

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“CONDORCUNCA” – AYACUCHO**

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TESIS

**“USO ACADÉMICO DEL “WAWA PAMPAY” DEL CENTRO POBLADO DE SAN
FRANCISCO DE PUJAS EN LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA PÚBLICA “CONDORCUNCA” DE AYACUCHO 2021”**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD MÚSICA**

Presentado por:

Bach. RONALD NILTON PALOMINO CAMIÑA

ASESORA

Mg. MILKA JULIA DELGADO ORTIZ

AYACUCHO – PERU

2024

DEDICATORIA

A mi abuela Catalina Ore
Chavelon.

Con eterna gratitud a la
vida y a mis padres por su
apoyo incondicional.

A Lucy y a mi hijo por
estar a mí lado en todo
momento.

AGRADECIMIENTO

A la escuela Superior de Formación Artística Pública de “Condorcunca” de Ayacucho, por abrirme las puertas para lograr mi ansiado sueño de continuar mis estudios superiores y como todo un profesional formar a las futuras generaciones que optan por este mismo camino de la música.

A los docentes por compartir sus conocimientos fortaleciendo cada tema desarrollado. Así mismo mi agradecimiento al personal administrativo por su constante colaboración al servicio de la escuela y de los estudiantes.

Un agradecimiento especial a mis compañeros de promoción con quienes pase agradables e inolvidables momentos.

AUTENTICIDAD

TESIS PALOMINO CAMIÑA 2024

Fecha de entrega: 28-oct-2024 09:16p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2500931282

Nombre del archivo: TESIS_PALOMINO_CAMIÑA_2024_para_indice_final_28-10-24.docx (3.85M)

Total de palabras: 21214

Total de caracteres: 116168

INFORME DE ORIGINALIDAD



FUENTES PRIMARIAS

1	wb2server.congreso.gob.pe Fuente de Internet	2%
2	vsip.info Fuente de Internet	2%
3	Submitted to Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga Trabajo del estudiante	2%
4	www.redalyc.org Fuente de Internet	1%
5	dokumen.pub Fuente de Internet	1%
6	hdl.handle.net Fuente de Internet	1%
7	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	1%
8	revistas.pucp.edu.pe Fuente de Internet	1%

INDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
AUTENTICIDAD.....	iv
INDICE.....	v
PRESENTACIÓN.....	vii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1. Definición del Problema	3
1.2. Formulación del problema.....	4
1.2.1. Problema general	4
1.2.2. Problemas Específicos	4
1.3. Objetivos.....	5
1.4. Justificación de la investigación	5
1.4.1. Justificación teórica.....	5
1.4.2. Justificacion Práctica	5
1.4.3. Justificación Metodológica	6
1.5. Limitaciones de la Investigación.....	6
CAPITULO II: MARCO TEORICO	7
2.1. Antecedentes de la Investigación.....	7
2.1.1. A nivel Internacional.....	7
2.1.1. A nivel nacional.....	10
2.2. Bases teóricas	18
2.2. Marco Conceptual.....	23
2.3. Glosario de términos	28
CAPITULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	30
3.1. Enfoque de la Investigación	30
3.2. Tipo de estudio	30
3.3. Nivel de Investigación	30
3.4. Diseño de investigación	30

3.5. Tecnicas e Instrumentos de Recoleccion de Datos	31
3.6. Categorias y Sub Categorias	31
CAPÍTULO IV: RESULTADOS	38
4.1 Descripción y caracterización del wawa pampay	38
4.2. Transcripción y análisis de las canciones del wawa pampay	41
4.2.1.Transcripción de la canción Chinkachinkachay (desparecer por siempre de este mundo)	41
4.2.2. Transcripción de la canción Tukuschay (hora de acompañamiento al cementerio).....	51
4.2.3..Transcripción de la canción Wayllay Ichulla (hora del entierro) ..	59
4.3. Presentación y analisis de los resultados.....	66
CONCLUSIONES	68
RECOMENDACIONES	71
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	72
ANEXOS.....	75

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado:

De acuerdo con el Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, presento la tesis titulada “Uso Académico Del “Wawa Pampay” del Centro Poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho 2021” para optar el título de Licenciado en Educación Artística Especialidad Música.

