas entrevistas proporcionaron una comprensión más profunda de la brecha entre las expectativas de los estudiantes y la realidad del mundo laboral. Los resultados de esta investigación evidenciaron que el huayno ayacuchano desempeña un papel crucial en la construcción de la identidad de los estudiantes de la ESFA Condorcunca, influenciado por diversos factores como la tradición, la interacción social con la cultura ayacuchana y el impacto de la globalización. La educación formal, a través de instituciones educativas, también desempeña un papel significativo y de impacto directo en la construcción de la identidad cultural. A partir de estos hallazgos, se sugiere que la ESFA Condorcunca implemente un curso específico de música ayacuchana que abarque todas las formas existentes de nuestra cultura. Además, se insta a la DREA a promover la adaptación de un Plan Curricular Regional educativo con una propuesta cultural ayacuchana. Asimismo, se sugiere a la Municipalidad Provincial de Huamanga y a los diferentes medios de comunicación que fomenten la difusión de esta forma musical mediante festivales y ponencias, consolidando de esta manera la identidad ayacuchana.

Palabras clave. Identidad cultural, Huayno ayacuchano, Tradición, Modernidad, Educación.

ABSTRACT

The purpose of this research is to explain the identity of the students of the Condorcunca Public Artistic Training School based on the Ayacucho huayno, considering tradition, modernity and the education received in the aforementioned institution as relevant elements to address the problem of insufficient revaluation of this musical expression. In the systematization of the study, a mixed approach was applied. For the quantitative research, a sample of 18 students from the last cycle of training as Arts Education teachers was selected. Regarding qualitative research, 4 graduates of the institution were interviewed, who share the same education and work in different educational environments, such as a public school, a private school, a music academy, and an institution outside the city. These interviews provided a deeper understanding of the gap between students' expectations and the reality of the working world. The results of this research demonstrated that the huayno ayacuchano plays a crucial role in the construction of the identity of students of ESFA Condorcunca, influenced by various factors such as tradition, social interaction with Ayacuchan culture, and the impact of globalization. Formal education through educational institutions also plays a significant and direct role in the construction of cultural identity. Based on these findings, I suggest that ESFA Condorcunca implement a specific course on Ayacuchan music that encompasses all existing forms of our culture. Additionally, the DREA is encouraged to promote the adaptation of a Regional Curriculum Plan with an Ayacuchan cultural proposal. Likewise, the Municipalidad Provincial de Huamanga and different media outlets are suggested to promote the dissemination of this musical form through festivals and presentations, thus consolidating Ayacuchan identity.

Key words. Cultural identity, Huayno Ayacuchano, Tradition, Modernity, Education.

CONTENIDO

AGRADECIMIENTO	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	v
CONTENIDO	vi
LISTA DE TABLAS	ix
LISTA DE FIGURAS	xi
INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO I.....	14
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	14
1.1. Realidad problemática	14
1.2. Justificación e importancia de la investigación	18
1.3. Objetivos de la investigación.....	22
1.4. Delimitación de la investigación	23
1.4.1. Delimitación espacial.....	23
1.4.2. Delimitación temporal	24
1.4.3. Delimitación social	24
1.4.4. Delimitación conceptual	24
CAPÍTULO II	25
2. MARCO TEÓRICO	25
2.1. Antecedentes del estudio	25
2.1.1. Investigaciones internacionales	25
2.1.2. Investigaciones nacionales.....	26
2.1.3. Investigaciones dentro de la zona de influencia	30
2.2. Desarrollo de la temática correspondiente al tema investigado	31
2.2.1. El huayno	31
2.2.2. El huayno ayacuchano	34

2.2.3. Características del huayno ayacuchano	38
2.2.4. Relación entre el huayno y la tradición	40
2.2.5. Relación entre el huayno ayacuchano y la modernidad.....	45
2.2.6. La identidad cultural	52
2.2.7. Construcción de la identidad cultural desde la tradición y la modernidad	58
2.2.8. Influencia de la educación en el fortalecimiento de la identidad cultural	63
2.3. Definición conceptual de la terminología empleada.	69
2.3.1. Aculturación	69
2.3.2. Adaptación.....	69
2.3.3. Alteridad	69
2.3.4. Cultura	69
2.3.5. Educación	70
2.3.6. Folclore	70
2.3.7. Huayno ayacuchano.....	70
2.3.8. Identidad cultural	70
2.3.9. Modernidad.....	71
2.3.10. Música.....	71
2.3.11. Tradición.....	71
CAPÍTULO III.....	72
3. MARCO METODOLÓGICO	72
3.1. Tipo y diseño de investigación	72
3.2. Población y muestra.....	72
3.2.1. Universo y población.....	72
3.2.2. Muestra	73
3.2.3. Unidades de Análisis	73
3.2.4. Ámbito geográfico temporal.....	74
3.3. Hipótesis	74
3.4. Variables y su operacionalización	75
3.4.1. Variable dependiente	75
3.4.2. Variable independiente	75
3.4.3. Operacionalización de las hipótesis.....	76

3.5. Métodos y técnicas de investigación	77
3.6. Descripción del instrumento utilizado	77
3.7. Análisis estadístico e interpretación de los datos	82
CAPÍTULO IV	85
4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS	85
4.1. La influencia del huayno en la construcción de la identidad cultural ..	85
4.1.1. Los hallazgos	85
4.1.2. Análisis e interpretación	90
4.2. La influencia del huayno en la construcción de la tradición	94
4.2.1. Los hallazgos	94
4.2.2. Análisis e interpretación	99
4.3. La influencia del huayno en la construcción de la modernidad	104
4.3.1. Los hallazgos	104
4.3.2. Análisis e interpretación	110
CAPÍTULO V	118
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	118
5.1. Conclusiones.....	118
5.2. Recomendaciones	121
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	122
APÉNDICES.....	127
Matriz de consistencia	128
Instrumentos de investigación	129

LISTA DE TABLAS

<i>Tabla 1 Operacionalización de las variables</i>	<i>76</i>
<i>Tabla 2 Síntesis de las respuestas de las entrevistas a egresados de la ESFA</i>	
<i>Condorcunca sobre su lugar de crecimiento.....</i>	<i>86</i>
<i>Tabla 3 Sistematización de respuestas de entrevistas a egresados de la ESFA</i>	
<i>Condorcunca acerca del tipo de música que preferirían enseñar como docentes de música.</i>	<i>87</i>
<i>Tabla 4 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre la importancia de la enseñanza del huayno ayacuchano en la identidad cultural.</i>	<i>88</i>
<i>Tabla 5 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre la modificación del huayno para el agrado de sus futuros estudiantes.</i>	<i>89</i>
<i>Tabla 6 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre el idioma aprendido en su niñez.</i>	<i>95</i>
<i>Tabla 7 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre el lugar de aprendizaje del huayno ayacuchano.....</i>	<i>96</i>
<i>Tabla 8 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre los artistas que el entorno familiar solía escuchar.....</i>	<i>97</i>
<i>Tabla 9 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas sobre la frecuencia de escucha del huayno ayacuchano.....</i>	<i>98</i>
<i>Tabla 10 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre los medios donde se relaciona con nuevos huaynos ayacuchanos.....</i>	<i>104</i>

<i>Tabla 11 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas sobre los artistas que actualmente los egresados de la ESFA Condorcunca conocen en el huayno ayacuchano.</i>	<i>105</i>
<i>Tabla 12 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre las sugerencias respecto a las nuevas composiciones de los huaynos ayacuchanos.</i>	<i>107</i>
<i>Tabla 13 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre la enseñanza del huayno ayacuchano dentro de su propia propuesta de Plan de Trabajo.</i>	<i>108</i>

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 Sistematización de datos respecto al lugar de crecimiento de los estudiantes encuestados.</i>	<i>85</i>
<i>Figura 2 Sistematización de datos de las encuestas sobre el tipo de música que preferirían enseñar como futuros docentes de música.....</i>	<i>86</i>
<i>Figura 3 Sistematización de datos de encuesta sobre la importancia de la enseñanza del huayno ayacuchano en la identidad cultural.....</i>	<i>88</i>
<i>Figura 4 Sistematización de datos sobre la modificación del huayno para el agrado de sus futuros estudiantes.</i>	<i>89</i>
<i>Figura 5 Sistematización de datos de encuesta respecto al idioma aprendido durante su niñez.</i>	<i>95</i>
<i>Figura 6 Sistematización de datos de la encuesta respecto al lugar de aprendizaje del huayno ayacuchano.</i>	<i>96</i>
<i>Figura 7 Sistematización de datos de encuesta respecto los artistas que el entorno familiar solía escuchar.....</i>	<i>97</i>
<i>Figura 8 Sistematización de datos de encuesta sobre la frecuencia de escucha del huayno ayacuchano.....</i>	<i>98</i>
<i>Figura 9 Sistematización de datos de encuesta sobre los medios donde se relaciona con nuevos huaynos ayacuchanos.</i>	<i>104</i>
<i>Figura 10 Sistematización de datos de encuesta sobre los artistas que actualmente los estudiantes encuestados conocen en el huayno ayacuchano.....</i>	<i>105</i>
<i>Figura 11 Sistematización de datos de encuesta sobre las sugerencias respecto a las nuevas composiciones de los huaynos ayacuchanos.</i>	<i>107</i>
<i>Figura 12 Sistematización de datos sobre la enseñanza del huayno ayacuchano dentro de su propia propuesta de Plan de Trabajo.</i>	<i>108</i>

INTRODUCCIÓN

En la ejecución de la presente investigación, se exploró el impacto del huayno ayacuchano en la construcción de la identidad ayacuchana entre los estudiantes de último año de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca. Esta indagación reviste particular importancia dado que estos estudiantes representan a futuros docentes de música, y los centros educativos, como portadores de la tradición y difusores culturales, desempeñan un papel fundamental en la transmisión de la riqueza musical a la sociedad. El huayno ayacuchano, en este contexto, se revela como un elemento esencial de identidad, preservando la memoria colectiva a través de sus letras y su arraigo en el devenir temporal.

El huayno ayacuchano constituye una forma de lenguaje musical y expresión cultural que experimenta modificaciones a lo largo del tiempo. El uso de instrumentos y referencias presentes en crónicas sugiere que el huayno ha subsistido, adaptándose a los cambios a pesar de enfrentar invasiones, discriminación y diversos problemas sociales. Las letras y las variaciones de este género musical han registrado la memoria colectiva, sirviendo como testigos de la evolución a lo largo de las circunstancias históricas y sociales. Cabe destacar que el huayno ayacuchano, objeto central de esta investigación, no representa la única forma musical en Ayacucho; existen otras variantes dignas de estudio. No obstante, para ser conscientes sobre el fortalecimiento de la cultura, es crucial comenzar el análisis desde un punto específico.

La formación de la identidad cultural tanto a nivel individual como comunitario se gesta en el entorno educativo, influido por diversos factores sociales y culturales, como la educación, el territorio, la música e incluso la gastronomía. Esta identidad, sin embargo, no es estática, sino que está sujeta a transformaciones

constantes, influida por factores internos y externos, tales como la globalización y la modernidad. Estos fenómenos permiten una interrelación más amplia con distintas realidades culturales, generando, en algunos casos, percepciones de “pérdida de identidad”. El huayno ayacuchano, como manifestación cultural, ha experimentado cambios en sus letras, instrumentación y ritmo a lo largo del tiempo, adaptándose a diferentes contextos. Como investigadores, asumimos la responsabilidad de documentar estas transformaciones y comprender sus efectos en la identidad de la persona ayacuchana. De esta manera, contribuimos a describir la realidad social y cultural actual.

La investigación también aporta al análisis del conocimiento y la disposición de los futuros docentes de música respecto al huayno ayacuchano. La educación surge como un mecanismo clave para ralentizar el desconocimiento de esta forma musical, considerándose el medio más eficaz para transmitir la cultura musical y social. Desde un punto de vista legal, los resultados de la investigación podrían ser útiles en el marco de la ley que promueve los puntos de cultura, reconociendo y fortaleciendo a las organizaciones con impacto comunitario. En cuanto a la metodología, se utilizaron cuestionarios y guías de entrevistas, herramientas que podrían aplicarse en fenómenos sociales similares. Se sugiere que los resultados obtenidos no solo podrían contribuir al fortalecimiento de la identidad a través de otras formas musicales, sino también validar los instrumentos utilizados para futuras investigaciones.

Finalmente, este informe presenta los resultados de la investigación, donde se formularon preguntas de investigación con objetivos generales y específicos, se definieron categorías basadas en aportes de especialistas en etnomusicología y antropología, como Julio Mendívil, Carlos Huamán, Abilio Vergara, entre otros. La metodología, de naturaleza cualitativa y cuantitativa, se fundamentó en la formulación de hipótesis, su operacionalización, y la presentación sistemática de los resultados, concluyendo con observaciones y recomendaciones pertinentes para enriquecer nuestra comprensión de la identidad ayacuchana en relación con el huayno.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Realidad problemática

La presente investigación se desarrolló en el contexto actual, donde nos enfrentamos a factores de la modernidad, como la globalización y el consumo musical, percibidos por personas mayores como elementos destructores de la tradición. Estos factores incluyen la globalización, el impacto de Internet, las redes sociales y la nueva educación que reciben los niños y jóvenes en la actualidad. Son precisamente estas generaciones quienes, desde la infancia, formarán un sentimiento de pertenencia a una sociedad o cultura, lo que denominamos identidad. Al referirnos a la identidad, nos enfocamos en las características compartidas por el individuo en el ámbito cultural, social o territorial, según la explicación de Giménez (1997). Este sentimiento lleva a la persona a considerarse parte de esa cultura y a identificarse como uno de sus miembros desde cualquier ubicación.

Para estudiar la identidad, es necesario seleccionar un enfoque específico, ya que puede abarcar diversas dimensiones. Por lo tanto, esta investigación se centra en el impacto del huayno ayacuchano en el fortalecimiento de la identidad ayacuchana, específicamente a través de los estudiantes de último año de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca. Estos estudiantes, futuros maestros de música, desempeñarán un papel crucial al enseñar cultura, planteando la pregunta de cómo transmitirán la cultura ayacuchana.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - Unesco (2022) define la identidad cultural como la preservación de las tradiciones, la historia y los valores morales, espirituales y éticos heredados de generaciones pasadas. Este concepto se vincula con el patrimonio cultural, que la

Unesco explica como un conjunto de características distintivas, espirituales, materiales y afectivas que definen a una sociedad o grupo social. Además de las artes y las letras, abarca modos de vida, derechos fundamentales, sistemas de valores, creencias y tradiciones. Todas estas manifestaciones enriquecen el capital social y generan un sentido de pertenencia, tanto individual como colectivo, contribuyendo a mantener la cohesión social y territorial según Unesco (2021).

Reiteramos que toda manifestación de comportamiento constituye cultura, la cual evoluciona y adquiere nuevas formas con el tiempo. La definición de esta categoría ha sido un tanto problemática y objeto de debate a lo largo del tiempo. Por ejemplo, Harris (2011, pág. 20) planteaba que “La cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)”.

No afirmo que lo que no forma parte de la tradición carezca de cultura, ya que esta abarca todas las expresiones humanas, incluyendo las manifestaciones de modernidad, que también son expresiones culturales, tal como aseguraba Tylor (1975, pág. 29) . Él proporciona un concepto más general: “conjunto complejo que abarca los saberes, creencias, arte, costumbres, derecho, así como toda disposición o uso adquirido por el hombre viviendo en sociedad”. Personalmente, me aferro a esta concepción general, pero también al planteamiento de la personalidad dentro de la cultura, según lo explicado por Bonte & Izard (2008).

Estos autores argumentaron que la escuela americana llamada “cultura y personalidad” se centró en el análisis del estímulo-respuesta de la personalidad, que fue formada desde la cultura. La totalización individual de lo que llaman herencia cultural se realiza mediante la educación. Inicialmente, esta hipótesis de una estructura de personalidad basada en la cultura fue introducida por Kardiner. Por lo tanto, el individuo participa en la renovación de su cultura, teniendo en cuenta los principios de su reproducción. Esta hipótesis también ha alimentado las consideraciones sobre cultura dominante o mayoritaria.

La identidad cultural se adquiere mediante el aprendizaje del entorno social en el que la persona está inmersa. Elementos como el idioma, la religión, las danzas, la educación, la gastronomía, el territorio e incluso la música son rasgos que la persona identifica en su entorno. Todos estos elementos son productos de lo colectivo y, al ser productos sociales y culturales, se observa que la persona adquiere estos conocimientos a través de la memoria colectiva y patrones culturales, que pueden ser transmitidos desde la familia, el entorno social y hasta los centros educativos.

En el ámbito musical, que constituye una parte integral de la cultura, el individuo se ve moldeado por su entorno. Por ejemplo, un niño de la ciudad de Ayacucho puede experimentar diversas formas musicales desde su infancia. Puede aprender canciones religiosas a través de la iglesia a la que pertenece, melodías infantiles en los centros educativos, el himno nacional gracias a la influencia social, y manifestaciones como el carnaval, el huayno, el pumpin, el chimaycha, el harawi, entre otras, que incorpora a su repertorio en reuniones familiares, festividades, cargos patronales o situaciones donde está inmerso, siendo parte de este fenómeno social.

No obstante, a medida que crece, diversos factores como la modernidad introducen nuevas formas musicales, como la cumbia, la salsa y el reggaetón, convirtiéndolas en música comercial. El individuo se ve gradualmente influenciado para adquirir conocimiento y encajar en la sociedad, desplazando otras formas musicales y generando desconocimiento en algunas personas. En el ámbito musical, tanto investigadores, antropólogos, etnomusicólogos, músicos como personas comunes se han interesado en el cambio diacrónico de todas las formas musicales, reconociendo que cada una guarda una memoria colectiva.

El huayno ayacuchano no escapa a este fenómeno, ya que ha experimentado cambios a lo largo del tiempo, influenciado por su adaptación a nuevas formas debido a migraciones o el cambio en el consumo musical. José María Arguedas (2014) señaló en su ensayo sobre el canto quechua que el desconocimiento de esta forma musical tiene otras causas, como la discriminación indirecta, a pesar de los discursos sobre el respeto y la interculturalidad. Arguedas mencionó que, al regresar

de la costa a sus pueblos, algunas personas buscaban mostrar la elegancia que habían aprendido, prefiriendo tangos, one-steps y jazz en lugar de los waynos de su pueblo, convencidos de que lo externo es superior. Sin embargo, se pudo observar que, en ciertas festividades, aquellos mal llamados “indios” bailaban y disfrutaban de su música.

Planteo algunas preguntas en base a lo expuesto: ¿Cómo se puede fortalecer la identidad ayacuchana a través del huayno? ¿Quiénes asumen la responsabilidad de consolidar la identidad cuando el individuo está inmerso en un mundo globalizado? La formación de la persona se nutre de su entorno social y cualquier medio al que esté vinculado. En este contexto, la educación emerge como una de las alternativas clave. Así como aprendimos en la escuela el valor del himno nacional, también podemos aprender que el huayno es una parte fundamental de nuestra cultura. Es esencial adquirir conocimientos básicos sobre él para preservar la esencia de esta forma musical sin cambios excesivamente acelerados.

El huayno, como señala Carlos Huamán (2015), ha atravesado diversas circunstancias que han llevado a la persona ayacuchana a adaptar nuevos estilos musicales, como el perreo, y otras formas musicales mediante la fusión de nuevos instrumentos con el huayno. Esto se refleja también en las nuevas letras que describen contextos diferentes. En este sentido, es crucial abordar estas preguntas para garantizar la continuidad y preservación del huayno.

Para consolidar una identidad, es imperativo iniciar desde la etapa escolar, como lo señala Pezoa (1960). La escuela emerge como el medio más efectivo para transmitir la riqueza de la cultura musical a la sociedad en general. En este contexto, afirmamos que un pueblo que aprecia la música es un pueblo feliz. Sus cánticos representan sus archivos, el tesoro que alberga su conocimiento, su religión, así como el reflejo auténtico de su corazón y la imagen de su vida cotidiana, ya sea en momentos de dolor o de alegría.

Los responsables de llevar a cabo esta tarea educativa son los docentes, quienes en esta investigación son los estudiantes de último año de la ESFA Condorcunca. Estos futuros educadores se preparan para impartir conocimientos

culturales y desempeñarán un papel fundamental en fortalecer la identidad a través del huayno ayacuchano, una de las expresiones culturales más significativas de esta ciudad.

Problemas

- a) ¿Cómo influye el huayno ayacuchano en la identidad cultural de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca en la ciudad de Ayacucho 2023?
- b) ¿Cómo influye el huayno ayacuchano en la construcción de la tradición ayacuchana de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca?
- c) ¿Cómo el huayno ayacuchano influye en la construcción de la modernidad ayacuchana de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca?

1.2. Justificación e importancia de la investigación

Este trabajo contribuye a aclarar la problemática de la insuficiente revalorización del huayno ayacuchano en la ciudad de Ayacucho, centrándose en la relación entre esta forma musical y los estudiantes de último año de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca. El objetivo es fortalecer la identidad a través de la futura educación que estos estudiantes, como futuros docentes de música, impartirán. Los resultados de esta investigación son positivos, es decir, los estudiantes son conscientes de esta problemática y tienen la intención de compartir y revalorar la cultura a través del huayno ayacuchano, por ello sugiero el respaldo correspondiente de diversas instituciones para fortalecer esta y otras expresiones culturales.

No basta con la realización de congresos y festivales de música ayacuchana, así como adaptaciones del huayno a nuevas formas musicales, como las baladas. Esto es especialmente cierto cuando la juventud y la niñez contemporáneas están inmersas en la modernidad y la globalización. Se observaron diversas formas de concienciar a los jóvenes ayacuchanos sobre la importancia del huayno en nuestra

cultura e identidad. No se sugiere que exista un completo etnocidio cultural¹ ni que la juventud desconozca por completo esta forma musical, ya que todos están expuestos a diversas manifestaciones culturales en su entorno social. Sin embargo, es necesario explicar fenómenos sociales, como los cambios de preferencia, la influencia de las redes sociales y la adaptación de ciertos aspectos culturales a estas plataformas. La educación, como un medio directo para enseñar cultura, es esencial para abordar estos desafíos y descartar la idea de que el problema radica en la voluntad de los futuros docentes, más bien podría ser inherente al sistema educativo. En caso de que la hipótesis de la investigación fuera negativa y no hubiera intención de los futuros docentes de fortalecer la identidad mediante el huayno, sino solo de enseñar a interpretar otras formas musicales, se plantearía la cuestión de dónde empezar a solucionar este nuevo problema.

En este contexto, algunas personas sostienen que la insistencia en la revalorización de la cultura no debería imponerse como una obligación, ya que se argumenta que las personas deben simplemente dejarse llevar por la dinámica social. Se sugiere enfocarse en otros aspectos de la sociedad que requieren soluciones más inmediatas o, incluso, centrarse en otras formas musicales regionales que no se practican. No obstante, es necesario comenzar desde algún punto específico que no implique una participación obligatoria y destacada en la sociedad. Un buen punto de partida podría ser los carnavales, eventos presentes año tras año en la ciudad de Ayacucho.

Es esencial tener en cuenta que la dinámica social, impulsada por la modernidad, genera cambios rápidos que pueden pasar desapercibidos para algunas personas. Aunque no se acepte de buen grado, todo cambio también contribuye a la cultura, y como antropólogos, debemos mostrar y explicar estos cambios para su comprensión.

En cuanto a la divergencia entre cultura y desarrollo, Amartya Sen (2014) ofrece una perspectiva valiosa. Nuestra identidad cultural es solo uno de muchos aspectos de nuestro modo de vivir y ejerce influencia entre muchas otras que pueden

¹ Es la represión o exterminio de rasgos culturales que provoca la muerte de la diversidad cultural implicando su desaparición gradual. (Molina & Rodríguez, 2006, pág. 230)

inspirar e intervenir en nuestras acciones y la manera en que las llevamos a cabo. En este sentido, se plantea la pregunta: ¿para qué sirve el desarrollo? Todo lo que aspiramos a través del desarrollo debería incluir el enriquecimiento de las vidas humanas mediante la literatura, la música, las bellas artes y otras formas de expresión y prácticas culturales que debemos valorar. Esto es especialmente importante, ya que muchas actividades económicamente remunerativas pueden depender directa o indirectamente del entorno cultural.

Los resultados de esta investigación serán de utilidad para cualquier entidad institucional y personas interesadas en el tema cultural musical, contribuyendo al fortalecimiento de la identidad a través del huayno ayacuchano mediante la educación. Esta iniciativa puede comenzar en diversos entornos, ya sea en colegios, institutos, universidades o academias de música, implementando formas como talleres, concursos internos o mediante iniciativas de docentes en el marco de sus actividades académicas. El objetivo es ralentizar el desconocimiento de esta forma musical entre los estudiantes, quienes son agentes activos de nuestra cultura ayacuchana.

Es esencial destacar la presencia y participación activa de la juventud e infancia ayacuchana, requiriendo un refuerzo de su identidad y compromiso con la cultura que les pertenece, ya que esta forma parte de su entorno social y su historia. La inclusión de los jóvenes y adolescentes en las políticas públicas, como menciona el MIMP (1992), refuerza la importancia inherente de los derechos, cumpliendo con el principio fundamental “el derecho a tener derecho”, tal como expresaba Arendt. De esta manera, se destaca que la participación y la ciudadanía son elementos fundamentales para asegurar la efectividad de la vigencia y protección de los derechos humanos.

Por tanto, considero que esta investigación es sumamente relevante en todos sus aspectos, especialmente desde la perspectiva práctica. Como antropólogos, tenemos la responsabilidad de describir y comunicar comprensiblemente los diversos modos de vida a lo largo del tiempo, registrando los cambios e interpretándolos sin perder de vista la esencia en un mundo materialista. Según Harris (2011), uno de los roles más cruciales del antropólogo es abordar las

tradiciones aprendidas de las culturas, investigando su origen, cómo evolucionan en comparación con las culturas antiguas y cómo cambian o permanecen en las culturas modernas.

En este contexto, mi investigación se centró en analizar el conocimiento y la disposición de los futuros docentes de música en relación con el huayno ayacuchano. El objetivo es prevenir el desconocimiento diacrónico por parte de la población ayacuchana, que podría perderse en el consumo musical y la inmersión en la modernidad, factores que representan cambios que pueden ser atenuados mediante la educación. La educación, considerada el medio más efectivo para la transmisión de la cultura musical y social, se presenta como una herramienta crucial para ralentizar estos cambios y preservar la riqueza cultural.

Desde una perspectiva teórica, fortalecí las definiciones fundamentales de identidad cultural, tradición, modernidad y huayno ayacuchano. En esta investigación, explicaré y estableceré conexiones entre estas categorías para facilitar la comprensión del tema. Además, aportaré desde mi experiencia personal, ya que crecí en un entorno musical, estuve inmersa en el huayno ayacuchano desde temprana edad y participé en diversos contextos, como concursos y coloquios dedicados a la revalorización de la cultura ayacuchana. Como antropóloga de formación, añadiré perspectivas desde mi campo de estudio para enriquecer el análisis de la investigación, menciona Marvin Harris (2011), al adoptar un enfoque emic en su investigación, destaca que los antropólogos se esfuerzan por comprender las categorías y reglas esenciales para actuar y pensar como un miembro de la comunidad estudiada. Menciono este enfoque porque es crucial comprender el contexto desde dentro al explorar fenómenos sociales. Narrar un acontecimiento basándonos únicamente en teoría o explicarlo desde una perspectiva externa resulta insuficiente. Entender el fenómeno desde dentro nos permite identificar problemas de manera más precisa, los cuales pueden luego ser reforzados con teoría, generando así un debate enriquecedor y fundamentado sobre el tema.

Desde la perspectiva metodológica, mi investigación aborda tanto enfoques cualitativos como cuantitativos para analizar este fenómeno social. Se emplearon cuestionarios y guías de entrevista, herramientas que podrían ser aplicadas en

investigaciones similares, ofreciendo así un recurso valioso para estudios futuros sobre el fortalecimiento de la identidad a través de diversas formas musicales en constante cambio. Además, los resultados obtenidos podrían proporcionar perspectivas sobre la validez de los instrumentos utilizados.

Siguiendo la orientación de Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014), la combinación de enfoques cualitativos y cuantitativos demanda un manejo integral de ambos métodos y una mentalidad abierta. Este enfoque añade complejidad al proceso, pero permite la integración, transformación y análisis de datos en varios niveles.

Finalmente, desde una perspectiva legal, los resultados de esta investigación pueden ser de utilidad no solo para algunos puntos de cultura, sino también para nosotros como individuos que actuamos como portadores de cultura. El artículo 1 de la Ley Núm. 30487 (2016): Ley de promoción de los puntos de cultura, tiene como objetivo reconocer, articular, promover y fortalecer a las organizaciones cuya labor en el ámbito del arte y la cultura impacta positivamente en la comunidad. Además, la legislación reconoce el derecho de las personas a participar, ya sea de manera individual o asociada, en la vida política, económica, social y cultural de la Nación. Este derecho incluye el reconocimiento de la identidad étnica y cultural de cada individuo. Aunque el Estado facilita el acceso a la cultura y fomenta su desarrollo y difusión, es fundamental que todos, como agentes culturales, persistamos en el conocimiento y la práctica del huayno ayacuchano para fortalecer nuestra identidad, una tarea que no debe recaer exclusivamente en el Estado, sino que involucra a toda la sociedad.

1.3. Objetivos de la investigación

- a) Explicar cómo se presenta la identidad de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca a partir del huayno ayacuchano.
- b) Explicar la manera cómo el huayno ayacuchano influye en la construcción de la tradición ayacuchana en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca.

- c) Explicar la manera cómo el huayno ayacuchano influye en la construcción de la modernidad ayacuchana en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca.

1.4. Delimitación de la investigación

Para iniciar la delimitación de la investigación, es importante recordar que un problema implica la consideración de diversos aspectos a estudiar. En este sentido, Durand (2014) propone la evaluación de cuatro coordenadas metodológicas en el marco de la investigación, abarcando la dimensión espacial, temporal, teórica y temática. No obstante, en la actual delimitación, se ha priorizado la exploración de las dimensiones espacial, temporal, social y conceptual.

La presente investigación se abordó de manera sistemática para examinar la influencia del huayno ayacuchano en la identidad cultural de los estudiantes de la ESFA Condorcunca en la ciudad de Ayacucho. El enfoque principal radica en abordar la revaloración insuficiente de las expresiones culturales en la construcción de la identidad individual frente a los impactos de la modernidad. Con este propósito, se llevó a cabo un estudio cuantitativo dirigido a los estudiantes de último ciclo de la ESFA Condorcunca. Para complementar, se adoptó también un enfoque cualitativo, dirigido a cuatro egresados de la misma institución. Sus respuestas contribuyeron a aclarar la formación profesional recibida y proporcionaron perspectivas sobre el campo laboral al cual se enfrentarán los estudiantes de último ciclo de la ESFA Condorcunca. Es relevante destacar que la obtención de bibliografía presentó algunas limitaciones, ya que el tema del huayno ayacuchano y su influencia en la identidad cultural ha sido abordado de manera general.

