ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA

“CONDORCUNCA” DE AYACUCHO

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD MÚSICA

CURSO DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN IX SEMESTRE

TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DEL HUAYNO SUR ANDINO MAWKA ZAPATO”, 2026

PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER EN EDUCACIÓN

PRESENTADO POR

BELÉN CONSUELO ZAMALLOA GUERRA

ASESORA: MG. MILKA J. DELGADO ORTIZ

AYACUCHO - PERÚ

2026

DEDICATORIA

A MIS AMADOS ABUELOS CONSUELO Y EMILIANO

A MI QUERIDA TIA GABARIELA

AGRADECIMIENTO

A la escuela Superior de Formación Artística Publica de **"**Condorcunca**"** de Ayacucho. A los docentes, personal administrativo y a mis compañeros de promoción con quienes pasé agradables momentos. Un agradecimiento especial al profesor Otto Campos por su ayuda para la realización de este trabajo.

A mis queridos abuelos Consuelo y Emiliano y a mi tía Gabriela por el inmenso apoyo en estos cinco años de estudio.

9% Similitud general

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

Filtrado desde el informe

- Bibliografía

Fuentes principales

9% Fuentes de Internet
0% Publicaciones
4% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Fuentes principales

9% Fuentes de Internet
0% Publicaciones
4% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Internet	
www.researchgate.net		1%
2	Internet	
repositorioslatinoamericanos.uchile.cl		<1%
3	Internet	
repositorio.unjbg.edu.pe		<1%
4	Internet	
repositorio.unac.edu.pe		<1%
5	Internet	
amieedu.org		<1%
6	Internet	
vsip.info		<1%
7	Internet	
revistas.unsch.edu.pe		<1%
8	Trabajos del estudiante	
Atlantic International University		<1%
9	Internet	
www.dspace.uce.edu.ec		<1%
10	Trabajos del estudiante	
UNIV DE LAS AMERICAS		<1%
11	Internet	
alicia.concytec.gob.pe		<1%

PRESENTACION

El estudio titulado Transcripción y análisis del huayno surandino Mawka Zapato, 2026 se presenta como requisito para la obtención del grado académico de Bachiller en Educación Artística, especialidad Música, en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. La investigación tuvo como finalidad examinar las características musicales derivadas de la transcripción del huayno surandino Mawka Zapato, con el propósito de registrar, comprender y aportar a su preservación, valoración cultural y aprovechamiento pedagógico.

El trabajo se desarrolló desde un enfoque cualitativo de alcance descriptivo, sustentado en la investigación documental y la observación indirecta mediante el análisis de registros audiovisuales. Este procedimiento posibilitó la revisión reiterada de diversas interpretaciones musicales, lo que garantizó mayor precisión en el proceso de transcripción y permitió identificar patrones melódicos, rítmicos, armónicos y formales, así como recursos técnico-interpretativos característicos del género. La revisión de antecedentes evidenció la existencia de algunos estudios desde enfoques educativos, antropológicos y etnomusicológicos; sin embargo, no se hallaron investigaciones centradas específicamente en el análisis del lenguaje musical con fines académicos dentro del ámbito de la formación artística.

En cuanto a la organización del trabajo, el capítulo I expone el planteamiento del problema, junto con la relevancia, pertinencia y justificación de la investigación. El capítulo II presenta los antecedentes internacionales, nacionales y locales vinculados a estudios afines sobre el huayno sur andino. El capítulo III describe la metodología aplicada, caracterizada por su enfoque cualitativo y naturaleza descriptiva. Finalmente, el capítulo IV desarrolla los resultados del estudio, los cuales evidencian que la música andina constituye una manifestación cultural híbrida en la que confluyen elementos de origen prehispánico, aportes occidentales y procesos contemporáneos de resignificación cultural.

RESUMEN

La investigación titulada Transcripción y análisis musical del huayno surandino *Mawka Zapato*, 2026 tuvo como finalidad caracterizar y examinar las particularidades musicales, métricas y simbólicas de esta pieza perteneciente al repertorio tradicional andino, con el propósito de aportar a su preservación, revalorización y aplicación pedagógica en la formación artística. El estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo de nivel descriptivo, sustentado en un diseño documental y en la observación indirecta mediante la revisión sistemática y reiterada de registros audiovisuales de diversas interpretaciones musicales.

El proceso de transcripción permitió reconocer los principales componentes del lenguaje musical del huayno, evidenciando una organización formal basada en un tema único articulado en dos grandes secciones: estrofas y fuga. Asimismo, se identificó la presencia de configuraciones melódicas de carácter modal, el predominio del ritmo ternario y una métrica textual flexible, rasgos distintivos de la tradición oral andina. Estos hallazgos confirman la estrecha interrelación entre música, danza y poesía cantada en el repertorio huayno, en el que los elementos sonoros y literarios se integran de manera orgánica.

El análisis semántico y simbólico reveló que el texto del huayno expresa sentimientos de nostalgia y afectividad, vinculados a experiencias de separación y desamor, elementos recurrentes en la lírica tradicional andina. En este sentido, la obra se configura como un testimonio cultural que articula dimensiones musicales, poéticas y sociales.

Se concluye que la transcripción y el análisis musical constituyen herramientas esenciales para la salvaguardia del patrimonio musical tradicional, especialmente en un contexto de transformación de los procesos de transmisión cultural. La investigación proporciona fundamentos para la incorporación del huayno en contextos educativos, contribuyendo al fortalecimiento de la identidad cultural y al desarrollo de la formación artística.

Palabras clave: huayno surandino, transcripción musical, análisis musical, patrimonio cultural, tradición oral.

ABSTRACT

The research entitled *Transcription and Musical Analysis of the Southern Andean Huayno "Mawka Zapato", 2026* aimed to characterize and examine the musical, metric, and symbolic features of this piece belonging to the traditional Andean repertoire, in order to contribute to its preservation, revaluation, and pedagogical application in artistic education. The study was developed under a qualitative, descriptive approach, based on a documentary design and indirect observation through the systematic and repeated review of audiovisual recordings of different musical performances.

The transcription process made it possible to identify the main components of the huayno's musical language, revealing a formal organization based on a single theme articulated into two major sections: verses and fuga. Likewise, the presence of modal melodic configurations, the predominance of ternary rhythm, and a flexible textual meter were identified, all of which are distinctive features of the Andean oral tradition. These findings confirm the close interrelation between music, dance, and sung poetry within the huayno repertoire, where sonic and literary elements are organically integrated.

The semantic and symbolic analysis revealed that the huayno text expresses feelings of nostalgia and affection associated with experiences of separation and heartbreak, recurrent elements in traditional Andean lyricism. In this sense, the piece is configured as a cultural testimony that articulates musical, poetic, and social dimensions.

It is concluded that transcription and musical analysis constitute essential tools for safeguarding traditional musical heritage, especially in a context marked by transformations in cultural transmission processes. The research provides foundations for incorporating huayno into educational settings, thereby contributing to the strengthening of cultural identity and the development of artistic training.

Keywords: Southern Andean huayno, musical transcription, musical analysis, cultural heritage, oral tradition.

CONTENIDO

DEDICATORIA ii
AGRADECIMIENTO iii
PRESENTACION v
RESUMEN vi
ABSTRACT vii
CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 2
1.1. Descripción del problema 2
1.2. Formulación del Problema 3
1.3. Planteamiento de Objetivos 3
1.4. Justificación 3
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO 6
2.1. Antecedentes del Estudio 6
2.2. Bases teóricas 12
CAPITULO III: METODOLOGIA 15
3.1. Diseño de la investigación 15
3.2. Tipo de investigación 15
3.3. Unidad de análisis 15
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos 15
3.5. Procedimiento de análisis de datos 15
CAPITULO IV: RESULTADOS **17**
4.1. Contexto histórico y geográfico del Wayno Mauka Zapato 17
4.2. Análisis general de la transcripción de la línea melódica del Huayno Mawka Zapato
4.3. Análisis estructural del Huayno Mawka Zapato 26
4.5. Análisis del texto lírico de Mawka Zapato 28
4.6. Análisis métrico 34
CONSIDERACIONES FINALES 36
CONCLUSIONES 38
RECOMENDACIONES 39
BIBLIOGRAFÍA 40
ANEXO 43

INTRODUCCIÓN

El huayno constituye una de las expresiones musicales más representativas del ámbito andino peruano, tanto por su amplia difusión geográfica como por su profunda vinculación con la memoria colectiva, la identidad cultural y las dinámicas sociales de las comunidades que lo practican. Este género musical, caracterizado por su diversidad estilística y regional, ha experimentado procesos continuos de transformación derivados del mestizaje cultural, la modernización tecnológica y los cambios en los modos de transmisión musical. En este contexto, el estudio de repertorios específicos adquiere especial relevancia, pues permite comprender de manera situada las particularidades musicales y culturales que conforman el universo del huayno.

El huayno conocido como *Mawka Zapato* forma parte del repertorio tradicional difundido en el ámbito surandino, especialmente en las regiones de Ayacucho y Apurímac. Su circulación en contextos festivos, comunitarios y mediáticos evidencia su vigencia dentro de la tradición musical andina contemporánea. Sin embargo, a pesar de su popularidad, se observa una escasa sistematización académica de sus características musicales, estructurales y poético-textuales, lo que limita su incorporación formal en procesos de enseñanza artística y su preservación como patrimonio musical.

La investigación se orienta a la transcripción y análisis musical de esta pieza con el propósito de documentar sus rasgos estructurales, melódicos, rítmicos y métricos, así como su dimensión simbólica y lingüística. Este enfoque responde a la necesidad de contribuir a la salvaguardia del patrimonio musical tradicional mediante herramientas analíticas que permitan su estudio, enseñanza y difusión en contextos académicos.

Desde una perspectiva metodológica, el estudio se enmarca en un enfoque cualitativo de nivel descriptivo, basado en la investigación documental y la observación indirecta de registros sonoros y audiovisuales. Este procedimiento posibilita la revisión sistemática de diversas interpretaciones de la obra, favoreciendo la precisión en el proceso de transcripción y el análisis detallado del lenguaje musical.

En síntesis, esta investigación busca aportar al conocimiento del huayno como expresión cultural viva, fortaleciendo su valoración dentro de la educación artística y contribuyendo a la preservación de la tradición musical andina mediante su documentación y análisis académico.

CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

La música tradicional andina constituye uno de los pilares del patrimonio cultural inmaterial del Perú, al expresar procesos históricos, sociales y simbólicos profundamente arraigados en las comunidades. Dentro de este amplio universo musical, el huayno ocupa un lugar central por su extensa difusión geográfica, diversidad estilística y permanente vigencia en contextos festivos, rituales y mediáticos. Sin embargo, pese a su relevancia cultural, gran parte del repertorio tradicional continúa transmitiéndose principalmente por vía oral, lo que genera riesgos de pérdida, transformación no documentada o reinterpretación descontextualizada.

En este escenario, el huayno “Mawka Zapato” constituye una pieza ampliamente difundida en el repertorio popular andino y en la práctica musical contemporánea; no obstante, carece de estudios académicos sistemáticos que permitan comprender su estructura musical, su métrica textual, su lenguaje melódico-rítmico y su significado cultural. La ausencia de transcripciones formales y análisis musicológicos limita su incorporación en procesos educativos, en investigaciones etnomusicológicas y en iniciativas de preservación patrimonial.

Asimismo, existe una problemática adicional vinculada a la ambigüedad sobre su procedencia regional, pues diversas tradiciones orales lo asocian tanto al ámbito huamanguino (Ayacucho) como a la región Apurímac. Esta situación evidencia la necesidad de estudios documentales que permitan contextualizar la obra dentro del marco del huayno surandino, contribuyendo a la comprensión de los procesos de circulación, apropiación y resignificación del repertorio tradicional.

Desde el punto de vista pedagógico, la falta de materiales analíticos impide que esta obra sea utilizada de manera sistemática en la formación musical en escuelas de arte, donde la enseñanza del repertorio andino requiere recursos técnicos que articulen la tradición oral con herramientas de análisis musical académico.

En consecuencia, surge la siguiente interrogante general de investigación:

¿Cuáles son las características musicales y métricas del huayno “Mawka Zapato” y de qué manera su transcripción y análisis contribuyen a su documentación, valoración patrimonial y aplicación pedagógica en la educación artística?

Este problema evidencia la necesidad de desarrollar un estudio de carácter documental y descriptivo que permita transcribir, analizar y contextualizar esta obra, aportando a la preservación del patrimonio musical andino y fortaleciendo su integración en los ámbitos académico y educativo.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema General

¿Cuáles son las características musicales, métricas y simbólicas del huayno tradicional *Mawka Zapato* y de qué manera su transcripción y análisis contribuyen a su documentación, preservación y aprovechamiento académico dentro de la formación artística?

1.2.2. Problemas Específicos

1. ¿Cuáles son las características estructurales y melódicas que configuran el lenguaje musical del huayno Mawka Zapato?

¿Qué patrones rítmicos y métricos se evidencian en el huayno sur andino Mawka zapato?

¿Qué significados semánticos y simbólicos se manifiestan en el texto del huayno y qué elementos del contexto sociocultural andino reflejan?

1.3. Planteamiento de Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Describir cuáles son las características musicales del huayno de “Mauka Zapato y cuál es su importancia como parte del patrimonio musical peruano.