El presente trabajo se centra en el estudio del uso académico del wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. En este sentido, es relevante destacar el potencial que tiene la cultura como dinamizador del empleo y valor agregado, la importancia para establecer puentes entre los peruanos y acortar brechas de género (Cultura, Indicadores de Cultura para el desarrollo , 2015) tal como lo evidencia la mayor participación de la mujer en el empleo cultural y como es el caso de Catalina Ore Chavelon una de las principales cultoras y conservadoras de las canciones del wawa pampay en el centro poblado de San Francisco de Pujas.

La importancia de la investigación está relacionada con en la producción de conocimiento recogido al interior de la región Ayacucho, que pueda ser utilizado como insumo, no solo en la Carrera de Educación Artística de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, sino en todos los programas que ofrece, así como en Educación Basica Regular para que el estudiante peruano tenga la oportunidad de conocer la cultura del Perú profundo y la pueda valorar en su verdadera dimensión.

En este sentido se propuso describir el wawa pampay centro poblado de San Francisco de Pujas porque las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana.

A lo largo de los antecedentes revisados, se ha podido ver una gran variedad de trabajos que han aportado información acerca de este ritual tradicional, desde la perspectiva educativa, musical, etno musical y antropológica. Sin embargo, los déficits que hemos podido encontrar es que son muy escasos los trabajos que abordan esta temática desde la perspectiva del lenguaje y el uso académico en la

especialidad de musical. Por ello, el presente trabajo pretende contribuir en el conocimiento de las características de la música que forma parte del Wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas y de cómo esta música puede tener un uso pedagógica en la Institución educativas de la región.

La investigación realizada tuvo como objetivo describir el uso académico del “wawa pampay” del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, con la finalidad de incorporarlo en el cartel de alcances y secuencias de Instrumento Principal piano y en otras asignaturas afines a la especialidad.

Para llevar a cabo el estudio adoptamos el enfoque cualitativo, utilizando la metodología de la observación participante, con la finalidad principal de conocer las características del “wawa pampay” del centro poblado de San Francisco de Pujas y como los elementos culturales de esta puede incorporarse como insumo académico en la Escuela Superior de Formación Artístico Pública “Condorcunca de Ayacucho y para lo cual. Con el fin de conseguir este objetivo, el presente trabajo se ha estructurado en cuatro capítulos además de los anexos y la bibliografía.

En el capítulo I, se presenta, la problemática general del tema planteados, así como la importancia, pertinencia y justificación del estudio. El capítulo II se compone de dos apartados; el primero, aborda los antecedentes a nivel Internacional, nacional y local presentando una revisión de las tesis que se han presentado con temas afines al wawa pampay. En el segundo apartado, se presenta el soporte teórico al tema planteado, teniendo en cuenta las categorías y subcategorías. En el capítulo III se especifica la metodología trabajada, de enfoque cualitativo, nivel descriptivo y tipo etnográfico - descriptivo. En el capítulo IV se presentarán los resultados del trabajo de investigación mostrando como los pueblos andinos entierran a los niños fallecidos acompañados con canciones, las cuales fueron transcritas para este trabajo de investigación. Esta situación nos permite reflexionar sobre como el “wawa pampay” del centro poblado de San Francisco de Pujas contribuye a crear conciencia sobre la necesidad de estudiar, preservar y recrear las expresiones culturales de nuestra región.

RESUMEN

El problema que motivó esta investigación radica en la limitada inclusión de manifestaciones culturales tradicionales como el "Wawa Pampay" en el ámbito académico, lo que lleva a la pérdida progresiva de prácticas culturales importantes para la identidad andina. En este contexto, se planteó como objetivo la necesidad de describir el ritual "Wawa Pampay" del Centro Poblado de San Francisco de Pujas y explorar su posible uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho. Se utilizó un método etnográfico y una técnica de entrevista a Catalina Ore Chavelón, principal intérprete del ritual. La investigación, de nivel descriptivo con enfoque cualitativo, dividió el ritual en tres partes: el velatorio, el traslado al cementerio y el entierro, enfocándose en la música, que fue transcrita con Sibelius. Se analizó cómo esta expresión cultural podría ser aprovechada en el ámbito educativo, empezando por "Condorcunca" y luego en el sistema educativo en general. El "Wawa Pampay", ritual andino de origen prehispánico, fue influenciado por el catolicismo tras la llegada de los españoles, incorporando rezos y símbolos religiosos.