1.4.1. Delimitación espacial

La presente investigación se realizó en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca ubicada en el distrito de Ayacucho, provincia de Huamanga, región Ayacucho - Perú.

1.4.2. Delimitación temporal

El presente estudio tiene un corte temporal vertical correspondiente al año 2023.

1.4.3. Delimitación social

Los estudiantes de último ciclo de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca.

1.4.4. Delimitación conceptual

Los conceptos empleados y consolidados en esta investigación se fundamentaron en las variables de estudio, las cuales incluyen identidad cultural, huayno ayacuchano, tradición, modernidad y educación.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del estudio

2.1.1. Investigaciones internacionales

Ancalle (2005) , en su tesis “El huayno en la formación de la identidad en los migrantes quechua-hablantes de Huaycán (Lima, Perú)”, presentada para obtener el título de Magíster en Educación Intercultural Bilingüe, llevó a cabo un exhaustivo análisis del papel educativo del huayno en la construcción de la identidad de los migrantes indígenas en Huaycán. Su enfoque comenzó con la exploración de la conciencia cultural y social tanto de los migrantes como de las autoridades locales. El aspecto metodológico de la investigación se centró en el uso y la práctica del huayno en la formación de la identidad de los migrantes quechuas en Huaycán, utilizando un enfoque descriptivo mediante métodos cualitativos y etnográficos. Las técnicas empleadas incluyeron la observación participante y la realización de entrevistas. La muestra estuvo compuesta por adolescentes, jóvenes y adultos de la zona K, quienes expresaron sus opiniones sobre el huayno.

En sus conclusiones, Ancalle contextualizó el estudio destacando que el huayno refleja las experiencias vividas por los migrantes, expresando sus sentimientos y representando un aspecto de su pasado histórico transmitido por sus antepasados. Este género musical se convierte así en un indicador cultural de pertenencia. La descripción del uso y la práctica del huayno en los espacios donde interactúan los migrantes quechuas revela la riqueza de su identidad cultural. Los resultados obtenidos en esta investigación se presentan como un antecedente

relevante para mi propio estudio, ya que abordan variables afines a las que son objeto de mi investigación.

Amador Mancipe (2015) llevó a cabo una investigación titulada “Fundamentos pedagógicos para la interpretación y enseñanza del huayno peruano en el tiple solista” como requisito para obtener el título de Licenciado en Música en la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá. En su estudio, examinó el uso del tiple para la creación de un nuevo repertorio basado en el huayno peruano, abordando cuestiones como el impacto de la globalización, el estancamiento del repertorio del instrumento y posibles soluciones. Utilizando un enfoque cualitativo, recurrió a entrevistas para componer obras inspiradas en el huayno peruano, explorar nuevas técnicas, desarrollar ejercicios preparatorios y explorar su contexto histórico. El trabajo incluyó una fase de investigación-creación como parte del enfoque cualitativo, que implicó un proceso reflexivo y la creación de una serie de ejercicios preparatorios. Amador Mancipe también empleó la entrevista como instrumento de investigación para recopilar respuestas abiertas de intérpretes e investigadores del huayno y la música latinoamericana. Este estudio resulta relevante para mi investigación, ya que destaca la importancia de la educación en la enseñanza del huayno, desarrollando conceptualmente esta variable.

En conclusión, la investigación de Amador Mancipe señaló que la producción de obras escritas para el tiple solista, basadas en estas formas musicales, amplía las posibilidades sonoras e interpretativas. Además, determinó la diferencia entre el huayno, un ritmo andino con posibles raíces en las músicas indígenas de la época incaica y desarrollado durante la colonia, y el huayno ayacuchano, caracterizado por una estructura distintiva que incluye una introducción, una parte “A”, una parte “B” y una coda denominada fuga.

2.1.2. Investigaciones nacionales

Gutiérrez Huamaní (2019), en su tesis “El Huayno Ayacuchano en la Identidad Cultural de las Estudiantes de Educación Inicial EIB en el IESPP Nuestra Señora de Lourdes, Ayacucho, 2019,” presentada para obtener el grado de Doctor en Ciencias de la Educación en la Universidad Nacional de Educación Enrique

Guzmán y Valle de Lima, llevó a cabo un análisis sobre la influencia del huayno ayacuchano en la identidad cultural de las estudiantes de Educación Inicial en Ayacucho. Este estudio se basó en un enfoque cuantitativo y experimental, utilizando una muestra de sesenta estudiantes del quinto semestre de Educación Inicial, excluyendo a aquellas retiradas y con asistencia irregular. Se emplearon cuestionarios, fichas evaluativas y fichas de observación como instrumentos de investigación. La investigación de Gutiérrez Huamaní es de gran relevancia para mi estudio, ya que constituye un antecedente directo con respecto a los objetivos y la exploración de las variables. Concluyó que el huayno ayacuchano ejerce una influencia directa no solo en la identidad cultural de los estudiantes, sino también en los símbolos, creencias y sentimientos culturales. Este trabajo se posiciona como una pieza fundamental para la elaboración de la presente tesis, siendo las diferencias principales el sujeto de estudio y el método de investigación.

En la investigación realizada por Escalante Rodrigo (2018) con el propósito de obtener el título profesional de Licenciada en Antropología en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, se abordó el tema “El huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de Huamanga-Ayacucho 2017”. Este estudio adoptó un enfoque cualitativo y descriptivo, de carácter no experimental, utilizando la encuesta como principal herramienta para la recopilación de datos. Los resultados de la investigación indicaron que el 80% de los huamanguinos manifestaron sentirse identificados con el huayno ayacuchano, mientras que el 77% señaló que perciben la pérdida de relevancia del huayno, y de este grupo, el 74% destacó la importancia de la educación en el proceso de revaloración cultural, especialmente a partir del quechua. Al analizar el grado de identidad cultural, se llegó a la conclusión de que esta no se pierde a pesar de la presencia de la modernidad en el entorno. Por lo tanto, este antecedente se posiciona como un elemento crucial y punto de partida para el análisis de la presente problemática social.

Pacheco Auquis (2015), con el propósito de obtener el título de licenciado en psicología social en la Universidad Pontificia Católica del Perú, llevó a cabo una investigación titulada “Influencia de géneros musicales con contenidos andinos en

los componentes de la identidad nacional peruana” en la ciudad de Lima. Este estudio se enmarcó en un diseño experimental que contó con la participación de noventa y dos jóvenes provenientes de una universidad de Lima Metropolitana. Para recopilar datos, se utilizaron diversos cuestionarios, como la ficha de datos y la evaluación del nivel de identificación, seguidos por la audición de temas musicales para completar el nivel de identificación con el Perú. Los objetivos de la investigación de Pacheco Auquis guardan una relación directa con los de mi estudio, especialmente en lo que respecta a la evaluación del grado de identidad cultural a partir de formas musicales, convirtiéndose así en un antecedente relevante. Las conclusiones alcanzadas revelaron que, al analizar las formas musicales menos valoradas, la hipótesis tentativa sugería que sería el huayno, pero sorprendentemente, la música chicha obtuvo menor puntaje, a pesar de ser considerada una expresión cultural representativa del Perú. Por otro lado, las formas musicales de rock fusión obtuvieron el mayor puntaje. No podemos descartar esta investigación, ya que constituye uno de los referentes esenciales para comprender la alteridad en el presente estudio y la relevancia de otras formas musicales en la construcción identitaria cultural, específicamente en el contexto ayacuchano.

Lozano Salvador & Romero Laura (2019) llevaron a cabo la investigación titulada “Canciones folklóricas para reforzar la identidad cultural en estudiantes de quinto grado de la institución educativa N° 30201 de Chupuro” en la ciudad de Huancayo, como parte de los requisitos para obtener el título profesional de licenciadas en Educación de la Escuela Académica Profesional de Educación Primaria en la Universidad del Centro del Perú. En este estudio, se analizó la influencia del taller de canciones folklóricas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes, adoptando un enfoque aplicado y experimental. La metodología empleada consistió en evaluar la identidad cultural mediante observación y encuestas a través de cuestionarios, los cuales se aplicaron a veinticinco estudiantes pertenecientes al quinto grado de la institución educativa N° 30201. Los resultados de la investigación fueron positivos, destacando el papel crucial que desempeña el taller en el refuerzo de la identidad cultural. Inicialmente, se calificó el grado de identidad, y esta investigación se erige como un antecedente

relevante para mi estudio, ya que subraya la importancia de la educación en el fortalecimiento de la identidad cultural.

En la investigación realizada por Rosas Mujica & Berveño Huaricallo (2019) sobre el “Grado de conocimiento del Patrimonio Cultural y su relación con la identidad cultural entre los estudiantes de educación secundaria del pueblo de Ciudad de Dios, del distrito de Yura, Arequipa 2019,” como parte de los requisitos para obtener el título de Licenciadas en Antropología por la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, se empleó un enfoque cuantitativo, cualitativo y descriptivo. El objetivo principal de este trabajo fue evaluar el grado de conocimiento del patrimonio cultural en los estudiantes de nivel secundario de los colegios del pueblo de Ciudad de Dios en Yura en 2019. Las conclusiones destacaron que cada institución educativa desempeña un papel fundamental en la conservación y difusión de la identidad cultural al fomentar valores y autoestima, promoviendo así la interculturalidad. De acuerdo con las estadísticas, se concluyó que más del 50% de los estudiantes tienen nociones sobre la definición y características del patrimonio cultural, y el 98% manifestó sentirse identificado y orgulloso de ser arequipeño debido a su patrimonio cultural. Esta investigación refuerza la idea de que la identidad no está perdida ni olvidada, sino que ha experimentado cambios, y a pesar de ello, los estudiantes siguen sintiéndose orgullosos de su identidad. Este estudio se presenta como un antecedente relevante para mi trabajo, ya que ambos comparten el mismo objetivo de evaluar la identidad cultural.

Quezada Moya (2019) presentó la investigación titulada “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 Wichanzao. La esperanza de la ciudad de Trujillo 2018” como parte de los requisitos para obtener el título de licenciado en Educación Musical otorgado por el Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama en la ciudad de Trujillo. En esta investigación, se analizó el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes a través de un programa de enseñanza de huayno aplicado a 17 participantes del mencionado taller. El enfoque

de este estudio fue aplicado, con un diseño experimental y cuantitativo para la recopilación de datos mediante encuestas. Las conclusiones destacan que existe una diferencia significativa en el conocimiento, la valoración y la identidad cultural de los estudiantes antes y después de la aplicación del programa de enseñanza del huayno. Los resultados son positivos, demostrando el fortalecimiento de la identidad cultural a través de la educación. Esta investigación cobra relevancia al reafirmar la idea de que la identidad cultural puede ser fortalecida efectivamente mediante la educación.

2.1.3. Investigaciones dentro de la zona de influencia

Ccayanchira Domínguez (2016), en su tesis presentada a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, llevó a cabo el análisis de los “Medios de comunicación y su repercusión en el huayno huamanguino dentro de la construcción de la identidad en los adolescentes de la I.E.P. Luis Carranza Ayacucho – 2015”. Este estudio consideró categorías clave como la identidad cultural, el huayno y la globalización, aspectos relevantes que también debemos tener en cuenta para nuestra investigación, aunque con un sujeto y enfoque de estudio diferente. La investigación se centró en comprender la influencia de los medios de comunicación en la identidad cultural de los adolescentes de la Institución Educativa Luis Carranza. Fue un trabajo cualitativo y cuantitativo que empleó un enfoque mixto y etnográfico, utilizando herramientas como entrevistas, observación participante, registro fotográfico y encuestas aplicadas a cuarenta alumnos del 5to grado “A” y “B”. Las conclusiones destacaron que el acceso a diversos medios de comunicación y la influencia de la modernidad inciden en la construcción de nuevas identidades culturales, lo que genera un desinterés de los alumnos hacia el huayno huamanguino. Además, resaltó la falta de interés por parte de la institución en revalorizar y fortalecer la identidad cultural a través de esta forma musical. Estos resultados son valiosos como antecedente directo para la presente investigación, considerando que ambos estudios abordan estudiantes de instituciones educativas, aunque con enfoques distintos: uno centrado en adolescentes y el otro en futuros docentes de música de estas instituciones educativas.

Capcha Paredes (2012), en su investigación “El huayno ayacuchano como referente en la configuración de la identidad de los jóvenes huamanguinos”, realizada para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, examinó el huayno ayacuchano como un elemento socializador entre los jóvenes. Llegó a la conclusión de que el huayno constituye una expresión cultural que forma parte de nuestro constructo identitario, representando el pasado histórico de los jóvenes cuyo espacio de práctica se convierte en un terreno de construcción de redes sociales. En este sentido, esta forma musical desempeña una función crucial de socialización entre los jóvenes. Esta investigación se vuelve de suma importancia al ser un antecedente que confirma el grado de identidad cultural en la juventud ayacuchana.

2.2. Desarrollo de la temática correspondiente al tema investigado

Para abordar este tema de investigación, fue necesario desglosarlo y explicarlo en varias partes, desde la perspectiva antropológica hasta la conexión con la definición y el debate interdisciplinario con otras ciencias, como la sociología y la etnomusicología. De este modo, lo enfoqué desde dos categorías distintas: “Huayno” e “Identidad cultural”. Finalmente, concluí explorando la relación con la tradición, la modernidad y la importancia de la educación en el fortalecimiento de la identidad cultural a través de esta forma musical.

2.2.1. El huayno

Para explorar esta categoría, es crucial comprender que el huayno es una forma musical que, al igual que su definición, ha experimentado cambios a lo largo del tiempo, desde las perspectivas de la antropología hasta la etnomusicología. Para iniciar este análisis, me sumergiré en la definición del huayno, Huamán se refiere a ésta como

Una expresión de la cultura popular cuya fuente es el mundo andino es poli rítmico poli temático y es lugar de memoria donde preserva fragmentos de historia de la comunidad sus letras y melodías que conectan el mundo rural con el urbano y al revés lo tradicional con lo moderno. (2015, pág. 56)

Indudablemente, cada forma musical constituye una expresión cultural. Sin embargo, todas las expresiones culturales se transforman con el tiempo. Por esta razón, varios investigadores han intentado rastrear las formas antiguas del huayno y su historia. El uso de instrumentos y algunas referencias en crónicas nos lleva a pensar que esta forma musical ha sobrevivido, adaptándose a lo largo del tiempo, incluso frente a invasiones, discriminación y diversos problemas sociales. En sus letras y variaciones, se ha registrado la memoria colectiva, tal como lo señala Huamán. Otro antropólogo fundamental para comprender esta expresión musical es Arguedas en Mendívil (2018), quien dedicó diversos escritos al tema y lo define como la huella clara y minuciosa que el pueblo ha dejado en el camino, donde se registran momentos de dolor, alegría, lucha y cualquier instancia considerada memorable.

En el ámbito de la etnomusicología, Mendívil (2018) señaló que hasta 1940, el huayno era considerado una forma musical peruana primitiva, incluso vinculada a la música de borracheras o como una expresión arcaica bucólica. Fue Arguedas quien, al definir al huayno como un ícono de la identidad cultural de la Sierra peruana, transformó la perspectiva sobre su definición. A diferencia de otras formas musicales, como el harawi, el huayno se manifestó de manera menos prominente ante los colonizadores y personas de la conquista, sugiriendo que ha perdurado más tiempo que otras formas, modificándose por diversos motivos, como la extirpación de idolatrías. En este sentido, concuerdo con Mendívil (2004) al afirmar que el huayno ha sido más propenso al cambio. Aunque ahora se presenta de maneras diversas, con numerosas versiones o adaptaciones, ha respondido eficazmente al preservar la memoria colectiva en cada contexto.

El huayno fue un género menor en tiempos incaicos. Ningún cronista lo menciona y solo aparece en algunos diccionarios antiguos como un baile de carácter profano. González Holguín lo define en 1608 de forma escueta como “Baylar de dos en dos pareados de las manos” (González Holguín, 1989: 194) y Bertonio, cuatro años más tarde, se refiere a él como “baylar dos en medio de una rueda de mugeres solas, o solos [sic] hombres” (Bertonio, 1985: II, 157)... todas ellas repiten la alusión al baile de pareja en contraposición a las descripciones de bailes colectivos que abundan en los escritos de los cronistas. Aunque no existía ningún motivo para ello, se ha tratado insistentemente de rastrear los pasos de un huayno prehispánico

magnificante que se ha terminado por inventarlo. Según Guaman Poma, en tiempos incaicos “[a]l conpadre del bautismo le llamauan uayno” (Guaman Poma, 1998: II, 792). Si entendemos el compadrazgo con la realización de una alianza momentánea que resulta del baile en pareja. (pág. 37)

Retomando con García Miranda, según Pineau y Mora Ramírez (2011) , el huayno debe concebirse como una manifestación de tradición oral, donde los habitantes andinos expresan su ideología, costumbres, conducta, valores y experiencias a través de esta forma musical. Sin embargo, durante la guerra interna en el Perú, los huaynos tendieron a ser clandestinos al considerarse como propaganda contra el poder. De hecho, el huayno ha adquirido diversos significados y características que continúan evolucionando, como exploraremos más adelante.

Es importante destacar que el huayno también se ha categorizado, ya que presenta un conjunto de características en contextos específicos que lleva a una territorialización de la música. Utilizo este término porque hoy en día varias personas defienden la idea de que el huayno es exclusivo de Ayacucho, Huancayo u otros lugares. Sin embargo, sostengo que no debemos afirmar categóricamente que algo es originario de un lugar en particular, ya que al final, toda forma musical es una adaptación de características anteriores de la misma forma musical o una combinación con otras. Deberíamos defender la idea de que este conjunto de características comunes en un territorio es una expresión cultural vinculada a la identidad de un grupo de personas. Es decir, no está ligado al territorio en sí, sino al grupo de personas que ha vivido dentro de él, como menciona Mendiivil (2004):

Y es justamente el huayno la huella donde reposa el pie del pasado prehispánico, donde yacen solidificados el dolor, la alegría y la lucha del hombre andino para observarlos hoy tal como en los fósiles que han quedado incrustados en las capas geológicas... pero esa huella no es solo la evidencia de una presencia pasada, quiere también ser el pie mismo que la origina. (págs. 34-35)

En resumen, desde mi perspectiva, el huayno, abordado de manera general, se presenta como una forma musical y una expresión de tradición oral en la que se reflejan la ideología, las costumbres y las experiencias, variando según el contexto específico.

2.2.2. El huayno ayacuchano

Habiendo mencionado previamente la tipificación del huayno, es fundamental comprender que se ha intentado clasificar de diversas maneras, mayormente basándose en el territorio donde se practica. Carlos Huamán (2015) señaló que muchas expresiones musicales de América Latina tienen influencias de las culturas nativas, africanas y europeas, evidenciadas a través de la apropiación de instrumentos, así como en el ritmo, la armonía, la composición musical, la vestimenta y el baile. Estos rasgos hegemónicos se superponen y marcan las particularidades de las expresiones musicales, abriendo la posibilidad de identificar características específicas de esta forma musical.

El musicólogo Carrasco Segovia (2017) categorizó los huaynos como una vivencia cuya influencia llevó a una distinción entre el huayno del sur y del norte, ya que ciertos patrones se repiten. Apoyo esta clasificación, ya que no se refiere a un punto específico, sino a zonas de influencia con características similares. Según el autor, los huaynos interpretados por estos guitarristas son distintivos en su ritmo, y las técnicas utilizadas se inspiran en otros instrumentos como el arpa, la percusión o instrumentos de viento. Para respaldar sus ejemplos, Carrasco Segovia (2017) menciona el uso del Temple Decente o Temple 6ta en Fa, una afinación para la tonalidad de re menor. Además, destaca la importancia de determinar los bajos o bordones en el acompañamiento del huayno.

Cuando nos referimos al huayno ayacuchano, hablamos de una forma musical con características distintivas que se repiten en esta área de influencia, resguardando así una memoria colectiva vinculada a su cultura e historia. Estas características son identificables desde cualquier otro lugar. Al mencionar el huayno ayacuchano, no solo nos referimos a Huamanga, sino también a los demás distritos que han influido en la modificación de esta expresión musical. Huamán mencionó:

Al hablar de huayno de manera general y de huayno ayacuchano de manera específica debemos ahondar en los matices de diferencia en esta configuración musical de las microrregiones que la constituyen en general tienen rasgos comunes y permiten unificar lo como parte de esa vertiente de huayno menciona Huamán en su libro que una clasificación interesante

respecto a las regiones musicales del Perú la hacen los hermanos Montoya Quiénes observan la existencia de siete áreas musicales más 1 por estudiarse y entre éstas 7 la cuarta corresponde al área musical huamanguina. (pág. 18)

Entendemos claramente que dentro del huayno y, más específicamente, del Huayno ayacuchano, existen variaciones y matices distintos. En la actualidad, se utilizan diversas denominaciones para estos matices, evidenciando una subclasificación. Desde mi perspectiva, es crucial reconocer que la música es dinámica y sigue evolucionando. La incorporación de nuevas tonalidades e instrumentos inevitablemente conducirá a una mayor subdivisión, generando cierta confusión. Aunque estoy de acuerdo con la idea de subclasificar el huayno ayacuchano, creo que deberíamos limitarnos a agrupar aquellas con características musicales mayoritarias y distintivas.

En nuestra sociedad ayacuchana, estas variantes reciben diversas denominaciones, como huayno ayacuchano citadino y rural, huayno mestizo o señorial de la ciudad de Ayacucho, e incluso se hace referencia a un tipo de huayno indígena presente en la ciudad de Huamanga. Entre estas designaciones, las diferencias principales radican en el uso de instrumentos y el contexto de la práctica. Es esencial señalar que, aunque no sea evidente a simple vista, el huayno ayacuchano históricamente ha tenido connotaciones clasistas.

Vergara Figueroa (2022) describió a Huamanga como un lugar con una rica tradición musical con alta sensibilidad.

Una muy larga y fructífera tradición musical arroja el prestigio nacional de la música ayacuchana haciendo una valoración de la música ayacuchana González Gutiérrez y otros señalan que los músicos y compositores huamanguinos y los artistas populares de esta ciudad cuyas composiciones interpretaciones y Obras son admiradas por la fuerza de su contenido especial sensibilidad y fines expresiva son creaciones de habitantes mestizos de los barrios coloniales y este fenómeno no es reciente tiene larga data solo démosle una mirada a inicios del siglo XX. (pág. 48)

Previo a adentrarnos en la caracterización de esta variable, es importante recordar las palabras de Falconí (2019), quien señaló la evidente presencia de variaciones regionales. Además, subrayó que el huayno, en ocasiones, no solo se concibe como

un género musical para ser escuchado, sino también como una expresión propicia para el baile en diversos contextos.

El huayno ayacuchano citadino es cadencioso, con letra culta, que se vale de guitarras para llevar sus mensajes. El huayno ayacuchano campesino es vivaz, de letras sencillas y temática de profunda crítica social. El huayno del sur de Ayacucho tiene influencia de Arequipa, Cusco y Apurímac en música y letra, prefiere el acompañamiento de instrumentos de viento, acordeón, violines y arpa. El huayno huamanguino tiene una vertiente señorial, otra popular y jocosa, con preferencia de guitarras para el acompañamiento. (pág. 117)

Este análisis se basa en las características del huayno ayacuchano desde la perspectiva y contexto de un influyente compositor y gestor cultural como Carlos Falconí. Por otra parte, según la definición de Huamán (2015), el huayno ayacuchano se presenta como un recurso artístico, ya sea en quechua o castellano, que refleja la memoria y la cultura popular de los pueblos. Además, se considera una expresión estética que contiene el testimonio y la historia peruana, emergiendo como una fuente significativa para la interpretación de la realidad en un contexto determinado.

Esta investigación se centra en el huayno ayacuchano en términos generales, pero con las características distintivas del Huayno Huamanguino, conocido coloquialmente como huayno ayacuchano. No es necesario justificar la presunta pureza entre estas subclasificaciones de Huayno, ya que, con el transcurso del tiempo, todas estas clasificaciones adoptan elementos que las hacen parecer similares. El huayno huamanguino, categorizado en este contexto como una forma musical ayacuchana, posee un estilo señorial y mestizo, conservando la memoria colectiva de la provincia de Huamanga, en la ciudad de Ayacucho, donde se ubica nuestro foco de estudio. Diversas actividades se llevan a cabo para fortalecer esta forma musical bajo esta vertiente. Es conocimiento general y afirmo que es improbable que ningún ayacuchano no haya escuchado esta forma musical. Sin embargo, no quiero insinuar que mi investigación se limita únicamente al huayno huamanguino, ya que ninguna persona está obligada a escuchar un solo tipo de huayno. Este estudio se centra en el huayno ayacuchano con las características distintivas del huayno huamanguino. Esto se fundamenta en las respuestas

obtenidas en encuestas y entrevistas realizadas a estudiantes de la ESFA Condorcunca, donde se observó su conocimiento al respecto y su intención con respecto a sus futuros estudiantes.

Es importante destacar la relevancia de esta forma musical, surgiendo preguntas como: ¿Por qué insistir en que las personas escuchen el huayno ayacuchano? Como señala Huamán (2015), el huayno no es ajeno a la memoria en general, ya que se entrelaza entre la memoria individual e histórica colectiva. Esto implica que nadie es ajeno a la realidad, y mucho menos a la música, que es la expresión cultural donde se comparte la memoria colectiva con facilidad.

A pesar de que existen diversos medios, como internet, bares, restaurantes o reuniones sociales, donde se expresa esta forma musical, el huayno ha experimentado modificaciones debido al consumo musical impulsado por la globalización. Este fenómeno ha llevado a que las personas pierdan gradualmente el conocimiento de la historia, los diferentes contextos y la propia memoria colectiva, la cual ha evolucionado con el tiempo. Por ello, es esencial reforzar este aspecto cultural para reconectar con una historia compartida, un pasado en común y una memoria colectiva. No estamos obligados a limitarnos a escuchar un solo tipo específico de huayno. Sin embargo, considero que, como ayacuchanos, es imperativo conocer nuestra historia y la música ayacuchana. Esta última, al contener memoria colectiva y formar parte de nuestro entorno cultural, desempeña un papel significativo en la construcción de nuestra identidad.

En mi perspectiva, el huayno ayacuchano se revela como una forma musical que resguarda la memoria colectiva, donde sus letras, ritmo e instrumentos actúan como registros de las transformaciones a lo largo de diversos contextos en la ciudad de Ayacucho. Aunque pueda sugerirse una subclasificación debido a sus variados matices, es esencial aclarar que el huayno ayacuchano abordado en esta investigación se caracteriza por su matiz señorial, mestizo y por conservar la memoria colectiva arraigada en la provincia de Huamanga, ciudad de Ayacucho, destacándose como la variante más reconocida en el contexto actual ayacuchano.

2.2.3. Características del huayno ayacuchano

En esta sección, quiero subrayar que lo que consideramos como tradicional o antiguo constituye la raíz de lo nuevo. En otras palabras, las composiciones actuales de esta forma musical no surgen como invenciones completas; requieren ciertas características que aún estén presentes en los huaynos tradicionales. Estos también han experimentado el mismo proceso de transformación, y llegará el momento en que lo contemporáneo de hoy se convierta en lo tradicional del mañana. Como señala Arguedas (2014), el huayno se clasifica entre las canciones mestizas que cumplen y modifican algunas características como:

En las canciones mestizas es fácil encontrar el elemento español... casi siempre es la misma canción indígena, cuyos versos han sido parte enriquecidos o suplantados por elementos castellanos, tanto en las palabras como en la intención; la música también ha sufrido modificaciones, de acuerdo con la psicología del mestizo; el wayno indígena es épico y sencillo, y este mismo wayno, el mestizo lo hace más melódico y suave... se irá constatando como ha ido convirtiéndose un wayno en mestizo, tomando, cada vez, más palabras castellanas, de acuerdo con la mayor o menor influencia occidental, hasta encontrarlo, a veces, en la casa de los mistis, sin una palabra kechwa, todo en castellano, pero habiendo sufrido menor alteración en la música que en la letra. (pág. 15)

Los diversos cambios que han quedado registrados pueden ser interpretados desde distintas perspectivas, como la musicología y la antropología. En este sentido, el valioso trabajo de Vergara Figueroa y Vasquez Rodriguez (1990) se erige como un aporte fundamental. Estos investigadores señalan que, en cuanto a las características del huayno, su composición tradicional consta de tres estrofas, un interludio instrumental y una fuga, elementos que se conocieron gracias a los miniplay. Sin embargo, esta estructura comienza a transformarse en la década de los 80 con la irrupción del cassette, y dicha evolución se observa claramente en los huaynos ayacuchanos de esa época, como “El hombre”, “Hermano” o “Inti Sol” del compositor Ranulfo Fuentes. Incluso se puede apreciar en el huayno “Olvido que nunca llega” del compositor Walter Humala, quien introdujo un nuevo sistema de cuatro o cinco estrofas y una fuga. Posteriormente, con la llegada de los discos compactos, este proceso de difusión se ha ampliado aún más.

Sin embargo, es Ferrier (2010) quien explora las características del huayno ayacuchano y destaca sus similitudes con algunas variaciones. Partiendo desde la aceptación de una diversidad de huaynos, que pueden ser tanto rápidos como lentos y que la persona identifica como propio, estos pueden ser interpretados con vientos, cuerdas y percusiones, y pueden ser cantados por ambos géneros. Además, pueden ser acompañados por diversas y numerosas instrumentaciones, como en las versiones tradicionales que utilizan arpa y violín, o incorporando otros instrumentos como la zampoña y la flauta de pan con cuerdas. Robles Torre, citado por Claude Ferrier (2010), señala que la estructura del huayno se origina a partir de la base pentatónica de los ritmos binarios, un rasgo estructural musical que convierte a este género en la base para la creación de nuevos ritmos contemporáneos, desde la chicha hasta el rock andino. Esta flexibilidad le permite adaptarse y dar origen a nuevas formas musicales.

En relación al ritmo, Ferrier (2010) destaca que las melodías del huayno están compuestas por un número impar de pulsos, con una notación de un cuarto o un compás no especificado. La música andina no sigue un patrón de tiempo fuerte seguido por uno o tres tiempos débiles, como es característico en la música occidental binaria. Romero, según Ferrier (2010), describe al huayno como la canción y el baile más popular en los países andinos, con un ritmo binario de pulso altamente sincopado. En cuanto al nivel melódico, el huayno utiliza una escala pentatónica que se remonta a épocas prehispánicas, y esta característica parece persistir, ya que la mayoría de las melodías se construyen sobre las cinco notas de esta escala. A nivel armónico, se basa fundamentalmente en una armonía modal que alterna entre la relativa menor y mayor I-III, con dos únicas tríadas ejecutables dentro del marco de la escala pentatónica, y ocasionalmente se utiliza la cuarta alterada del grado VI.