1.3.2. Objetivos específicos

1. Describir las características estructurales y melódicas que configuran el lenguaje musical del huayno Mawka Zapato

2. Determinar que patrones rítmicos y métricos se evidencian en el huayno sur andino Mawka zapato

3.Referir los significados semánticos y simbólicos se manifiestan en el texto del huayno y los elementos del contexto sociocultural andino reflejan

1.4. Justificación

1.4.1. Justificación teórica

El estudio del huayno Mawka Zapato se fundamenta en los aportes de la etnomusicología y en los enfoques vinculados al patrimonio cultural inmaterial, perspectivas que conciben la música como una práctica social cargada de memoria colectiva y como un medio de construcción de identidades culturales. Desde este marco teórico, la transcripción y el análisis musical se entienden como procesos que posibilitan la traducción de conocimientos transmitidos oralmente hacia lenguajes académicos sistematizados, lo que favorece su comprensión, conservación y difusión en ámbitos educativos y artísticos.

Diversos estudios han señalado que la documentación rigurosa de repertorios tradicionales constituye una estrategia clave para fortalecer los procesos de patrimonialización y para otorgar legitimidad a las músicas locales dentro del campo académico. En este sentido, se reconoce que la investigación musical no solo describe estructuras sonoras, sino que contribuye a la valorización cultural de las comunidades que producen y mantienen dichas expresiones (Romero, (2001); Turino, (2008)). Asimismo, la perspectiva etnomusicológica subraya la necesidad de analizar las interrelaciones entre música, sociedad y cultura con el fin de comprender los significados simbólicos y las funciones sociales de las prácticas musicales (Stobart, (2006)).

En consecuencia, el análisis del huayno Mawka Zapato se inscribe en una línea de investigación que articula el estudio del lenguaje musical con la reflexión sobre identidad andina, memoria colectiva y educación artística. Este enfoque permite reconocer la música tradicional no solo como objeto de estudio, sino como un recurso pedagógico y cultural capaz de contribuir a la preservación del patrimonio sonoro y al fortalecimiento de la identidad cultural en contextos formativos contemporáneos.

1.4.2. Justificación metodológica

Desde la perspectiva metodológica, el presente estudio plantea un procedimiento sistemático orientado a la transcripción, el análisis musical y la contextualización cultural de una obra perteneciente al repertorio tradicional andino. Este enfoque articula métodos cualitativos característicos de la etnomusicología —como la escucha analítica, la comparación de distintas versiones interpretativas y la interpretación del contexto sociocultural— con herramientas propias del análisis musical académico, entre ellas el estudio de la melodía, el ritmo, la forma y el componente textual.

La aplicación de este enfoque mixto permite abordar la obra desde una mirada integral, en la que el fenómeno musical es comprendido tanto en su dimensión sonora como en su significado cultural. Asimismo, el proceso de revisión reiterada de registros audiovisuales posibilita alcanzar mayor precisión en la transcripción y en la identificación de patrones estilísticos, lo que garantiza la rigurosidad del análisis.

Este procedimiento metodológico contribuye a la construcción de modelos de investigación replicables para el estudio de otras manifestaciones musicales transmitidas por tradición oral. En ese sentido, la investigación no solo documenta y analiza el huayno *Mawka Zapato*, sino que también propone una ruta metodológica aplicable a futuros trabajos sobre repertorios musicales andinos. De esta manera, se fortalece la producción científica en el campo musicológico regional y se promueve la sistematización de saberes musicales tradicionalmente preservados fuera del ámbito académico.

1.4.3. Justificación práctica

Desde una perspectiva aplicada, el estudio del huayno surandino Mawka Zapato posee una incidencia directa en el campo de la educación artística y en los procesos de salvaguardia del patrimonio musical tradicional. La transcripción y el análisis musical de la obra posibilitan la elaboración de partituras, guías pedagógicas y recursos didácticos orientados a su incorporación en programas de formación musical. Estos materiales facilitan la enseñanza sistemática del repertorio andino dentro de instituciones de educación artística, contribuyendo a su comprensión técnica, interpretativa y contextual.

La inclusión de repertorios locales en el currículo académico favorece el fortalecimiento de la identidad cultural y el reconocimiento del patrimonio sonoro regional, promoviendo una educación artística vinculada al entorno sociocultural del estudiantado. Asimismo, el estudio impulsa la difusión y revalorización del huayno surandino, aportando a su transmisión intergeneracional y a su proyección en espacios académicos, educativos y culturales. En este sentido, la investigación no solo documenta una obra del repertorio tradicional, sino que también genera insumos concretos para su enseñanza, interpretación y preservación en contextos contemporáneos.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del Estudio

2.1.1. Antecedentes Internacionales

Durán F. A. (2021) en el artículo titulado "*Músicas tradicionales latinoamericanas y formación del profesorado de música: las oportunidades que ofrecen el huayno y la tonada chilena*" Esta comunicación realiza un acercamiento a las posibilidades que ofrecen las músicas tradicionales latinoamericanas a la formación del profesorado en música. Se muestran las oportunidades que ofrecen dos géneros de este repertorio, huayno y la tonada chilena, para la formación del profesorado en música. Se revisan trabajos musicológicos y etnomusicológicos acerca de estos dos géneros y se complementan con análisis de grabaciones audiovisuales de las mismas. Lo obtenido se pone en relación con los estándares orientadores para las carreras de pedagogía en música de Chile. Finalmente, con este proceso se llega a ejemplificar algunas de las posibilidades que ofrece este repertorio a nivel musical y que se relaciona con su riqueza rítmica, instrumental y en torno a la creación musical.

Aguirre, E. (2018) en la investigación titulada "Sonidos incaicos: un análisis formal de un repertorio que incluye tres huaynos peruanos y tres sanjuanitos ecuatorianos, aplicado a la composición de una suite de cuatro danzas", sostiene que tanto el huayno peruano como el sanjuanito ecuatoriano poseen un origen anterior a la llegada de los españoles, situándose dentro del contexto cultural del imperio incaico. Aunque algunos musicólogos plantean que el sanjuanito podría derivar del huayno, el autor señala que no existen evidencias concluyentes que respalden dicha hipótesis. El estudio se orienta al análisis histórico-social, compositivo y formal de tres obras tradicionales de cada género, cuyos resultados sirven como base para la creación de una suite de cuatro danzas. Metodológicamente, el trabajo emplea el método interpretativo, junto con técnicas de observación, registro y reflexión de campo durante los ensayos y el recital final. El producto final integra la partitura de la suite, su interpretación en concierto y el informe escrito, aportando a la línea de investigación en composición popular.

Muñoz, M.M (2009) en el trabajo titulado Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie se productos radiales sobre Música Nacional, dice que, Muñoz (2009) aporta una dimensión sociocultural clave al enfatizar la relación entre identidad, memoria musical y difusión mediática. Su reflexión sobre la falta de conocimiento de los repertorios nacionales y la necesidad de generar estrategias de difusión entre los jóvenes permite comprender la urgencia de investigar, documentar y

visibilizar repertorios tradicionales. Desde esta perspectiva, el análisis del huayno Mawka Zapato no solo responde a un interés técnico-musical, sino también a una necesidad cultural: fortalecer la identidad musical mediante la documentación, análisis y revalorización de repertorios tradicionales que corren el riesgo de permanecer invisibilizados o transmitirse únicamente por tradición oral. En conjunto, ambos antecedentes legitiman la investigación propuesta al demostrar que el estudio analítico de la música tradicional y su difusión constituyen estrategias fundamentales para la preservación del patrimonio musical andino.

2.1.2. Antecedentes Nacionales

Ayala, J. (2024) en la investigación titulada "El Wayno Ayacuchano: Análisis de su tradición oral y su contribución a la identidad Cultural Ayacuchana, examina la noción de tradición y tradición oral dentro de la música ayacuchana a partir del análisis del texto de Carlos Huamán. El propósito central de dicha investigación fue profundizar en la comprensión conceptual de la tradición oral como fundamento de la cultura regional, destacando su relevancia para el fortalecimiento de la identidad cultural en Ayacucho. Metodológicamente, el trabajo se desarrolló como una investigación básica de diseño descriptivo, orientada al estudio detallado de una unidad específica del universo cultural. Este antecedente resulta pertinente para la presente investigación, ya que evidencia la importancia de abordar el huayno desde la tradición oral, perspectiva que sustenta el proceso de transcripción y análisis musical del huayno *Mawka Zapato*.

Por su parte, Larios (2019) analizó la relación entre la música tradicional ayacuchana y el contexto sociopolítico de la violencia armada y la posguerra. Mediante un enfoque cualitativo, el autor exploró el papel de la música como medio de denuncia, memoria y testimonio de las víctimas, concluyendo que la música ayacuchana constituye un mecanismo de preservación cultural y construcción de memoria colectiva. Aunque su propuesta ha sido cuestionada por priorizar una lectura política que podría desdibujar la dimensión cultural del repertorio tradicional, su aporte resulta significativo para comprender la función sociocultural del huayno. En relación con el presente estudio, este antecedente permite reconocer que el análisis del huayno *Mawka Zapato* no solo implica una aproximación musical, sino también la consideración de su función histórica y social.

En otro ámbito, el Ministerio de Cultura (2021) investigó el rol de la Estudiantina Municipal de Ayacucho en la salvaguardia del patrimonio musical regional. A través de enfoques históricos, antropológicos y musicológicos, el estudio reconstruyó la trayectoria de esta agrupación, resaltando su resistencia frente a diversos desafíos institucionales y su contribución a la identidad cultural ayacuchana. Los resultados evidencian que, pese a las dificultades, la Estudiantina ha mantenido su compromiso con la difusión del folclore

regional, consolidando el respaldo de la comunidad artística y del público. Este antecedente guarda estrecha relación con la presente investigación, ya que demuestra la necesidad de documentar, analizar y difundir repertorios tradicionales mediante herramientas académicas como la transcripción musical.

En este sentido, Taipe et al. (2022) abordaron la tradición oral en comunidades quechuas de Ayacucho, Huancavelica y Junín, mediante una investigación etnográfica centrada en mitos y creencias vinculados a la agricultura. A partir de la recopilación de relatos en quechua y español, el estudio evidenció la profunda conexión entre las prácticas productivas y las cosmovisiones ancestrales, destacando el papel de la tradición oral en la transmisión de conocimientos culturales. Este aporte resulta relevante para la investigación del huayno *Mawka Zapato*, pues reafirma que las expresiones musicales tradicionales forman parte de un sistema cultural más amplio, donde música, memoria y cosmovisión se encuentran estrechamente vinculadas.

En conjunto, estos antecedentes evidencian la necesidad de continuar desarrollando estudios que documenten y analicen el repertorio tradicional ayacuchano. En este marco, la transcripción y el análisis del huayno *Mawka Zapato* se inscriben como una contribución académica orientada a la preservación, comprensión y difusión del patrimonio musical regional.

Crisóstomo, H. Tenorio, M. Gutiérrez, N (2024) en su investigación titulado "*La nostalgia, el dolor y la esperanza de los emigrantes y retornantes metaforizada en los huaynos ayacuchanos",* analizan la estrecha relación entre las emociones de añoranza, sufrimiento y expectativa de futuro presentes en los procesos migratorios, y su representación en el repertorio del huayno ayacuchano. La investigación examina cómo estas vivencias se articulan simbólicamente en la música tradicional de Ayacucho mediante el uso de metáforas presentes en las letras de los huaynos.

El trabajo profundiza en la tradición musical ayacuchana para evidenciar que estas composiciones funcionan como un medio de expresión de las experiencias emocionales y socioculturales de quienes emigran, retornan o anhelan volver a su lugar de origen. A partir del análisis de textos y narrativas musicales, se identifican sentimientos recurrentes como la nostalgia, el dolor y la esperanza, lo que permite comprender con mayor amplitud las vivencias humanas asociadas a la migración en el contexto contemporáneo.

Asimismo, la investigación plantea interrogantes orientadas a comprender de qué manera los huaynos reflejan estas emociones en sus letras y cómo las metáforas empleadas logran representar las experiencias sociales y culturales de los migrantes ayacuchanos. Entre sus objetivos principales se encuentra examinar la forma en que estas composiciones integran dichas emociones y analizar los recursos simbólicos utilizados

para representar los desafíos y vivencias de estos grupos, aportando así elementos relevantes para el estudio del huayno Mawka Zapato desde su dimensión expresiva y cultural.

Valencia, R (2020) en su informe te tesis titulado “Análisis informatizado y transcripción del huayno Mauka”, dice que, el presente trabajo de investigación tiene como objetivo la transcripción y análisis de la figuración rítmica del huayno Mauka zapato de Daniel Kirwayo a través de herramientas computacionales. El tipo de investigación que se lleva a cabo es descriptivo, con la aplicación de nuevas tecnologías en el análisis musical. Para este propósito se aplicó el software Sonic Visualiser con sus complementos, luego se analizaron los datos matemáticamente, complementado por el análisis de la estructura musical y lírica de la obra citada. Posteriormente se realizó la transcripción de estas secciones con los valores encontrados. Los resultados evidenciaron una prevalencia de la proporción de 3 a 5 en las figuras dentro de un beat en los segmentos seleccionados para este trabajo.