Palabras clave: Muerte, Música, Wawa pampay, uso académico

ABSTRACT

The problem that motivated this research is the limited inclusion of traditional cultural expressions such as the "Wawa Pampay" in the academic sphere, which contributes to the gradual loss of practices essential to Andean identity. The objective was to describe the "Wawa Pampay" ritual from the town of San Francisco de Pujas and its potential academic use in the Public School of Artistic Training "Condorcunca" in Ayacucho. Through an ethnographic method and interviews with Catalina Ore Chavelón, the research analyzed the wake, the procession to the cemetery, and the burial, focusing on the music, which was transcribed using Sibelius, and its educational potential.

Keywords: Polyphonic Choir, Repertoire, Ranulfo Fuentes Rojas.

INTRODUCCIÓN

El wawa pampay, es un ritual de origen pre hispánico, relacionada con el entierro de niños fallecidos. El ritual tiene por objeto, despedir al difunto siguiendo una secuencia de actividades que se inicia en el velorio, el traslado y el entierro y donde se entona una canción en cada uno de los pasajes. Al respecto existen trabajos de investigación enfocados desde perspectivas diversas como el de García Miranda & Leiva Ochoa (2019) que define al wawa pampay como un proceso ceremonial cargado de símbolos, proceso ritual, lleno de cosmovisión, que permite imaginar el proceso que se dio en épocas prehispánicas, dado que el niño que apenas comienza su vida, es límpido y debe ocupar un lugar preponderante de nexo con los apus y huamanis (deidades).

Por su parte Alberdi (2010) plantea que el concepto quechua “wawa pampay” comprende ritos, símbolos y sacramentos, que conllevan a definirlo como “tanatología infantil quechua”, es decir el conjunto de conocimientos relacionados con la muerte, sus causas y sus fenómenos. Afirma que, el término “tanatología” tiene equivalencia conceptual con el complejo del “wawa pampay” como acepción pura del quechua. Por su parte Sulbarán Zambrano (2016), plantea que los rituales de cultura popular son algo más que representaciones religiosas cílicas y que cumplen la función de reintegrar al hombre andino en su totalidad histórica. Pero también muestra la mezcla de elementos musicales: melodías, ritmo y acompañamiento y que al hacerlo producen un género religioso-popular, que tiene como fuente directa de inspiración en el canto eclesiástico. Esta es una manifestación cultural verdaderamente popular, en verso y acompañada por los instrumentos musicales propios de cada lugar. Se trata de un proceso ritual antecedente del culto al "Niño Dios".

Como se aprecia en los trabajos arriba citados la investigación sobre el wawa pampay se enfoca básicamente en la aproximación etnográfica y antropológica del ritual, mas no es abordado desde la perspectiva del lenguaje musical, y aunque existen algunas transcripciones e incluso composiciones inspirados en la temática del wawa pampay, no constituyen un trabajo de investigación, por esta razón se planteó como uno de sus objetivos trascibir la música de las canciones que acompaña todo el proceso de entierro del niño y conocer las características musicales de estas expresiones artísticas del centro poblado de San Francisco de Pujas e incorporarlas en el Plan de Estudios de la Carrera de Educación Artística y

en los otros programas de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca”.

El trabajo de investigación presente se estructuro en cinco capítulos. El capítulo I plantea la problemática vinculada con la escasa producción de conocimientos nuevos que adolecen las Instituciones Educativas Superiores. El capítulo II desarrolla el marco teórico, teniendo en cuenta los antecedentes y las bases teóricas, teniendo en cuenta las categorías correspondientes. El capítulo III muestra las categorías y subcategorías y en el capítulo IV se desarrolla la metodología con un enfoque cualitativo, tipo etnográfico orientado al trabajo en campo, procediéndose luego al análisis de la información recogida con ayuda de la transcripción musical y el uso de un software de transcripción musical, que permitió plasmar en partitura los aspectos fundamentales de algunas expresiones musicales ejecutadas en el wawa pampay. Los resultados obtenidos, pueden apreciarse en el capítulo V en detalle.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Definición del Problema

El mundo andino, con su vasta riqueza en costumbres, tradiciones, historias y cantos, es un espacio donde convergen elementos culturales tanto andinos como occidentales. La introducción del elemento religioso católico, impulsada por el proceso de evangelización que surgió tras el Concilio de Trento (1545-1563) y fue organizado en el Tercer Concilio Límense (1590), llevó a que las poblaciones originarias camuflaran sus prácticas bajo una aparente aceptación del culto oficial. A pesar de esto, la imposición cultural permitió la preservación de ciertas tradiciones ancestrales que, aunque disimuladas, perduran hasta nuestros días. Un claro ejemplo de esto es el "Wawa Pampay", una ceremonia que, bajo la apariencia de un ritual católico, es en realidad el entierro de un niño, una práctica profundamente arraigada en la cosmovisión andina.