Ferrier continúa explicando las características melódicas del huayno ayacuchano, señalando que sus melodías aún se componen principalmente de una armonía basada en los grados I, III y IV. No obstante, se observa la presencia de la escala menor armónica occidental, evidencia de la influencia hispánica, que se ha afirmado como un elemento fundamental en la música tradicional. Esta influencia

se refleja en las armonizaciones de muchos huaynos ayacuchanos, interpretados con instrumentos como arpas, guitarras y mandolinas. También se incorpora el acorde del grado V con tercera alterada en modo menor, una característica de la música europea que implica modificar la afinación de una cuerda del instrumento.

En cuanto a la composición, Ferrier (2010) expone que el huayno consta de tres partes: una introducción, que puede repetirse una o dos veces y estar precedida o seguida de una escala previa, especialmente en regiones como Ayacucho y Ancash; un tema principal compuesto por dos partes y una fuga, que puede repetirse de 2 a 6 veces; y ocasionalmente, se acompaña con baile cuando se utiliza la fuga.

Moreira Chapis, según Ferrier (2010), destacó que el nivel interpretativo del huayno ayacuchano se distingue por una marcada ornamentación que se fundamenta en apoyaturas, contribuyendo al característico sonido denso con anticipaciones. Esta cualidad en la ejecución musical aún perdura en algunos derivados del huayno, como es el caso de la chicha.

No obstante, todos los cambios experimentados en el huayno ayacuchano se han producido en consonancia con su contexto. En el caso del huayno ayacuchano con características de un huayno huamanguino, aún se observa el reconocimiento de elementos españoles, como el uso del acompañamiento de las guitarras. Sin embargo, a diferencia de otras subclasificaciones del huayno ayacuchano, este adquiere un matiz “un poco más triste”, siendo más melódico y suave, según las palabras de Arguedas. Esto se debe a que el mestizo ha incorporado más palabras castellanas y las ha transformado con el tiempo. Pero este cambio no se detiene ahí, ya que actualmente se están introduciendo nuevos instrumentos, modificando tonalidades y fusionándolo con otras formas musicales, aunque aún se conservan algunos elementos característicos, como el ritmo, dado que en estos contextos los huaynos ayacuchanos siguen siendo predominantemente lentos.

2.2.4. Relación entre el huayno y la tradición

Para comprender la relación entre estas dos categorías, es necesario analizar la tradición como un concepto que alude a la memoria colectiva transmitida de generación en generación. Desde la perspectiva antropológica, Pérez Taylor (2002)

la define como el elemento que une el pasado con el presente para asegurar el futuro. Además, la tradición se considera una proyección visionaria que genera un efecto mitológico sobre el pasado, involucrando la transmisión de conocimientos que aún perdura de la misma manera mediante la oralidad.

La antropología utiliza el concepto tradición en la acepción dada por la costumbre como el elemento significativo del pasado, en su servicio hacia el presente, actitud que llama a la memoria colectiva para preservar el presente como el conocimiento de todos, entendimiento del pasado que indica su gradual desaparición pues es recordado normalmente en forma metafórica. (Pérez Taylor, 2002, pág. 228)

La tradición, según Pérez Taylor (2002), posibilita que una sociedad pueda comunicarse en un sistema no escrito, ya que todo conocimiento se halla en una movilidad constante y no se relata de la misma manera. Por ello, se afirma que el pasado se diluye en el presente, correspondiendo simbólicamente a acciones que ya no tienen presencia en este contexto.

Desde la perspectiva de la etnomusicología, la tradición, en palabras de Mendívil (2004) , se define como la adquisición y transmisión de experiencias y conocimientos acumulados, abarcando todos los elementos culturales de un grupo, sin excluir renovaciones ni confrontaciones que puedan experimentar. De esta manera, esta categoría no solo busca transmitir conocimientos y experiencias para conectar el pasado con el presente, sino que también incorpora adquisiciones para construir nuevas identidades. Mendívil nos recuerda que la concepción de los científicos sociales sobre la tradición ha evolucionado, ya que anteriormente se entendía como algo que conectaba el presente con el pasado, y se debía evitar cualquier tipo de contaminación contemporánea.

Considera que la tradición es, en realidad, la reinención del pasado y critica a los defensores de la tradición que se aferran a un pasado inmemorial y aseguran un futuro limitado. Mariátegui, citado por Mendívil (2004), también señaló que estos tradicionalistas eran considerados enemigos de la tradición, ya que esta es viva, móvil y es creada por aquellos que la niegan al renovarla o enriquecerla, mientras que es asesinada por aquellos que desean que permanezca muerta y fija.

Desde la perspectiva de Pérez Taylor (2002), la tradición cumple la función de transmitir los saberes que contribuyen al conocimiento y la identidad de un grupo social. Se reconoce que hay diversas formas de relatar la historia, lo que implica que la tradición constituye el discurso del otro, un discurso que socialmente construye el pasado como un contenido en constante cambio. El huayno, siendo también una expresión cultural, se ha difundido entre distintos grupos sociales, presentando algunas variaciones según la agrupación, que suele estar vinculada principalmente a factores territoriales. Dado que el huayno es una expresión cultural, diversas personas han expresado preocupación sobre su dinámica y cambios a lo largo del tiempo, defendiendo la idea equivocada de que la transformación de esta forma musical conlleva a la pérdida de identidad. En relación con este tema, Mendívil (2004) mencionó que:

Se trata, como todas las tradiciones, de un proceso considerablemente cambiante y dinámico, de ninguna manera estático, aunque siempre, de alguna forma, termine por volverse normativo. En ese sentido, la preocupación que viene quitándole el sueño a muchos defensores de la “tradición ancestral” de la música andina en cuanto al futuro del género -me refiero a la inquietud que han generado los enormes cambios que ha sufrido el huayno a lo largo del siglo XX y especialmente en los últimos treinta años, que aunque se han expresado en distintos niveles, resultan tan visibles o, mejor dicho, audibles, que algunos pesimistas no han dudado en anunciar la muerte del género-, es infundada. (pág. 33)

Huamán (2015) explica que la mayoría de las expresiones musicales populares latinoamericanas se transmiten de manera oral, aunque existen algunos registros escritos que contribuyen a preservar la memoria colectiva. En la producción de la música andina, con especial énfasis en el huayno, intervienen diversos personajes, especialmente los indígenas mestizos. Por esta razón, el consumo musical del huayno no se limita, sino que se extiende a otros horizontes, ya que lo andino es el resultado de la decantación cultural en la que participan todos los sujetos integrantes del entramado sociocultural de la región. Así, lo andino se presenta como único y diverso al mismo tiempo.

El recuerdo desempeña un papel crucial como elemento revocador de la memoria y, a su vez, como un elemento renovador. En el ámbito musical, no solo evoca el contenido temático, sino que también abarca la configuración rítmica,

melódica y sonora de la canción, estableciendo un nuevo vínculo con el oyente. Por ello, cada interpretación o audición se percibe como única, poniendo de manifiesto recuerdos y olvidos específicos. Aunque concuerdo con Huamán (2015) en la importancia de la memoria colectiva en las generaciones, difiero en cuanto al contenido del huayno ayacuchano tradicional, tema que abordaré más adelante.

Al abordar el huayno ayacuchano de manera específica, es crucial comprender que también ha evolucionado en respuesta al consumo musical. Algunas personas tienden a asociar el término “tradicional” con la antigüedad.

Hay diferencias, el huayno antiguo se hace con amor a la enseñanza de los abuelos tienen un corte natural, más simple porque antes se tocaba en dos o tres notas como la menor y do menor, tenían un corte alegre, pero ya con algunos problemas los huaynos se volvieron de protesta y su letra cambia dependiendo al contexto, algunos representantes son Los manantiales, Trío Ayacucho, Los hermanos García Zárate y algunos temas como “Es imposible”. Los huaynos contemporáneos ya tienen un corte diferente y empiezan a romper esquemas como Gaytán Castro, Antología, Max Castro, Max Salvador ya que ahora tienen más instrumentos, más cambios, más notas además que ahora el huayno moderno, ya es más para sentirlo. ¿por qué no combinar o insertar una balada con un huayno tradicional? (Navarro Trejo, 2020, pág. 2)

Sin embargo, otros huaynos también son considerados tradicionales debido a que pueden ser reinterpretados en cada contexto. No obstante, estos huaynos deberían ser reconocidos como emblemáticos, ya que su reinterpretación se ve influenciada por la simbología asociada a ellos, por ejemplo:

“El hombre”, que viene a ser un huayno emblemático compuesto por él también la marino paisano de Falconí, Ranulfo Fuentes Rojas en 1970. Esta canción acompañará movilizaciones populares, fiestas comunitarias, conmemoraciones e inclusive oficiales celebraciones familiares y muchos otros eventos sociales. (Vergara Figueroa, 2022, pág. 11)

Un claro ejemplo de lo que debería ser denominado como huayno ayacuchano emblemático es el tema “Flor de retama”, cuyo autor es Ricardo Dolorier. Este huayno nació:

El 21 y 22 de junio de 1969 en las ciudades de Ayacucho y Huanta donde mueren decenas de personas defendiendo la gratitud de la enseñanza luego de un movimiento de resistencia estudiantil y popular frente a una medida

de la junta de gobierno del General Juan Velasco Alvarado que impone el pago de 100 soles a los alumnos de secundaria que repruebe en una asignatura hecho que motiva la canción “Flor de retama” del profesor Ricardo Dolorier. (Vergara Figueroa, 2022, pág. 10)

Este huayno es considerado tradicional de Ayacucho, también por la cantidad de reinterpretaciones. Sin embargo, es crucial recordar que lo tradicional no se limita a la repetición exacta de huaynos antiguos, sino que abarca el conjunto de características transmitidas de generación en generación. Este huayno ayacuchano en particular incorpora diversos elementos, como la antigüedad, el contexto en el cual fue compuesto y su adaptación al consumo musical en varios contextos, como la guerra interna peruana de los años 80. La letra del huayno se alineaba con los acontecimientos de aquel periodo, como se refleja en el siguiente extracto:

La sangre del pueblo tiene rico perfume.
La sangre del pueblo tiene rico perfume.
Huele a jazmines, violetas, geranios y margaritas; A pólvora y dinamita
Huele a jazmines, violetas, geranios y margaritas; A pólvora y dinamita
¡Carajo! ¡A pólvora y dinamita! (Dolorier en Barrientos Castañeda, 2019, pág. 40)

El mencionado fragmento no solo se ajusta al contexto original para el cual fue compuesto ni exclusivamente a la guerra interna, sino que puede interpretarse en varios contextos. Por ejemplo, cuando la población ayacuchana se defendió a través de las redes sociales, entonando este himno de identidad cultural ayacuchana para contrarrestar las afirmaciones de Milagros Leiva, una periodista de Willax, quien relacionó la composición de “Flor de la Retama” con el terrorismo. Otro contexto de reinterpretación de este tema fue durante las muertes ocurridas en algunos departamentos del Perú debido a conflictos con el gobierno en el año 2022.

Con todo esto quiero expresar que algunos huaynos son emblemáticos, pero también tradicionales debido a su reinterpretación a lo largo del tiempo y por poseer características similares a los huaynos antiguos (por fecha de composición), al seguir algún patrón de similitud. Ningún huayno es el génesis, sino que parte de alguna característica para su composición. Por ello, debemos entender que todo huayno ayacuchano, en parte, es tradicional al contener la mayor cantidad de características en cuestión de ritmo, instrumentos y, en algunas ocasiones, letras de

los huaynos antiguos. Tal como mencionó Navarro Trejo (2020) , compositor de huaynos ayacuchanos, son diferentes porque “es tal como le enseñaron sus abuelos”.

Lo tradicional comprende un conjunto de características socialmente aprendidas y enseñadas, lo que establece una relación con la modernidad, ya que la tradición es un constructo continuo. En conclusión, es imperativo superar la noción errónea de que lo tradicional es sinónimo de antigüedad, pues esta última se vincula directamente con la fecha de composición. Por el contrario, lo tradicional representa el conjunto de conocimientos transmitidos de generación en generación, capaces de evolucionar con el tiempo.

La explicación proporcionada por Vergara (2022), donde se menciona que en las canciones tradicionales los eventos históricos locales se expresan comúnmente en versos bilingües, y donde el autor, generalmente anónimo, actúa como cronista ubicándose claramente en el polo popular de las confrontaciones, podría no ser tan precisa, y argumentaré este punto a continuación. Desde mi perspectiva, un huayno se vuelve más tradicional cuando acumula características y aprendizajes del pasado que se conectan con aspectos del presente. Por lo tanto, los huaynos, incluso si fueron creados recientemente, pueden considerarse tradicionales si incorporan características de huaynos antiguos. Es esencial recordar que este proceso evoluciona con el tiempo y adopta elementos de la modernidad, que, en el futuro, también serán considerados tradicionales. Con esta investigación, busco crear conciencia sobre los cambios existentes. El consumo musical y la globalización a menudo hacen que estos cambios pasen desapercibidos, lo que lleva a que las personas no le den la debida importancia a esta faceta de su identidad cultural. Aunque Vergara y Huamán califican un huayno como tradicional desde sus respectivos contextos, es crucial tener en cuenta que las características exactas de lo tradicional pueden cambiar en el futuro.

2.2.5. Relación entre el huayno ayacuchano y la modernidad

La modernidad, en el contexto de las nuevas expresiones musicales que se abordan en esta investigación, es una categoría que requiere una comprensión

separada para explicar su relación con el huayno ayacuchano. Según Pérez Taylor (2002), la modernidad se define como un proceso social que se desarrolla en la sociedad, donde el movimiento y el cambio son fundamentales en la vida cotidiana. Se caracteriza por estar inmersa en diversas formas de relaciones entre culturas y sociedades, convirtiéndose en una especie de lema de la nueva tradición. Pérez Taylor también destaca que la modernidad opera de manera encubierta bajo el carisma del progreso, buscando ser dinámica y con la capacidad de transformarse continuamente. Sin embargo, en nuestro contexto, algunas personas no lo consideran así debido a la introducción de elementos nuevos, lo que según ellos lleva a “la pérdida de la identidad cultural”.

En este sentido, la modernidad se presenta como un agente móvil que busca convertirse en algo diferente, apropiándose de la posibilidad de cambiar y evolucionar. Este proceso implica la destrucción de algunas formas antiguas y la asimilación en lo urbano, con el objetivo de atraer a más personas y moverse de manera efectiva en un mundo en constante cambio. Entre las perspectivas que ven la modernidad como un peligro se encuentran Giddens, Bauman, Luhman y Beck (1996), quienes argumentan que la modernidad es una “cultura de riesgo”. Este término se utiliza porque actores sin especialización y especialistas técnicos organizan el mundo social, originándose en el proceso de diferenciación y delimitación frente al pasado, separando el presente de la tradición predominante. Según estos autores, la modernidad introduce nuevos parámetros de riesgo, desconocidos total o parcialmente, que pueden tener consecuencias, como la introducción de riesgos que las generaciones anteriores no han experimentado, produciendo diferencia, exclusión y marginalización, siendo la fragmentación el principal foco de su vigor.

Resumiendo ambas ideas, podemos entender que la modernidad está relacionada con los cambios actuales, producto de la inmersión con otras culturas. Desde mi perspectiva, defino la modernidad como un proceso social donde los nuevos elementos, el cambio y la constante interacción entre sociedades impulsan la transformación de las tradiciones.

Relacionando esta concepción con el huayno ayacuchano, recordemos que esta forma musical se vincula con la modernidad al experimentar cambios que, rápidamente, pasan desapercibidos, generando la percepción de “pérdida de identidad” en algunas personas. Sin embargo, es crucial recordar que ninguna sociedad está sujeta únicamente a características específicas, ya que experimenta cambios a lo largo del tiempo, y estos cambios son lo que consideramos modernos.

Carrasco Segovia (2017) señala que la música tradicional en Latinoamérica ha incorporado numerosos elementos en este proceso de transculturación, adaptándolos a sus propias expresiones y ejerciendo influencia en otros ámbitos culturales musicales. Este fenómeno tiene diversas causas, como las migraciones. Es por eso que varios tradicionalistas sostienen que formas musicales como el huayno ayacuchano han experimentado cambios significativos a lo largo del tiempo. Por otro lado, los innovadores argumentan a favor de la permanencia de estas formas musicales al ser renovadas y reinventadas para adaptarse al gusto del consumo musical de las nuevas generaciones. Martín Barbero (1995) definió la modernidad como el resultado de una cultura entrelazada en múltiples temporalidades y mediaciones sociales, técnicas, políticas y culturales.

Pineau & Mora Ramírez (2011) explican que en los últimos 50 años, la música popular andina ha experimentado un proceso de modernización, resultado de las transformaciones que ha experimentado el mundo. Estoy de acuerdo con esta afirmación, ya que la delimitación geográfica no es un requisito para la tipificación del huayno; más bien, son los grupos sociales los que pueden agruparse bajo términos que coincidentemente pueden corresponder a las actuales delimitaciones por regiones o zonas de influencia. Pineau & Mora Ramírez (2011) continúan aludiendo que, para comprender las diversas características de la música popular, debido a los movimientos migratorios, también se han utilizado los medios de comunicación y la industria audiovisual, que representan los modernos vehículos de difusión cultural. Aquí nuevamente surge el debate en torno al término “tradición”, ya que anteriormente mencioné su estrecha relación con la modernidad. En este sentido, Mendivil (2004) mencionó que:

Las tradiciones que tan corajudamente defendemos actualmente, son también el producto de un proceso histórico, que se han formado en algún momento, de manera concreta, que no provienen de la nada y que, por ende, quienes defienden la tradición del huayno de nuevas tendencias, obedecen a intereses de hegemonía cultural o a otros políticos o económicos, pero nunca a los valores intrínsecos del género, pues estos no existen. (pág. 44)

Como señala Huamán (2015), a lo largo del tiempo en Latinoamérica, diversos géneros e instrumentos musicales han experimentado un aumento no solo en la cantidad de variaciones, sino también en características, gracias a la aparición y adopción de elementos externos. Esto enriquece continuamente las expresiones culturales y representa un proceso inevitable que impacta en la identidad cultural de las personas. En este sentido, Pineau & Mora Ramírez (2011) indican que, debido a la fusión musical, surgen nuevas identidades y se debate entre el rescate y la preservación de lo tradicional y la inmersión en la modernidad.

Desde la perspectiva de estos autores, la modernización fue impulsada por las industrias culturales, y de esta manera, el huayno ha enfrentado la modernidad conservando ciertas características de la tradición de cada contexto, respaldado por redes populares.

El estilo musical huamanguino ha experimentado notables transformaciones. A pesar de los diversos factores que han influido en su evolución, algunas personas sostienen que la falta de fomento a la revalorización cultural recae en las autoridades. Este punto de vista también se refleja en la opinión de algunos gestores culturales, como los Gaytán Castro, quienes expresaron en una entrevista con Andina Canal Online en 2017, y en la misma revista, que la música ayacuchana se encontraba en un estado de pérdida, atribuyendo la falta de interés y apoyo por parte de las autoridades como la razón del retroceso de la música huamanguina. Sin embargo, este supuesto “declive” no niega el hecho de que la música huamanguina ha continuado su dinamismo musical al expandirse en entornos urbanos a nivel local, regional y nacional.

Es importante señalar que la responsabilidad de este cambio no puede ser atribuida a las autoridades. Deberíamos reconocer que es un proceso continuo de cambio, y como toda cultura que no evoluciona, corre el riesgo de extinguirse. La

responsabilidad individual radica en ser conscientes de estos cambios y evitar el desconocimiento de nuestra propia cultura. Aunque las autoridades pueden contribuir al conocimiento de esta expresión cultural, no se puede culpar exclusivamente a ellas por el desconocimiento de ciertas manifestaciones culturales que forman parte de nuestra identidad ayacuchana.

Hablando específicamente sobre el impacto de la modernidad en el huayno ayacuchano, Amador Mancipe (2015) detalla que esta expresión musical exhibe una gran riqueza rítmica, ya que los músicos incorporan nuevos patrones a los acompañamientos de ritmos extranjeros. Desde una perspectiva antropológica, también se pueden observar ciertos cambios en este contexto. Según Vergara Figueroa (2022), Carlos Falconí, ex integrante del Trío Ayacucho, no solo desempeñó el papel de intérprete, sino que también se convirtió en compositor, introduciendo así nuevas temáticas. Otros autores siguieron su ejemplo al adaptar las nuevas realidades a esta forma musical, con la ciudad y el campo como escenarios fundamentales para el desarrollo de la historia musical.

Lo urbano se destacó como un escenario crucial para la emergencia de nuevas temáticas. Este cambio no es algo reciente, como señala Arguedas en Mendivil (2018), quien, desde su contexto, explica que, aunque la música del huayno ha experimentado pocas alteraciones, la letra ha evolucionado rápidamente. Por ejemplo, ha adquirido formas distintas para el mestizo y el mal llamado indígena de aquella época, reflejando así sus identidades respectivas. En este proceso, se encuentran vestigios de la letra antigua, y surgen nuevos huaynos que son variaciones de los temas clásicos.

Huamán (2015) también destacó la transformación de esta forma musical, que ha evolucionado desde el uso de instrumentos prehispánicos y su correspondiente indigenización, como la guitarra, el arpa, el violín, la mandolina o la bandurria. Con el avance de la globalización y el tiempo, se han incorporado más instrumentos, hoy considerados contemporáneos, como la guitarra eléctrica, los sintetizadores, las baterías, entre otros. Esto ha ampliado la posibilidad de interpretar una variedad de temas y explorar distintas formas musicales.

A este respecto, es importante señalar que no solo se están sumando más instrumentos, sino que algunos otros están desapareciendo. Ejemplos de esto incluyen el Kawka, el Pinkullo o Chirisuya, entre otros. Este fenómeno evidencia el dinamismo y la adaptabilidad de la música huayno ayacuchano a lo largo del tiempo y cómo se ha visto afectada por cambios en la preferencia y disponibilidad de instrumentos.

Según Huamán (2015), el huayno ayacuchano emigra con los individuos y se adapta a diversas experiencias, reafirmando su continuidad y cambio como resultado de un proceso de transculturación, vinculándolo con la modernización. Es importante destacar que la migración no se limita solo al desplazamiento geográfico de la población, sino que implica la adaptación a otras culturas y el intercambio mutuo a través de la socialización. En esta dinámica de adaptación, que incluye la incorporación de instrumentos contemporáneos, surgen las fusiones musicales, un tema controversial que ha incentivado la participación juvenil en la práctica del huayno, siendo el consumo musical un medio relevante para captar la atención de la juventud.

Algunos autores, entre ellos Ferrier (2010), procuran integrar un tipo de huayno ayacuchano en el ámbito de la modernidad, clasificándolo como huayno romántico. Este género abarca conjuntos como Antología, El dúo Ayacucho, Los hermanos Castro, entre otros. Estos artistas, generalmente de origen provinciano, desarrollan una música fusión que revitaliza la popularidad de la música ayacuchana al incorporar instrumentos como zampoñas, charangos e incluso elementos eléctricos como el sample. Además, figuras destacadas como el cusqueño William Luna ejercen una fuerte influencia en la composición de los nuevos huaynos ayacuchanos. Aunque algunos críticos consideran esta clasificación errónea en este contexto, podría interpretarse como una evidencia del cambio continuo que experimenta esta forma musical a lo largo del tiempo.

Un ejemplo de huayno ayacuchano moderno, considerado en el contexto de la presente investigación, es el tema “Religión” del compositor Marco Antonio Navarro Trejo. Las letras de esta composición reflejan los sentimientos del autor hacia una persona con la que tiene ciertas divergencias de ideas. A pesar de que la

letra está centrada en el tema del amor, también aborda la libertad de religión presente en nuestro contexto. Analizamos de esta manera el mencionado tema, compuesto en el año 2010.

De tu noble corazón, se enamoró mi alma
 De tu tibieza y tu voz, de tu amor intenso
 De tu santa comprensión, de tu amor bendito
 Se está enraizando el amor, con la fe de nuestros besos
 Se está enraizando el amor, con el credo de sus versos.
 Si ser pobre es mi razón, tormento es mi calvario
 Por tu ilusa religión me censuran tanto
 Me aferro a tu corazón porque te amo
 Dejaré en la fuente el placer, de mi vida peregrina
 Dejaré en la fuente el dolor, en el pan y en el vino.
 Adiós amor me llevo mis recuerdos
 Buscando entre la biblia tu sueño sincero
 Existe un dios no son diferentes
 En esta resurrección velaré mi espera
 Si es un pecado el amar, un sosiego son mis besos
 Si es un pecado el querer, un martirio son mis rezos.
 Si he de llorar por amor, pues sangren mis heridas
 Como un cristo redentor cuidaré tus pasos
 Un día has de encontrar, mi corazón abierto
 Será este ruego de amor, un padre nuestro del olvido
 Será este ruego de amor, el frío atrio del olvido. (Navarro Trejo, 2023, pág. 3)

Dentro de este contexto, el huayno ayacuchano que examinamos puede ser catalogado como moderno, ya que incorpora elementos particulares de los huaynos tradicionales, tal como han detallado Vergara y Huamán, como es el caso del ritmo. Según el compositor Navarro Trejo, este huayno se ve influenciado por la música latinoamericana. Es crucial destacar que las letras de la composición reflejan el entorno actual, caracterizado por la libertad de expresión y la diversidad de creencias, incluida la libertad religiosa.

Este huayno tiene un corte moderno no es clásico porque ya tengo que jugar con otros giros, los huaynos clásicos se basan en notas como la, do, mi, la, do, mi; es decir, 3 notas y mayormente cuando es moderno ya entra otras notas como Mi menor, Re menor hasta Sol menor y ya viene a ser más trabajado entre menores, incluso se puede considerar una séptima de La. En la grabación que realicé, si hubiera tenido la oportunidad hubiera agregado más instrumentos como el piano, el violín o un violonchelo para que pueda darle otro corte como Antología que vienen jalando algunas cositas de otros

países y este huayno de hecho también tiene cierto corte latinoamericano. (Navarro Trejo, 2023, pág. 2)

Para concluir, sostengo que la aparente confrontación entre lo tradicional y lo moderno no radica en una lucha, sino más bien en la dicotomía entre lo familiar y lo desconocido. Algunas personas perciben que estas dos esferas no deben amalgamarse; no obstante, es un hecho innegable que cada huayno ayacuchano presenta elementos tanto tradicionales como modernos que reflejan un contexto específico. Lo crucial, reitero, es no pasar por alto los cambios acontecidos a lo largo del tiempo. Al aprender la historia para forjar una identidad como peruano o como miembro de un grupo social, es imperativo no limitarse únicamente a los eventos nacionales, sino también comprender las evoluciones en las características del entorno a lo largo de la historia.

2.2.6. La identidad cultural

La identidad, como concepto amplio, comparte una idea central: el reconocimiento y la distinción de una persona en relación con su grupo social. No obstante, es crucial contextualizar las definiciones en la investigación, ya que la mayoría de las explicaciones sobre esta categoría están diseñadas para interpretarse en diversos tipos de identidad, todos vinculados por el reconocimiento individual en relación con los demás. Un ejemplo de esto es la definición propuesta por Hall (2003), quien conceptualiza la identidad como una construcción que surge de la diferencia, no simplemente como un margen de esta. Implica otorgar un significado positivo a un término, que se desarrolla a través de la relación con el otro, reconociendo que toda identidad se construye dentro del discurso y no fuera de él.

El concepto de identidad cultural ha sido abordado durante muchos años por destacados teóricos, entre ellos David Schneider y Clifford Geertz. Estos pensadores adoptan un enfoque interpretativo en antropología, como se evidencia en la “descripción densa” de Geertz (1973). Esta perspectiva implica la interpretación profunda de la cultura, desentrañando la multiplicidad de significados. Ambos teóricos conciben la cultura como un sistema de símbolos, y su enfoque interpretativo busca comprender cómo estos símbolos influyen en la construcción de la identidad cultural.

Renato Rosaldo (2000) cuestiona la noción de identidad cultural al poner de relieve la importancia de examinar las diferencias que han sido delineadas en contraposición a un “yo” invisible. Propone considerarlas como un juego dinámico de similitudes y diferencias en relación con otras identidades, planteando la pregunta crucial sobre cómo nos perciben ellos a nosotros y quiénes somos nosotros al observarlos a ellos. Destaca la existencia de una forma relacional de entendimiento, donde ambas partes se involucran activamente en la interpretación de las culturas, evidenciando así un compromiso mutuo en el proceso de comprensión cultural.

Arjun Appadurai (2001) vincula el término “cultura” con la “identidad cultural” al considerarla como un tema intrínseco a la identidad grupal, formada por selecciones específicas entre numerosas diferencias. Para Appadurai, la cultura se presenta como una dimensión inagotable del discurso humano que busca aprovechar las diferencias para generar conceptualizaciones sobre las identidades grupales. En este sentido, destaca la importancia de explorar y destacar estas divergencias para la construcción activa de significados en torno a las identidades colectivas.

Huamán (2015) conceptualiza la identidad como una construcción que se origina tanto interna como externamente a un grupo social. Este fenómeno complejo involucra elecciones motivadas por necesidad, conveniencia u obligación. Por ejemplo, un grupo social puede desarrollar una identidad hacia el huayno ayacuchano basándose en ciertas características estilísticas, melódicas o en el mensaje de sus temas. Cardoso de Oliveira (2007) aborda la identidad desde la perspectiva ideológica y lo explica de la siguiente manera:

He repetido varias veces que la identidad, al ser de naturaleza ideológica, ocupa el centro de sistemas ideológicos, en rigor, su núcleo, funcionando como una brújula que orienta a los individuos y a los grupos en mapas cognitivos contruidos colectivamente; en el lenguaje maussiano los denominaríamos representaciones colectivas. (pág. 197)

Sin duda, la identidad posee una naturaleza ideológica, y al examinar las diversas concepciones de esta categoría, resulta esclarecedor explorar la perspectiva sociológica propuesta por Giménez (1997) . Este autor define la identidad como la

autopercepción de un individuo en relación con los demás, resaltando su carácter vinculante y su función en las interacciones comunicativas entre las personas. En términos simples, se refiere al reconocimiento y el sentimiento de pertenencia a un grupo social que comparte ciertas características. Parafraseando las palabras de Giménez (1994, pág. 4) , la identidad es la “representación de uno mismo o de un nosotros situado socialmente; es esencialmente distintiva, relativamente duradera y debe ser reconocida socialmente”.