Escalante, G (2018) en su investigación titulada “El huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de Huamanga - Ayacucho, 2017, sostiene que el huayno constituye una manifestación cultural heredada de los antepasados andinos, en la que confluyen ritmo, melodía, canto y danza como elementos que sensibilizan y cohesionan a la comunidad en diversos acontecimientos sociales y familiares. Estos espacios de interacción funcionan como escenarios de socialización donde se transmiten valores culturales a las nuevas generaciones, cumpliendo una función formativa y educativa de gran relevancia. No obstante, el autor advierte que ciertas producciones musicales contemporáneas incorporan discursos que refuerzan visiones de pobreza, atraso o sufrimiento, lo que puede distorsionar la imagen cultural del poblador andino.

El estudio señala además que el huayno ayacuchano actúa como depositario de la memoria colectiva, histórica y popular, manteniéndose vigente mediante procesos de renovación interpretativa que incorporan tanto instrumentos tradicionales como no tradicionales. En este contexto, la construcción de la identidad huamanguina se vincula con experiencias vitales marcadas por el desarraigo, la orfandad o las rupturas afectivas, situaciones que encuentran expresión simbólica en el repertorio huayno. A partir de estas consideraciones, la investigación se plantea desde un enfoque descriptivo con muestra no probabilística, buscando determinar el papel que desempeña este género musical en la configuración identitaria de la población.

El trabajo identifica, en su planteamiento del problema, la disminución del vínculo de los jóvenes con la música andina y la consecuente pérdida de conciencia sobre su valor

formativo en la construcción de identidad. Asimismo, desarrolla una base teórica que integra conceptos de cultura, interculturalidad y educación, y analiza los procesos pedagógicos vinculados al aprendizaje de valores a través del huayno. Finalmente, los resultados evidencian la percepción de los propios actores sobre la función del huayno en la formación identitaria, así como los procesos de continuidad y transformación del género.

Estos aportes resultan pertinentes para el estudio del huayno Mawka Zapato, ya que evidencian la importancia del análisis musical y cultural del repertorio ayacuchano como vía para comprender su papel en la construcción de identidad, su transmisión intergeneracional y su potencial pedagógico dentro de la formación artística.

Mendívil, J. (2015). *Yo soy el huayno: El huayno peruano como confluencia de lo indígena con lo hispano y lo moderno*. Instituto de Etnomusicología, Pontificia Universidad Católica del Perú, dice que, el huayno constituye uno de los géneros musicales de mayor difusión en los Andes peruanos, extendiéndose desde Cajamarca hasta el altiplano puneño. Esta amplia presencia geográfica ha generado una notable diversidad estilística, tanto en sus características musicales como en sus contextos de ejecución. En consecuencia, el término huayno no designa una única forma musical homogénea, sino un conjunto de fenómenos musicales relacionados que comparten ciertos rasgos generales, aunque con múltiples variantes regionales

La diversidad del género también se refleja en la variedad de denominaciones regionales asociadas a prácticas musicales afines, como chuscada en Áncash, pandilla en Puno, taki en Cusco o cholada en Ayacucho. Sin embargo, pese a esta heterogeneidad, el huayno suele ser imaginado socialmente como un género unitario y ancestral, lo cual evidencia su fuerte valor simbólico como marcador identitario dentro de la sociedad peruana

Desde una perspectiva histórica, los registros más antiguos del término se remontan al siglo XVI, cuando aparece en el *Vocabulario y Phrasis en la Lengua General de los Indios del Perú* (1586), donde se describe como una danza de parejas. Aunque estas referencias no describen su forma musical, sugieren que el huayno surgió del encuentro entre prácticas musicales indígenas prehispánicas y las influencias introducidas durante la colonización. Este proceso de mestizaje permitió su supervivencia y transformación a lo largo del tiempo

Durante el siglo XX, el huayno experimentó un cambio significativo en su valoración social. Si inicialmente fue considerado una práctica marginal por las élites urbanas, posteriormente se consolidó como símbolo cultural andino gracias a la labor de intelectuales como José María Arguedas, quien lo interpretó como expresión del mestizaje cultural peruano y como manifestación integral de la vida emocional del pueblo andino

En términos musicales, el huayno se caracteriza por su estructura estrófica, generalmente basada en coplas breves organizadas en diversas combinaciones formales. Es frecuente la presencia de estrofas cantadas en quechua, español o de forma bilingüe, seguidas por interludios instrumentales y una sección final denominada fuga, cuya velocidad e intensidad suelen incrementarse

Desde el punto de vista melódico, destaca el uso de escalas pentatónicas de origen prehispánico, así como el carácter bimodal del género, que alterna entre modalidades equivalentes al modo menor y su relativa mayor dentro de la teoría occidental. Asimismo, el ritmo del huayno suele representarse mediante patrones ternarios o subdivisiones cercanas al tresillo, rasgo que refuerza su carácter bailable

El proceso histórico de transformación del huayno estuvo marcado por la incorporación de instrumentos europeos como la guitarra, el violín, el arpa y la mandolina, así como por la integración de la armonía tonal occidental. Estas adaptaciones evidencian la naturaleza híbrida del género, resultado del diálogo entre tradiciones indígenas, influencias hispánicas y procesos contemporáneos de modernización musical

En la actualidad, el huayno constituye un género ampliamente difundido en la industria musical peruana y mantiene una doble dimensión: por un lado, continúa practicándose en contextos tradicionales; por otro, ha adquirido una fuerte presencia mediática y comercial. Su evolución reciente incluye fusiones con géneros modernos como la balada, la cumbia o el rock, lo que confirma su capacidad de adaptación a los cambios socioculturales

En síntesis, el huayno puede entenderse como una manifestación musical dinámica que condensa procesos históricos de mestizaje, transformación tecnológica y resignificación cultural. Su vigencia actual demuestra su relevancia como símbolo de identidad colectiva y como expresión representativa de la diversidad cultural del Perú.

2.2. Bases teóricas

El estudio de la música tradicional exige la construcción de un marco teórico capaz de traducir los fenómenos sonoros, las prácticas interpretativas y los significados culturales a un lenguaje analítico sistemático. En el caso del huayno surandino *Mawka Zapato*, la teoría musical constituye el eje central que permite abordar su proceso de transcripción y análisis con rigor académico. Esta disciplina puede comprenderse como el conjunto de principios que explican la organización del sonido en el tiempo, considerando parámetros como la altura, el ritmo, la armonía, la textura y la forma. (Benward & Saker, 2009).

Desde esta perspectiva, la transcripción musical no debe entenderse únicamente como una operación técnica, sino como un proceso interpretativo mediante el cual una manifestación sonora —frecuentemente transmitida de manera oral— se traslada al sistema de notación occidental (Nettl, 2015). Este procedimiento resulta especialmente relevante en el ámbito de la música tradicional andina, donde gran parte del repertorio ha sido preservado a través de la memoria colectiva y la práctica comunitaria. La fijación escrita de estas expresiones permite su estudio sistemático, su difusión pedagógica y su salvaguarda como patrimonio cultural. (Seeger, 2004)

En este contexto, la teoría musical ofrece herramientas analíticas que posibilitan describir con precisión aspectos como la tonalidad, la modalidad, la métrica y la organización formal. Tales componentes son esenciales para comprender la lógica interna del huayno, género que constituye una de las expresiones musicales más representativas del ámbito andino peruano. (Romero R. R., 2001)

Uno de los ejes fundamentales del análisis corresponde a la dimensión melódica. Diversas investigaciones señalan que las melodías andinas presentan con frecuencia rasgos modales y pentatónicos, además de un predominio del movimiento conjunto y de ornamentaciones características que configuran una identidad sonora particular (Turino, 2008). El examen melódico permite identificar células recurrentes, rangos de tesitura y direccionalidad del discurso musical, evidenciando la coherencia estructural de la obra.

El componente rítmico constituye otro aspecto esencial. El huayno se caracteriza por el uso de métricas binarias o compuestas —especialmente 2/4 y 6/8— y por patrones acentuales que generan una sensación de movimiento continuo estrechamente vinculada a la danza (Romero, 2001). El análisis del ritmo facilita la comprensión de la relación entre pulsación, acentuación y fraseo, así como de las variaciones interpretativas que enriquecen la ejecución musical.

En cuanto al aspecto armónico, si bien la música andina se desarrolló originalmente fuera del sistema tonal europeo, la incorporación de instrumentos como la guitarra favoreció procesos de hibridación sonora. Como consecuencia, es posible identificar progresiones tonales adaptadas al lenguaje del huayno, lo que evidencia el diálogo entre

la tradición oral y los sistemas musicales occidentales (Turino, 2008) Este fenómeno pone de manifiesto el carácter dinámico y transformador de las músicas tradicionales.

Finalmente, el análisis formal integra los elementos melódicos, rítmicos y armónicos con el propósito de comprender la organización global de la obra. La identificación de secciones, repeticiones y contrastes permite reconocer la arquitectura musical del huayno y su función dentro de los contextos sociales y festivos en los que se interpreta (Nettl, 2015).

En síntesis, la teoría musical proporciona el andamiaje conceptual que sustenta la transcripción y el análisis del huayno *Mawka Zapato*. Este enfoque posibilita transformar una expresión sonora de tradición oral en conocimiento sistematizado, contribuyendo a su valoración, preservación y enseñanza en ámbitos académicos y artísticos.

2.3. Marco Histórico – Geográfico del Sur Andino

El sur andino del Perú constituye un espacio geográfico y cultural de profunda continuidad histórica, donde las actuales regiones de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica conforman un corredor sociocultural articulado por la lengua quechua, las economías agrarias de altura, los sistemas de organización comunal y una intensa tradición musical. Este territorio se ubica en la zona centro-sur de la cordillera de los Andes y presenta una geografía caracterizada por valles interandinos, mesetas altoandinas y pisos ecológicos diversos que han condicionado las formas de vida, movilidad y producción cultural de sus poblaciones.

Desde el periodo prehispánico, estas regiones formaron parte del espacio cultural andino vinculado al Tawantinsuyo. Durante el dominio incaico, la zona se integró a redes de intercambio, rutas de comunicación y sistemas de organización sociopolítica que consolidaron la expansión del quechua como lengua franca y el fortalecimiento de prácticas rituales colectivas vinculadas al calendario agrícola y festivo. Tras la conquista española, el territorio experimentó procesos de reorganización colonial que introdujeron nuevas dinámicas económicas y sociales, especialmente a través de la minería en Huancavelica y la consolidación de centros administrativos en Ayacucho y Apurímac. Sin embargo, pese a estos cambios, las comunidades indígenas mantuvieron formas de organización comunal, prácticas rituales y expresiones culturales que evidencian una continuidad histórica de larga duración.

En el plano cultural, la música ha desempeñado un papel central en la vida comunitaria andina. Diversos estudios etnomusicológicos señalan que las prácticas musicales no pueden comprenderse como fenómenos aislados, sino como parte de sistemas sociales más amplios que articulan trabajo, ritualidad, memoria colectiva e identidad (Romero, (2001); Turino, 2008). En este contexto, el huayno emerge como una

de las manifestaciones musicales más representativas del sur andino, funcionando simultáneamente como género musical, práctica dancística y forma de expresión poética.

El huayno se encuentra profundamente ligado a los ciclos agrícolas, las festividades religiosas, los encuentros comunitarios y las dinámicas migratorias. En las comunidades de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, su interpretación suele acompañar actividades colectivas como fiestas patronales, carnavales, celebraciones familiares y rituales de reciprocidad comunitaria. Estas prácticas evidencian que la música no cumple únicamente una función estética, sino que actúa como un medio de cohesión social y de reafirmación de la identidad colectiva.

Desde una perspectiva histórica, el huayno refleja procesos de mestizaje cultural. Aunque sus raíces se vinculan con tradiciones musicales prehispánicas, la incorporación de instrumentos europeos —como la guitarra y el violín— dio lugar a nuevas configuraciones sonoras que caracterizan el repertorio andino contemporáneo. Este proceso de hibridación ha sido interpretado como una evidencia de la capacidad adaptativa de las culturas andinas y de su permanente resignificación en contextos históricos cambiantes (Turino, (2008))

Asimismo, la dimensión comunitaria del huayno se expresa en su carácter oral y participativo. La transmisión del repertorio se realiza principalmente mediante la práctica colectiva, la memoria y la repetición en contextos festivos, lo que permite la circulación de saberes musicales entre generaciones. En este sentido, el huayno constituye un vehículo de memoria histórica, experiencias emocionales y narrativas sociales que reflejan la vida cotidiana de las poblaciones andinas.

En síntesis, el marco histórico–geográfico del sur andino peruano evidencia que el huayno no puede entenderse únicamente como un género musical, sino como una práctica sociocultural profundamente arraigada en la vida comunitaria de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica. Su permanencia en el tiempo demuestra la vigencia de los sistemas culturales andinos y su capacidad para articular tradición, identidad y transformación social.

.

CAPITULO III: METODOLOGIA

3.1. Diseño de la investigación

El diseño de la presente investigación es de enfoque cualitativo y de carácter descriptivo-analítico. Se enmarca dentro del análisis documental y musical, dado que el propósito central es examinar, describir y decodificar las características estructurales, rítmicas y melódicas presentes en una partitura específica.

3.2. Tipo de investigación

El estudio corresponde a una investigación de tipo aplicada y descriptiva, que busca detallar los componentes internos de la obra musical (tempo, compás, armadura, frases, adornos) sin manipular variables, observando la partitura tal como ha sido transcrita para comprender su codificación.