La música, elemento inseparable de cualquier actividad humana, juega un papel crucial en el "Wawa Pampay". Sin embargo, a pesar de su importancia cultural y simbólica, la música tradicional de comunidades como la del Centro Poblado de San Francisco de Pujas ha sido históricamente marginada en el ámbito académico, particularmente en instituciones educativas peruanas. La tradición eurocéntrica y occidentalizante de la educación en el país ha otorgado un mayor valor a la música europea de tradición escrita, dejando de lado las expresiones musicales autóctonas.

En este contexto, surge la problemática de la escasa o nula incorporación de la música del "Wawa Pampay" en la formación académica de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho en el año 2021. La falta de transcripción, caracterización y estudio de estas expresiones musicales en el currículo académico no solo limita el conocimiento y la apreciación de las tradiciones locales por parte de los estudiantes, sino que también contribuye a la perpetuación de una educación que invisibiliza las manifestaciones culturales andinas. Por lo tanto, se hace urgente replantear el uso académico de la música tradicional en esta institución, con el fin de reconocer y valorar la riqueza cultural de comunidades como San Francisco de Pujas, y de esta manera, fortalecer la identidad cultural y artística de los futuros profesionales de la región. Es esencial abordar esta carencia, ya que la música coral es una parte integral de la educación artística y cultural. La creación de un repertorio de música polifónica coral que incluya las obras

de compositores ayacuchanos permitirá enriquecer las asignaturas de práctica grupal I y II, así como el taller de coro polifónico de la escuela de música de Ayacucho.

Además, la promoción de esta música coral única y arraigada en la cultura local ayudará a fortalecer la identidad cultural de Ayacucho. La música es una forma poderosa de conectar a las personas con su herencia cultural y de transmitir tradiciones a las generaciones futuras. Al crear y poner en práctica este repertorio, estaremos contribuyendo a la preservación y difusión de la riqueza musical de Ayacucho.

Es fundamental que esta producción cultural, que refleja nuestra identidad y patrimonio, se exponga en una "vitrina" para que todo el mundo pueda conocerla y disfrutarla. Esto no solo enriquecerá la experiencia educativa de los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca", sino que también permitirá que esta música ayacuchana trascienda fronteras y se comparta con el mundo entero. La creación de un repertorio de música coral ayacuchana es un paso importante hacia la preservación y promoción de nuestra valiosa herencia musical.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

¿Qué usos académicos posibles puede asignarse al "Wawa Pampay" del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho durante el año 2021?

1.2.2. Problemas Específicos

1. ¿Qué características generales tiene el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021 que permita asignar un posible uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho?.

2. ¿Cuáles son los elementos musicales que integran el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021, que permita asignarle un uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca"?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Describir qué usos académicos posibles puede asignarse al "Wawa Pampay" del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho durante el año 2021.

1.3.2. Objetivos Específicos

1. Identificar las características generales del wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021 que permita asignar un uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca".
2. Describir los elementos musicales que integran el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021, que permita asignarle un uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca"

1.4. Justificación de la investigación

1.4.1. Justificación teórica

Las motivaciones teóricas que sostienen la presente investigación, están en las averiguaciones respecto del uso académico que se pueda dar al del wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, en cuanto a la gestión de la enseñanza aprendizaje en instituciones de educación superior con rango universitario. En este sentido de la justificación teórica, nuestra investigación aporta también, conocimientos y antecedentes para las investigaciones futuras orientados al mejoramiento de la calidad educativa además de estimular el desarrollo del desempeño docente.

1.4.2. Justificación Práctica

En relación al aspecto práctico, proporciona información sobre cuales son aquellos usos académicos que se le puede asignar del wawa pampay del centro poblado de Pujas, utilizando para ello las herramientas del método científico.

Asimismo, la importancia que implica para el estudiante contar con insumos culturales de la región para el desarrollo académico de su carrera lo que podría influir en la permanencia o el abandono de la misma.