Desde la perspectiva antropológica de Vergara Figueroa (2022) , se caracteriza la identidad como un fenómeno no estático, histórico, heterogéneo y altamente influenciado por factores externos. Estoy de acuerdo con este enfoque, ya que la identidad es intrínsecamente cambiante, lo que conduce a una clasificación que aborda varios aspectos, como el idioma, el territorio y la personalidad. Sin embargo, en el marco de la presente investigación, nos centraremos específicamente en la identidad cultural.

Retomando algunas características de la identidad delineadas por Giménez (1997), se destaca que no es suficiente que las personas se perciban como distintas; es crucial que sean reconocidas como tales. Toda identidad, ya sea individual o colectiva, requiere la sanción del reconocimiento social para existir de manera pública y social. En otras palabras, el individuo se reconoce a sí mismo en relación con un colectivo, y este colectivo también reconoce a la persona como “el otro”, aceptando la inclusión de la personalidad individual en la colectividad.

No obstante, existen otras concepciones con las cuales podemos discrepar, como la de Friedman (1994), quien define la identidad no solo como una cuestión de roles o pertenencia social, donde existe cierta exterioridad que no llega al yo interno. Friedman destaca que la identidad personal no es independiente del contexto social, subrayando la interconexión entre el yo interno y el entorno social.

Desde mi perspectiva, es crucial comprender que la concepción e identificación de características similares en todos los aspectos se refiere a un grupo social. Es cierto que no puede replicarse completamente con grupos del pasado debido a la recepción de nuevas influencias. Sin embargo, esto no implica que la

persona no se identifique como parte de algún grupo social, incluso de varios grupos sociales. Bauman (2005) señala que la identidad es un concepto altamente debatido, ya que existe mucha controversia en torno a su permanencia, disolución o fragmentación debido a los esfuerzos por renovarse, es decir, una lucha constante por devorar y ser devorado.

Al comprender esta categoría, es esencial considerar que hay diversas formas de agrupar características para que sean consideradas dentro de algún tipo de identidad. Por ejemplo, Giménez (1997) destacó que al confrontarse con otras identidades, esto no solo implica una distinción numérica, sino también cualitativa, basada en tres series de factores. Estas incluyen la red de pertenencias sociales, que hace referencia a la identidad de pertenencia o identidad de rol, así como una serie de atributos como la identidad caracterológica y una narrativa personal, como la identidad biográfica.

En cuanto a la identidad social, Gio la di Cristóforo Longo, citado en Giménez (1994), menciona que se fundamenta en una matriz cultural portadora de emblemas, producto de la internalización selectiva de elementos culturales a lo largo del tiempo. Este tipo de identidad está relacionado con la identidad cultural, ya que la identidad social se desarrolla en un conjunto de individuos, y la cultural abarca todas aquellas características, valores, creencias y conocimientos aprendidos en un determinado grupo social. De hecho, están estrechamente relacionadas, ya que todo aprendizaje cultural se realiza a través de la enculturación, término que hace referencia al proceso de aprendizaje de la cultura.

Según Friedman (1994) , la identidad cultural implica la atribución de cualidades a un grupo de personas, características que muchas personas pueden considerar como algo innato o “que llevan en la sangre”. Sin embargo, según su perspectiva, la identidad cultural no es inherente, sino que se aprende, y la intensidad de dicha identidad varía en la conducta individual. Este aprendizaje se realiza en diferentes grados y experimenta cambios a lo largo del tiempo.

Giménez (1997) agrega que la identidad es un proceso evolutivo que puede perdurar adaptándose al entorno y transformándose para subsistir. Esto enfatiza la

idea de que, si la identidad no cambia, corre el riesgo de extinguirse. Este aspecto es cierto e interesante, ya que en la actualidad observamos ciertos rasgos culturales en peligro de extinción debido a su resistencia al cambio o a la falta de adaptación a nuevas formas, lo que conduce a su desuso.

Giménez (1997) sostiene que la identidad es un proceso continuamente en evolución, y su transformación no implica su pérdida, sino más bien su capacidad de adaptación. Es crucial comprender y esclarecer este aspecto, ya que hoy en día se habla mucho sobre la “pérdida de identidad”. Entendiendo la identidad como el sentimiento de pertenencia, es esencial establecer una conexión con el término “identidad cultural”, cuyo aspecto más significativo radica en la sensación de pertenencia a un grupo social que comparte rasgos culturales comunes. Es importante recordar que, desde la perspectiva de Tylor, que sirve como base para esta investigación, la cultura es un conjunto complejo que engloba disposiciones, conocimientos, expresiones artísticas y costumbres adquiridos por los individuos en su convivencia social.

Desde la perspectiva de la música ayacuchana, Huamán (2015) coincide con Geertz en su definición de cultura. Dado que la música es un componente crucial de la cultura y desempeña un papel fundamental en la formación de la identidad, se integra en una red compleja de significados simbólicos compartidos por un grupo social específico en un territorio determinado. Es importante destacar que, para que exista una identidad cultural, la persona debe ser influida dentro de un grupo establecido. Sin embargo, es erróneo pensar en una única identidad, ya que existen diversas identidades que crean un microcosmos sociocultural con referentes históricos identitarios.

El huayno ayacuchano constituye una expresión cultural que se transmite a través de diversos canales, como los medios de comunicación, Internet, la sociedad e incluso la familia. No obstante, es importante tener presente que ser ayacuchano no implica necesariamente que esta expresión cultural solo pueda ser aprendida en Ayacucho. Más bien, esta afirmación señala que en Ayacucho se encuentra la mayor cantidad y calidad de estas manifestaciones culturales. El huayno ayacuchano, como parte de la cultura, puede ser aprendido en otros territorios mediante el

consumo musical o la influencia social y familiar. En otras palabras, esta forma musical puede producirse en diversos lugares, como Lima, pero su máxima concentración cultural se experimenta en Ayacucho.

Mattelart (2005) argumenta que la cultura no puede existir sin mediación, ya que es la sociedad misma la que transcribe todos los signos, adaptándolos, reconstruyéndolos e incluso reterritorializándolos, otorgándoles un nuevo significado. Sin embargo, este proceso varía en intensidad según la influencia cultural externa. Es por esto que muchos defensores de la identidad y la tradición buscan “preservar” la esencia de la identidad. No obstante, es crucial comprender que esta idea debe ser entendida primero para poder revalorar y tomar conciencia del cambio constante de las expresiones culturales, en lugar de intentar mantener una supuesta “forma original”.

Es pertinente abordar el elemento fundamental de la identidad, que es la memoria colectiva. Lotman (1993) concibe la memoria colectiva como una manifestación de la cultura, considerándola una inteligencia colectiva. De esta manera, la define como un espacio que alberga una memoria compartida, un mecanismo supraindividual para la transmisión de conocimientos. Es esencial destacar que la memoria de la cultura no es homogénea, sino que presenta una diversidad de expresiones.

Otro enfoque fue el de Giménez (2009), quien explicó que las representaciones de la identidad no se desligan de la continuidad temporal. La memoria no se limita únicamente a la representación, sino que implica un proceso de construcción. Cuando hablamos de memoria colectiva, nos referimos al conocimiento compartido que se adquiere y necesita ser reactivado mediante procesos generacionales de socialización. Este papel se atribuye a lo que denominamos tradición, ya que cada conmemoración y otras celebraciones constituyen la memoria colectiva en acción. Sin embargo, también se considera la memoria como una idealización del pasado.

La memoria no es sólo “representación”, sino construcción; no es sólo “memoria constituida”, sino también “memoria constituyente”. Al igual que la identidad, la memoria puede ser individual o colectiva, según que sus

portadores o soportes subjetivos sean el individuo o una colectividad social. Pero se debe tener en cuenta que, del mismo modo que la identidad colectiva, el estatuto ontológico de la memoria colectiva es profundamente diferente del de la memoria individual. Esta última tiene por soporte psicológico una facultad. La memoria colectiva, en cambio, no puede designar una facultad, sino una representación: es el conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por todos los miembros de este grupo. La memoria colectiva es ciertamente la memoria de un grupo, pero bajo la condición de añadir que es una memoria articulada entre los miembros del grupo. (Gimenez, 2009, pág. 21)

Una vez que tengamos una comprensión de la identidad, procederemos a explicar su relación con la tradición y la modernidad, ya que están estrechamente vinculadas al basarse en la memoria colectiva o en la cultura, como lo plantea Lotman (1993). Ningún conocimiento ni expresión cultural se fundamenta en un génesis específico, ya que todo es un constructo cultural que ha evolucionado y adaptado a lo largo de los años.

2.2.7. Construcción de la identidad cultural desde la tradición y la modernidad

La identidad cultural engloba todas las expresiones culturales que fueron aprendidas directa o indirectamente del entorno social, generando así un sentimiento de pertenencia a un grupo social específico que comparte esas expresiones culturales. Sin embargo, es necesario profundizar en la relación que esta categoría tiene con la tradición y la modernidad, cuyas características, como se mencionó anteriormente, influyen en las expresiones culturales y generan cambios a lo largo del tiempo.

En relación a la tradición y la construcción de la identidad cultural, destaco la relevancia de la memoria colectiva como un factor crucial. Existe una creciente preocupación por fortalecer la identidad cultural, lo cual se refleja en la implementación de políticas culturales orientadas al rescate de expresiones culturales específicas. Estas medidas buscan no solo preservar, sino también construir y fortalecer la identidad cultural.

Además de las iniciativas gubernamentales, diversos actores como artistas, consumidores, pequeñas empresas, familias y organizaciones desempeñan un papel fundamental en el fortalecimiento de estas expresiones culturales. La difusión juega un papel clave, aunque es importante señalar que no siempre se realiza con la intención altruista de revalorar la cultura, ya que en ocasiones se busca obtener ganancias y satisfacer demandas de consumo musical.

Las instituciones gubernamentales contribuyen a la revalorización cultural mediante la creación de concursos anuales de canto, composición, talleres artísticos, entre otros. Estos eventos fomentan la práctica y preservación de expresiones culturales que, debido a la globalización, corren el riesgo de pasar desapercibidas. Este análisis se centra particularmente en el huayno ayacuchano como expresión cultural relevante.

Es crucial recordar que los medios de comunicación y el mercado desempeñan un papel significativo en la remodelación de estructuras culturales e identitarias. A través del consumo musical, se introducen nuevas formas musicales que, en ocasiones, pueden percibirse como enajenantes. Este fenómeno subraya la importancia de abordar la preservación de la identidad cultural con una mirada crítica y consciente de los impactos de la globalización en estas expresiones culturales.

En este punto, hemos logrado identificar algunos rasgos que, en este contexto, consideramos como “lo ajeno” y “lo nuestro”. Esta conceptualización, detallada y explorada en la temática de la identidad por F. Boivin, Rosato y Arribas (1998), establece una distinción clara entre la identidad y la alteridad. En este marco, la identidad se percibe como una fuerza socialmente operativa que transmite valores, pautas y criterios cruciales para la interacción, todo ello en constante construcción a través de relaciones sociales basadas en “el buen orden” o el “buen sentido”. Por otro lado, según F. Boivin, Rosato y Arribas (1998), la alteridad aborda el fenómeno humano desde una perspectiva diferente, representando la manera y la condición de poder comprender al otro en su singularidad. En otras palabras, se establece una relación inevitable entre “nosotros” y los “otros”; a través

del proceso de socialización, se produce un intercambio y aprendizaje mutuo, ya sea que lo busquemos o no.

Habiendo explorado la relación entre “nosotros” y “los otros”, Pineau & Mora Ramírez (2011) destacan que las identidades culturales han experimentado transformaciones significativas en diversos contextos, siendo las migraciones uno de los factores clave en la reelaboración de estas identidades y el surgimiento de la música popular andina. En el caso de Perú, un país caracterizado por su rica diversidad cultural, se ha enfrentado a desafíos considerables al intentar definir una identidad cultural nacional. Estos desafíos han surgido a raíz de procesos de desterritorialización que han llevado a la reelaboración de identidades en nuevos entornos, marcados por complejas interrelaciones que reflejan tensiones entre la tradición y la modernidad.

De acuerdo con Ferrier (2010), la migración del hombre andino hacia Lima ha generado la creación de nuevas formas musicales. Es importante destacar que, en este proceso, no se niega el pasado, sino que se integran nuevos elementos a las expresiones artísticas. De esta manera, el individuo andino, arraigado en su memoria cultural, plasma estas influencias en las formas musicales emergentes, creando así una síntesis única que refleja la dualidad entre la tradición ancestral y las influencias contemporáneas.

Vergara (2022) expone que la ayacuchanidad exigente se presenta como una identidad juvenil que, de manera imperativa, busca prevalecer sobre otras identidades. No obstante, este predominio se logra a través de la adopción o renuncia de ciertas características, lo cual conlleva a un cambio en la identidad. Este cambio, a su vez, acarrea consecuencias adicionales, entre las cuales destaca el desarraigo cultural. Este desarraigo surge como resultado de la falta de conciencia o educación respecto a la propia identidad. En otras palabras, aquellos individuos que poseen una identidad cultural consciente son capaces de aceptar quiénes son y valoran las enseñanzas transmitidas por el grupo social que influyó en la construcción de su cultura.

La conciencia cultural se forja a partir de un equilibrio dinámico entre la tradición y la modernidad. La memoria colectiva, moldeada por este delicado equilibrio, experimenta transformaciones generacionales. En este contexto, se rechaza la noción de culturas “híbridas” como un término inapropiado para describir estos fenómenos sociales. En lugar de ello, se aboga por reconocer la evolución continua y la adaptabilidad inherente a la identidad cultural, que se nutre tanto de sus raíces tradicionales como de las influencias contemporáneas, desmintiendo la rigidez asociada con la idea de hibridación cultural.

García Canclini (1996) acuñó el término “hibridación de las culturas” en el marco de la globalización, donde no solo existen las industrias culturales y los medios de comunicación, sino que también la ideología del consumo impulsa a los ciudadanos a ser consumidores de bienes homogeneizantes. A pesar de este enfoque, discrepo con el uso de dicho término y procederé a explicar por qué. Sin embargo, es importante señalar que estoy de acuerdo con la utilización del término “consumo musical”, el cual implica la práctica repetitiva de una expresión cultural y se manifiesta en el contexto de esta investigación. Vale la pena recordar que este fenómeno social de preferencia musical no constituye un problema en sí mismo; reitero una vez más que el verdadero problema radica en la falta de conciencia acerca de estos cambios. García Canclini (1996) profundiza en este tema al mencionar que:

Efectivamente, el consumo tiende a homogeneizar, pero preferimos pensar que las culturas no se transforman en híbridas, como una suerte de destino inexorable, sino que, en función de las dinámicas sociales, políticas e históricas, y hasta de la intensidad de la dominación y sus oposiciones, las culturas evolucionan, adoptan, negocian y asumen ciertos comportamientos y referentes simbólicos. No se trata, entonces, de una mezcla de influencias constantemente presente en los sujetos individuales y colectivos, sino de una apropiación, en momentos definidos, de maneras de ser e interactuar originales, que corresponden a una cosmovisión tradicional y en otros momentos la apropiación de nuevas formas de ser e interactuar que han sido asimiladas en un nuevo entorno, por ejemplo, en la ciudad moderna. (pág. 79)

Comprendiendo de esta manera la perspectiva de García Canclini, afirmo que su objetivo es abordar los procesos de cambio y fusión presentes en estas dinámicas sociales. No obstante, considero que sería más apropiado emplear el

término aculturación² para describir el proceso de percepción y adaptación a otra cultura en lugar de “hibridación cultural”. Este último término podría generar debates, ya que no tiene un respaldo específico en el ámbito de la biología.

Fioravanti (2011) nos recalca que la palabra “híbrido” no se limita a describir seres estériles, como las mulas, sino que también engloba a seres fértiles, como las orquídeas. Sin embargo, en el contexto cultural, resulta inapropiado clasificar rasgos culturales como estériles o fértiles, dado que la identidad cultural experimenta cambios constantes. Por ende, no se debe recurrir a esta terminología para realizar comparaciones en este ámbito.

Un ejemplo que ilustra la transformación de la identidad cultural se evidencia en las obras de Arguedas (2014):

Cuando llegué a las ciudades de la costa, la gente de esos pueblos todavía despreciaba mucho a los serranos. En esas ciudades no se podían cantar waynos; todos miraban al que cantaba un wayno como a un inferior, como a un sirviente, y se reían. Por eso, todos los colegiales serranos que se iban a estudiar a la costa procuraban, aprender lo más pronto, el modo de hablar, de caminar y de vestirse de los costeños; y cuando oían un wayno ellos también se reían: Eso cantan los indios, no más, decían. Y cuando volvían a sus pueblos, allí procuraban lucir la elegancia que habían aprendido en la costa; no querían oír los waynos de su pueblo, cantaban tangos, one steps, jazz. Vivían convencidos que lo europeo es lo superior, que todo lo indígena es malo y vergonzoso. (pág. 12)

Arguedas (2014) nos sumerge en un contexto notablemente distinto al presente, donde nuestra identidad cultural experimenta un fortalecimiento a través de diversas vías, como la educación, concursos auspiciados por instituciones gubernamentales, y la influencia de los medios de comunicación, entre otros. Expresando su desacuerdo, Arguedas (2014, págs. 17-18) exclamó: “¿Por qué la vergüenza? Si el wayno es arte y solo falta que se destaque de manera positiva”. Asimismo, aseguraba que el día en que el indígena reconociera sus enormes posibilidades, podría exhibir su capacidad creativa en comparación con la cultura europea que, en ese entonces, lo relegaba.

² El término hace referencia a los procesos complejos de contacto cultural mediante los cuales sociedades o grupos sociales incorporan o adoptan, ya sea de manera voluntaria o impuesta elementos o conjuntos de características provenientes de otras sociedades. (Bonte & Izard, 2008)

Es innegable que persisten vestigios de esa “vergüenza” o “desconocimiento intencionado” en la actualidad, influidos en parte por la educación familiar. Sin embargo, también es irrefutable que factores contemporáneos como el consumo musical, la aceptación y la revalorización de estas expresiones musicales han contribuido significativamente al fortalecimiento de la identidad cultural. Este fenómeno evidencia un cambio innegable en la identidad cultural a lo largo de los años.

2.2.8. Influencia de la educación en el fortalecimiento de la identidad cultural

La educación no se limita al conocimiento adquirido en instituciones educativas; más bien, constituye un proceso de socialización intrincado en el que intervienen diversos actores, entre ellos la familia, los amigos y el entorno social. Estos elementos colaboran de manera integral en la formación de la identidad, un aspecto que, en el marco de esta investigación, se enmarca específicamente en la identidad cultural.

Durkheim (1990) señaló que la educación representa una influencia ejercida por las generaciones adultas sobre aquellos que aún no han alcanzado la madurez. En este sentido, se convierte en una responsabilidad moldear al niño en diversos aspectos, tanto a nivel individual como colectivo. Este proceso se lleva a cabo mediante diversas formas, ya que la educación no solo emana de los padres, sino también de los educadores a través de instituciones educativas.

Posteriormente, Paradise (2011) complementó esta perspectiva al afirmar que, al referirse a la educación formal, se alude a las enseñanzas planificadas impartidas por instituciones. Por contraste, cualquier forma de educación fuera de estas instituciones es considerada por esta autora como educación informal. Esta última modalidad se fundamenta en un proceso de aprendizaje por la interacción natural, que se basa en la observación, imitación e interiorización. De esta manera, no requiere una planificación intencional, sino que forma parte de la vida cotidiana a través de la socialización.

Este concepto de socialización es abordado desde la perspectiva antropológica por Taipe (2018), quien lo define como un proceso bidireccional. En

este sentido, implica la coacción de la sociedad sobre el individuo y, a su vez, la aprehensión del individuo hacia la sociedad.

Aun cuando la socialización comienza en el vientre materno, el nacido posee un mínimo de personalidad y se encuentra con una gran carencia de conocimientos que tendrán que ser aprehendidos y asimilados de su contexto social. El proceso de socialización tiene un rol esencial en la integración cabal del individuo a su sociedad. (pág. 35)

Este proceso de socialización propicia el desarrollo de la identidad individual en relación con su grupo social, bajo la influencia del cual el individuo se configura. Como explicó Paradise (2011), al participar e interactuar con la colectividad, contribuyendo a ella, se fortalecen los lazos sociales. Esta participación activa en la comunidad se convierte en una característica distintiva de las prácticas sociales. Profundizando en este aspecto, Paradise (2011) señala que:

Los niños pueden comprender la escuela como una continuidad de su mundo familiar y comunitario donde importan sobremanera los libros el conocimiento verbalizado, las discusiones, las preguntas didácticas, las explicaciones verbales detalladas, las búsquedas intelectuales, etcétera ya que la escuela para otras personas es un mundo, parte diferenciada en su vida cotidiana en la familia y la comunidad, esas personas se conocen su valor porque comprenden que la educación escolar les permitirá a sus hijos una participación más eficaz en el mundo nacional económico y social. (pág. 51)

Considerando lo anterior y reflexionando sobre la problemática abordada en la presente investigación, es esencial crear conciencia acerca de los cambios en el huayno ayacuchano como medio para fortalecer la identidad cultural desde diversas perspectivas. En este contexto, propongo que la educación desempeña un papel fundamental en este proceso. Cuando una persona posee conocimientos de historia, tanto a nivel universal como nacional, es imperativo que también tenga una comprensión profunda de las diversas expresiones culturales que le rodean.

Merino de Zela (2016) , desde la perspectiva antropológica, subraya que toda manifestación artístico-cultural pertenece al dominio colectivo y no a un individuo en particular. Esto se debe a que, al ser parte de un grupo social, se genera un sentido estético compartido donde las divisiones de clases sociales quedan en

segundo plano. Lo crucial radica en la inmersión del individuo en la expresión cultural, convirtiéndolo en un portador del folclore.

La enseñanza de estas manifestaciones culturales desde los primeros años de vida se presenta como un aspecto primordial. Inicialmente, fomenta el desarrollo sensorial y, posteriormente, guía hacia una toma de conciencia que promueve el respeto y los valores estéticos, regulando así la interacción del individuo dentro de su grupo social.

A lo largo de la historia y hasta la actualidad, han existido diversos medios de difusión, que han evolucionado desde la oralidad hasta la transmisión a través de artistas populares. Según Vergara Figueroa (2022), los escenarios desempeñaron un papel crucial en la formación de artistas populares. Destaca que lugares emblemáticos para la construcción de la identidad cultural incluían las cantinas, donde se desarrollaba la poesía y la música tradicional de las clases altas. Además, resalta la importancia de las tertulias, donde las personas de nivel medio cultivaban todas las artes, y cada barrio tenía su representante en canto y guitarra. Huamán (2015) también abordó este tema y señaló que:

El papel de los canales de comunicación permite trascender los límites de las fronteras locales e impulsa cambios imponiendo patrones culturales de inscritos en proyectos políticos no siempre acordes con el proceso cultural de los pueblos, así que se observa el surgimiento de nuevas formas de monopolización del poder y la cultura. (pág. 52)

No obstante, también se observa la participación activa de diversas instituciones, ya sean privadas o gubernamentales, que, a través de concursos y eventos, promueven la implicación de las personas en diversas expresiones culturales. Un ejemplo destacado es el Festival de la Canción Ayacuchana “Buscando Nuevos Valores”, el cual ha sido institucionalizado mediante la Ordenanza N°021-2009-GRA/CR por el Gobierno Regional de Ayacucho. Este evento tiene como objetivo primordial impulsar y revalorar las costumbres mediante la difusión de la canción Ayacuchana. La señora Zenaida Araujo Claudio ha liderado este esfuerzo, gestionando la colaboración de diversas instituciones para fomentar la participación de niños y jóvenes en esta expresión cultural, contribuyendo así a la consolidación de su identidad.

Es importante destacar que esta preocupación por preservar y promover la expresión cultural no es exclusiva de esta ciudad; más bien, responde a la necesidad de tomar conciencia de nuestra herencia cultural en un mundo marcado por la materialización e individualismo. En este contexto, Turino (en Mendívil, 2018), utiliza el término “nacionalismo musical” para describir un enfoque de nacionalismo cultural. En algunos gobiernos populistas latinoamericanos, se ha observado un esfuerzo por respaldar festivales y programas que apoyan el folclore nacional, beneficiando a los sectores populares tanto en áreas urbanas como rurales.

Considerando que las prácticas sociales y las relaciones sociales son aspectos que no podemos modificar, propongo centrarnos en un punto que sí puede ser alterado y que contribuirá al fortalecimiento de la identidad cultural: la concientización individual sobre esta expresión cultural a través de la educación formal. Un claro ejemplo de este enfoque es la ESFA Condorcunca. Delgado Ortiz (2007) expresa su pesar con respecto a los desafíos educativos, incluso en una institución que tiene como función principal la formación de la identidad cultural.

La Escuela de Música de Ayacucho fue creada el 18 de febrero de 1957 en el segundo gobierno de Manuel Prado Ugarteche (1956 al 1962), siendo ministro de Educación Jorge Basadre Grohmann. Desde su creación hasta la actualidad, la escuela de música ha venido experimentando una serie de modificaciones implementadas desde el Ministerio de Educación, desconocimiento de la naturaleza de la formación artística, canciones no han contribuido a su desarrollo, por el contrario, a una situación de estancamiento. (pág. 3)

Esta situación se evidencia en el Plan Nacional de Educación y la Ley General de Educación, que, según las palabras de Delgado Ortiz (2007), destaca la persistencia de la problemática de la educación artística en el Perú. Esta disciplina sigue siendo considerada de manera marginal, a pesar de sus vastas posibilidades para generar riqueza en el país y su estrecha conexión con la calidad educativa y la competitividad. Aunque el Currículo Nacional de la Educación Básica propuesto por el [Minedu](#) (2016) incluye las áreas curriculares de Arte y Cultura con el objetivo de fomentar la identidad, se observa que, de acuerdo con el currículo, se espera que un estudiante desarrolle esta categoría de la siguiente manera:

El estudiante conoce y valora su cuerpo, su forma de sentir, de pensar y de actuar desde el reconocimiento de las distintas identidades que lo definen (histórica, étnica, social, sexual, cultural, de género, ambiental, entre otras) como producto de las interacciones continuas entre los individuos y los diversos contextos en los que se desenvuelven (familia, escuela, comunidad). No se trata de que los estudiantes construyan una identidad “ideal”, sino que cada estudiante pueda –a su propio ritmo y criterio– ser consciente de las características que lo hacen único y de aquellas que lo hacen semejante a otros. (pág. 45)

Aquí radica el problema, ya que se da prioridad a la identidad individual y social de manera ambigua, donde cada institución puede adaptarla según su conveniencia. Incluso, algunas instituciones educativas en la ciudad de Ayacucho exigen, para la contratación de docentes de Arte y Cultura, un título de licenciatura en música, certificados de capacitación, diplomas y presentaciones artísticas.

Las instituciones educativas siguen el currículo nacional, que incluye la enseñanza de artes plásticas, teatro y música de manera trimestral. Sin embargo, la implementación de este currículo varía, ya que el trabajo se coordina directamente con el director. En algunos casos, se solicita que el maestro domine los tres componentes mencionados, o de preferencia, que sea especialista en enseñar banda para los desfiles.

Aquí surge una pregunta fundamental: si realmente queremos fortalecer la identidad cultural, como también respalda el Currículo Nacional de Educación, ¿cómo será posible lograrlo si los requisitos de cada institución educativa se definen según su conveniencia? ¿De qué sirve que un estudiante egresado, convencido del fortalecimiento de la identidad musical o artística, esté dispuesto a trabajar si no hay oportunidades? Esta problemática no es nueva, como bien señalaron Pareja López & Villar Janampa (2007).

La problemática de la educación musical en las escuelas peruanas no es nueva, baste decir que los profesores formados en las instituciones de formación profesional docente que atienden a los alumnos de básica regular, no han sido capacitados convenientemente para impartir la docencia musical. Gran parte de ellos prefieren reemplazar las horas dedicadas al canto y la música por cualquier otra rama. Con estos antecedentes, muchos alumnos, al pasar de la educación básica la educación superior, y eligen entre sus opciones la formación musical se encuentran ante el problema que les ocasiona el total desconocimiento de la música y sin la motivación

suficiente. Pierden los niños y pierde el país por el hecho de que por el sistema no les posibilita que incorporen la música sus vidas (pág. 15)

Al abordar esta compleja problemática y retomando la investigación, es esencial analizar un punto de partida fundamental: el grado de identidad y compromiso que poseen estos futuros docentes. Personalmente, considero que la identidad cultural desempeña un papel crucial al ayudar a estos profesionales a reconocer sus distintos grupos sociales en comparación con otros, brindándoles una comprensión más profunda de las expresiones culturales que les rodean, desde la danza y la música hasta la gastronomía.

Surge una interrogante relevante en este contexto: ¿Qué están enseñando en el área curricular de Arte y Cultura si se prioriza la identidad individual? Dejo esta cuestión para futuras investigaciones. Además, planteo otra pregunta: ¿A quiénes están contratando para el área curricular de Arte y Cultura? Desde mi perspectiva, las personas idóneas para este rol son aquellas involucradas en diversas expresiones culturales, siendo egresadas de especializaciones afines. En este sentido, los futuros maestros deben desarrollar estrategias para la concientización, tal como lo explicaron Rogoff & Gutiérrez (2011) .

El maestro debería examinar la familiaridad de las experiencias de los estudiantes con ciertas prácticas culturales buscando comprender la historia de corto o largo plazo de los alumnos y para hacer esto el profesor necesitaría alguna comprensión de esta práctica y tendría que revisar sus presunciones acerca de la familiaridad de sus alumnos con ella para confirmar unos hipótesis en torno a que estos estudiantes tienen una experiencia cultural similar el énfasis estaría puesto en ayudar a los estudiantes a desarrollar fluidez tanto las maneras familiares como las novedosas. (pág. 30)

Concluyo esta exposición teórica para avanzar hacia la investigación del grado de identidad y compromiso de los futuros maestros del Área Curricular de Arte y Cultura, conforme lo estipula el currículo nacional, entre los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca.

2.3. Definición conceptual de la terminología empleada.

Las siguientes definiciones son el producto de mis ideas y mi formación profesional. Si bien he sido influenciado por diversas fuentes y perspectivas, es importante destacar que estas definiciones no se atribuyen necesariamente a un autor específico, sino que reflejan mi comprensión personal.

2.3.1. Aculturación

Intercambio de rasgos culturales que surge del contacto directo y continuo entre diversos grupos sociales, ocasionando la modificación progresiva de los patrones culturales a lo largo del tiempo. Este proceso contribuye de manera constante a la construcción de sus identidades.

2.3.2. Adaptación

Ajuste personal, social o cultural que facilita la conformidad a los modelos o normas específicos de una sociedad. Este proceso es uno de los objetivos fundamentales de la socialización.