3.3. Unidad de análisis

La unidad de análisis está conformada por la partitura generada a partir de una transcripción realizada y el análisis musical desarrollado al huayno de Mawka Zapato

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para recolectar y sistematizar la información de la partitura, se emplearán las siguientes técnicas e instrumentos:

Técnica: Se utilizará el análisis documental y musical del Huayno Mawka Zapato. A continuación, se procederá a desglosar la obra musical en sus elementos constitutivos para comprender su sintaxis. Complementariamente, se realizará una revisión de la literatura especializada y de registros orales/audiovisuales de intérpretes tradicionales para triangular los datos musicales con la práctica real.

Instrumento: se utilizará para la transcripción un editor de partituras

Estructura y Forma: Delimitación de frases, motivos, y grandes secciones formales identificadas en el documento (Sección única), así como el uso de casillas de repetición.

Melodía y Tonalidad: Identificación de notas, intervalos predominantes, escalas utilizadas

Ritmo: Evaluación de la densidad de figuras musicales.

3.5. Procedimiento de análisis de datos

Organización y preparación de la información

En la primera etapa se recopilará el material de estudio, constituido por:

Grabaciones audiovisuales del huayno.

Versiones interpretativas disponibles.

Fuentes documentales relacionadas con el contexto histórico y cultural.

2. Escucha analítica y segmentación

Se realizó una escucha repetida y consciente de la pieza con fines analíticos. Durante esta fase se aplicó la técnica de:

Identificación de secciones musicales.

Segmentación por frases y semifrases.

Reconocimiento de repeticiones, variaciones y puntos cadenciales.

Esta etapa permitió delimitar las unidades de análisis musical.

3. Transcripción musical

Una vez segmentada la obra, se procedió a la transcripción al sistema de notación occidental, registrando: Alturas (melodía), Duraciones (ritmo), Métrica y Fraseo. La transcripción funciona como herramienta central para convertir el sonido en datos analizables.

Categorías de análisis

Categoría	**Subcategorías**
Estructura formal	periodos, frases, semifrases
Análisis melódico	tesitura, intervalos, células
Análisis rítmico-métrico	compás, acentos, patrones
Análisis armónico	funciones tonales, progresiones
Análisis textual	métrica poética, recursos literarios
Análisis simbólico	migración, naturaleza, cosmovisión

CAPITULO IV: RESULTADOS

4.1. Contexto histórico y geográfico del Wayno Mauka Zapato

La adscripción geográfica del huayno *Mawka Zapato* constituye un tema de discusión dentro del estudio de la música tradicional andina, debido a la dinámica de circulación oral y a los procesos históricos de movilidad cultural en la región sur-central del Perú. En diversos espacios musicales y testimonios de intérpretes se afirma que la pieza pertenece al repertorio huamanguino de Ayacucho; sin embargo, otras versiones la vinculan con tradiciones musicales de Apurímac. Esta divergencia no debe interpretarse como una contradicción, sino como evidencia de la naturaleza transregional del huayno.
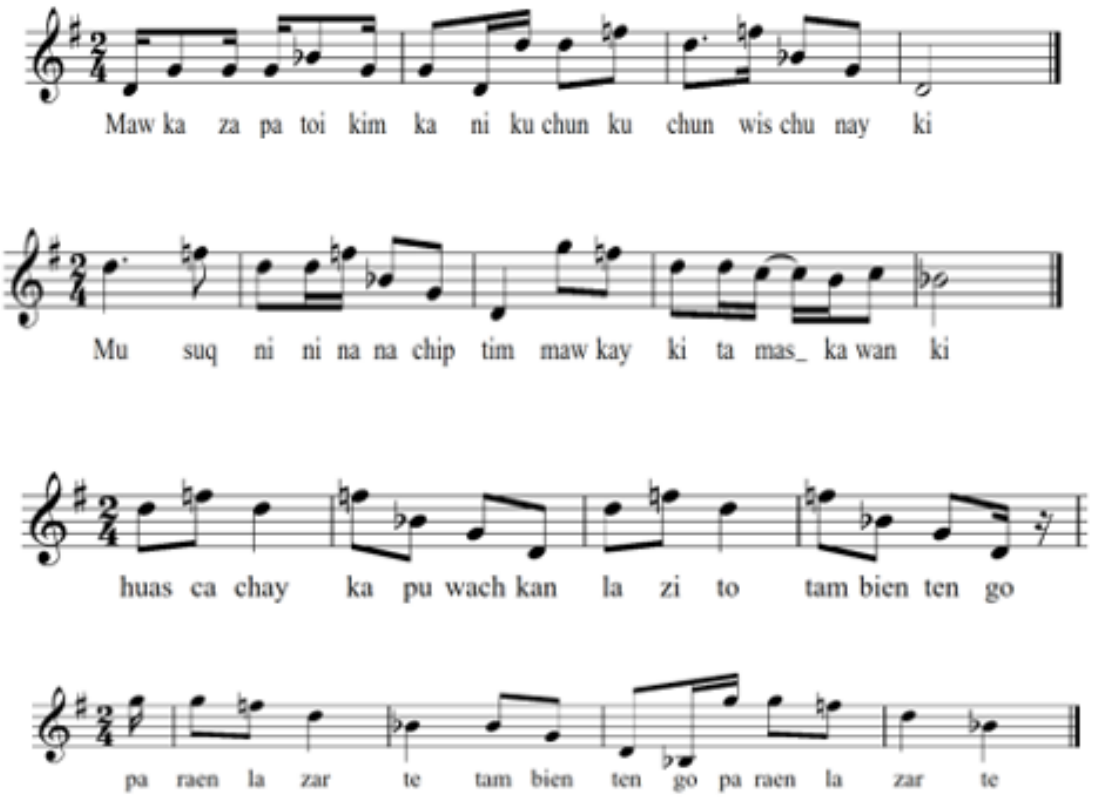
Desde la etnomusicología, se reconoce que el huayno no es un repertorio estático ni territorialmente cerrado, sino un sistema musical en constante circulación. Tal como señala Julio Mendívil, el huayno debe entenderse como un conjunto de tradiciones musicales diversas que comparten rasgos estructurales comunes y que se expanden mediante redes de intercambio cultural, migración y transmisión oral. En este sentido, resulta frecuente que una misma canción sea apropiada, reinterpretada y resignificada por distintas comunidades andinas a lo largo del tiempo.

La relación histórica entre Ayacucho y Apurímac refuerza esta perspectiva. Ambas regiones comparten una matriz cultural quechua, circuitos comerciales tradicionales, rutas de arrieraje y vínculos festivos que facilitaron la circulación de repertorios musicales. Durante los siglos XIX y XX, la migración interna y la expansión de la radio y la industria discográfica contribuyeron a la difusión de huaynos entre regiones vecinas, proceso ampliamente documentado en los estudios sobre música andina y mestizaje cultural impulsados por José María Arguedas.

Desde el análisis musical, *Mawka Zapato* presenta rasgos compatibles con el estilo huamanguino: uso del bilingüismo quechua-castellano, predominio del fraseo melódico amplio, estructura con fuga final y temática lírica vinculada al amor y la vida cotidiana. No obstante, estos elementos también se encuentran en repertorios de Apurímac, lo que confirma la existencia de un espacio musical compartido más que de fronteras estilísticas rígidas.

Por lo tanto, la discusión sobre su origen debe abordarse desde una perspectiva regional ampliada. Más que asignar una procedencia exclusiva, resulta metodológicamente más pertinente considerar a *Mawka Zapato* como parte del corredor cultural que articula Ayacucho y Apurímac, donde la creación musical se construye colectivamente a través de la memoria oral y la circulación social del repertorio. Este enfoque permite comprender la obra como patrimonio musical andino compartido, coherente con la lógica histórica del huayno.

4.2. Transcripción de la linea melódica del huayno Mauka zapato l
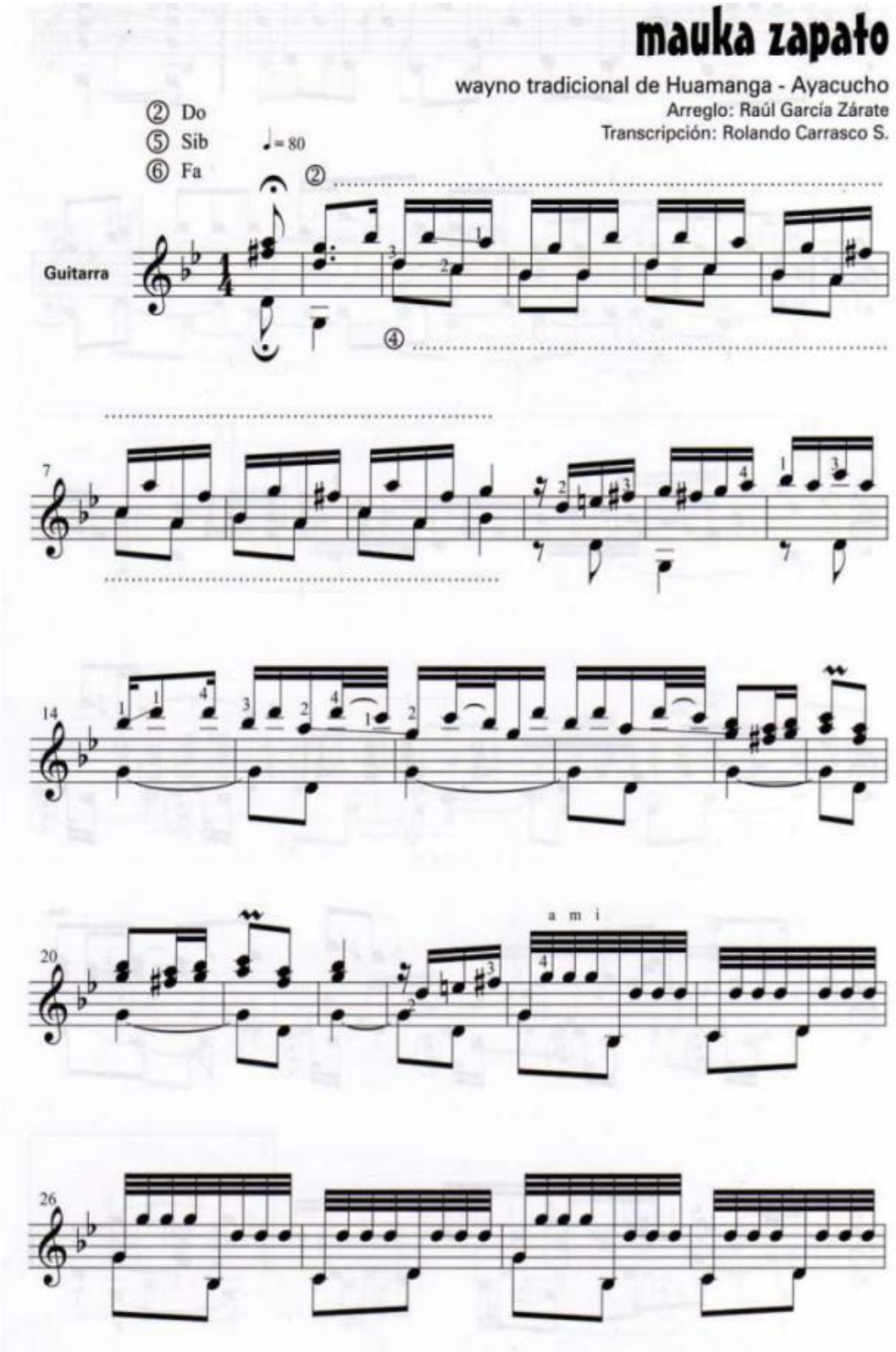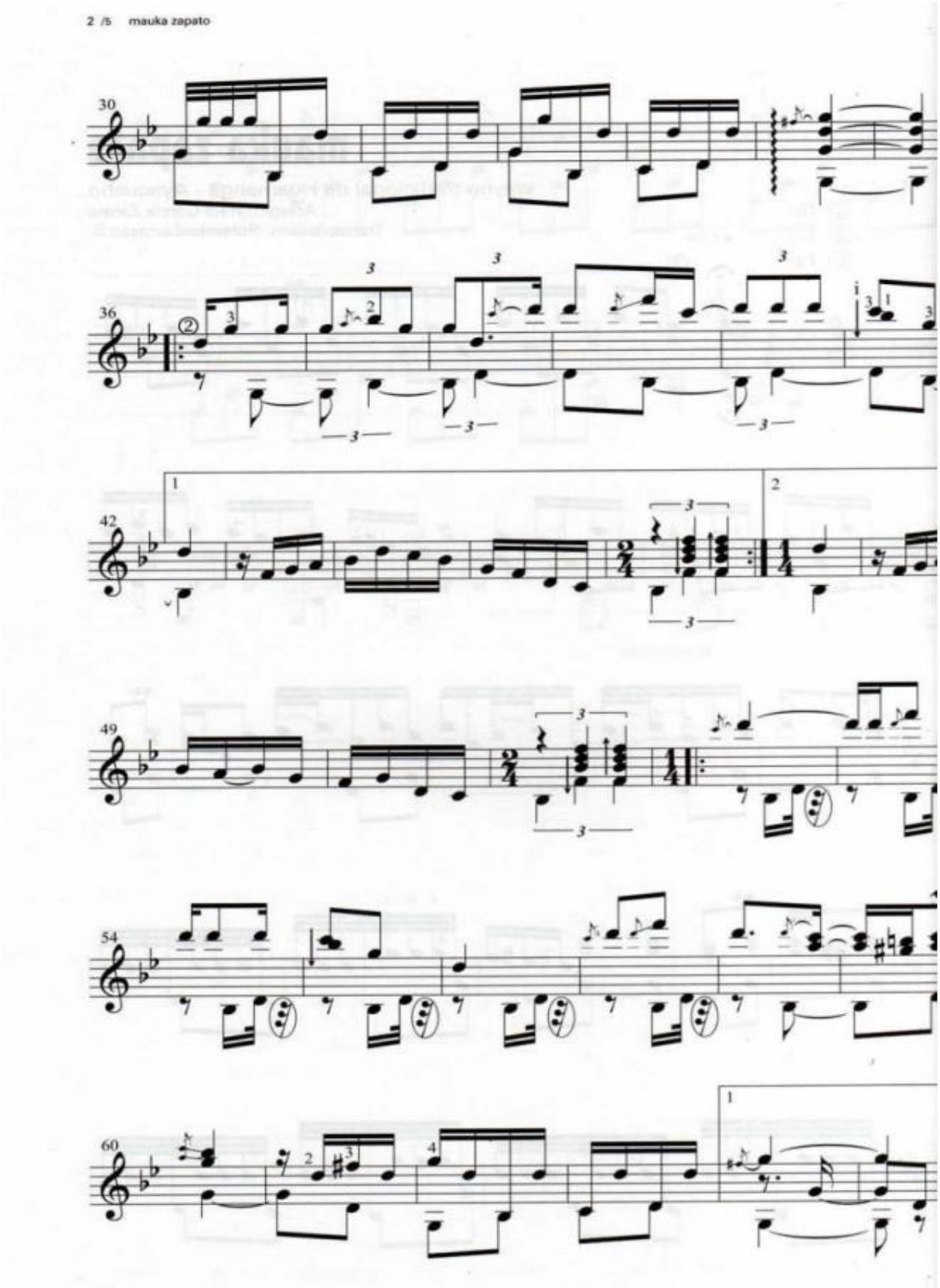


4.2. Análisis general de la transcripción de la línea melódica del Huayno Mawka Zapato
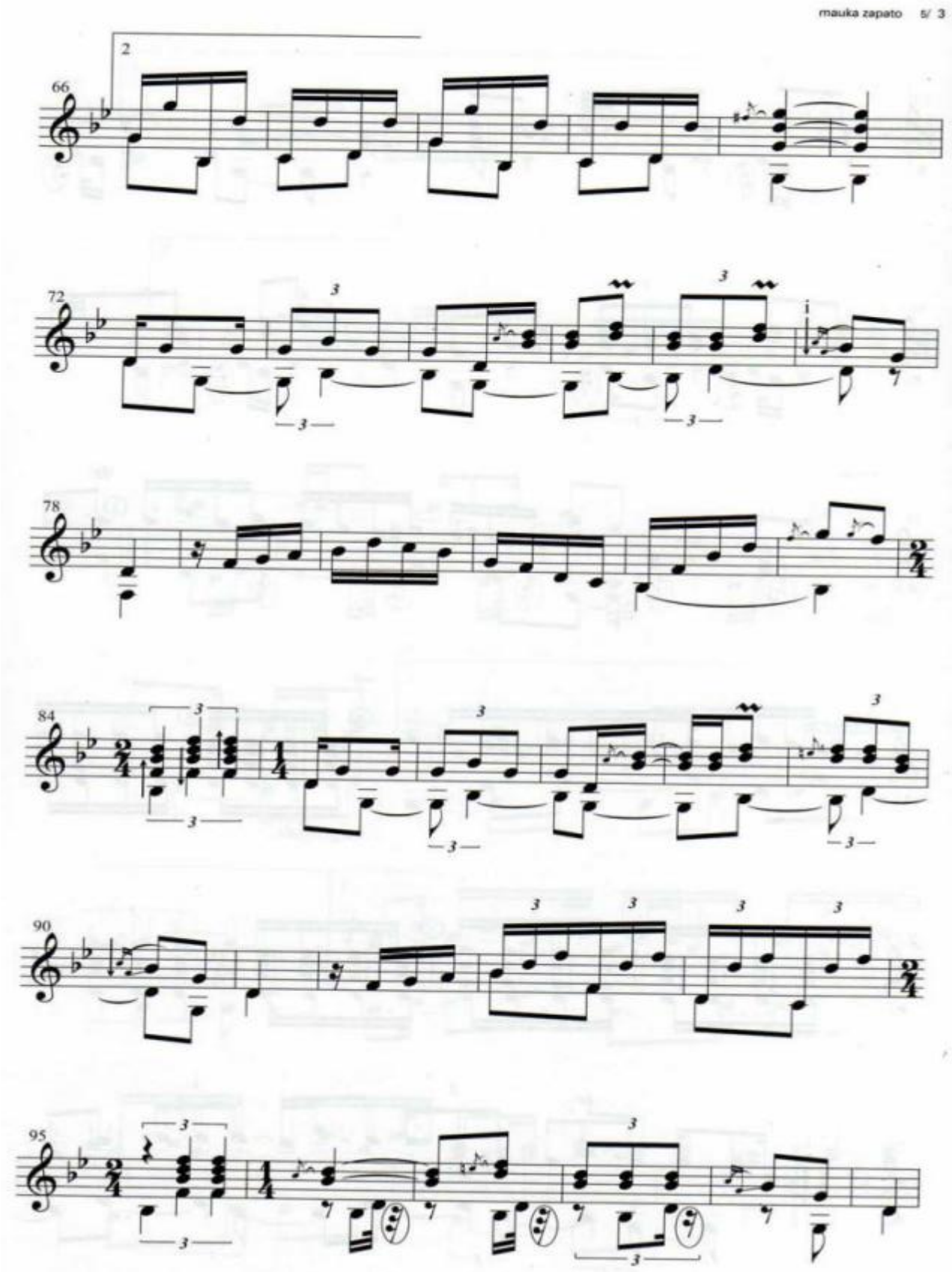
Título de la obra	Mawka Zapato
Año de su composición	Se desconoce
Publicación	La obra está incluida dentro de la discografía de los Hnos. García Zarate en el álbum Puro Sentimiento de 1979.
Autor	Anónimo
Duración	18 compases
Compas	2/4
Estructura	un único tema que consta de las estrofas y de la fuga que constituirían los periodos (el primer periodo las estrofas y el segundo la fuga).
Tonalidad	Mi menor
Cronología	Siglo XX
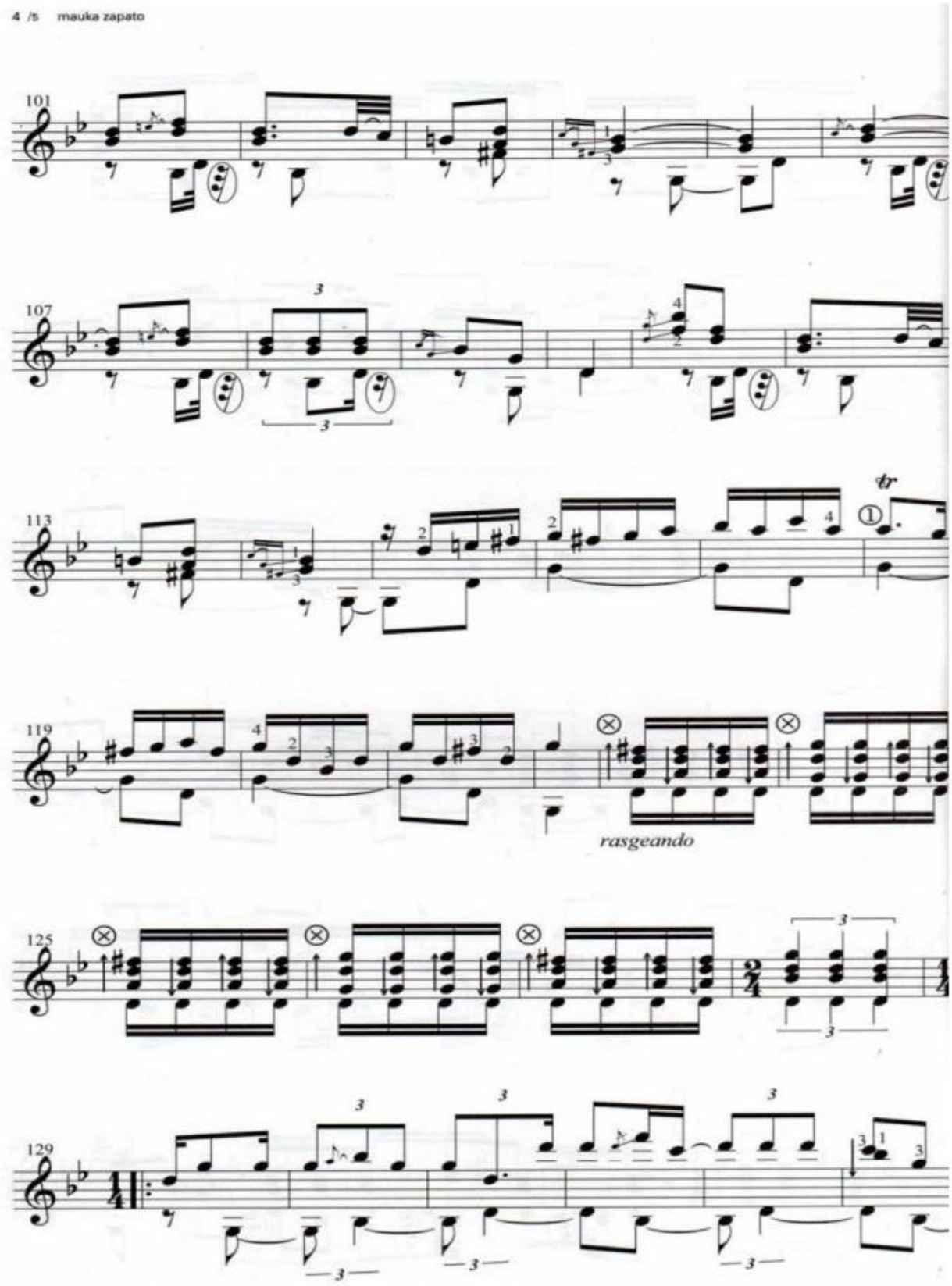
Lugar de Origen	Apurímac
Medios de ejecución	Vocal- instrumental
Tiempo	Moderato
Carácter	Nostálgico
Género	Vocal – instrumental
Forma	Huayno
Timbre	Vocal – instrumental
Tipo de melodía	Melodía acompañada Diatónica, basado en escalas intervalos y arpegios.
Textura	Melodía acompañada
Extraido	Del LP con el mayor cariño del Trio Ayacucho
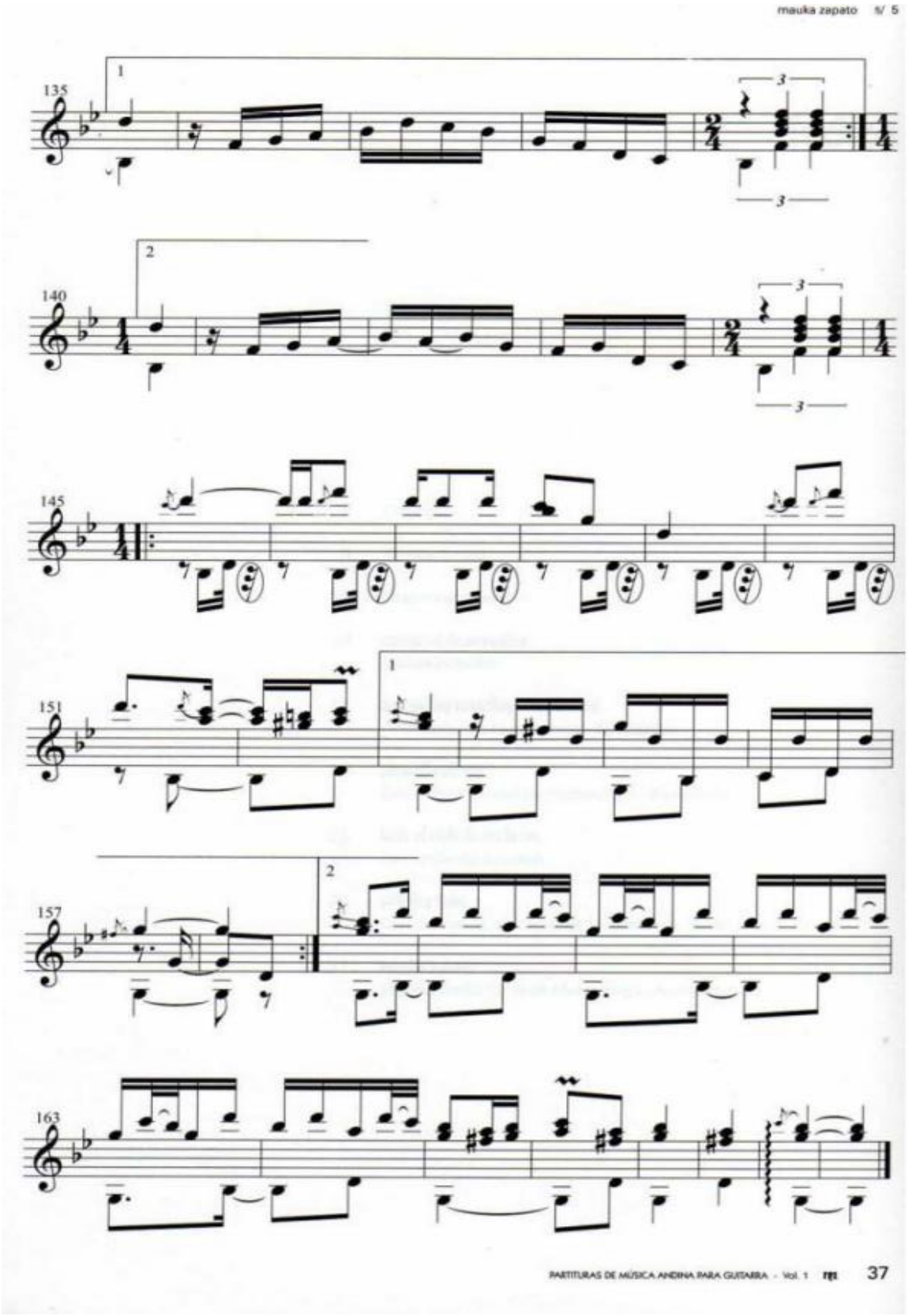
De material revisado se identificó una transcripción y adaptación para guitarra del huayno Mauka Zapato, arreglo de Raúl García Zárate y la transcripción de Rolando Carrasco (Garcia, 2006). También se ubicó otra transcripción realizada por Yonatan Gonzales Ch. para la asignatura de Transcripción musical II de la ESCUELA Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.