2.3.3. Alteridad

El reconocimiento de características distintivas en un fenómeno interpersonal en comparación con otros ayuda no solo a identificar diferencias, sino también a descubrir similitudes entre ellas. Este proceso implica la toma de conciencia mutua, ya sea individual o grupal, lo que facilita la construcción constante de la identidad.

2.3.4. Cultura

Engloba todas las expresiones y comportamientos dentro de una sociedad, emergiendo de las interacciones entre sus miembros y el entorno circundante. Este concepto abarca un amplio espectro que incluye conocimientos, creencias, arte, costumbres, derecho, así como cualquier disposición o práctica adquirida por el ser humano que vive en sociedad. Todo ello se origina de la necesidad de establecer una interpretación específica, dando lugar a la cosmovisión.

2.3.5. Educación

Consiste en la transferencia de conocimientos adquiridos a través de la socialización, donde diversos actores, incluyendo la familia y el entorno social en el que se encuentra inmersa la persona, desempeñan un papel fundamental. Este proceso contribuye a que la persona adquiera una formación que le permita responder a su entorno, impulsando el desarrollo de distintos aspectos, como su capacidad intelectual, moral e identidad.

2.3.6. Folclore

Disciplina que investiga el conjunto de conocimientos sobre el arte popular, abarcando desde la literatura hasta la danza y la música, es conocida como la ciencia que estudia este ámbito. Inicialmente, se definió como la comprensión de saberes tradicionales, aunque con el tiempo ha experimentado adaptaciones significativas.

2.3.7. Huayno ayacuchano

Forma musical que resguarda la memoria colectiva, donde sus letras, ritmo e instrumentos actúan como registros de las transformaciones a lo largo de diversos contextos en la ciudad de Ayacucho. Aunque pueda sugerirse una subclasificación debido a sus variados matices, es esencial aclarar que el huayno ayacuchano abordado en esta investigación se caracteriza por su matiz señorial, mestizo y por conservar la memoria colectiva arraigada en la provincia de Huamanga, ciudad de Ayacucho, destacándose como la variante más reconocida en el contexto actual ayacuchano.

2.3.8. Identidad cultural

Sentido de pertenencia que experimenta cada individuo con respecto a su grupo social se construye a través de la interacción con diversas expresiones culturales y grupos sociales. Este proceso lleva a que ciertos comportamientos o expresiones sean considerados como propios. Es una evolución continua, y su transformación no implica pérdida, sino adaptación.

2.3.9. Modernidad

Proceso social en el cual el movimiento, el cambio y la constante interacción entre sociedades y distintas realidades fomentan la transformación de las tradiciones, la memoria colectiva y la identidad.

2.3.10. Música

Conjunto de sonidos que alberga la memoria colectiva de un grupo de personas, cuyos tonos están modulados de manera significativa y son analíticamente distinguibles del lenguaje al que el sujeto está vinculado.

2.3.11. Tradición

Conjunto de conocimientos, expresiones y creencias con un componente de durabilidad, transmitido de generación en generación, que almacena la memoria colectiva y conecta el pasado con el presente. Estos conocimientos fueron mayormente aprendidos socialmente a través de la oralidad y la práctica, otorgándoles un peso simbólico significativo.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

2.4. Tipo y diseño de investigación

Esta investigación se llevó a cabo en un enfoque observacional, ya que mi participación no incluyó la manipulación de variables ni dimensiones. La recopilación de datos se realizó a través de métodos cuantitativos y cualitativos mediante encuestas y entrevistas. De esta manera, la investigación se ubica en el nivel explicativo de causa y efecto, con el propósito de comprender las razones y las condiciones que subyacen a un fenómeno específico.

2.5. Población y muestra

2.5.1. Universo y población

La población objeto de estudio para la presente investigación comprende a los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho. Esta institución otorga el título de Bachiller de Profesional en Música, especialidad en Ejecución, así como el Título Pedagógico a nombre de la Nación de Profesor de Educación Artística, especialidad en Música.

De acuerdo con los registros académicos, la institución cuenta con un total de 215 alumnos. Esta cifra se distribuye entre 95 alumnos inscritos en las secciones de Formación Básica y Temprana, que comprenden las etapas preparatoria y preprofesional, y 120 alumnos registrados en la Formación Profesional. Prestaremos especial atención a este último grupo, dado que son personas que se están formando para convertirse en profesores de Educación Artística.

2.5.2. Muestra

De los 120 alumnos inscritos en la Formación Profesional, me centré en los estudiantes de último año, quienes suman un total de 25 según los registros académicos. De este grupo de 25 individuos, seleccioné una muestra representativa de 18 personas, aplicando un margen de error del 10% y una confiabilidad del 90%. Esta elección consideró la posibilidad de ausencias o abandonos durante el curso, y se basó en los resultados de una encuesta previamente realizada.

Para complementar la información, se llevaron a cabo entrevistas con 4 docentes que se graduaron de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho. Estas entrevistas aportarán una perspectiva adicional para comprender la problemática planteada. Es relevante destacar que las respuestas de estos profesionales servirán para arrojar luz sobre el contexto laboral, ya que comparten la misma formación profesional. La elección de docentes como entrevistados se justifica porque los estudiantes encuestados pronto egresarán y se integrarán directamente al ámbito laboral como Profesores de Educación Artística, especialidad en Música.

2.5.3. Unidades de Análisis

Para el análisis cuantitativo, consideré las respuestas de los 18 individuos de la muestra, ya que resulta crucial que, al ser estudiantes de último año, posean conciencia sobre su carrera, aspiraciones laborales y dominio en su especialidad. Estos estudiantes tienen la capacidad de abordar los planteamientos sobre la identidad cultural desde perspectivas académicas y personales.

Para el análisis cualitativo a través de entrevistas, seleccioné a cuatro docentes egresados para complementar la investigación. Entre ellos, hay un docente ayacuchano de música que actualmente trabaja en una institución educativa privada, otro en una institución educativa pública, otro en una academia de música en la misma ciudad y, finalmente, un docente de música que reside fuera de la ciudad y trabaja en una institución propia. Todos ellos fueron formados en la Escuela de Formación Artística Pública Condorcunca. Se seleccionaron de esta manera para profundizar la investigación tomando en cuenta la influencia de la cultura

ayacuchana y la educación artística cultural recibida en su institución de formación profesional. Esto permitió abordar el compromiso y las expectativas en relación con la identidad cultural, explorando las diferencias de la perspectiva de un estudiante respecto a la revaloración cultural de la música ayacuchana y la perspectiva de los docentes egresados que se encuentran inmersos en el ámbito laboral, guiándose por un currículo nacional.

2.5.4. Ámbito geográfico temporal

La ubicación geográfico-temporal de la investigación se sitúa en la ciudad de Ayacucho, específicamente en Huamanga, Ayacucho, dado que la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca está localizada en este lugar en el contexto del año 2023.

3.3. Hipótesis

- a) La preservación y práctica continua del huayno ayacuchano, al estar intrínsecamente vinculada con una cultura auditiva arraigada, el sentimiento cultural, la conexión con el territorio y la influencia educativa, ejerce un impacto significativo en la formación de la identidad cultural de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho en 2023.
- b) La práctica persistente del huayno ayacuchano, arraigada en la memoria familiar, los códigos auditivos y las preferencias musicales, desempeña un papel significativo en la configuración de la tradición entre los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho en 2023. Factores adicionales que contribuyen a la formación de esta tradición comprenden aspectos como la conexión con el territorio y el uso del idioma.
- c) La incorporación de nuevas composiciones y fusiones del huayno ayacuchano influye en la construcción del sentido de modernidad entre los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho en 2023. Este fenómeno lleva

consigo preferencias musicales contemporáneas y, al mismo tiempo, una percepción de desarraigo cultural derivado de la modernidad. El estudiante, consciente de esta transformación, empieza a percibir cada expresión cultural como una parte intrínseca de su identidad en evolución.

3.4. Variables y su operacionalización

2.7.1. Variable dependiente

Huayno ayacuchano

Definición conceptual: Expresión estética que convierte al testimonio y la historia peruana en fuentes fundamentales para comprender e interpretar su realidad, siendo también reconocido como un recurso artístico que puede manifestarse tanto en quechua como en castellano, reflejando así la memoria y la cultura popular de los pueblos (Huamán, 2015).

Definición operacional: Para evaluar esta variable, es crucial emplear un formulario de encuesta, destacando especialmente la composición y los símbolos culturales, que constituyen indicadores clave de esta variable.

2.7.2. Variable independiente

Identidad Cultural

Definición conceptual: Es una construcción que surge de la diferencia, no simplemente como un margen de esta. Implica otorgar un significado positivo a un término, que se desarrolla a través de la relación con el otro. (Hall, 2003)

Definición operacional: Para medir esta variable es necesario hacer uso de un formulario de encuesta y hacer énfasis en la educación, el territorio, el sentimiento cultural y la cultura auditiva que son indicadores de esta variable.

Tradición

Definición conceptual: Este elemento funciona como un vínculo entre el pasado y el presente, asegurando el futuro. Se percibe como una proyección visionaria que crea un efecto mitológico sobre el pasado, implicando la transmisión continua de conocimientos a través de la oralidad. (Pérez Taylor, 2002)

Definición operacional: Para evaluar esta variable, es crucial emplear un formulario de encuesta, destacando especialmente la memoria familiar, los gustos musicales y los códigos auditivos, que constituyen indicadores clave de esta variable.

Modernidad

Definición conceptual: Proceso social que se desarrolla en la sociedad, donde el movimiento y el cambio son fundamentales en la vida cotidiana. Se caracteriza por estar inmersa en diversas formas de relaciones entre culturas y sociedades, convirtiéndose en una especie de lema de la nueva tradición. (Pérez Taylor, 2002)

Definición operacional: Para medir esta variable es necesario hacer uso de un formulario de encuesta y hacer énfasis en el desarraigo cultural, las nuevas preferencias y el consumo musical que son indicadores de esta variable.

2.7.3. Operacionalización de las hipótesis

La operacionalización de las hipótesis derivan de la variable dependiente e independientes. (ver Tabla 1)

Tabla 1 Operacionalización de las variables

VARIABLES		INDICADORES	
VD	VI	IVD	IVI
	Identidad cultural		Territorio
			Cultura auditiva
			Sentimiento Cultural
		Composición	Educación
	Tradición		Memoria familiar

Huayno ayacuchano	Instrumentos	Códigos auditivos
	musicales	Gustos musicales
	Representantes	
Modernidad	Rítmica	Desarraigo cultural
	Mensaje social	Nuevas preferencias
		Consumo musical

3.5. Métodos y técnicas de investigación

Dado que se trata de una investigación mixta, empleé un formulario impreso para la investigación cuantitativa dirigido a los estudiantes. Las preguntas se encuentran detalladas en la guía de encuesta, con el propósito de identificar el grado de identidad cultural dentro de la muestra seleccionada.

En relación con la investigación cualitativa, utilicé una guía de entrevista para recopilar información desde distintos puntos de vista que contribuyan a comprender la problemática planteada. Esta fase se llevó a cabo de manera virtual, ya que uno de los docentes reside fuera de la ciudad. Para llevar a cabo las entrevistas y registrar las respuestas, empleamos la plataforma de Zoom.

3.6. Descripción del instrumento utilizado

Guía de entrevista: Propia de la investigación cualitativa, la realización de entrevistas implica que una persona calificada aplique el cuestionario a los participantes de la investigación. Con esta guía, formularemos preguntas y registraremos las respuestas, lo que facilitará la fluidez de la conversación y nos permitirá recopilar datos útiles para la investigación, evitando así la improvisación.

En la presente investigación, se elaboró la guía de entrevista tomando como base las preguntas de la guía de encuesta. La diferencia radicó en que se esperaba que la fluidez de las respuestas complementara la investigación. Para garantizar la validez de este instrumento, se llevó a cabo un proceso de validación simultáneo con la guía de encuesta.

En primer lugar, se estableció contacto mediante llamadas telefónicas y WhatsApp con las cuatro personas seleccionadas para la entrevista, acordando día y hora para su realización. La entrevista con la Srta. Flor María Maccerrhua Alva, la Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez y el Sr. Edwin Sulca Galindo se llevó a cabo en sus respectivos domicilios, para lo cual se imprimieron tres guías de entrevista con las preguntas validadas. Se utilizaron lápices y material audiovisual para el registro de las respuestas.

No obstante, se presentaron algunas dificultades para entrevistar al cuarto participante, el Sr. Manfred Fernández Aybar, egresado de la ESFA Condorcunca, quien reside en la ciudad de Lima. En su caso, se optó por una entrevista virtual a través de la plataforma Zoom. De todas maneras, se imprimió y aplicó la guía de entrevista de manera satisfactoria con cada uno de ellos.

Cabe resaltar que he considerado en las entrevistas a algunos egresados de la misma institución que actualmente laboran en algunos centros educativos cuya perspectiva nos dará una mirada general respecto al “querer y pensar” de los estudiantes con lo “que realmente es” en el campo laboral que no está de sobra ya que éste fenómeno de la mal llamada pérdida de identidad cultural en los estudiantes de la ESFA Condorcunca se puede apreciar aún más en el limbo de ser estudiante y docente por ser la educación un factor importante en su formación identitaria.

En primer lugar, la entrevistada número 1 es la Srta. Flor María Maccerrhua Alva, docente de música en dos colegios privados y egresada de la ESFA Condorcunca. Su contribución resultó valiosa al ofrecer una perspectiva integral sobre su formación como alumna y su experiencia como maestra en instituciones educativas privadas, que también serán centros donde los próximos egresados ejercerán sus carreras.

Fotografía 1 Entrevista realizada a la Srta. Flor María Maccerhua Alva, docente de música en colegios privados, egresada de la ESFA Condorcunca



El entrevistado número 2 es el Sr. Edwin Sulca Galindo, docente de música en un colegio público y egresado también de la ESFA Condorcunca. Su aporte nos proporcionó una comprensión de la educación que recibió en dicha institución y su aplicación como maestro de Arte y Cultura en un colegio público. Asimismo, compartió algunas sugerencias para los estudiantes de último ciclo que están a punto de iniciar su carrera como docentes de música.

Fotografía 2 Entrevista realizada al Sr. Edwin Sulca Galindo, docente de Arte y Cultura en una institución pública egresado de la ESFA Condorcunca



La entrevistada número 3 es la Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez, docente en academias musicales y egresada de la ESFA Condorcunca. Durante la

entrevista, aclaró aspectos relacionados con su formación educativa como docente de música en su institución, así como su experiencia laboral al ejercer su carrera docente. Destacó sus métodos de difusión de la música ayacuchana en academias de música, que funcionan como centros de aprendizaje musical de instrumentos o canto sin otorgar títulos o grados. Se considera egresada y docente de estos centros, ya que la educación desempeña un papel fundamental en la formación de la identidad cultural. A través de la entrevista, se obtuvo una perspectiva general sobre los diversos temas musicales enseñados y el grado de identidad cultural de la entrevistada con respecto a sus estudiantes.

Fotografía 3 Entrevista realizada a la Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez, docente de música en academias de música, egresada de la ESFA Condorcunca



Finalmente, el entrevistado número 4 es el Sr. Manfred Fernández Aybar, también egresado de la ESFA Condorcunca y docente de música en su propia institución musical ubicada en la ciudad de Lima. Su entrevista contribuyó a aclarar su formación cultural e identitaria en relación con su entorno social y la educación recibida en la mencionada institución. A pesar de haber vivido la mayor parte de su vida en Ayacucho, decidió establecer una academia de música en otra ciudad. Por lo tanto, su entrevista también permitió comprender el grado de identidad y compromiso con la cultura ayacuchana en un contexto urbano diferente.

Fotografía 4 Entrevista al Sr. Manfred Fernández Áyvar, docente de música en una institución propia residente en la ciudad de Lima, egresado de la ESFA Condorcunca.



Guía de encuesta: Propio de la investigación cuantitativa, el cuestionario es una secuencia de preguntas previamente planificadas que se aplican bajo el nombre de encuestas. Su finalidad es generalizar los resultados obtenidos de una muestra a toda una población. Este enfoque busca mantener la objetividad, evitando las posibles influencias o tendencias del investigador. Por esta razón, las encuestas siguen un patrón predecible y estructurado.

En el desarrollo de este estudio, la aplicación de este instrumento implicó redactarlo cuidadosamente, considerando la necesidad de obtener respuestas precisas por parte de los estudiantes y asegurando su correlación con las variables de investigación. Antes de llevar a cabo la aplicación, coordiné la Mgtr. Milka Julia Delgado Ortiz y tuve el respaldo del Dir. Tulio Soto Alvarado. Juntos logramos acordar un día para la aplicación presencial de la encuesta, que previamente había sido validada. En el día programado, imprimí 19 copias de la guía de encuesta y, una vez dentro de la institución, se me asignaron unos minutos para llevar a cabo la aplicación en los estudiantes de último ciclo de la ESFA Condorcunca.

A partir de las encuestas aplicadas a los estudiantes de último ciclo, se evidenció que la educación desempeña un papel crucial en la formación de la identidad cultural. Con el propósito de profundizar en este fenómeno de la insuficiente revaloración de la música ayacuchana, se llevaron a cabo entrevistas con los egresados mencionados. Estas entrevistas ofrecen una visión general de su

trayectoria laboral y su compromiso cultural, incluso frente a la distancia o los diversos obstáculos presentes en la sociedad. Este enfoque plantea nuevas interrogantes para la investigación.

Fotografía 5 Encuesta realizada a los alumnos de último semestre de la ESFA Condorcunca



Fotografía 6 Encuesta realizada a los alumnos de último semestre de la ESFA Condorcunca



3.7. Análisis estadístico e interpretación de los datos

La interpretación de los resultados se llevó a cabo de manera cuantitativa, centrándose en los números y datos. Las respuestas de los 18 jóvenes que conformaban la muestra fueron consideradas, ya que su perspectiva resultaba

fundamental en esta investigación, dada la influencia de la cultura adquirida en el entorno social y fortalecida a través de la educación.

En cuanto al enfoque cualitativo, se tuvieron en cuenta las respuestas de los 4 docentes seleccionados, ya que sus percepciones podían ofrecer una perspectiva diferente a la de los estudiantes de música. A pesar de que las preguntas formuladas en la entrevista fueron las mismas, se profundizó en las respuestas para obtener una comprensión más detallada de sus experiencias y opiniones.

Procedimiento

1. En una primera fase, se identificó tanto la población como la muestra mediante la revisión de los registros académicos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho. Posteriormente, se llevaron a cabo las coordinaciones necesarias para la aplicación de la encuesta.
2. Se elaboraron los instrumentos de investigación, los cuales se aplicaron según la planificación temporal, en coordinación previa con el director de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho.
3. Se formuló la solicitud para llevar a cabo la aplicación de la encuesta, adjuntando los instrumentos pertinentes. Asimismo, se estableció contacto y coordinó con los docentes seleccionados para la realización de las entrevistas correspondientes.
4. Se coordinaron las fechas para la aplicación presencial de la encuesta en la muestra seleccionada. Simultáneamente, se llevó a cabo la aplicación de la entrevista a los docentes elegidos para la investigación.
5. Tras la recolección de datos, se procedió a organizar una base de información mediante el uso de los programas Microsoft Excel y Microsoft Word.
6. Una vez organizados los datos, se llevó a cabo un análisis secuencial por cada pregunta, contrastándolos con la hipótesis formulada para determinar los resultados.

7. Para concluir, se sistematizó el análisis y la interpretación de los datos, derivando en algunas conclusiones clave de la investigación.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

En la presentación e interpretación de los resultados, se consideraron los porcentajes obtenidos en las encuestas, presentándolos en forma de gráficos. Además, se analizaron detalladamente las respuestas proporcionadas durante las entrevistas. Esta información, complementada con la teoría, contribuye a una comprensión más profunda de la identidad cultural presente en los estudiantes de último año de la ESFA Condorcunca, quienes, en este contexto, están a punto de convertirse en docentes de música. De esta manera, se logra abordar las hipótesis planteadas.

4.1. La influencia del huayno en la construcción de la identidad cultural

2.7.4. Los hallazgos

a. Lugar de crecimiento predominante

Figura 1 Sistematización de datos respecto al lugar de crecimiento de los estudiantes encuestados.

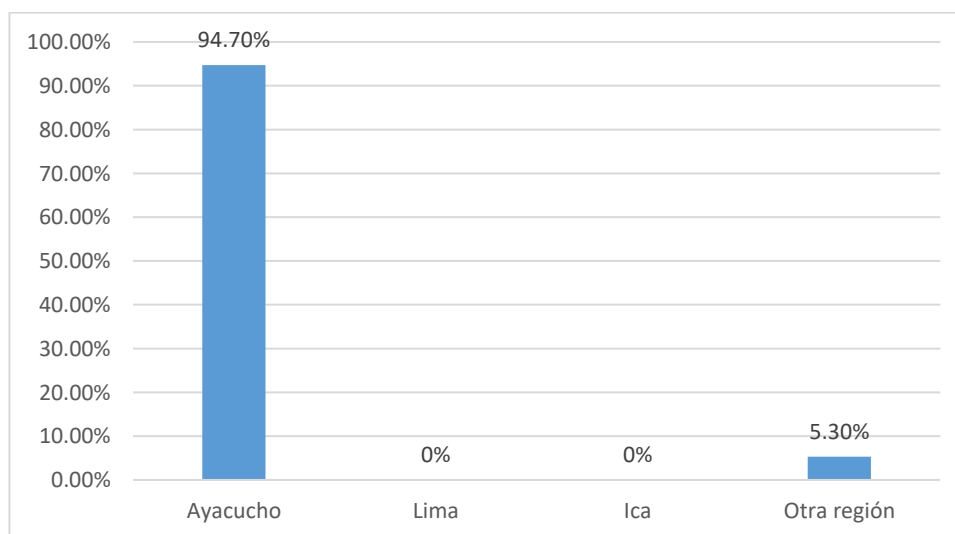


Tabla 2 Síntesis de las respuestas de las entrevistas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre su lugar de crecimiento.

Entrevistada Núm. 1: Colegio privado Sta. Flor María Maccerrhua Alva	A pesar de estar viajando por vacaciones algunas veces, he pasado toda mi vida aquí en Ayacucho.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Soy de nacimiento huamanguino; siempre he estado con todas las tradiciones, con la chapla, con la tuna, con la Semana Santa y todas las costumbres.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Yo siempre he estado en Ayacucho.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Nací en Víctor Fajardo, y desde los 5 años viví en Huamanga en el barrio de artesanos, Santa Ana-Ayacucho.

b. Preferencia musical para la enseñanza

Figura 2 Sistematización de datos de las encuestas sobre el tipo de música que preferirían enseñar como futuros docentes de música.

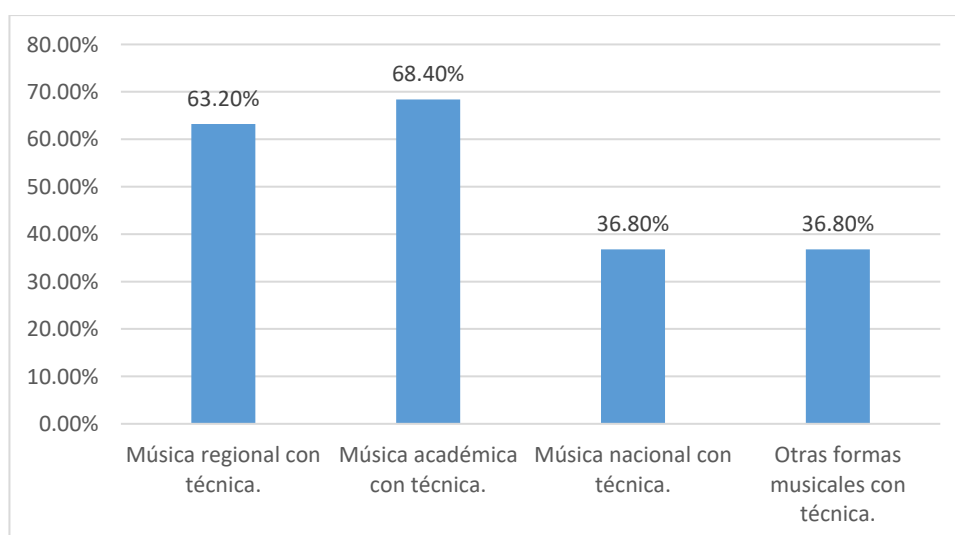


Tabla 3 Sistematización de respuestas de entrevistas a egresados de la ESFA Condorcunca acerca del tipo de música que preferirían enseñar como docentes de música.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerrhua Alva	Como hay un poco de libertad para enseñar música, ya que depende del director en los colegios privados, yo prefiero que sea variadito para que el niño aprenda, pero también que disfrute. Por ejemplo, este año he incluido más temas como Titanic o Valicha y más temas peruanos. Creo que también influyen las preferencias de los estudiantes; deben aprender de todo un poco.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Aparte de la música regional, preferiría enseñar también la música folclórica peruana con su riqueza, porque es importante conocer las variaciones que tenemos, tanto en la costa, en la sierra, en la selva, y hacer esas diferenciaciones para que el estudiante sepa diferir y diferenciar de acuerdo a su contexto.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Es importante la técnica, y en academias yo trato de buscar métodos para que los niños aprendan no solo a tocar sino también a leer música, ritmo y teoría musical. Además del huayno ayacuchano, me gustaría enseñarles las danzas de tijeras huancavelicanas y ayacuchanas de Puquio, los Santiaguitos, los pasacalles y también San Juanitos.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Yo soy de la idea de que el niño debe aprender la técnica, y como maestro Suzuki, se la enseño, pero también debe aprender de su entorno. Por eso, elijo también ritmos peruanos.

c. Importancia del Huayno Ayacuchano en la identidad cultural

Figura 3 Sistematización de datos de encuesta sobre la importancia de la enseñanza del huayno ayacuchano en la identidad cultural.

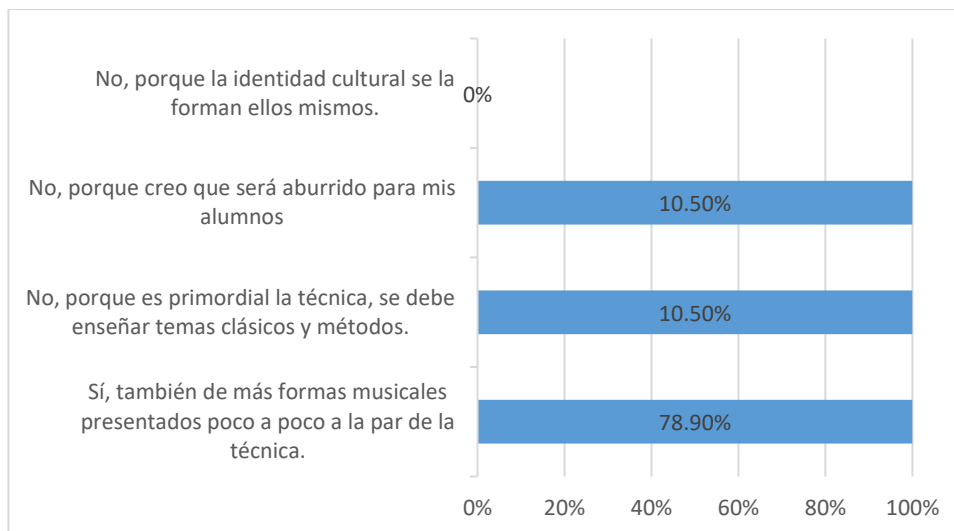


Tabla 4 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre la importancia de la enseñanza del huayno ayacuchano en la identidad cultural.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Macerhua Alva	Sí, es importante primero para identificarse de dónde somos y que sepan sus raíces, decir yo soy de Ayacucho y yo valoro mucho la música popular. Como docente, creo que es mejor cultivar sus raíces mientras el estudiante crece. Creo que debería haber una regla: primero aprender lo nuestro, después la música académica, y siento que debería haber música en todos los colegios.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Sí, es importante para preservar esta forma musical y no dejar que la alienación nos gane. Si fortalecemos la identidad cultural en la primaria y secundaria, sellaremos la identidad y esas ideas no mueren; al menos sabrán quiénes son y de dónde vienen.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Para mí, es importante la enseñanza del huayno ayacuchano no solo para fortalecer la identidad, sino que es más fácil que el alumno capte el conocimiento musical porque como hemos crecido con eso, es más asimilable y es más fácil expresarlo.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima.	Pienso que sí es importante como identidad cultural. Es bueno conservar cómo fue el huayno ayacuchano y cómo es dependiendo de cada generación porque el huayno va

Sr. Manfred Fernández Aybar	cambiando y con eso garantizamos que llegue a más lugares. Creo que es necesario difundir la correcta evolución para que impacte en el mundo.
-----------------------------	---

d. Perspectiva sobre la modificación del huayno ayacuchano para la enseñanza

Figura 4 Sistematización de datos sobre la modificación del huayno para el agrado de sus futuros estudiantes.

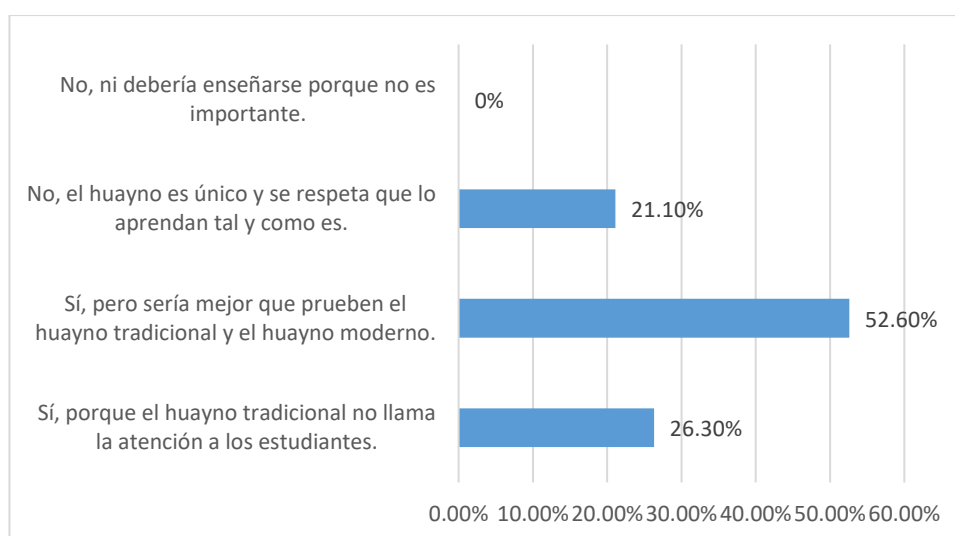


Tabla 5 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre la modificación del huayno para el agrado de sus futuros estudiantes.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerrhua Alva	En cuanto a la adaptación, no creo que sea distorsión. Yo los hago por niveles, desde lo más fácil para que se puedan adaptar. Enseñar el huayno moderno no es distorsionar nada; es simplemente recordarles lo que hay a su alrededor. Además, existen variaciones en las técnicas en violín, y entonces, si el niño las aplica, a pesar de que sea en el propio huayno, le da más creatividad. Además, todo en la música ya es fusión; acá no es nada puro y las preferencias juegan un papel importante.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Para mí, existe lo tradicional y lo moderno, y siempre se ha modificado; es algo normal y se deben enseñar ambos. Todo lo que cambia tiene un tiempo de duración,

	como con los cambios que trajo Edwin Montoya, Los Hermanos Gaytán, y al final, es la juventud que se siente identificada con la actualidad y se difunde. Por eso, creo que el estudiante debe conocer el huayno tradicional y el huayno moderno de su contexto.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Creo que adaptar la música ayacuchana a blancas y negras ya no sería música ayacuchana. Lo que hago es enseñar temas de toriles, Santiagos que son más simples, pero el huayno es más sincopado; si no tienes técnica, no lo puedes tocar tan fácil y a los niños pues les traumas. Pero a los estudiantes que tienen ya nivel, se les puede enseñar, ya sea tradicional o moderno, pero tal y como son.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	No siento que se deba modificar para el agrado de los estudiantes porque es parte de la evolución. Siento que, si se va a enseñar una pieza de una generación, pues que se la enseñe tal cual, y si va a enseñar algo más juvenil, puede tomar una pieza más actual. Yo voy más por el tema de adaptar por el nivel del estudiante, y eso no es distorsionar, es difundir.

2.7.5. Análisis e interpretación

La identidad cultural es el concepto central de esta investigación, ya que engloba el reconocimiento individual dentro de un grupo social y la valoración de las diferencias. Como mencionó Hall (2003), la identidad se concibe como una construcción que surge de la diferencia, no simplemente como un margen de esta. Se trata del sentido de pertenencia que cada individuo experimenta con respecto a su grupo social, construido a través de la interacción de diversas expresiones culturales y grupos sociales. El individuo llega a considerar sus comportamientos como propios, siendo así un proceso evolutivo continuo que implica su adaptación.

En esta investigación, se consideró que para que las personas compartan alguna expresión cultural, deben haber convivido con dicha expresión y su entorno social durante un período significativo de tiempo. Un factor crucial en este contexto es el lugar de crecimiento predominante de los estudiantes. Los resultados (ver

Figura 1) indican que el 94.70% de los estudiantes pasaron la mayor parte de su vida en el departamento de Ayacucho. Este hallazgo respalda la idea de que la identidad se construye tanto desde dentro como fuera de un grupo social, ya que la adhesión y el sentimiento de pertenencia no surgen por gusto, sino que requieren convivencia. El huayno ayacuchano, como expresión cultural, se practica dentro de un grupo social, y Huamán (2015) señala que la identidad con el huayno se desarrolla debido a sus características estilísticas y melódicas que se establecen gradualmente.

Al afirmar que el huayno ayacuchano es una expresión cultural arraigada y practicada por un grupo social, es esencial tener en cuenta que la identidad es un constructo en constante evolución que depende de otras expresiones, ya sea de la modernidad o de la interacción con otras manifestaciones culturales, incluidas las preferencias musicales. No es problemático que una persona tenga gustos o preferencias musicales diferentes a las arraigadas en su cultura; lo que resulta preocupante es la falta de conciencia sobre la importancia de las expresiones culturales presentes en su contexto para su formación identitaria. Por ello, se han considerado dos aspectos cruciales para el estudio: las preferencias musicales en el ámbito educativo y su respectiva importancia.

Para evaluar las preferencias musicales de enseñanza de los futuros maestros de música, es necesario realizar un análisis integral, ya que la enseñanza no puede limitarse a una única forma musical. Al interpretar los porcentajes (ver Figura 2), se observa que el 68.40% de los estudiantes encuestados tienen la música académica como parte de sus preferencias de enseñanza, mientras que el 63.20% está convencido de la importancia de enseñar música regional, como el huayno, el pumpin y los carnavales ayacuchanos. Al analizar estos resultados en conjunto, se confirma que más de la mitad de los estudiantes reconocen la relevancia de enseñar tanto música regional como académica, destacando la importancia de ambas para la identidad cultural y la técnica, respectivamente. Para respaldar esta afirmación, se llevó a cabo un análisis adicional de las respuestas de los egresados de la ESFA Condorcunca que actualmente están trabajando (ver Tabla 3), concluyendo que existe una preferencia por la enseñanza de la música nacional sin descuidar la

importancia de la técnica. Estos hallazgos coinciden con las respuestas de los estudiantes encuestados, quienes muestran preferencia tanto por la música académica como por la regional.

Otro aspecto relevante a considerar es la perspectiva de los estudiantes sobre la importancia de enseñar el huayno ayacuchano en la construcción de la identidad cultural. Según los resultados obtenidos (ver Figura 3), el 78.90% de los estudiantes afirmaron que la enseñanza del huayno ayacuchano es crucial para el desarrollo de la identidad cultural. No obstante, también reconocen la importancia de otras formas musicales, introducidas gradualmente junto con el desarrollo técnico. Este punto de vista es respaldado por los entrevistados, quienes coinciden con esta afirmación. En particular, destaco la respuesta de la Srta. Flor María Maccerrhua Alva (ver Tabla 4), quien menciona que es fundamental para identificarnos con nuestra procedencia, y subraya la responsabilidad de los docentes en cultivar las raíces de los estudiantes durante su crecimiento.

Es importante señalar que nadie debería ser obligado a apreciar un género musical en particular. No obstante, debería ser una obligación conocer y comprender el entorno cultural. En este contexto, la sociedad no está exenta de variadas expresiones musicales, y debería ser una responsabilidad individual, no solo de los docentes, afirmar y comprender su sociedad. Este planteamiento se asemeja a la obligatoriedad de aprender historia en las escuelas. En consecuencia, las personas entrevistadas y casi la totalidad de los estudiantes encuestados están de acuerdo con la importancia del huayno ayacuchano en la formación de la identidad cultural.

El tema de la identidad cultural ha generado, para algunas personas, una conexión con la defensa de las formas “puras” de expresiones culturales, desencadenando más un conflicto que un debate entre tradición y modernidad. Si bien aceptar y respaldar la enseñanza del huayno ayacuchano para fortalecer la identidad cultural es una cuestión, la otra fuente de desacuerdo radica en la preferencia entre el huayno ayacuchano tradicional y el moderno.

No obstante, desde mi perspectiva, esta discrepancia existente en la población ayacuchana no debería tener lugar. Como señala Holzman en Mendívil (2004), el mestizaje cultural es tan pronunciado en la actualidad que resulta imposible identificar qué música es completamente pura. La antigüedad musical presenta ciertas características en cada contexto, diferenciándose de otras características en diferentes entornos, ya que el estado del folclore musical peruano es el resultado de una combinación de elementos melódicos ancestrales con influencias occidentales.

Por ende, estudié la percepción que los estudiantes tenían acerca de la identidad cultural. Para abordar esta inquietud, analicé la perspectiva en torno a la modificación del huayno ayacuchano con fines educativos. Al referirme a la modificación, me refiero a las posibles adaptaciones no solo en términos de dificultad, sino también en la integración de más instrumentos basados en los temas existentes. De acuerdo con los resultados (ver Figura 4), más del 52.60% de la población encuestada está a favor de modificar el huayno ayacuchano, no solo en su forma tradicional como conocimiento básico, sino también en su versión moderna. La decisión de enseñar la canción tal como es o adaptarla al nivel del estudiante varía según la perspectiva de cada docente, como se evidencia en las respuestas obtenidas durante las entrevistas.

Es importante destacar la opinión expresada por el entrevistado Núm. 4 (ver Tabla 5), quien sostiene que los cambios son completamente normales, ya que forman parte de la evolución. Según su punto de vista, los temas deben enseñarse incluso si se adaptan al nivel del estudiante, y esto no se percibe como distorsión, sino como una forma de difusión cultural.

A partir de estas respuestas, puedo afirmar que la mayoría de los encuestados y entrevistados perciben los cambios en esta expresión cultural como un proceso normal y continuo. Esta percepción persiste a pesar de la introducción de nuevos instrumentos y ritmos, sin que se pierda el sentimiento de pertenencia, sino más bien interpretándolo como una evolución natural. En este sentido, la incorporación de nuevos instrumentos musicales, cambios en las tonalidades, nuevas voces, letras y estilos son consideraciones relevantes en la modificación de

un huayno ayacuchano. A pesar de las distintas manifestaciones que hoy se reconocen como huayno ayacuchano tradicional y moderno, se destaca la importancia de que una persona sea capaz de aprender de su entorno, ya que esto constituye una parte esencial de su identidad cultural. Así como se espera que una persona adquiera conocimientos de cursos básicos como historia universal o, en nuestro contexto, historia del Perú, también se enfatiza la necesidad de comprender y valorar su propia cultura. Los resultados de esta pregunta revelan que la mayoría de los participantes en las respuestas abogan por una enseñanza que no se limite únicamente al huayno tradicional, sino que también incluya el moderno.

En resumen, el huayno ayacuchano desempeña un papel significativo en la construcción de la identidad cultural de los estudiantes de la ESFA Condorcunca, influyendo a través de diversos factores. Entre ellos, destaca la conexión constante con la cultura ayacuchana y el papel crucial que desempeña la educación, no solo a nivel familiar, sino también a través de instituciones educativas formales. La identidad cultural se forja tanto desde dentro como fuera de un grupo social, ya que el sentido de pertenencia no surge por mera preferencia, sino que requiere la convivencia para desarrollarse, coincidiendo así en un espacio cultural común. La población estudiada reconoce la importancia del huayno ayacuchano en la formación de su identidad. En este sentido, manifiestan que estarían dispuestos a integrar esta forma musical en la enseñanza, incluso considerando los cambios continuos, como la incorporación de nuevos instrumentos, modificaciones en las tonalidades, la introducción de nuevas voces, letras y estilos. Este proceso de cambio es percibido no como una pérdida del sentido de pertenencia, sino más bien como una evolución natural e interpretativa de la expresión cultural.

4.2. La influencia del huayno en la construcción de la tradición

2.8.1. Los hallazgos

a. Idioma aprendido en la niñez

Figura 5 Sistematización de datos de encuesta respecto al idioma aprendido durante su niñez.

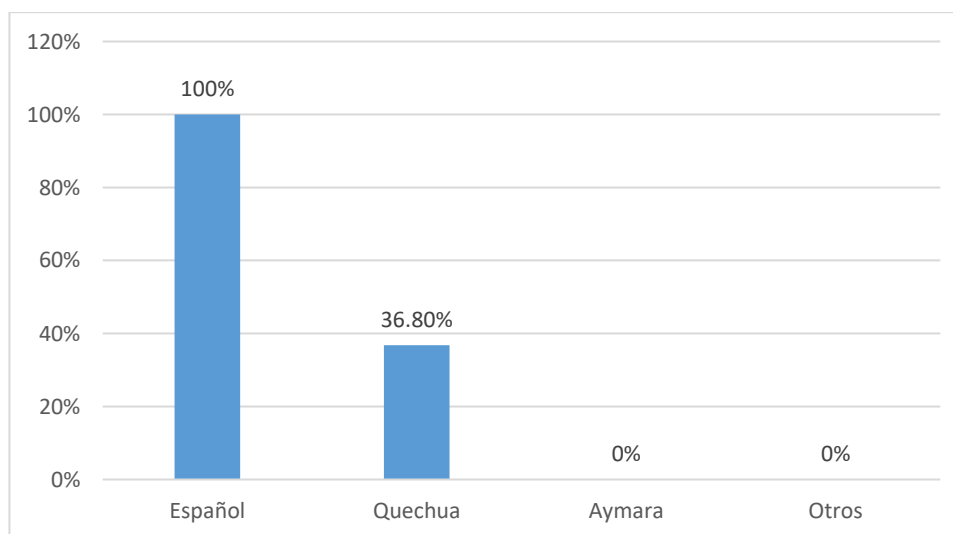


Tabla 6 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre el idioma aprendido en su niñez.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerhua Alva	Aprendí solo el español; el quechua lo llevé en el 5to año de estudio, pero no lo hablo bien.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Quechua chanka y el español, no hablo a la perfección el quechua, pero sí me defiendo.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Solo sé español; quechua, entiendo sólo lo que escucho y me defiendo.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Aprendí quechua de niño, aparte del español, pero ya desde los 6 años, ya no practico mucho.

b. Lugar de aprendizaje del huayno ayacuchano

Figura 6 Sistematización de datos de la encuesta respecto al lugar de aprendizaje del huayno ayacuchano.

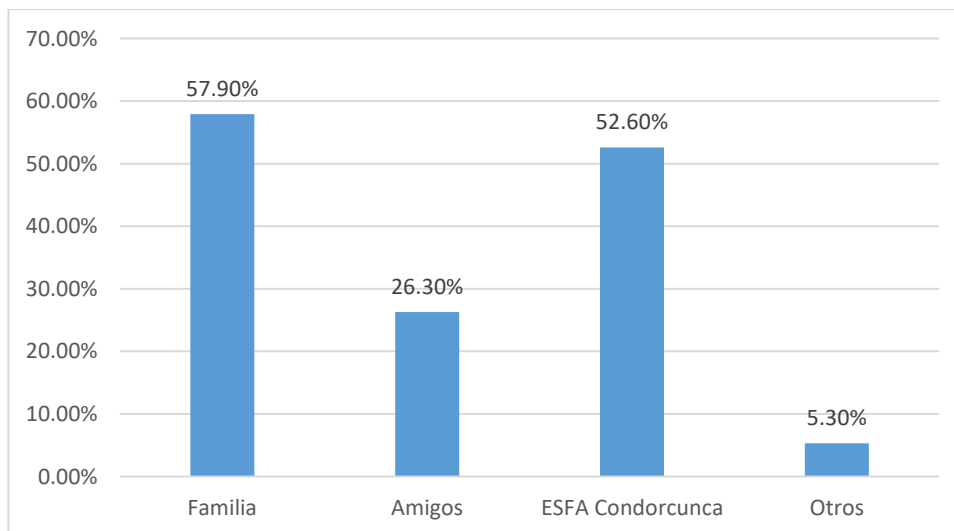


Tabla 7 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre el lugar de aprendizaje del huayno ayacuchano.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerrhua Alva	Por mi mamá, cantaba, pero no era cantante profesional; igual lo hacía, también me vi influenciada por mi abuelito que falleció y era guitarrista, incluso acompañó a Ima Sumacc. También en la escuela enseñan.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Fui influenciado por mi padre que es un músico y difusor de música tradicional ayacuchana reconocido internacionalmente, Luis Sulca Lozano, conocido como Sunqu Sua, quien tocaba el arpa; posterior a él, mis hermanos también fueron y son músicos.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Aprendí por mis papás así en reuniones familiares como en fiestas, pero la música como la de García Zárate ya lo aprendí en Condorcunca, ya que en ejecución llevamos cursos de estudiantina y allí tocábamos música ayacuchana.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	De niño crecí con mis tíos, quienes tenían una agrupación de música ayacuchana “Los Hermanos Huaranca”; por ellos conocí la música ayacuchana. Después, cuando comencé a estudiar en Condorcunca, aprendí más.

c. Influencia familiar en el huayno ayacuchano

Figura 7 Sistematización de datos de encuesta respecto los artistas que el entorno familiar solía escuchar.

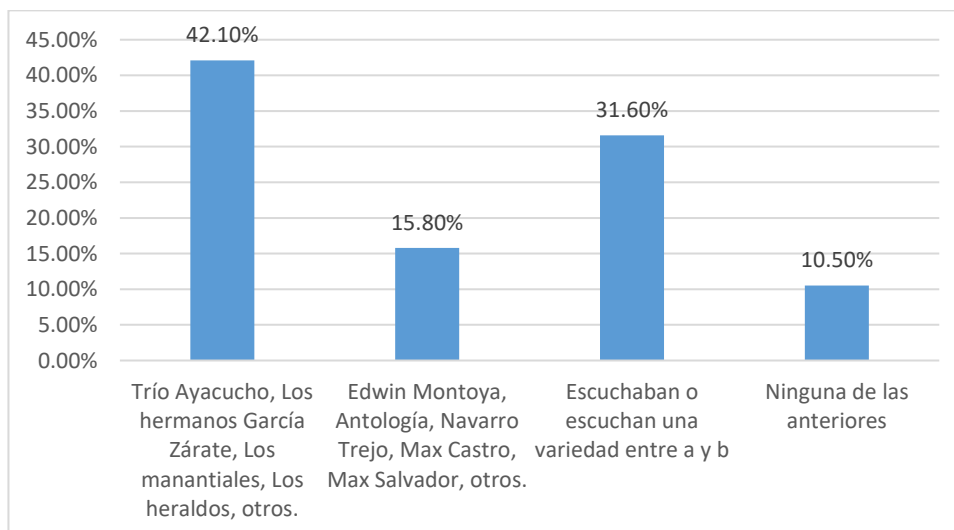


Tabla 8 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre los artistas que el entorno familiar solía escuchar.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerrhua Alva	Bueno, no recuerdo los artistas, pero mi mamá escuchaba los tradicionales como “Adiós pueblo de Ayacucho”, “Huérfano pajarillo”, esos.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Escuchábamos a los más antiguos y también en los que en su momento era su apogeo como Nelly Munguía, Edwin Montoya, incluso a Raúl García Zárate y el Rantacu.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Recuerdo que escuchaban a Chimango Lares con sus danzas de tijera y los tradicionales como “Adiós pueblo de Ayacucho” y los que bailan, pero no recuerdo los nombres de los artistas.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Mis tíos escuchaban y supe de Julio Humala, Nancy Manchego, Max Castro, incluso otra corriente como los campesinos.

d. Frecuencia de escucha del huayno ayacuchano

Figura 8 Sistematización de datos de encuesta sobre la frecuencia de escucha del huayno ayacuchano.

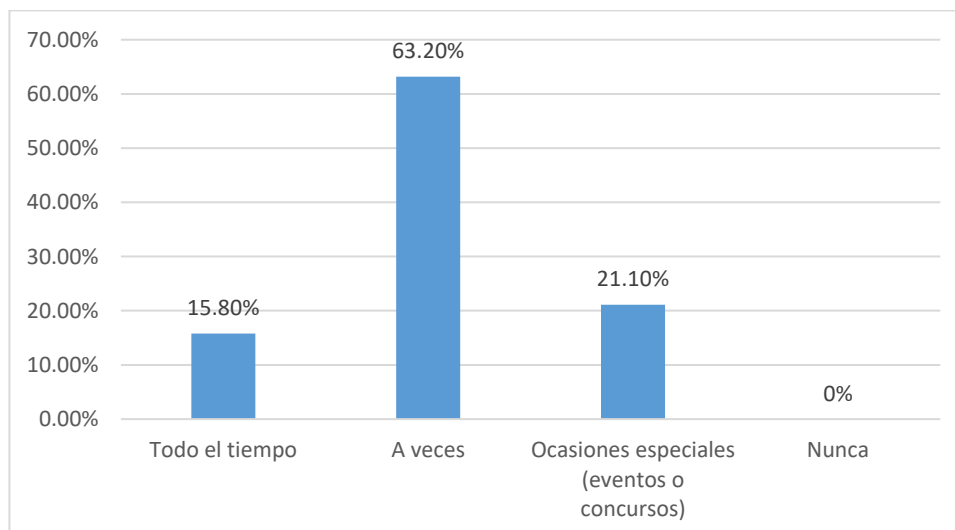


Tabla 9 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas sobre la frecuencia de escucha del huayno ayacuchano.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerrhua Alva	Siento que a veces, porque para enseñar no solo me enfoco en el huayno, sino también en el resto de las músicas y como gustos personales, pues yo prefiero otras formas musicales también.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	En todo momento, porque al menos mi entorno me lo permite; en todo lugar está presente.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Por ahora, todos los días, porque estoy sacando los temas, pero antes no solía escuchar, no valoraba y creo que es a causa también de que en la Escuela de Música nos decían que la música europea es mejor, más complicada y eso te ayuda en la técnica. Ahora admiro mucho la música popular. Imagínate que ahora incluso pago a los chicos para que me enseñen a tocar la música popular; antes yo no lo valoraba.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima.	Ahora que estoy fuera de Ayacucho, escucho muy poco, una vez al mes o cada 15 días. Trato de que

Sr. Manfred Fernández Aybar	mis hijos escuchen música ayacuchana; les gusta, no es con tanta frecuencia. Creo que es un tema de estilo de vida, porque una persona que está involucrada en más actividades culturales debe escuchar más música ayacuchana.
-----------------------------	--

2.8.2. Análisis e interpretación

Para evaluar la influencia del huayno ayacuchano en la construcción de la tradición, es esencial comprender esta categoría como un conjunto de conocimientos, expresiones y creencias con un componente de durabilidad. La tradición se define como aquello transmitido de generación en generación, que almacena la memoria colectiva y establece un vínculo entre el pasado y el presente. Estos elementos, mayormente adquiridos socialmente mediante la oralidad y la práctica, poseen un peso simbólico significativo.

De acuerdo con Pérez Taylor (2002), esta concepción de tradición se fundamenta en la costumbre, otorgándole un valor sustancial a través de la memoria colectiva. Cabe destacar que la tradición se encuentra en una movilidad constante, evolucionando y adaptándose, pero siempre arraigada en la continuidad de su transmisión generacional.

Lo tradicional engloba un conjunto de características que se aprenden y enseñan socialmente, estableciendo así una relación intrínseca con la modernidad, dado que la tradición es un constructo en constante evolución. En resumen, es esencial superar la percepción errónea que asocia lo tradicional únicamente con la antigüedad, ya que esta última se relaciona directamente con la fecha de composición en el caso del huayno ayacuchano. En contraposición, lo tradicional representa un conjunto de conocimientos transmitidos de generación en generación, con la capacidad inherente de evolucionar y adaptarse con el transcurso del tiempo.

El análisis de la identidad cultural y su construcción a través de la tradición se relaciona con diversos factores, como el territorio y el idioma, que incluso se reflejan en las composiciones de los huaynos. Este aspecto cobra relevancia, ya que, según Giménez (1997), la identidad se define como la autopercepción que una

persona tiene en relación con los demás, generando, a su vez, un reconocimiento mutuo. La afirmación y consolidación de la identidad ocurre durante la interacción social y la confrontación con otras identidades.

En el contexto de la cultura ayacuchana, ciertos elementos culturales, como la gastronomía, la música, el idioma y el territorio, juegan un papel crucial en el reconocimiento y diferenciación frente a otras culturas. En este sentido, he examinado inicialmente el aspecto del idioma compartido (ver Figura 5), revelando que todos los entrevistados y encuestados aprendieron español desde su infancia. Además, la mayoría de ellos tuvo exposición al idioma quechua, aunque no todos hablan esta lengua de manera fluida. Es destacable que un 36.80% de los estudiantes y tres de los entrevistados egresados de la ESFA Condorcunca (ver Tabla 6), además del español, comprenden el idioma quechua debido a su exposición a esta expresión cultural.

Con este resultado, confirmo que, además de compartir el español, hay un grupo de estudiantes que no domina el quechua. Esto evidencia que la definición de Huamán (2015), que presenta el huayno ayacuchano como un recurso artístico en quechua o castellano, reflejando la memoria y la cultura popular de los pueblos, está experimentando cambios con el tiempo. Las nuevas composiciones, cada vez más, incorporan estrofas solo en español, y algunas consideran estrofas en quechua o son exclusivamente en este idioma.

Es relevante destacar que esta evolución no constituye un problema, ya que el huayno ayacuchano es una expresión cultural que refleja los cambios sociales, incluido el ámbito lingüístico. La mezcla de idiomas o la preferencia por uno u otro es simplemente un reflejo de la dinámica de la sociedad. De todas formas, el idioma es un elemento constructivo de la tradición, y lo que hoy percibimos como expresión tradicional podría cambiar mañana, incorporando o eliminando elementos.

Además, para evaluar la construcción de la tradición, es esencial considerar los diversos lugares de aprendizaje. En el caso del huayno ayacuchano, las influencias no se limitan a un solo factor; abarcan desde la familia y los amigos

hasta la ESFA Condorcuna y otros medios que contribuyen a la formación de la tradición cultural de las personas.

Según los resultados (ver Figura 6), el 57.9% de los estudiantes encuestados indicaron que la familia desempeñó un papel muy significativo en su aprendizaje del huayno ayacuchano. No obstante, otra cifra relevante es el 52.60% de los mismos estudiantes que mencionaron que la ESFA Condorcuna fue crucial para aprender y fortalecer sus conocimientos sobre el huayno ayacuchano. Una respuesta particularmente interesante durante las entrevistas provino de la entrevistada Núm. 3 (ver Tabla 7), quien mencionó que aprendió inicialmente de sus padres, quienes fueron agentes directos, y posteriormente amplió sus conocimientos, especialmente sobre la música de García Zárate, gracias a la Escuela de Música al cursar estudios de estudiantina.

Esta respuesta respalda la afirmación de Merino de Zela (2016), quien sostenía que las expresiones culturales no son exclusivas de un individuo o su unidad familiar, sino que pertenecen al dominio general del grupo social que las reconoce y repite. De esta manera, se confirma que el entorno social ejerce una influencia significativa en la construcción de la identidad cultural de la persona. Al analizar los resultados de la encuesta y las entrevistas, se destaca la importancia crucial del entorno familiar, al tiempo que se reconoce que el fortalecimiento de esta expresión cultural a través de la enseñanza en la ESFA Condorcuna contribuyó a un mayor conocimiento de la misma. Esto subraya el papel esencial que desempeña la educación en la formación de la identidad cultural de las personas. Con estos resultados en mente y al confirmar que la familia y la ESFA Condorcuna son lugares clave de aprendizaje, propongo analizar otro aspecto.

Dentro del ámbito familiar, indagué sobre los artistas que solían escucharse, con el objetivo de evaluar el nivel de conocimiento respecto a esta expresión cultural. De acuerdo con Huamán (2015), el huayno ayacuchano se presenta como un recurso artístico que representa la memoria, convirtiéndolo en una fuente significativa para la interpretación de su contexto. Esta afirmación se verifica en la estructuración de las opciones de esta pregunta, que considera la similitud de

características y el periodo de composición para diferenciar aproximadamente entre un huayno tradicional y uno contemporáneo en este contexto específico.

De la totalidad de estudiantes encuestados (ver Figura 7), se observa que el 42.10% de los entornos familiares acostumbran escuchar a artistas como el Trío Ayacucho, Los hermanos García Zárate, Los manantiales, Los heraldos, entre otros; el 15.80% de los entornos familiares prefieren artistas como Edwin Montoya, Antología, Navarro Trejo, Max Castro, entre otros; mientras que el 31.60% escucha una variedad que incluye a los mencionados anteriormente. Estos resultados indican que la mayoría de los entornos familiares de los estudiantes fueron influenciados tanto por el huayno ayacuchano tradicional como por el contemporáneo, reafirmando una vez más la conexión inherente entre la persona y su entorno social.

Las entrevistas (ver Tabla 8) proporcionaron detalles adicionales, incluyendo menciones de otras corrientes de huayno ayacuchano. Este resultado confirma el conocimiento de la existencia de diversas expresiones musicales dentro del huayno ayacuchano, representando un buen punto de partida para el fortalecimiento de la identidad cultural.

En otro aspecto relevante dentro de la construcción de la tradición, se encuentra la frecuencia con la que se escucha el huayno ayacuchano. Al analizar los resultados de esta pregunta, es esencial recordar que nadie está obligado a preferir esta forma musical únicamente por ser ayacuchano. La relación de una persona con su entorno social, en este caso, la cultura ayacuchana, implica que el individuo haya escuchado al menos una vez en su vida esta forma musical. Esta observación se refleja en los resultados (ver Figura 8), donde el 0% de los estudiantes encuestados afirmaron que nunca han escuchado ni escuchan esta forma musical. En otras palabras, el 100% de los estudiantes encuestados han experimentado al menos una vez en su vida esta expresión cultural, eliminando así la posibilidad de un desconocimiento total.

Por otro lado, el 63.20% de los estudiantes encuestados indicaron que escuchan de vez en cuando esta forma musical. Dentro de las respuestas de los entrevistados, destaco la importancia de la respuesta del entrevistado número 4 (ver

Tabla 9), quien reside actualmente en la ciudad de Lima. Él menciona que ya no escucha mucho esta forma musical a pesar de ser docente de música, ya que, desde su perspectiva, es una cuestión de estilo de vida. Con esta afirmación, reconocemos que el entorno social efectivamente influye en la construcción de la tradición. A pesar de la distancia, Fernández Aybar se identifica como ayacuchano y reconoce esta expresión como propia, resultado de su experiencia previa en su entorno anterior y, por ende, de su tradición.

Como señalaba Pérez Taylor (2002), se considera tradicional cualquier elemento que busque vincular el presente con el pasado, asegurando así la continuidad hacia el futuro. Llegamos al punto en el cual lo tradicional se percibe como un elemento integrador en la sociedad. Este concepto no se limita exclusivamente al huayno ayacuchano, sino que se aplica a diversas formas de expresión cultural. No obstante, lo crucial radica en el conocimiento de estas expresiones para afirmar que forman parte de la cultura de un individuo. Solo entonces podemos discernir si una expresión en particular pertenece a la tradición o a la modernidad, lo cual dependerá de la concepción de cada individuo.

La frecuencia con la que se escucha esta forma musical revela la frecuencia con la que los estudiantes se relacionan con ella. A través de las respuestas de los entrevistados, encontramos otro factor relevante para analizar, como es el impacto de la enseñanza de la música académica en la conciencia de los estudiantes. No estoy sugiriendo que no se deba enseñar música europea para adquirir técnica; sin embargo, al analizar el plan curricular de la ESFA Condorcunca, considero que debería existir un curso o un refuerzo de identidad cultural ayacuchana. Esto no implica la exclusión de cursos como Estudiantina y dos niveles de Folclore Peruano, pero sí sugiere la implementación de un curso específico de música ayacuchana que abarque todas sus formas musicales.

En conclusión, el huayno ayacuchano ejerce una influencia directa en la construcción de la tradición de los estudiantes de la ESFA Condorcunca, a través de la memoria familiar, la cultura auditiva y elementos compartidos con la cultura ayacuchana, como el aprendizaje a lo largo del tiempo, el idioma, el territorio y otras expresiones culturales, contribuyendo así a la formación de su identidad

cultural. Los resultados también indican que los estudiantes destacan la importancia de la familia y la ESFA Condorcunca como influencias cruciales en el aprendizaje y el fortalecimiento de la identidad cultural del huayno ayacuchano, donde el entorno familiar se ve influenciado tanto por el huayno tradicional como por el contemporáneo. Es importante señalar que la concepción de la tradición puede tener diversas interpretaciones dependiendo del contexto.