mauka zapało
wayno tradicional de Huamanga - Ayacucho
Arreglo: Raúl García Zárate
Transcripción: Rolando Carrasco S.
② Do
⑤ Sib
⑥ Fa
♩= 80
Guitarra
a m i


2 /5 mauka zapato
30
36
42
49
54
60

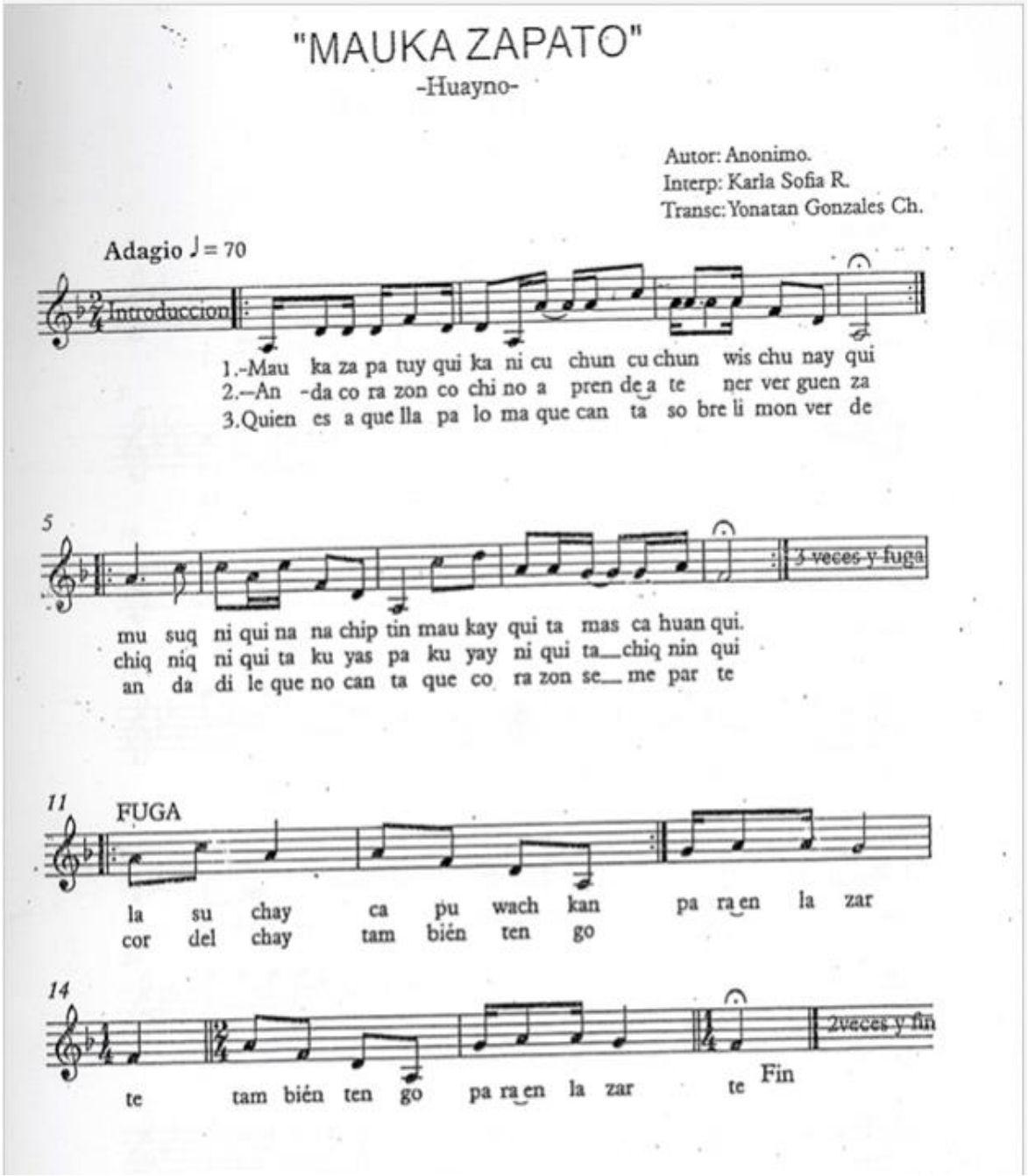

mauka zapato 5/ 3
66
2
72
78
84
90
95


4 /5 mauka zapato
101
107
113
tr
119
rasgeando
125
129


mauka zapato s/ 5
135
140
145
151
157
163
PARTITURAS DE MÚSICA ANDINA PARA GUITARRA - Vol. 1
37

Título de la obra	Mawka Zapato
Año de su composición	Se desconoce
Publicación	La obra está incluida dentro de la discografía de los Hnos. García Zarate en el álbum Puro Sentimiento de 1979.
Autor	Anónimo
Duración	179 compases
Compas	1/4 - 2/4
Estructura	un único tema que consta de las estrofas y de la fuga que constituirían los periodos (el primer periodo las estrofas y el segundo la fuga).
Tonalidad	Sol menor
Cronología	Siglo XX
Lugar de Origen	Sur - andino
Medios de ejecución	Vocal- instrumental
Tiempo	Moderato
Carácter	Nostálgico
Género	Vocal – instrumental
Forma	Huayno
Timbre	Vocal – instrumental
Tipo de melodía	Melodía acompañada Diatónica, basado en escalas intervalos, arpegios y acordes
Textura	Melodía acompañada
Adornos	 apoyatura doble con glisando
Extraido	Del LP con el mayor cariño del Trio Ayacucho

Transcripción realizada por Yonatan Gonzales Ch. para la asignatura de transcripción musical II
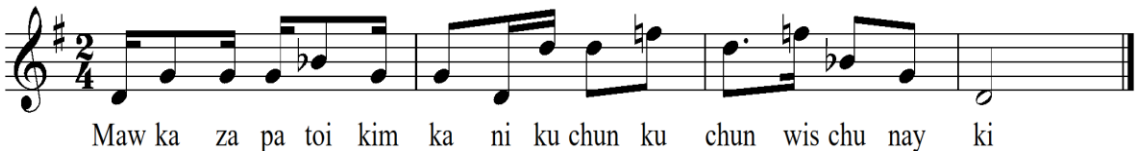


4.3. Análisis estructural del Huayno Mawka Zapato

El Huayno está estructurada por un único tema que consta de las estrofas y de la fuga que constituirían los periodos (el primer periodo las estrofas y el segundo la fuga).

El primer periodo está compuesto por 2 frases:
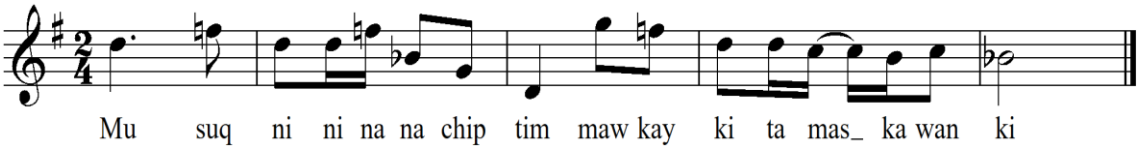
La primera frase formada por 8 pulsos dividida en una semifrase de 3 pulsos y la segunda semifrase de 5 pulsos.

Semifrase a Semifrase b



La segunda frase está formada por 10 pulsaciones dividida en una semifrase de 5 pulsos y la segunda semifrase de 5 pulsos.
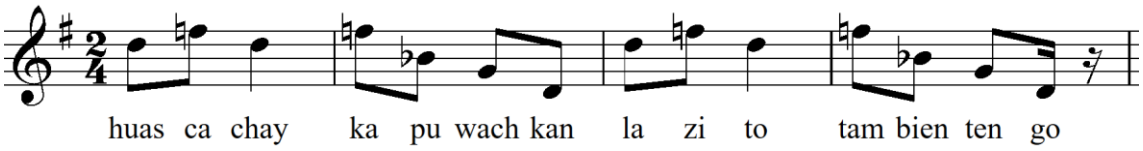
Semifrase Semifrase



El segundo periodo está compuesto por 2 frases:

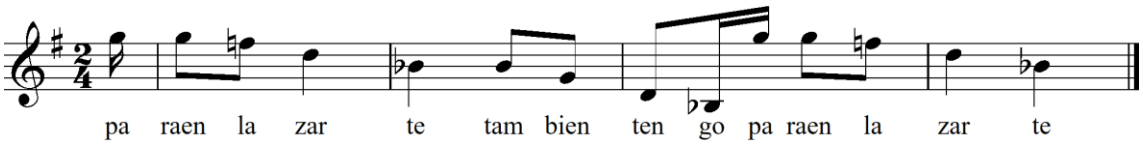
La primera frase está constituida por dos semifrases la primera de 4 pulsos y la segunda de 4 pulsos: La segunda frase está constituido por tres semifrases las dos primeras de 4 pulsos y la tercera de 5 pulsos:

Semifrase a Semifrase b



La segunda frase está constituida por dos semifrases la primera de 3 pulsos y la tercera de 5 pulsos:

Semifrase a Semifrase b



Letra del Huayno Mawka Zapato versión cantada por el Trío Ayacucho

Maukazapatuykimkanicuchumcuchumwischunayki

Maukazapatuykimkanicuchumcuchumwischunayki

Musuqniki nanachiptin maukaykita maskawanki

Musuqniki nanachiptin maukaykita maskawanki

Anda corazón cochino aprende a tener vergüenza

Anda corazón cochino aprende a tener vergüenza

Chiqniqnikita cuyaspa cuyaqnikita chiqninki

Chiqniqnikita cuyaspa cuyaqnikita chiqninki

Instrumental

Urpipas urpi kachkaspam waqansi wakcha qisanmanta

Urpipas urpi kachkaspam waqansi wakcha qisanmanta

Chaychus mana ñuqa waqayman kuyasqay warmayanaymanta

Chaychus mana ñuqa waqayman kuyasqay warmayanaymanta

FUGA

Waskachay capuwachkan lasito también tengo para enlazarte

También tengo para enlazarte.

4.5. Análisis del texto lírico de *Mawka Zapato*

1. Estructura general

El texto presenta una organización típica del huayno tradicional: estrofas (generalmente dos o más coplas) seguidas de una fuga (sección más rápida y con mayor intensidad expresiva). En esta transcripción se observa:

Primera estrofa (4 versos, cada uno repetido):
V1: *Maukazapatuykimkani, kuchun kuchun wischunayki* (bis)
V2: *Musuqniki nanachiptin, maukaykita maskawanki* (bis)

Segunda estrofa (en castellano, también repetida):
V3: *Anda corazón cochino, aprende a tener vergüenza* (bis)
V4: *Chiqniqnikita cuyaspa, cuyaqnikita chiqninki* (bis)

Puente instrumental (indicado como “Instrumental”)

Tercera estrofa (quechua, repetida):
V5: *Urpipas urpi kachkaspam, waqansi wakcha qisanmanta* (bis)
V6: *Chaychus mana ñuqa waqayman, kuyasqay warmayanaymanta* (bis)

Fuga (castellano con interferencia quechua):
V7: *Waskachay capuwachkan, lasito también tengo para enlazarte* (bis)
V8: *También tengo para enlazarte* (cierre)
Cada verso se presenta dos veces (repetición inmediata), recurso común en el huayno para reforzar el mensaje y adecuar la métrica a la melodía.

2. Transcripción normalizada y traducción
A continuación, se ofrece una versión corregida de la escritura quechua (según el uso andino contemporáneo) y su traducción al castellano.

Línea original (aproximación)	Normalización sugerida	Traducción literal
Maukazapatuykimkani, kuchun kuchun wischunayki	*Mawka zapatuyki kani, kuchun kuchun wischunayki*	“Soy tu zapato viejo, te botaré pedazo a pedazo”
Musuqniki nanachiptin, maukaykita maskawanki	*Musuqniki nanachiptin, mawkaykita maskawanki*	“Cuando te duela el nuevo (zapato), buscarás el viejo”

Línea original (aproximación)	Normalización sugerida	Traducción literal
Anda corazón cochino, aprende a tener vergüenza	(castellano)	–
Chiqniqnikita cuyaspa, cuyaqnikita chiqninki	*Chiqniqnikita kuyaspa, kuyasqanikita chiqninki*	“Amas a quien te odia, odias a quien te ama”
Urpipas urpi kachkaspam, waqansi wakcha qisanmanta	*Urpipas urpi kachkaspa, waqansi wakcha qisanmanta*	“Siendo paloma, paloma, llora desde su pobre nido”
Chaychus mana ñuqa waqayman, kuyasqay warmayanaymanta	*Chaychus mana ñuqa waqayman, kuyasqay warmayman*	“Si no fuera así, yo lloraría por mi amada”
Waskachay capuwachkan, lasito también tengo para enlazarte	*Waskachay kapuwachkan, lasitu también tengo para enlazarte*	“Mi lazo está listo, también tengo un lacito para atarte”

La palabra *warmayanaymanta* parece una contracción de *warmay(pa) nayaqmanta* (“por mi querida”), pero se ha simplificado a *warmayman* (“a mi mujer/amada”).