4.3. La influencia del huayno en la construcción de la modernidad

2.9.1. Los hallazgos

a. Medios de exploración musical ayacuchana

Figura 9 Sistematización de datos de encuesta sobre los medios donde se relaciona con nuevos huaynos ayacuchanos.

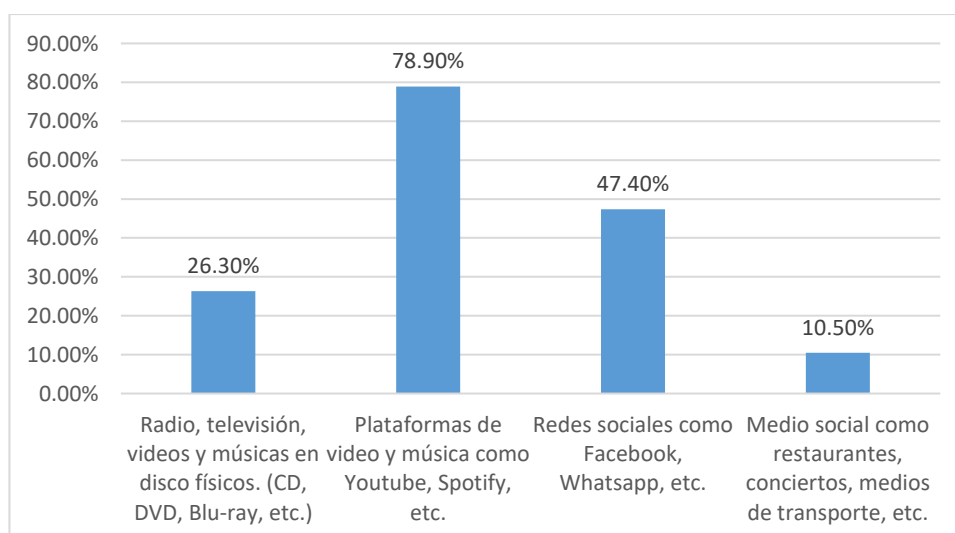


Tabla 10 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre los medios donde se relaciona con nuevos huaynos ayacuchanos.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Macerhua Alva	Aprendí por las redes sociales, pero incluso más por la escuela. Allí los profundizamos cuando tocábamos, pero ahora, bueno, el internet.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Primero la radio, las redes sociales, el mismo WhatsApp que a veces te llega, el YouTube y también de manera directa, como músico que soy, los artistas que están

	proponiendo hacer grabaciones nuevas me solicitan para ser partícipe de su producción. Allí es donde conozco las nuevas canciones.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Para sacar los temas, los escucho solo por YouTube; antes, por la escuela, por las radios, pero ahora solo usando esta plataforma en internet.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Cuando era adolescente, conocía huaynos por la radio, como Radio Wari, Radio Atlantis, pero ahora ya solo internet o eventos culturales organizados por la municipalidad o la universidad.

b. Conociendo a los referentes actuales del huayno ayacuchano

Figura 10 Sistematización de datos de encuesta sobre los artistas que actualmente los estudiantes encuestados conocen en el huayno ayacuchano.

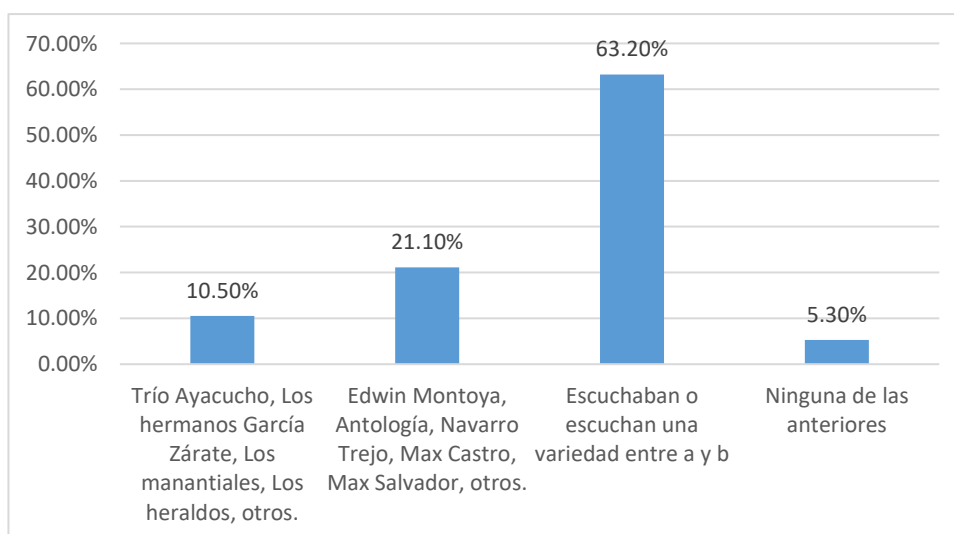


Tabla 11 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas sobre los artistas que actualmente los egresados de la ESFA Condorcunca conocen en el huayno ayacuchano.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerhua Alva	Sí, escucho el huayno ayacuchano, pero a los de la actualidad, al Dúo Ayacucho, a Max Castro o intérpretes en instrumentales como Raúl García Zárate. Pero yo prefiero escuchar a ambos, el
---	---

	huayno antiguo y el actual porque a pesar de ser fusionado tiene buenos arreglos, suena bien.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Bueno, como toda mi familia somos músicos, menos mal seguimos con lo tradicional pero también lo moderno a través de los concursos. Pero sigo escuchando a Edwin Montoya, el Rantacu, Nelly Munguía, la tuna universitaria y otros también.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Escucho ahora para sacar los temas a Estudiantina Perú, Dúo Ayacucho en lo que es huayno ayacuchano y en danza de tijeras a Chimango Lares y pues no son los únicos ritmos que estoy sacando sino también santiagos de Huancayo para sacar toriles.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	A Raúl García Zárate lo conocí cuando comencé a estudiar en Condorcunca, conocí al trío Ayacucho. Ahora también conozco a la nueva corriente que es muy buena con cierta fusión, nuevos ritmos, una armonía diferente como la música nueva de Max Castro con raíces de huayno ayacuchano, la música latinoamericana que se está fusionando con la ayacuchana.

c. Perspectivas sobre las preferencias en cuanto a la composición y letra de los huaynos ayacuchanos

Figura 11 Sistematización de datos de encuesta sobre las sugerencias respecto a las nuevas composiciones de los huaynos ayacuchanos.

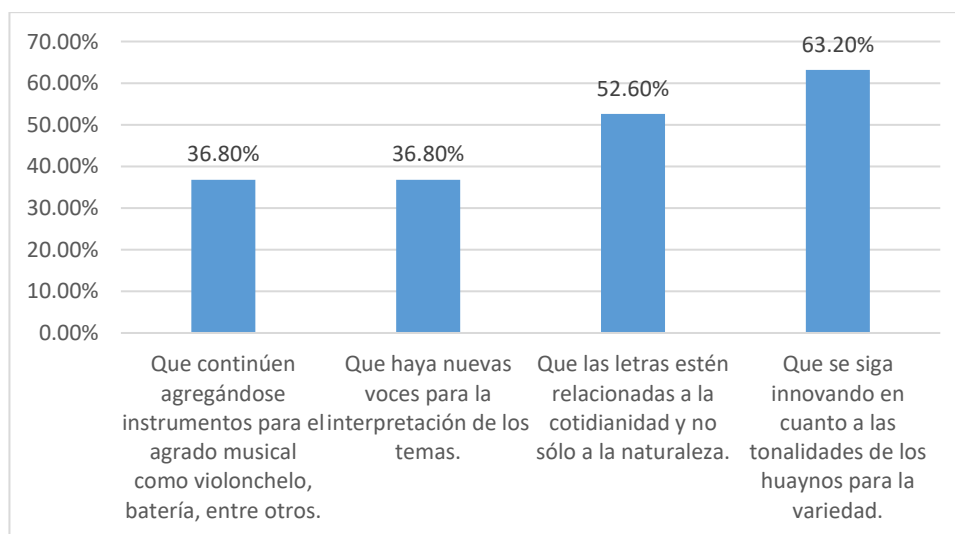


Tabla 12 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre las sugerencias respecto a las nuevas composiciones de los huaynos ayacuchanos.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerhua Alva	Creo que todo debe seguir su camino, o sea, si cambia, cambia porque es una expresión de la modernidad y de la música. La música no es estática, si hay cambios es porque hay creatividad, y todo cambio se respeta, yo lo respeto.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Las nuevas composiciones deberían ser lo mismo, pero tratando de que la música, las letras sean más rescatando a los versos que tenían antes, al amor a la tierra, al sufrimiento, pero ahora vemos sus letras y a veces denigran a la mujer, hablan de alcohol y de vicios. O sea, podría ser música nueva pero rescatando los valores en las antiguas canciones.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	Yo creo que si nos quedamos en lo que es tradición, tradición, la música no avanza y aunque muchos digan que lo tradicional se pierde por los nuevos instrumentos electrónicos y más cosas, o sea, de cierta manera se debe conservar, pero no nos debemos cerrar a los cambios tampoco. O sea, tal

	vez no nos guste, pero hemos crecido escuchando y todo cambio es normal, se respeta.
Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Pienso que cambiar o sugerir cambios, no, porque la música tiene su curso y es necesario entender que el huayno ayacuchano va a seguir evolucionando y así seguirá ya que la música ayacuchana siempre ha sido el resultado de muchos cambios. Que todo siga su curso, yo lo respeto.

d. Consideración de la inclusión del huayno en clases según su propio plan de trabajo

Figura 12 Sistematización de datos sobre la enseñanza del huayno ayacuchano dentro de su propia propuesta de Plan de Trabajo.

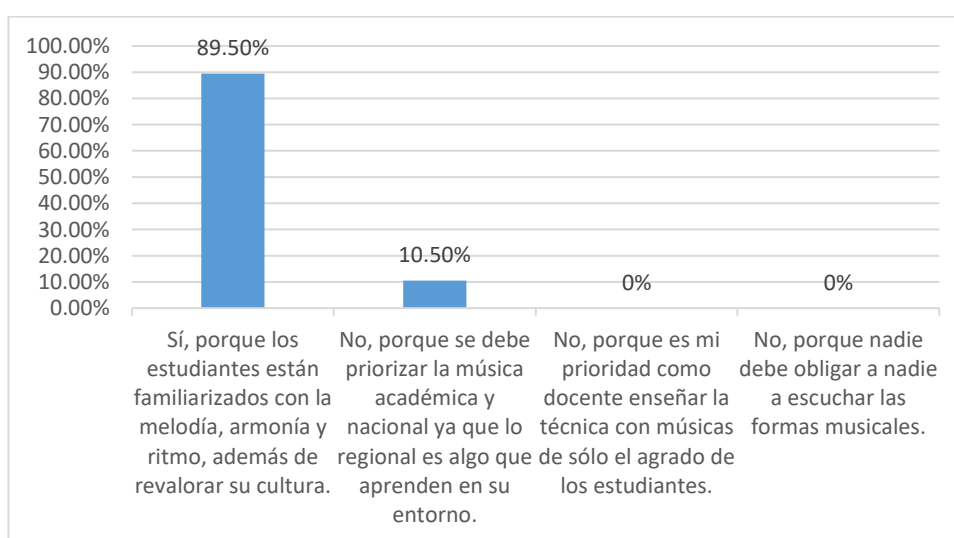


Tabla 13 Sistematización de respuestas de las entrevistas realizadas a egresados de la ESFA Condorcunca sobre la enseñanza del huayno ayacuchano dentro de su propia propuesta de Plan de Trabajo.

Entrevistada Núm.1. Colegio privado Srta. Flor María Maccerrhua Alva	Estoy enseñando música en colegios privados y ya que depende de la voluntad del director en ambas instituciones. Antes de escoger mi repertorio yo hablo con los chicos: ¿qué música escuchan, les gusta la salsa? No miss qué es eso, ¿el huayno? Sí miss eso sí hemos escuchado y ya pues eso es influencia de su casa. Así que obviamente sí consideraría y
---	--

	de hecho considero en los temas a enseñar donde ahora trabajo, si están familiarizados, es más fácil.
Entrevistado Núm. 2. Colegio público Sr. Edwin Sulca Galindo	Sí, podría ser de manera gradual, por ejemplo, empezar con un 5% o un 10% y trabajar hasta un 50%. Viendo los resultados iría aumentando o iría bajando porque se debe ver que el estudiante no se aburra, sino que se sienta bien. No se le puede dar solo música ayacuchana sino más ritmos que generen identidad y gusto. Yo enseño en un colegio público, nos regimos por medio de un plan que debería ser regional porque es muy general y pide música académica. Nosotros, los egresados, nos debemos capacitar más porque en colegios públicos los profesores de Arte y Cultura deben dominar los 4 componentes: dibujo y pintura, danza, teatro y música. Me gustaría que el plan curricular regional tenga su propuesta con las temáticas importantes para que nuestros estudiantes se identifiquen con nuestro folclore porque para nadie es sorpresa saber que nuestros estudiantes poco o nada saben del folclore ayacuchano y es un problema de verdad y como maestros supervisados no podemos hacer mucho sin el cambio del plan curricular.
Entrevistada Núm.3. Academia de música. Srta. Joanna Sthefanny Ccaulla Gómez	En parte sí y en parte no porque depende del nivel del estudiante ya que el huayno tiene su dificultad, pero creo que sí porque para enseñar música debes enseñar algo que hemos escuchado y quieras o no todos hemos escuchado música ayacuchana y por eso lo captan más rápido en ese sentido. Claro que a veces se aburren porque piensan que es música de abuelitos, pero hay chicos que sí les agrada y les gusta. Yo enseño en varias academias de música y aquí, hasta siendo estudiante, puedes enseñar y yo, siendo docente, debo repasar y aprender porque el huayno o la música tradicional que nos enseñan en la escuela es muy cuadrado, así que trato de que sea lo más auténtico posible, incluso pago para que puedan enseñarme cómo es.

Entrevistado Núm.4. Institución propia en Lima. Sr. Manfred Fernández Aybar	Como es institución propia, el plan de trabajo depende de mí, así que yo uso el método Suzuki para la técnica del instrumento y enseño también músicas nacionales. Sobre el huayno ayacuchano, yo sí enseño la música ayacuchana y les gusta. Yo enseño a niños, muchas veces les pregunto qué quieres tocar y los niños no van a responder qué exactamente, por eso primero toco yo y si a ellos les gusta, les enseño porque les parece bonito e interesante; valoran mucho eso. Tengo esa libertad de mezclar el método Suzuki con repertorio peruano porque, basada en mi experiencia en colegios, solo buscan profesores de arte o de banda y pues, a pesar de tener toda la intención de enseñar y difundir, no se puede, es limitado.
---	--

2.9.2. Análisis e interpretación

La modernidad es un proceso social en el cual el movimiento, el cambio y la constante interacción entre sociedades y distintas realidades fomentan la transformación de las tradiciones, la memoria colectiva y la identidad. Según Pérez Taylor (2002), la modernidad se define como un proceso social que se desarrolla en la sociedad, donde el movimiento y el cambio son fundamentales en la vida cotidiana, caracterizándose por estar inmersa en diversas formas de relaciones entre culturas y sociedades, convirtiéndose en una especie de lema de la nueva tradición. Sin embargo, esta categoría es considerada por algunas personas como la responsable de la “pérdida de identidad cultural”.

Al analizar estos nuevos elementos relacionados con el huayno ayacuchano, lo primero que debemos cuestionar es cuáles son los medios por los cuales la persona conoce nuevos huaynos ayacuchanos. A través de los resultados (ver Figura 9), notamos que los medios donde se relaciona el estudiante con el huayno ayacuchano no provienen de una sola fuente. De acuerdo con los porcentajes de la población encuestada, el 78.90% asegura que es a través de plataformas de video y música como YouTube, Spotify, entre otros, donde aprende más sobre esta forma musical. Mientras tanto, el 47.40% aprende mediante redes sociales como Facebook, WhatsApp, etc. Con ello, afirmo la importancia del impacto del internet,

ya que antes la manera de difundir las expresiones culturales era a través de la radio o televisión. No afirmo que ya no exista en estos medios, ya que un porcentaje menor aún conoce esta forma musical a través de estos medios e incluso de su propio medio social, como los restaurantes.

Al comparar las respuestas de los egresados, observamos que casi el 90% de las personas que participaron en la investigación están influenciadas por el impacto del internet como medio de difusión cultural. Según Martín Barbero (1995), el impacto de la modernidad es una experiencia compartida dentro de una matriz que incluye varios factores, como la comunicación televisiva, la escolarización y la necesidad constante de participar en el mundo de los signos. Esto incluye también la reubicación del folclore y el arte, donde la cultura industrializada y el saber académico se asemejan, ya que su orden simbólico es redefinido por el mercado y por el reencantamiento que producen los medios.

La inmersión en el mundo virtual como medio también sirve como difusor cultural, donde el mundo está conectado. Es decir, no solo se visualiza ni se relaciona con un solo medio social, sino con diferentes sociedades que tienen diversas culturas. No siempre esta interacción cultural virtual debe ser vista negativamente como distorsionadora cultural, ya que los diferentes cambios en las expresiones culturales son un hecho. Sin embargo, el aceleramiento de estos cambios hace que nosotros, como cultura ayacuchana, reflexionemos para fortalecer nuestra identidad cultural.

Además de estos, existen medios sociales donde la persona interactúa con el huayno ayacuchano, como la ESFA Condorcunca y la promoción de algunas instituciones que organizan concursos de esta forma musical. Este fenómeno social es completamente normal, ya que la persona está inmersa en un ambiente cultural. En el caso de Ayacucho, como mencionaba Vergara Figueroa (2022), al poseer una amplia tradición musical, se ha desarrollado en ambientes festivos tradicionales y una amplia actividad de sociabilidad urbana. Según este autor, esta actividad, conocida como la bohemia cultural, está desvinculada del calendario festivo y constituye una expresión cultural autónoma.

Además, al evaluar la modernidad de los estudiantes, es necesario considerar el grado de conocimiento que poseen, no solo basado en su memoria familiar, sino en su contexto. Para ello, las alternativas se plantearon según ciertas características que en este contexto se consideran tradicionales y modernas en el huayno ayacuchano. Los resultados muestran que (ver Figura 10) el 63.20% escuchan una variedad de estilos, incluyendo tanto lo tradicional como lo moderno. Sin embargo, a través de las entrevistas (ver Tabla 11), noté que conocen a los artistas tradicionales y los escuchan más por motivos laborales que por preferencia musical, a diferencia de los modernos, que según los entrevistados, al ser ya fusión, “suena bien”.

Con este resultado, confirmamos que existe cierta interacción entre los estudiantes encuestados, los entrevistados y esta forma musical, a pesar de su metamorfosis. Huamán (2015) explica que el huayno ayacuchano es el producto de una larga metamorfosis que se remonta al uso de instrumentos prehispánicos, la indigenización de instrumentos españoles y, en la actualidad, instrumentos contemporáneos como la guitarra electrónica y sintetizadores. El huayno de corte huamanguino migra con los individuos y se adapta a todas las condiciones, reafirmando así su continuidad en este proceso de modernización. De la misma manera que el huayno migra con los individuos, estos individuos migran con todas las formas musicales y expresiones culturales presentes en su entorno.

Diversos factores, que podemos interpretar a partir de los resultados de las preguntas anteriores, influyen en el conocimiento y la identidad con el huayno ayacuchano. Entre estos factores se encuentra la influencia de la formación profesional, que incluye cursos como Estudiantinas, parte del plan curricular de la ESFA Condorcunca. Además, el entorno propio también tiene un impacto en el conocimiento de esta forma musical, ya sea a través del medio social, familiar o eventos regionales. Reafirmamos una vez más que los estudiantes encuestados y los egresados que difunden la cultura ayacuchana demuestran conocimiento e identificación con el huayno.

Habiendo abordado el tema de la metamorfosis por la inserción de nuevos elementos, consideré necesario estudiar las perspectivas y preferencias sobre la

composición y las letras de los huaynos ayacuchanos. Al interpretar los resultados (ver Figura 11), observamos que el 63.20% de los estudiantes prefiere que se siga innovando en las tonalidades de los huaynos para agregar variedad. Esta preferencia surge como respuesta a aquellos que abogan por cambios en las letras, pero limitados a las tonalidades consideradas tradicionales.

En este punto, es crucial tener en cuenta que las preferencias sobre la modificación del huayno ayacuchano varían según cada persona, y los resultados evidencian que no hay un consenso del 100% en las respuestas. Esta diversidad se refleja incluso en las respuestas detalladas de los entrevistados (ver Tabla 12). El entrevistado número 2 sugiere que las nuevas composiciones deberían conservar la esencia, centrándose especialmente en la letra para rescatar valores antiguos. Por otro lado, la entrevistada número 3 aboga por no quedarse solo con lo existente, argumentando que la música debe evolucionar para no estancarse. Aunque se deben conservar algunas características, según ella, no se debe cerrar a los cambios, ya que cada cambio es una expresión cultural y social que merece respeto.

La preferencia varía según diferentes perspectivas. Sin embargo, desde una perspectiva teórica, se nos recuerda acerca de los cambios en el huayno ayacuchano a lo largo del tiempo. Vergara Figueroa y Vásquez Rodríguez en MENDÍVIL (2004) señalan que el huayno, que originalmente constaba de 3 estrofas, un interludio instrumental y una fuga, experimentó modificaciones. Temas musicales como “El hombre” de Ranulfo Fuentes o “El huayno olvido que nunca llega” de Walter Humala introdujeron un nuevo esquema de 4 a 5 estrofas y una fuga, profundizando aún más en los cambios a lo largo del tiempo.

Por lo tanto, detener el curso del constante cambio que existe es imposible, ya que toda expresión cultural necesita experimentar cambios que se reflejan a través de las preferencias musicales de las generaciones actuales. Como se observó en las respuestas de los encuestados y los entrevistados, estas preferencias varían, y no se pueden evaluar de manera uniforme, ya que cada persona puede preferir diferentes tipos de cambios en las nuevas composiciones, incluso optando por respetar la trayectoria original de esta forma musical. No obstante, afirmar el

respeto por el cambio en el huayno ayacuchano no implica desconocer las transformaciones que ha experimentado esta expresión musical.

Es importante recordar que la responsabilidad de revalorar nuestras expresiones culturales recae en cada persona que es portadora de estas expresiones. La globalización y la modernidad influyen en el entorno social de las personas, y aunque algunos consideren que la modernidad fragmenta las identidades, es esencial entender que estas transformaciones son parte del cambio a lo largo del tiempo. Ser docente de una expresión cultural tan significativa como la música plantea la pregunta de si es responsabilidad del docente también valorar lo que se “está perdiendo” debido al consumo musical. Giddens, Bauman, Luhman y Beck (1996) afirman que la fragmentación es el principal enfoque de la modernidad y esta se enorgullece de ello. Los docentes de música deben responder a esta realidad social tomando conciencia de su entorno y las diversas expresiones culturales para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural. Queda demostrado que la educación desempeña un papel clave en la construcción de la identidad cultural de la persona.

Para evaluar este aspecto, concluimos analizando el grado de compromiso que los estudiantes, futuros maestros de música, tienen con respecto al fortalecimiento de la identidad cultural a través del huayno ayacuchano. Se planteó la pregunta sobre la consideración de la inclusión del huayno en sus clases según su propio plan de trabajo. Según los resultados obtenidos (ver Figura 12), el 89.50% de los estudiantes encuestados reconocen la importancia de esta forma musical. Argumentan que el huayno ayacuchano les resulta familiar en cuanto a la melodía, armonía y ritmo, y además contribuye a revalorar su cultura y costumbres. Estas respuestas reflejan el interés de los futuros docentes de música en enseñar esta expresión cultural.

Sin embargo, al contrastar estas respuestas con las de los egresados (ver Tabla 13), observamos un vacío en cuanto a la autonomía de decisión. La enseñanza depende en gran medida de las instituciones y del plan curricular. Esto se evidencia especialmente en la enseñanza en colegios públicos, como menciona el entrevistado número 2, donde la inserción del huayno ayacuchano en su plan de trabajo podría

ser de manera gradual, junto con más ritmos generadores de identidad. No obstante, al trabajar en un colegio público y desempeñarse como docente de Arte y Cultura, la educación se rige por un plan establecido. Además, cualquier egresado de la ESFA Condorcunca debe estar capacitado en música, dibujo y pintura, danza y teatro. En este contexto, se sugiere la implementación de un plan más específico, como un Plan regional, que permita una mayor flexibilidad y consideración de las particularidades culturales de la región.

Considero que la resolución de este aspecto es fundamental para la investigación, ya que, a través de las respuestas de los encuestados, se evidencia que casi la totalidad de ellos tiene la intención de incorporar el huayno ayacuchano en su propio plan de trabajo. Sin embargo, al comparar esta disposición con la realidad de los egresados que actualmente trabajan en instituciones educativas cuyos planes de trabajo dependen del Estado, a excepción de las academias de música, considero que el problema radica en la falta de profundización, supervisión e interés del plan curricular. Landa Arroyo (2018) destaca que es responsabilidad del Estado coordinar y formular políticas educativas a nivel nacional, regional y local, así como supervisar la calidad del servicio educativo ofrecido por instituciones tanto privadas como públicas en todos los niveles. La profundización de esta nueva cuestión podría ser objeto de futuras investigaciones.

Esta pregunta nos permitió clarificar la intención de enseñar el huayno ayacuchano, a pesar de los planes propuestos por diversas instituciones educativas y academias de música. Se evidencia que casi el 90% de los estudiantes encuestados tienen la intención de enseñar esta forma musical. No obstante, a través de las respuestas de aquellos que actualmente trabajan como docentes y fueron estudiantes de la ESFA Condorcunca, se observa que las academias musicales cuentan con la libertad para abordar la enseñanza.

La educación y la cultura están estrechamente relacionadas, como menciona Paradise (2011). Los estudiantes pueden percibir la escuela como una extensión de su entorno social, como la familia o la comunidad, donde complementan su comprensión de la realidad mediante libros o conocimientos verbalizados, lo que

les permite participar de manera más efectiva en la sociedad. Por lo tanto, la educación juega un papel crucial en la construcción de la identidad cultural.

Sin embargo, a pesar del compromiso y del grado de identidad evidente entre los estudiantes, las respuestas complementarias de los egresados indican la existencia de una barrera en el ejercicio de sus carreras. Los diferentes centros educativos, tanto públicos como privados, deben regirse por el Plan Curricular Nacional Educativo, donde se contempla el curso de Arte y Cultura para el fortalecimiento de la identidad. En este punto, se abre la puerta a futuras investigaciones que aborden un estudio, sugieran ajustes y propongan una revisión de este plan en cada región, con el objetivo de fortalecer la identidad cultural. ¿De qué sirve que un estudiante egresado, convencido del fortalecimiento identitario musical o artístico, esté dispuesto a trabajar si este plan es demasiado general? En este sentido, surge la interrogante sobre si todo egresado está capacitado para enseñar el curso de Arte y Cultura. Sin duda, la educación desempeña un papel crucial en la construcción de la identidad, ya que esta se forma tanto en el hogar como en los centros educativos. Por ello, sugiero a la Dirección Regional de Educación de Ayacucho (DREA) promover el ajuste de un Plan Curricular Regional Educativo que aborde temáticas acordes a la cultura de la región.

Por lo tanto, el huayno ayacuchano ejerce una influencia directa en la construcción de la modernidad entre los estudiantes de la ESFA Condorcunca. Esta influencia se manifiesta a través de su constante interacción con su entorno social, abarcando la educación formal, el impacto de las redes sociales y el consumo musical. Este fenómeno conlleva a cambios como el desarraigo cultural, la adopción de nuevas preferencias y el consumo musical, los cuales se reflejan en las nuevas composiciones del huayno ayacuchano.

Estos resultados revelan una aceptación positiva por parte de los estudiantes hacia la enseñanza tanto del huayno ayacuchano moderno como del tradicional para las futuras generaciones. Elementos como los instrumentos, la rítmica y las letras de los nuevos huaynos no son considerados destructores de la tradición, sino más bien constructores de la modernidad, integrándose de manera natural en un proceso evolutivo. Cabe destacar que se reconoce la importancia de enseñar el huayno

tradicional para comprender el contexto. En conclusión, a pesar de los planes propuestos por instituciones educativas y academias de música, los estudiantes de la ESFA Condorcunca manifiestan su interés en enseñar el huayno ayacuchano.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

1. El huayno ayacuchano desempeña un papel esencial en el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes de la ESFA Condorcunca, ejerciendo su influencia a través de diversos elementos significativos. Uno de estos elementos destacados es la conexión continua con la cultura ayacuchana, ya que uno de los requisitos fundamentales para evaluar la identidad cultural es la influencia de un entorno social a lo largo del tiempo. Además, la educación desempeña una función crucial tanto en el ámbito familiar como en el entorno educativo formal. La construcción de la identidad cultural se lleva a cabo tanto desde dentro como fuera de un grupo social, siendo la convivencia un elemento necesario para su desarrollo, convergiendo así en un espacio cultural compartido. La comunidad estudiada reconoce la importancia del huayno ayacuchano en la formación de su identidad y expresa su disposición a incorporar esta expresión musical en la enseñanza. Esta integración se percibe como un medio para abordar la problemática de la insuficiente revaloración cultural y fortalecer la identidad cultural ayacuchana. Aunque se consideran cambios continuos, como la introducción de nuevos instrumentos, ajustes en las tonalidades, la incorporación de nuevas voces, letras y estilos, este proceso se interpreta como una evolución natural y enriquecedora de la expresión cultural, sin que esto implique una pérdida del sentido de pertenencia. Por otro lado, se observa que los estudiantes tienen preferencia por la enseñanza

de la música académica, nacional y otras formas musicales con enfoque técnico. A pesar de que los estudiantes reconocen la importancia del huayno ayacuchano para fortalecer la identidad cultural, también expresan con un notable porcentaje de respuestas la necesidad de enseñar otras formas musicales, tanto modernas como tradicionales. En este sentido, confirmando de esta manera la primera hipótesis, se evidencia que el huayno ayacuchano sí ejerce una influencia significativa en la construcción de la identidad de los estudiantes.

2. El huayno ayacuchano ejerce una influencia directa en la formación de la tradición entre los estudiantes de la ESFA Condorcunca, a través de la memoria familiar, la cultura auditiva y factores compartidos con la cultura ayacuchana, como el aprendizaje arraigado en su entorno social a lo largo del tiempo, el idioma, el territorio y otras expresiones culturales presentes también en su centro educativo. Esta interacción contribuye a la construcción de su identidad cultural. La percepción de la tradición puede variar según el contexto y, en este caso, el entorno familiar y el centro de formación musical de los estudiantes desempeñan un papel fundamental en la adquisición de esta forma musical. A través de las respuestas de los estudiantes, se confirma que la persona no está desconectada de su entorno social, ya que existe una memoria arraigada tanto en el ámbito familiar como en el social. Además, los resultados revelan que la mayoría del entorno familiar de los estudiantes ha sido influenciado tanto por el huayno tradicional como por el contemporáneo. De igual manera, los resultados respaldan la segunda hipótesis, ya que se observa que el huayno ayacuchano contribuye significativamente a la construcción de la tradición de los estudiantes. Estos son capaces de reconocer lo que han aprendido de su familia y entorno social a lo largo del tiempo, y este conocimiento ha generado un fuerte sentimiento de pertenencia a la cultura ayacuchana.