Análisis temático y poético

a) La metáfora del zapato viejo (V1-V2)

El hablante se identifica como un zapato viejo (*Mawka zapato*) que será desechado. Advierte a su interlocutor (posiblemente una expareja) que cuando lo nuevo le duela, añorará lo antiguo. Es una metáfora de despecho y advertencia: quien abandona a una pareja fiel terminará arrepintiéndose. El zapato representa lo usado, lo seguro, lo conocido.

b) Insulto directo en castellano (V3)

“Anda corazón cochino, aprende a tener vergüenza” rompe con el quechua y expresa ira y frustración en la lengua del poder (castellano), quizás para mayor énfasis o para dirigirse

a un interlocutor hispanohablante. El *corazón cochino* es una metáfora para denostar la ingratitud o la traición amorosa.

c) Paradoja amorosa (V4)
Chiqniqnikita kuyaspa, kuyasqanikita chiqninki – "Amas al que te odia, odias al que te ama". Es una estructura antitética muy común en la poesía quechua y en el huayno, que refleja el comportamiento contradictorio del ser humano en el amor: se desprecia a quien es fiel y se valora a quien maltrata.

d) Imágenes de la naturaleza andina (V5-V6)
La paloma (*urpi*) es símbolo de la mujer abandonada o sufriente. "Llorar desde su pobre nido" evoca la soledad y la maternidad desventurada. El segundo verso condicional: "Si no fuera así, yo también lloraría por mi amada" – el hablante se compara con la paloma, pero a diferencia de ella, él no llora porque su situación es peor o porque ya ha superado el dolor, dejando una ambigüedad propia del huayno.

e) El lazo y la venganza (fuga)
Waska es la soga o cuerda tradicional para enlazar ganado. "Mi lazo está listo, también tengo un lacito para enlazarte" sugiere una amenaza lúdica o violenta: el hablante ya no suplica, sino que se prepara para *atrapar* al otro, ya sea para forzar un retorno o para castigar. La repetición final ("También tengo para enlazarte") enfatiza la determinación.

4. Aspectos lingüísticos destacados
Alternancia de códigos (quechua-castellano): Es frecuente en el huayno urbano-mestizo. El quechua se usa para la metáfora profunda y la tradición; el castellano para la expresión directa del insulto y la amenaza.
Paralelismo y bimembración: Cada idea se expresa en dos hemistiquios (ej. *urpipas urpi kachkaspa* / *waqansi wakcha qisanmanta*). Esto facilita el ajuste rítmico-melódico.
Uso de sufijos quechuas: *-pas* (también, incluso), *-sqa* (participio pasado), *-yki* (posesivo de segunda persona), *-nki* (segunda persona futuro), *-manta* (procedencia o causa).
Onomatopeya y ritmo interno: *kuchun kuchun* imita el sonido de algo que se rompe o corta en pedazos, añadiendo expresividad.

5. Relación con la estructura musical (según el TFM de Blanco García)
De acuerdo al análisis computacional de Yurima Blanco (2023), la disposición lírica determina la segmentación de la pieza:
Las repeticiones de cada verso corresponden a frases musicales de 12 o 16 pulsos.

La fuga presenta un tempo más acelerado (♩=97) que las estrofas (♩=83), lo que acentúa la urgencia del mensaje (“tengo el lazo listo”).
Las irregularidades rítmicas (compases de 5/16, 7/16, 11/16) se asocian a sílabas largas o énfasis emocional, por ejemplo, en la palabra *wischunayki* (te botaré) o *waskachay* (mi lazo).

6. Interpretación cultural

Mawka Zapato pertenece al repertorio de huaynos de despecho o *huayno picante*, típico de Ayacucho. Su función no es solo el entretenimiento, sino también la crítica social y moral: advierte sobre la ingratitud, el abandono y la ley de la reciprocidad andina (*ayni*). El zapato viejo, desechado injustamente, termina siendo reclamado – una lección de humildad y memoria.
La referencia al *lazo* (waska) conecta con el mundo pastoral y la cultura ecuestre andina, donde enlazar es dominar. En el contexto amoroso, se convierte en una figura de control: ya no se suplica, se atrapa.

Conclusión

El texto de Mawka Zapato es una muestra rica de la lírica quechua-castellana del huayno sur andino que combina:
Metáforas cotidianas (zapato, lazo) con imágenes naturales (paloma, nido).
Estructuras paralelísticas y binarias propias de la oralidad andina.
Alternancia de lenguas para diferenciar el tono (quechua para lo reflexivo, castellano para lo agresivo).
Un desarrollo narrativo que va del despecho a la amenaza, pasando por la paradoja amorosa y la autocompasión.
Este análisis sirve como base para cualquier estudio musicológico o etnolingüístico de la pieza, y complementa la transcripción y el análisis musical (como el realizado por Blanco García) al demostrar cómo la letra determina la segmentación, el tempo y la acentuación rítmica en la interpretación de Daniel Kirwayo.

Segmentación del texto del Huayno Mauka Zapato

Estrofas	**Verso**	**Línea**	Segmentación Silábica	Cantidad de Sílabas
Primera Estrofa	Verso 1	Maukazapatuykim kanicuchum cuchum wischunayki	Separación silábica cantada: Mau-ka-za-pa-tuy-kim | ka-ni-cu-chum | cu-chum | wis-chu-nay-ki	7 + 4 + 2 + 4 = 17 sílabas musicales
	Verso 2 (repetición)	Maukazapatuykim kanicuchum cuchum wischunayki	silábica cantada: Mau-ka-za-pa-tuy-kim | ka-ni-cu-chum | cu-chum | wis-chu-nay-ki	7 + 4 + 2 + 4 = 17 sílabas musicales
Segunda estrofa	Verso 3	Musuqniki nanachiptin maukaykita maskawanki	Mu-suq-ni-ki | na-na-chip-tin | mau-kay-ki-ta | mas-ka-wan-ki	4 + 4 + 4 + 4 = 16 sílabas
	Verso 4	Musuqniki nanachiptin maukaykita maskawanki	Mu-suq-ni-ki | na-na-chip-tin | mau-kay-ki-ta | mas-ka-wan-ki	4 + 4 + 4 + 4 = 16 sílabas
Versos en español	Verso 5	Anda corazón cochino aprende a tener vergüenza	An-da | co-ra-zón | co-chi-no | a-pren-de | a | te-ner | ver-güen-za	2 + 3 + 3 + 3 + 1 + 2 + 3 = 17 sílabas
	Verso 6	Anda corazón cochino aprende a tener vergüenza	An-da | co-ra-zón | co-chi-no | a-pren-de | a | te-ner | ver-güen-za	2 + 3 + 3 + 3 + 1 + 2 + 3 = 17 sílabas
tercera Estrofa	Verso 7	Chiqniqnikita cuyaspa cuyaqnikita chiqninki	Chiq-niq-ni-ki-ta | cu-yas-pa | cu-yaq-ni-ki-ta | chiq-nin-ki	5 + 3 + 5 + 3 = 16 sílabas
	Verso 8	Chiqniqnikita cuyaspa cuyaqnikita chiqninki	Chiq-niq-ni-ki-ta | cu-yas-pa | cu-yaq-ni-ki-ta | chiq-nin-ki	Conteo: 5 + 3 + 5 + 3 = 16 sílabas

Estrofa lírica	Verso 9	Urpipas urpi kachkaspam waqansi wakcha qisanmanta	Ur-pi-pas | ur-pi | kach-kas-pam | wa-qan-si | wak-cha | qi-san-man-ta	Conteo: 3 + 2 + 3 + 3 + 2 + 4 = 17 sílabas
	Verso 10 (repetición)	Urpipas urpi kachkaspam waqansi wakcha qisanmanta	Ur-pi-pas | ur-pi | kach-kas-pam | wa-qan-si | wak-cha | qi-san-man-ta	Conteo: 3 + 2 + 3 + 3 + 2 + 4 = 17 sílabas
	Verso 11	Chaychus mana ñuqa waqayman kuyasqay warmayanaymanta	Chay-chus | ma-na | ñu-qa | wa-qay-man | ku-yas-qay | wama-ya-nay-man-ta	Conteo: 2 + 2 + 2 + 3 + 3 + 6 = 18 sílabas
	Verso 12 (repetición)	Chaychus mana ñuqa waqayman kuyasqay warmayanaymanta	Chay-chus | ma-na | ñu-qa | wa-qay-man | ku-yas-qay | war-ma-ya-nay-man-ta	Conteo: 2 + 2 + 2 + 3 + 3 + 6 = 18 sílabas
Fuga	Verso 13	Waskachay capuwachkan lasito también tengo para enlazarte ten-go | pa-ra | en-la-zar-te	Was-ka-chay | ca-pu-wach-kan | la-si-to | tam-bién |	Conteo: 3 + 4 + 3 + 2 + 2 + 2 + 4 = 20 sílabas
	Verso 14	También tengo para enlazarte	Tam-bién | ten-go | pa-ra | en-la-zar-te	Conteo: 2 + 2 + 2 + 4 = 10 sílabas

4.6. Análisis métrico

El huayno presenta:

Versos irregulares entre 16 y 20 sílabas

Alternancia quechua–español

Predominio de frases largas adaptadas al ritmo ternario

Métrica subordinada a la música (rasgo típico del huayno)

El análisis silábico del huayno Maukazapato permite identificar rasgos métricos propios de la tradición oral andina, en la cual la organización del texto se encuentra estrechamente

subordinada al fraseo musical y a la prosodia del canto. A diferencia de la métrica escrita tradicional, basada en esquemas silábicos regulares, la poesía cantada en quechua y en huaynos mestizos se caracteriza por su flexibilidad estructural y por la adaptación constante de la palabra al ritmo musical.

El estudio verso por verso evidencia una notable variabilidad en la extensión silábica. Los versos en quechua presentan una predominancia de estructuras largas que oscilan entre quince y diecisiete sílabas fonéticas cantadas, como se observa en el verso inicial “Maukazapatuykimkanicuchumcuchumwischunayki”, que alcanza diecisiete sílabas. Esta extensión responde a la naturaleza aglutinante del quechua, lengua que permite la incorporación de múltiples morfemas en una sola unidad léxica, generando versos extensos que se ajustan al desarrollo melódico del huayno.

Asimismo, los versos intermedios muestran variaciones de catorce a dieciséis sílabas, mientras que en la sección de fuga se observa una reducción progresiva de la extensión silábica, con versos que oscilan entre siete y doce sílabas. Este cambio confirma la función contrastante de la fuga dentro de la estructura del huayno, donde la aceleración rítmica y el carácter conclusivo favorecen frases más breves y dinámicas.

Un rasgo particularmente relevante es el uso sistemático de la sinalefa musical, fenómeno por el cual dos sílabas contiguas se fusionan durante la interpretación cantada. Ejemplos como “de-a” o “para en” evidencian que la segmentación silábica responde a criterios sonoros y no ortográficos, reafirmando la primacía de la musicalidad sobre la regularidad métrica escrita.

En conjunto, el análisis confirma la presencia de versos irregulares y extensos, el predominio de estructuras largas en quechua, la alternancia lingüística quechua–español característica del huayno mestizo y la subordinación de la métrica al discurso melódico. Estos hallazgos evidencian que la métrica del huayno responde a una lógica musical y oral, donde ritmo, lenguaje y canto conforman una unidad inseparable dentro de la tradición andina.

CONSIDERACIONES FINALES

El análisis de antecedentes internacionales evidencia la relevancia del estudio de las músicas tradicionales latinoamericanas desde enfoques pedagógicos, musicológicos y socioculturales. En este marco, Durán (2021) resalta el potencial del huayno como recurso formativo en la educación musical, subrayando su riqueza rítmica, instrumental y creativa. Este planteamiento resulta pertinente para la presente investigación, ya que la transcripción y el análisis musical del huayno *Mawka Zapato* no solo aportan al conocimiento académico del repertorio, sino que también abren posibilidades para su incorporación en la formación artística.

Por su parte, Aguirre (2018) sitúa al huayno dentro de una tradición musical andina de raíces prehispánicas, destacando su valor histórico y su potencial para el análisis compositivo y formal. Este antecedente legitima el enfoque analítico del presente estudio, al demostrar que el examen estructural de repertorios tradicionales permite generar nuevos conocimientos y productos musicales. En complemento, Muñoz (2009) enfatiza la relación entre identidad musical, memoria colectiva y estrategias de difusión, lo que refuerza la necesidad de documentar repertorios tradicionales que aún se transmiten principalmente por vía oral. En este sentido, el análisis del huayno *Mawka Zapato* se justifica también como una acción orientada a la visibilización y valorización del patrimonio musical andino.