3. El huayno ayacuchano ejerce una influencia directa en la construcción de la modernidad entre los estudiantes de la ESFA Condorcunca. Esta influencia se manifiesta a través de su constante interacción con el entorno social, abarcando la educación formal, el impacto de las redes sociales y el consumo musical. Este fenómeno da lugar a cambios como el desarraigo cultural, la adopción de nuevas preferencias y el consumo musical, los cuales se reflejan en las nuevas composiciones del huayno ayacuchano, contribuyendo simultáneamente a la construcción de la identidad cultural. Los resultados obtenidos de los estudiantes de la ESFA Condorcunca revelan una aceptación positiva hacia la enseñanza tanto del huayno ayacuchano moderno como del tradicional para las futuras generaciones. Elementos como los instrumentos, la rítmica y las letras de los nuevos huaynos no son considerados destructores de la tradición, sino más bien constructores de la modernidad, integrándose de manera natural en un proceso evolutivo, sin menospreciar la importancia de enseñar el huayno tradicional para comprender el contexto. Se concluye que, a pesar de la existencia de planes propuestos por las instituciones educativas y academias de música, los estudiantes de la ESFA Condorcunca manifiestan su interés en enseñar el huayno ayacuchano. Es importante destacar que los estudiantes adquieren conocimientos sobre el huayno ayacuchano a través de diversos medios electrónicos, como plataformas de video y música, así como redes sociales. En este sentido, se sugiere que los organismos gubernamentales continúen utilizando estos medios y plataformas para fortalecer la identidad cultural. En consecuencia, estos resultados contribuyen a esclarecer el problema de la insuficiente revaloración, afirmando que la clave para el fortalecimiento de la identidad cultural se encuentra en el sistema educativo. Estos hallazgos confirman la tercera hipótesis, demostrando que el huayno ayacuchano influye significativamente

en la construcción de la modernidad entre los estudiantes de la ESFA Condorcunca.

5.2. Recomendaciones

- i. En la Escuela de Formación Artística Pública Condorcunca, se propone la implementación de un curso específico de música ayacuchana que abarque todas las formas musicales presentes en la cultura ayacuchana. Este curso tiene como objetivo fortalecer la identidad cultural de los estudiantes en formación, proporcionándoles una comprensión integral de la riqueza musical de su propia herencia.
- ii. Se sugiere a la Dirección Regional de Educación de Ayacucho (DREA) promover la incorporación de un Plan Curricular Regional educativo que incluya una propuesta con temática cultural ayacuchana. Esto permitirá que los estudiantes se identifiquen de manera más profunda con su cultura, integrando aspectos significativos de la herencia ayacuchana en su proceso educativo.
- iii. La Municipalidad Provincial de Huamanga se insta a promover ponencias y festivales que involucren a todos los jóvenes ayacuchanos interesados en contribuir a la difusión cultural. Estas iniciativas ofrecerán oportunidades para que la juventud participe activamente en la preservación y difusión de su patrimonio cultural.
- iv. A los medios de comunicación social del distrito de Ayacucho, se les anima a difundir con mayor relevancia el huayno ayacuchano. Esta acción busca consolidar la identidad y la conciencia histórica de las nuevas generaciones, brindándoles acceso a la riqueza cultural y musical de su región.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- Amador Mancipe, Ó. R. (2015). *Fundamentos pedagógicos para la interpretación y enseñanza del huayno peruano en el tiple solista*. (Universidad Pedagógica Nacional, Ed.).
- Ancalle, F. T. (2005). *Sunchu. El huayno en la formación de los migrantes quechua hablantes de Huaycán, Lima Perú* (Universidad Mayor de San Simón, Ed.).
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización* (Trilce S.A., Ed.; Segunda).
- Arguedas, J. M. (2014). *Canto kechwa con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*. (Horizonte, Ed.).
- Barrientos Castañeda, R. (2019). *Análisis del discurso de la canción “Flor de Retama” en la formación de la identidad cultural en pobladores Ayacuchanos* (Universidad César Vallejo, Ed.).
- Bauman, Z. (2005). *Identidad* (Lozada, Ed.; Primera).
- Bonte, P., & Izard, M. (2008). *Diccionario de etnología y antropología* (Akal, Ed.).
- Capcha Paredes, M. (2012). *El huayno ayacuchano como referente en la configuración de la identidad de los jóvenes huamanguinos* (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ed.).
- Cardoso de Oliveira, R. (2007). *Etnicidad y estructura social* (Universidad Iberoamericana, Ed.).
- Carrasco Segovia, R. (2017). El huayno, apuntes sobre su rítmica. *Cuadernos Arguedianos*, 1–15.
- Ccayanchira Domínguez, O. (2016). *Medios de comunicación y su repercusión en el huayno huamanguino dentro de la construcción de la identidad en los adolescentes de la I.E.P. “Luis Carranza” Ayacucho - 2015* (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ed.).
- Delgado Ortiz, M. (2007). La Escuela Superior de Música y la problemática de la educación en el Perú. *Pentagramas del Condorcunca*, 2–3.

- Durand, J. (2014). Coordinadas metodológicas de cómo armar el rompecabezas. En UNAM (Ed.), *La etnografía y el trabajo de campo en las Ciencias Sociales* (pp. 261–284).
- Durkheim, É. (1990). La educación, su naturaleza y su papel. En Ediciones Península (Ed.), *Educación y sociología* (pp. 50–81).
- Escalante Rodrigo, G. (2018). *El huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de Huamanga- Ayacucho 2017* (Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Ed.).
- Falconí, C. (2019). Sobre el huayno ayacuchano. En Escuela Superior de Formación Artística Condorcunca (Ed.), *Ier Congreso Internacional. Música, Memoria y Educación (Conferencias Magistrales)* (pp. 113–118).
- F. Boivin, M., Rosato, A., & Arribas, V. (1998). *Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural* (EUDEBA, Ed.).
- Ferrier, C. (2010). *El Huayno con Arpa: estilos globales en la nueva música popular andina* (Pontificia Universidad Católica del Perú, Ed.; Primera).
- Fioravanti, C. (2011). Cuando los híbridos son fértiles. *Pesquisa Fapesp*, 44–47.
- Friedman, J. (1994). *Identidad cultural y proceso global* (Amorrortu, Ed.).
- García Canclini, N. (1996). *Culturas en globalización: América Latina - Europa - Estados Unidos: libre comercio* (CNCA - Seminario de Estudios de la Cultura, Ed.).
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas* (Gedisa, Ed.).
- Giddens, A., Bauman, Z., Luhman, N., & Beck, U. (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad: Modernidad, contingencia y riesgo* (Anthropos, Ed.).
- Giménez, G. (1994). Modernización, cultura e identidades tradicionales en México. *Revista Mexicana de sociología*, 255–272.
- Giménez, G. (1997). *Materiales para una teoría de las identidades sociales* (Instituto de Investigaciones de la UNAM, Ed.).
- Gimenez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera Norte*, 7–32.
- Gutiérrez Huamaní, T. F. (2019). *El Huayno Ayacuchano en la Identidad Cultural de las Estudiantes de Educación Inicial EIB en el IESPP Nuestra Señora de*

- Lourdes, Ayacucho, 2019* (Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Ed.).
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita “identidad”? En Amorrortu (Ed.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13–39).
- Harris, M. (2011). *Antropología cultural* (Alianza, Ed.; Tercera).
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. del P. (2014). *Metodología de la investigación* (McGraw-Hill, Ed.; Sexta).
- Huamán, C. (2015). *Urpischallay. Transfiguraciones poéticas, memoria y cultura popular andina en el wayno* (Altazor, Ed.; Primera).
- Landa Arroyo, C. (2018). *Los derechos fundamentales* (Pontificia Universidad Católica del Perú, Ed.).
- Lotman, Y. M. (1993). La memoria a la luz de la culturología. En Cátedra (Ed.), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 109–112).
- Lozano Salvador, P., & Romero Laura, S. (2019). *Canciones folklóricas para reforzar la identidad cultural en estudiantes de quinto grado de la institución educativa N° 30201 de Chupuro* (Universidad Nacional del Centro del Perú, Ed.).
- Martín Barbero, J. (1995). Modernidad, Post modernidad y Modernidades : Discursos sobre la crisis y la diferencia. *INTERCOM (Sao Paulo)*, 12–33.
- Mattelart, A. (2005). *Diversidad cultural y mundialización* (Paidós Ibérica, Ed.).
- Mendívil, J. (2004). *Huaynos híbridos: estrategias para entrar y salir de la tradición* (Lienzo, Ed.).
- Mendívil, J. (2018). *Cuentos fabulosos: La invención de la música incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico* (Instituto de etnomusicología, Ed.).
- Merino de Zela, M. (2016). Prólogo. En Universitaria (Ed.), *Ensayos sobre el folklore peruano* (pp. 11–35).
- MIMP. (1992). *Investigación sobre los mecanismos y grupos organizados de niñas, niños y adolescentes que participan en la formulación e implementación de las políticas públicas de los distritos de Lima y Callao.* (niñas y adolescentes. P. aprendiendo ayudando Dirección de niños, Ed.).

- Minedu. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica* (Ministerio de Educación, Ed.).
- Molina, L. R. V. (2006). *Vocabulario de discriminación. Elementos conceptuales y vocabulario incluido en los documentos* (Conapred, Ed.).
- Navarro Trejo, M. A. (2020). *Diferencia entre el huayno ayacuchano moderno y tradicional*.
- Navarro Trejo, M. A. (2023). *Sobre la composición del huayno ayacuchano “Religión”*.
- Pacheco Auquis, M. A. (2015). *Influencia de géneros musicales con contenidos andinos en los componentes de la identidad nacional peruana*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Paradise, R. (2011). ¿Cómo educan los indígenas a sus hijos? El cómo y el por qué del aprendizaje en la familia y la comunidad. En Pontificia Universidad Católica del Perú (Ed.), *Aprendizaje, cultura y desarrollo. Una aproximación interdisciplinaria* (pp. 41–61).
- Pareja López, R., & Villar Janampa, C. (2007). La educación musical temprana. *Pentagramas del Condorcunca*, 15–16.
- Pérez Taylor, R. (2002). *Entre la tradición y la modernidad: antropología de la memoria colectiva: Vol. I* (Plaza y Valdés, Ed.).
- Pezoa, N. (1960). Educación musical: Importancia de la Educación musical en las escuelas primarias y sus proyecciones en la comunidad. *Revista Musical Chilena*, XIV, 84–85.
- Pineau, F., & Mora Ramírez, A. (2011). La reconstrucción de las identidades en la música andina en Perú: un campo de disputa y negociación cultural. *Revista Ensayos Pedagógicos*, IV, 97–81.
- Quezada Moya, R. A. (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 Wichanzao. La esperanza de la ciudad de Trujillo 2018*. Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”.
- Rogoff, B., & Gutiérrez, K. (2011). Maneras culturales de aprender: rasgos individuales o repertorios de práctica. En Pontificia Universidad Católica del

- Perú (Ed.), *Aprendizaje, cultura y desarrollo. Una aproximación interdisciplinaria* (pp. 9–23).
- Rosaldo, R. (2000). *Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social* (Abya Yala, Ed.; 1a ed.).
- Rosas Mujica, J. M., & Berveño Huaricallo, R. J. (2019). *Grado de conocimiento del Patrimonio Cultural y su relación con la identidad cultural entre los estudiantes de educación secundaria del pueblo de Ciudad de Dios, del distrito de Yura, Arequipa 2019*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Sen, A. (2014). ¿Cómo importa la cultura en el desarrollo? En Ministerio de Cultura (Ed.), *Diversidad cultural, desarrollo y cohesión social* (pp. 78–96).
- Taípe Campos, N. G. (2018). *Socializaciones en el centro-sur andino: Yachachistin hukninkunawan Kawsanankupaq* (PRES, Ed.).
- Tylor, E. B. (1975). La ciencia de la cultura. En Analgrama (Ed.), *El concepto de cultura: Textos fundamentales* (pp. 29–46).
- Unesco. (2021). *Patrimonio Cultural*. Unesco.
- Unesco. (2022). *Patrimonio Cultural Inmaterial 1982 - 2000: de Mondiacult a “Nuestra diversidad creativa”*.
- Vergara Figueroa, A. (2022). *La Tierra que duele de Carlos Falconí. Cultura, música, identidad y violencia en Ayacucho* (UNSCH, Ed.).
- Vergara Figueroa, A., & Vásquez Rodríguez, C. (1990). *Ranulfo. El hombre* (Centro de Desarrollo Agropecuario, Ed.).

APÉNDICES

Matriz de consistencia

MATRIZ DE CONSISTENCIA					
PROBLEMAS	OBJETIVOS	MARCO TEÓRICO	HIPÓTESIS	VARIABLES/INDICADORES	METODOLOGÍA
¿Cómo influye el huayno ayacuchano en la identidad cultural de los estudiantes de la Escuela Superior de Música Condorcunca en la ciudad de Ayacucho 2023? ¿Cómo el huayno ayacuchano influye en la construcción de la tradición de los estudiantes de la Escuela Superior de Música Condorcunca? ¿Cómo el huayno ayacuchano influye en la construcción de la modernidad de los estudiantes de la Escuela Superior de Música Condorcunca?	Explicar la identidad de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca a partir del huayno ayacuchano. Explicar la manera como el huayno ayacuchano influye en la construcción de la tradición ayacuchana en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca. Explicar la manera como el huayno ayacuchano influye en la construcción de la modernidad ayacuchana en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca.	Para la comprensión de la investigación se debe tener en cuenta las definiciones de huayno ayacuchano, identidad cultural, tradición y modernidad. Giménez (1997) define la identidad como la autopercepción de un sujeto respecto a los otros que también posee un carácter dentro del vínculo y una relación de comunicación entre las personas buscando así su reconocimiento hasta la aprobación de los otros, Huamán (2015) define el huayno ayacuchano como un recurso artístico así sea en quechua o castellano donde se ve reflejada la memoria y la cultura popular de los pueblos además que es también considerada una expresión estética que contiene el testimonio y la historia peruana siendo así también una fuente importante para la interpretación de la realidad en un determinado contexto. Pérez Taylor (2002) define la tradición como el elemento que unifica el pasado con el presente para asegurar el futuro que aún sigue actuando de la misma forma mediante la oralidad y finalmente Pérez Taylor (2002) define la modernidad como el proceso social que se desarrolla en una sociedad urbana donde el movimiento y el cambio establece las pautas de lo cotidiano convirtiéndose así en el eslogan de la nueva tradición.	La preservación y práctica continua del huayno ayacuchano ejerce un impacto significativo en la formación de la identidad cultural de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho en 2023. La práctica persistente del huayno ayacuchano desempeña un papel significativo en la configuración de la tradición entre los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho en 2023. La incorporación de nuevas formas del huayno ayacuchano influye en la construcción del sentido de modernidad entre los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho en 2023.	VI Identidad Cultural (Territorio, Cultura auditiva, Sentimiento Cultural, Educación) Tradición (Memoria familiar, Códigos auditivos, Gustos musicales) Modernidad (Desarraigo cultural, Nuevas preferencias, Consumo musical) VD Huayno Ayacuchano Composición, Instrumentos musicales, Representantes, Rítmica y Mensaje social.	Tipo y nivel de investigación Cualitativo y cuantitativo Universo y población Estudiantes de último ciclo de la ESFA Condorcunca y 4 egresados insertos en el campo laboral. Ámbito geográfico temporal ESFA Condorcunca situada en la ciudad de Ayacucho, Perú 2023. Instrumentos Formulario de encuesta Guía de entrevista Registro audiovisual Técnicas Encuesta y entrevista

Justificación: Esta investigación ayudó a esclarecer el problema de la insuficiente revaloración del huayno ayacuchano en la ciudad de Ayacucho estudiando la relación entre esta forma musical y los estudiantes de último año de la ESFA Condorcunca para el fortalecimiento de la identidad y será de utilidad para toda entidad institucional y personas interesadas en el tema cultural musical que ayuden a fortalecer la identidad mediante el huayno ayacuchano desde la educación logrando ralentizar el desconocimiento de esta forma musical en los estudiantes que viene a ser agentes partícipes de nuestra cultura ayacuchana.

Instrumentos de investigación



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES ESCUELA PROFESIONAL DE
ANTROPOLOGÍA SOCIAL



INFLUENCIA DEL HUAYNO AYACUCHANO EN LA IDENTIDAD
CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESFA CONDORCUNCA

GUÍA DE ENCUESTA

Investigadora: Silvestre Cuenca, Ethel Lucero

Joven estudiante, se agradece de antemano su colaboración con la presente investigación que será de manera **anónima** cuyo propósito es recopilar información sobre el tema mencionado. Antes de empezar recuerde que: Debe leer bien las indicaciones, escuchar el audio, puedes marcar más de una alternativa en las preguntas 2, 3, 10, 11 y 12 y si tienes alguna duda al respecto, alza la mano

Por favor, escucha el audio para que puedas recordar los diferentes huaynos ayacuchanos. (Dura 2 minutos)

ADJUNTAR AUDIO: HUAYNO AYACUCHANO (Mix de Huérfano pajarillo, Flor de Retama de Ricardo Dolorier, Maíz de Carlos Huamán, Amor amor de Cesar romero Zarate, Dulce ausencia de Edwin Montoya, Max castro Tú me pides que te olvide, Mac salvador mendigo de amor y mentiras de antología)

INFORMACIÓN DE LA PERSONA ENCUESTADA

Nombre y apellidos:

Edad:

Sexo:

Ciclo:

Departamento, provincia, distrito donde resides:

1. ¿Dónde creciste la mayor parte de tu vida?
 - a. Ayacucho
 - b. Lima
 - c. Ica
 - d. Otra región
2. ¿Qué idioma aprendiste en tu niñez? **Puedes marcar más de una alternativa**
 - a. Español
 - b. Quechua
 - c. Aymara
 - d. Otro idioma
3. ¿Quiénes influyeron en tu aprendizaje del huayno ayacuchano? **Puedes marcar más de una alternativa**
 - a. Mi familia
 - b. Mis amigos

- c. ESFA Condorcunca
- d. Otros: _____

4. *En tu entorno familiar sobre el huayno ayacuchano ¿a quiénes escuchaban o siguen escuchando?*

EJEMPLO: Mis papás escuchan al trío Ayacucho.

- a. *Trío Ayacucho, Los hermanos García Zárate, Los manantiales, Los heraldos, otros.*
 - b. *Edwin Montoya, Antología, Navarro Trejo, Max Castro, Max Salvador, otros.*
 - c. *Escuchaban o escuchan una variedad entre a y b*
 - d. *Ninguno de las anteriores*
5. *¿En el huayno ayacuchano, qué artistas o intérpretes conoces? (no importa si es antiguo o moderno, si no sabes quién es el autor o intérpretes de las canciones que escuchas puedes buscar)*

EJEMPLO: Conozco al Trío Ayacucho porque hice un arreglo sobre un tema.

- a. *Trío Ayacucho, Los hermanos García Zárate, Los manantiales, Los heraldos, otros.*
 - b. *Edwin Montoya, Antología, Navarro Trejo, Max Castro, Max Salvador, otros.*
 - c. *Escuchaba o escucho una variedad entre a y b*
 - d. *Ninguno de las anteriores*
6. *¿Con qué frecuencia escuchas el huayno ayacuchano?*
- a. *Todo el tiempo*
 - b. *A veces*
 - c. *Ocasiones especiales (eventos, concursos, etc.)*
 - d. *Nunca*
7. *¿Consideras que es importante la enseñanza del huayno ayacuchano en la formación de la identidad cultural?*
- a. *Sí, también de más formas musicales presentados poco a poco a la par de la técnica.*
 - b. *No, porque es más primordial la técnica, se debe enseñar temas clásicos y métodos como Dalcroze, Aschero, Kódaly, Carl off, Suzuki, entre otros.*
 - c. *No, porque creo que será aburrido para mis alumnos*
 - d. *No, porque la identidad cultural se la forman ellos mismos.*
8. *¿Crees que el huayno ayacuchano debe modificarse para el agrado de tus futuros estudiantes?*
- a. *Sí, porque el huayno tradicional no llama la atención de los estudiantes*
 - b. *Sí, pero sería mejor que prueben el huayno tradicional para que tengan conocimiento básico y también el huayno moderno para que llame su atención.*
 - c. *No, el huayno es único y se respeta que lo aprendan tal y como es.*
 - d. *No, ni debería enseñarse porque no es importante.*

9. Respecto a la composición y la letra de los huaynos ayacuchanos tradicionales y modernos ¿preferirías algún cambio? **Puedes marcar más de una alternativa**

- a. Que continúen agregándose instrumentos para el agrado musical como violonchelo, batería, entre otros.
- b. Que haya nuevas voces para la interpretación de los temas.
- c. Que las letras estén relacionadas a la cotidianidad y no sólo a la naturaleza.
- d. Que se siga innovando en cuanto a las tonalidades de los huaynos para la variedad.

10. ¿Por qué medios conoces nuevos huaynos ayacuchanos antiguos o modernos?

Puedes marcar más de una alternativa

- a. Radio, televisión, videos y músicas en disco físicos. (CD, DVD, Blu-ray, etc.)
- b. Plataformas de video y música como YouTube, Spotify, etc.
- c. Redes sociales como Facebook, WhatsApp, etc.
- d. Medio social como restaurantes, conciertos, medios de transporte, etc.

11. ¿Qué tipo de música preferirías enseñar? **Puedes marcar más de una alternativa**

- a. Música regional (Huayno, Pumpin, Carnaval, etc.) con técnica
- b. Música académica (música clásica, barroca, renacentista, etc.) con técnica
- c. Música nacional (música criolla, marineras, etc.) con técnica
- d. Otras formas musicales (rock, pop, etc.) con técnica

12. ¿Si las clases que dictaras dependiera de tu propuesta de Plan de Trabajo considerarías la enseñanza del huayno ayacuchano dentro de ella?

- a. Sí, porque los estudiantes están familiarizados con la melodía, armonía y ritmo, además ayuda a revalorar su cultura y costumbres.
- b. No, porque se debe priorizar la música académica y nacional ya que lo regional es algo que aprenden en su entorno.
- c. No, porque es mi prioridad como docente enseñar la técnica con músicas de sólo el agrado de los estudiantes.
- d. No, porque nadie debe obligar a nadie a escuchar las formas musicales.

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES ESCUELA PROFESIONAL DE
ANTROPOLOGÍA SOCIAL**



**INFLUENCIA DEL HUAYNO AYACUCHANO EN LA IDENTIDAD
CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESFA CONDORCUNCA**

GUÍA DE ENTREVISTA

Investigadora: Silvestre Cuenca, Ethel Lucero

ENTREVISTA A DOCENTE AYACUCHANO EGRESADO DE ESFA CONDORCUNCA	
Nombres y Apellidos	
Edad	Sexo
Centro de trabajo	Año de egreso
Departamento, provincia, distrito donde reside	
Para evaluar la Identidad cultural	1. ¿Dónde creciste la mayor parte de tu vida?
Para evaluar la Tradición	2. ¿Qué idioma aprendiste en tu niñez?
Para evaluar la Tradición	3. ¿Quiénes influyeron en tu aprendizaje sobre el huayno ayacuchano?
Para evaluar la Tradición	4. En tu entorno familiar sobre el huayno ayacuchano ¿a quiénes escuchaban o siguen escuchando?
Para evaluar la Modernidad	5. ¿En el huayno ayacuchano, que artistas o intérpretes conoces?
Para evaluar la Tradición	6. ¿Con qué frecuencia escuchas el huayno ayacuchano?
Para evaluar la Identidad cultural	7. ¿Consideras que es importante la enseñanza del huayno ayacuchano para el fortalecimiento de la identidad cultural?
Para evaluar la Identidad cultural	8. ¿Crees que el huayno ayacuchano debe modificarse para el agrado de tus futuros estudiantes?
Para evaluar la Modernidad	9. Respecto a la composición y la letra de los huaynos ayacuchanos tradicionales y modernos ¿sugieres algún cambio?
Para evaluar la Modernidad	10. ¿Por qué medios conoces nuevos huaynos ayacuchanos antiguos o modernos?
Para evaluar la Identidad cultural	11. ¿Qué tipo de música preferirías enseñar?
Para evaluar la Modernidad	12. ¿Si las clases que dictaras dependiera de tu propuesta de Plan de Trabajo considerarías la enseñanza del huayno ayacuchano dentro de ella?

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En Ayacucho, a las 4:40 p.m. del miércoles 06 de marzo de 2024, se llevó a cabo la sustentación de la tesis en la sala de sesiones del Consejo de Facultad. El jurado, presidido por el Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos (Decano encargado), e integrado por el Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos, la Mtra. Ángela Pilar Béjar Romero, Mtro. Luis Carlos Paraguay Vilcas, el Dr. Lucio Alberto Sosa Bitulas (asesor) y el Mg. Juan Benigno Gutiérrez Martínez (secretario Docente), se reúne para evaluar la sustentación de tesis presentada por la Bach. **ETHEL LUCERO SILVESTRE CUENCA**. El título de la tesis es **“La influencia del huayno ayacuchano en la identidad cultural de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca, Ayacucho, 2023”**; con el objetivo de obtener el título de Licenciada en Antropología Social.

Después de verificar el quórum reglamentario, el presidente del jurado solicitó al secretario docente la lectura de la RESOLUCIÓN DECANAL N° 152-2024-UNSCH-FCS/D, conforme al reglamento de Grados y Títulos del Plan de Estudios Reajustado de 2004 de la Escuela Profesional de Antropología Social. Posteriormente, el presidente del jurado autorizó a la Bach. a iniciar la sustentación, otorgándole un tiempo de veinte minutos para ello.

Terminada la exposición, se procedió a la ronda de preguntas por parte de los jurados. El Mtro. Luis Carlos Paraguay Vilcas fue el primero en preguntar, seguido de la Mtra. Ángela Pilar Béjar Romero y el Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos. Finalmente, el asesor de la tesis aclaró algunos puntos que el sustentante no había abordado completamente.

Concluida la ronda de preguntas, el presidente del jurado pidió a la tesista y al público asistente abandonar la sala para la deliberación y la emisión de la calificación correspondiente. El secretario docente recoge las hojas de calificación, siendo la calificación del Mtro. Luis Carlos Paraguay Vilcas (17), la Mtra. Ángela Pilar Béjar Romero (17) y el Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos (16). El resultado final fue aprobado por unanimidad con una nota promedio de diecisiete (17). El acto académico concluyó a las 5:15 p.m. y fue firmado en señal de conformidad por el presidente del jurado y el secretario docente.



Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos
Decano (e)



Juan B. Gutiérrez Martínez
Secretario docente



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

AV. Independencia S/N. Ciudad Universitaria

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

N° 005-EPAS/FCS/UNSCH

1. **Nombres y Apellidos del Investigador (a):** ETHEL LUCERO, SILVESTRE CUENCA

DNI N° 73681881

Código: 10162118

2. **Escuela Profesional:** ANTROPOLOGÍA SOCIAL

3. **Facultad:** CIENCIAS SOCIALES

4. **Tipo de trabajo Académico Evaluado:** TESIS DE PREGRADO

5. **Título del Trabajo Académico:**

“LA INFLUENCIA DEL HUAYNO AYACUCHANO EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA CONDORCUNCA, AYACUCHO, 2023”

6. **Software de Similitud:** TURNITIN

7. **Fecha de Recepción:** 04 de junio de 2024

8. **Fecha de Evaluación:** 24 de junio de 2024

9. **Porcentaje de similitudes:** 5%

10. **Evaluación de Originalidad:**

Porcentaje de Similitud	Resultado
* 5%	** APROBADO

* Consignar el porcentaje de similitud

** Consignar APROBADO si se encuentra dentro del rango de porcentaje establecido o DESAPROBADO si excede el porcentaje permisible de similitud.


.....
Mg. Yolanda Juárez Choque
Docente-Instructor-EPAS
D. A. de Ciencias Histórico Sociales

“LA INFLUENCIA DEL HUAYNO AYACUCHANO EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA CONDORCUNCA, AYACUCHO, 2023”

por Ethel Lucero SILVESTRE CUENCA

Fecha de entrega: 06-jun-2024 08:14a.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2396878373

Nombre del archivo: mpv_merged_Ethel.pdf (4.61M)

Total de palabras: 38787

Total de caracteres: 219998

"LA INFLUENCIA DEL HUAYNO AYACUCHANO EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA CONDORCUNCA, AYACUCHO, 2023"

INFORME DE ORIGINALIDAD

5%

INDICE DE SIMILITUD

4%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

3%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

Submitted to Universidad Nacional de San
Cristóbal de Huamanga

Trabajo del estudiante

1%

2

esfa-c.edu.pe

Fuente de Internet

1%

3

repositorio.une.edu.pe

Fuente de Internet

1%

4

renati.sunedu.gob.pe

Fuente de Internet

<1%

5

Vanessa Christofoli, Alex Sandro Quadros
Weymer. "The relationship between self-
efficacy and organizational reputation in
cooperative organizations", Cadernos
EBAPE.BR, 2023

Publicación

<1%

6

data.over-blog-kiwi.com

Fuente de Internet

<1%

7	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Trabajo del estudiante	<1 %
8	jcrelations.net Fuente de Internet	<1 %
9	dialnet.unirioja.es Fuente de Internet	<1 %
10	repositorio.uncp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
11	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
12	issuu.com Fuente de Internet	<1 %
13	doczz.es Fuente de Internet	<1 %
14	repositorio.escuelafolklore.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
15	www.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
16	hdl.handle.net Fuente de Internet	<1 %
17	Submitted to Universidad Nacional del Centro del Peru Trabajo del estudiante	<1 %
18	Submitted to Universidad Senor de Sipan Trabajo del estudiante	

<1 %

19

(António José Guedes, Carla Serrão, Fernando Diogo, Maria José Araújo, Paulo Delgado, Sofia Veiga, Sílvia Barros and Teresa Martins). "Pedagogia / educação Social: teorias práticas: espaços de investigação, formação e ação", Repositório Aberto da Universidade do Porto, 2014.

Publicación

<1 %

20

Submitted to Universidad Rey Juan Carlos

Trabajo del estudiante

<1 %

21

ebuah.uah.es

Fuente de Internet

<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias < 30 words

Excluir bibliografía

Activo