En el ámbito nacional, Ayala (2024) reafirma la importancia de la tradición oral como fundamento del huayno ayacuchano, perspectiva que sustenta el proceso de transcripción musical desarrollado en esta investigación. Asimismo, Larios (2019) demuestra que la música ayacuchana cumple funciones de memoria colectiva y testimonio social, lo que permite comprender que el estudio del huayno *Mawka Zapato* trasciende el plano estrictamente musical y se inserta en una dimensión histórica y sociocultural más amplia.

De igual manera, el estudio del Ministerio de Cultura (2021) sobre la Estudiantina Municipal de Ayacucho evidencia la necesidad de documentar y difundir el repertorio tradicional mediante herramientas académicas, mientras que Taipe et al. (2022) subrayan el papel de la tradición oral en la transmisión de saberes culturales en comunidades quechuas. Ambos aportes confirman que la música tradicional forma parte de un sistema cultural integral, donde música, cosmovisión y memoria colectiva se encuentran interrelacionadas.

En relación con la dimensión expresiva del huayno, Crisóstomo, Tenorio y Gutiérrez (2024) destacan la presencia de emociones como nostalgia, dolor y esperanza en la lírica ayacuchana, elementos que resultan especialmente pertinentes para el análisis semántico del huayno *Mawka Zapato*. En una línea más cercana al objeto de estudio, Valencia (2020) aborda la transcripción y análisis computacional del huayno *Mauka Zapato*,

constituyéndose en un antecedente directo que evidencia la viabilidad del estudio técnico-musical de esta obra desde nuevas metodologías.

Finalmente, Escalante (2018) y Mendívil (2015) aportan una comprensión integral del huayno como expresión de identidad cultural y como género híbrido resultado del mestizaje histórico andino. Estos planteamientos permiten situar el huayno *Mawka Zapato* dentro de un proceso más amplio de construcción identitaria, transmisión intergeneracional y transformación cultural.

En conjunto, los antecedentes revisados evidencian la pertinencia de continuar desarrollando estudios analíticos sobre repertorios tradicionales específicos. En este contexto, la transcripción y el análisis musical del huayno *Mawka Zapato* se configuran como una contribución académica orientada a la preservación, comprensión y difusión del patrimonio musical surandino.

CONCLUSIONES

C1. El estudio permitió identificar y describir las principales características musicales del huayno Mawka Zapato, evidenciando que la obra constituye una manifestación representativa del repertorio tradicional surandino. El análisis confirmó que la pieza forma parte del patrimonio musical peruano al sintetizar rasgos propios de la tradición oral andina, así como procesos de continuidad y transformación cultural que han permitido su permanencia en la memoria colectiva.

C2. En relación con la organización estructural y melódica, se concluye que el huayno presenta una configuración formal basada en un tema principal articulado en secciones de estrofa y fuga, estructura recurrente dentro del género. Desde el punto de vista melódico, se identificó el predominio de configuraciones modales, el uso de movimientos conjuntos y la presencia de células melódicas repetitivas, elementos que evidencian la coherencia interna del discurso musical y su vinculación con patrones característicos del huayno tradicional.

C3. Respecto a los aspectos rítmicos y métricos, los resultados muestran la predominancia del ritmo ternario y la existencia de una métrica textual flexible, con versos de extensión irregular que oscilan entre siete y diecisiete sílabas cantadas. Este hallazgo confirma que la organización métrica se encuentra subordinada al fraseo musical y a la prosodia del canto quechua–español, lo cual refleja la primacía de la oralidad en los procesos de transmisión del repertorio huayno.

C4. En el plano semántico y simbólico, el análisis del texto evidenció la presencia de temáticas vinculadas a la afectividad, la nostalgia y las relaciones interpersonales, elementos recurrentes en la lírica andina. Estas dimensiones expresivas permiten comprender la obra como un testimonio cultural que articula experiencias individuales y colectivas dentro del contexto sociocultural de los Andes.

RECOMENDACIONES

R1 Se recomienda promover la documentación sistemática y el registro audiovisual de repertorios tradicionales como el huayno *Mawka Zapato*, a fin de fortalecer los procesos de preservación del patrimonio musical peruano y evitar la pérdida de expresiones transmitidas principalmente por vía oral. Asimismo, se sugiere incentivar investigaciones similares que amplíen el estudio de otros huaynos del ámbito surandino.

R2 Se sugiere incorporar el análisis estructural y melódico del huayno en los programas de formación artística y musicológica, utilizando partituras y materiales derivados de la transcripción como recursos pedagógicos. Esto permitirá que estudiantes y docentes comprendan con mayor profundidad el lenguaje musical del huayno y su coherencia interna dentro del repertorio tradicional.

R3 Se recomienda desarrollar propuestas pedagógicas que integren el estudio del ritmo ternario y la métrica flexible del canto quechua–español, enfatizando la relación entre música, oralidad y prosodia. Este enfoque contribuirá a que la enseñanza del huayno respete sus particularidades interpretativas y su naturaleza oral, evitando su simplificación dentro de modelos métricos rígidos.

R4. Se propone fomentar investigaciones interdisciplinarias que profundicen en el análisis semántico y simbólico de las letras del huayno, con el propósito de comprender su función como medio de expresión de la memoria colectiva, la afectividad y las dinámicas socioculturales andinas. Este enfoque permitirá ampliar la comprensión del huayno más allá de su dimensión estrictamente musical.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, E. (2018). *“Sonidos incaicos: un análisis formal de un repertorio que incluye tres huaynos peruanos y tres sanjuanitos ecuatorianos, aplicado a la composición de una suite de cuatro danzas.*

Ayala, J. (2024). *El Wayno Ayacuchano: Análisis de su tradición oral y su contribución a la identidad Cultural Ayacuchana según Carlos Huamán - 2024.* https://repositorio.esfapelmchiclayo.edu.pe/system/public/img/documento/e81d899054d5da0da8c4de06091e51df/EL_WAYNO_AYACUCHANO:_ANÁLISIS_DE

Barz, G., & Cooley, T. (2008). *Shadows in the field: New Perspectives for Fielwork in Etnomusicology.* New York: Oxford University Press.

https://www.amherst.edu/system/files/media/0684/Cooley%2C%20Meizel%20and%20Syed%20-%20Virtual%20Fieldwork.pdf

Benward, B., & Saker, M. (2009). *Music in theory and practice (Vol. 1).* McGraw-Hill.

Berger, P., & Luckmann, T. (1984). *The social construction of reality.* Anchor Books.

Blacking, J. (1973). *How musical is man? .* University of Washington Press.

Bonilla, H. (1974). *Guano y burguesía en el Perú. .* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Contreras, C., & Cueto, M. (2013). *Historia del Perú contemporáneo (5.ª ed.).* Instituto de Estudios Peruanos.

Crisostomo, H., Tenorio, M., & Gutierrez, N. (2024). *La Nostalgia, el dolor y la esperanza de los emigrantes y retormantes metaforizada en los huaynos ayacuchanos.* https://doi.org/10.51440/unsch.revistaalteritas.2023.13.514

Cultura, M. d. (2015). *Indicadores de Cultura para el desarrollo.*Lima .

Durán, F. A. (2021). *Música Tradicionales latinoamericanas y formación del profesorado de música: las oportunidades que ofrecen el huayno y la tonada chilena.*https://amieedu.org/actascimie21/wp-content/uploads/2022/01/Fabian-Andres-Duran-Bustamante.pdf

Escalante, G. (2018). *El Huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de Huamanga - Ayacucho 2017.* Arequipa: Universidad Nacional de San Agustin. http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/6218

Garcia, R. (2006). *Partituras de Música Andina para guitarra Vol. 1.* (R. C. Segovia, Trad.) https://www.rolandocarrascosegovia.com/wp-content/uploads/2018/06/LIBRO_GUITARRA-Ra%C3%BAl-Garc%C3%ADa-Z%C3%A1rate_PARTITURAS.pdf

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures.* Basic Books.

Gobierno Regional de Ayacucho. (2015). *Plan de desarrollo regional concertado de Ayacucho.* Ayacucho.

Hernandez, & Mendoza. (2017). *Metodologia de la Investigación: La ruta cuantitativa y la ruta cualitativa.* Mexico: Mc Graw Hill.

INEI. (2018). *Compendio estadístico de Ayacucho.* Instituto Nacional de Estadística e Informática.

Latham. (2010). *Diccionario Enciclopédico de la Música.* Mexico: Mc Graw- Hill.

Malinowski, B. (1984). *Argonauts of the Western Pacific.* Waveland Press.

Merriam, A. (1964). *La Antropología de la música.*

https://www.academia.edu/87511132/La_Antropologia_de_la_Musica_Alan_Merriam

Montoya, R., Montoya, E., & Montoya, L. (1987). *La Sangre de los Cerros.* Lima : CEPES-Mosca Azul Editores, UNMSM .

Muñoz, M. (2009). *Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música Nacional.* https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2577/1/TESIS%20IDENTIDADES%20MUSICALES%20ECUATORIANAS.pdf

Nettl, B. (2015). *The study of ethnomusicology: Thirty-three discussions (3rd ed.). .* University of Illinois Press.

Ramirez, R. L. (2020). *Las caracteristicas musicales del huayno tradicional ayacuchano urbano.*http://hdl.handle.net/20.500.12404/16441

Romero, R. (2001). *Debating the past: Music, memory, and identity in the Andes.* Oxford University.

https://books.google.com.pe/books?id=2cqua12K1qgC&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false

Romero, R. (2001). *Debating the past: Music, memory, and identity in the Andes.* Oxford University .

Rostworowski, M. (1988). *Historia del Tahuantinsuyo.*Instituto de Estudios Peruanos.

Salas, F. (2019). Huancavelica en la Historia

https://huancavelicaenlahistoria.photo.blog/author/huancavelicahistory/

Seeger, A. (2004). *Why Suya sing: A musical anthropology of an Amazonian people. .* University of Illinois Press.

Stobart, H. (2006). *Music and the poetics of production in the Bolivian Andes. .* Ashgate.

Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation.* University of Chicago Press.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure.* Aldine.

ANEXO

TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DEL HUAYNO MAWKA ZAPATO, 2026

<table>
<tr>
<th>PROBLEMA</th>
<th>OBJETIVO</th>
<th>CATEGORIAS</th>
<th>METODOLOGIA</th>
</tr>
<tr>
<td>Problema General
¿Cuáles son las características musicales, métricas y simbólicas del huayno tradicional Mawka Zapato y de qué manera su transcripción y análisis contribuyen a su documentación, preservación y aprovechamiento académico dentro de la formación artística?

Problemas Específicos
1. ¿Cuáles son las características estructurales y melódicas que configuran el lenguaje musical del huayno Mawka Zapato?

2. ¿Qué patrones rítmicos y métricos se evidencian en el huayno sur andino Mawka Zapato?

3. ¿Qué significados semánticos y simbólicos se manifiestan en el texto del huayno y qué elementos del</td>
<td>Objetivo General
Describir cuáles son las características musicales del huayno de “Mauka Zapato y cuál es su importancia como parte del patrimonio musical peruano.

Objetivos específicos
1. Describir las características estructurales y melódicas que configuran el lenguaje musical del huayno Mawka Zapato

2. Determinar que patrones rítmicos y métricos se evidencian en el huayno sur andino Mawka zapato.

3.Referir los significados semánticos y simbólicos se manifiestan en el texto del huayno y los elementos del contexto sociocultural andino reflejan</td>
<td>
<table>
<tr><th>Categoría</th><th>Subcategorías</th></tr>
<tr><td>Estructura formal</td><td>periodos, frases, semifrases</td></tr>
<tr><td>Análisis melódico</td><td>tesitura, intervalos, células</td></tr>
<tr><td>Análisis rítmico-métrico</td><td>compás, acentos, patrones</td></tr>
<tr><td>Análisis armónico</td><td>funciones tonales, progresiones</td></tr>
<tr><td>Análisis textual</td><td>métrica poética, recursos literarios</td></tr>
<tr><td>Análisis simbólico</td><td>migración, naturaleza, cosmovisión</td></tr>
</table>
</td>
<td>Enfoque: cualitativo
Tipo: aplicado
Nivel: descriptivo
Diseño: documental
Técnicas e instrumentos de recolección de datos
Técnica: análisis documental
Instrumento: editor de partituras
Estructura y Forma: Delimitación de frases, motivos, y grandes secciones formales identificadas en el documento
Melodía y Tonalidad: Identificación de notas, intervalos predominantes, escalas utilizadas
Ritmo: Evaluación ritmica.
Procedimiento de análisis de datos
Organización y preparación de la información
En la primera etapa se recopilará el material de estudio, constituido por:
Grabaciones audiovisuales del huayno.
Fuentes documentales relacionadas con el contexto histórico y cultural.
2. Escucha analítica y segmentación
Se realizó una escucha repetida y consciente de la pieza con fines analíticos.</td>
</tr>
</table>

contexto sociocultural andino reflejan?			Durante esta fase se aplicó la técnica de: Identificación de secciones musicales. Segmentación por frases y semifrases. Reconocimiento de repeticiones, variaciones y puntos cadenciales. Esta etapa permitió delimitar las unidades de análisis musical. 3. Transcripción musical Una vez segmentada la obra, se procedió a la transcripción al sistema de notación occidental, registrando: Alturas (melodía), Duraciones (ritmo), Métrica y Fraseo La transcripción funciona como herramienta central para convertir el sonido en datos analizables.