1.4.3. Justificación Metodológica

La justificación metodológica del estudio se da en el método formulado para conocer cuáles son aquellos usos académicos que se puede dar al wawa pampay del centro poblado de Pujas, en las diferentes asignaturas de la Carrera de Educación Artística y los otros programas educativos con que cuenta la Escuela de Formación Artístico Pública “Condorcunca” de Ayacucho. Asimismo, mediante la investigación se aporta con la estrategia que permite generar conocimiento útil y confiable que podrán ser utilizados en otras instituciones educativas.

1.5. Limitaciones de la Investigación.

El presente estudio utiliza el enfoque cualitativo de investigación, cuyo propósito se limita a describir los usos académicos que se le pueden dar al wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, investigación para la cual no existe antecedentes locales, ya que no ha sido investigado desde la perspectiva de la educación artística.

CAPITULO II: MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes de la Investigación

2.1.1. A nivel Internacional

García y Leiva (2019) en su artículo titulado "Wawa Pampay: Costumbres funerarias de niños en los andes centrales del Perú". El autor explora las prácticas funerarias tradicionales de los niños en las comunidades andinas del centro de Perú, analizando cómo estas costumbres reflejan la cosmovisión y las creencias de las poblaciones locales. Citando a Vallejo Villacorta, se enfocan en la ceremonia conocida como "Wawa Pampay", describiendo su desarrollo, simbolismo y significancia cultural, así como su función en el proceso de duelo y la preservación de la memoria colectiva en estas comunidades.

Este estudio proporciona una visión profunda de las tradiciones funerarias infantiles, contribuyendo al entendimiento de las prácticas culturales en los Andes y resaltando la importancia de mantener vivas estas costumbres en el contexto moderno. (García & Leiva, 2019).

Zapata (2017) Música, muerte y ceremonial: La articulación del poder a través de la música en el ritual funerario de los Austrias en España y Nueva España. Zapata examina cómo la música en el ritual funerario de la Monarquía Hispánica, especialmente en las exequias de Carlos V, servía como un discurso de poder y reafirmación de autoridad, tanto en la península ibérica como en la Nueva España. Este uso simbólico de la música en ceremonias de gran carga ritual se adapta y redefine según los contextos culturales específicos en los que se desarrolla.

De manera similar, el 'Wawa Pampay', como rito musical tradicional de San Francisco de Pujas, posee un rol simbólico en la cohesión e identidad cultural de la comunidad. Al ser trasladado al contexto académico en la Escuela de Formación Artística 'Condorcunca', adquiere una dimensión formalizada que permite su preservación y apreciación desde un enfoque académico y artístico. Así como la música fúnebre en la Nueva España adaptaba y reflejaba la estructura de poder española, el 'Wawa Pampay' se convierte en un elemento de poder cultural y educativo en Ayacucho, permitiendo una revaloración de prácticas ancestrales en el entorno académico y abriendo nuevas interpretaciones y usos del repertorio musical

tradicional varios aspectos, particularmente en el uso de la música como medio de preservación cultural, identidad y, en este caso, un tipo de poder comunitario.

Ambas investigaciones destacan cómo la música ceremonial no solo conserva, sino también reconfigura significados en función del contexto. En el caso del 'Wawa Pampay', su uso académico no solo enseña sobre la muerte en la cultura local, sino que también actúa como un medio para revitalizar y transmitir valores comunitarios en el ámbito educativo, similar a cómo las exequias reales transmitían y mantenían la autoridad de la Monarquía Hispánica en un nuevo territorio. En ambos casos, la música se presenta como un poderoso vehículo de identidad y de expresión de estructuras de poder cultural. (Zapata, 2017)

Sulbarán, R (2016), en el artículo titulado "El velorio de Angelito Manifestación ritual tradicional de los Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela" explica que los rituales llamados de cultura popular van mucho más allá de ser representaciones religiosas cílicas. En la cordillera andina, (...) tienen esta función de reintegrar al hombre andino en su totalidad histórica: la de su pasado indígena, de su pasado español, de su pasado africano, de su presente andino, su presente venezolano, su presente mundial, y todo esto, integrarlo en una representación cósmica, un espacio cósmico, una temporalidad cósmica (Clara de Briceño, 1998: 222).

Al lado de este aspecto hay otro, de hibridación: melodías, ritmo y acompañamiento se mezclan y producen un género, el religioso-popular, que tiene como fuente directa de inspiración el canto eclesiástico. En esencia, la religiosidad popular se resiste a la liturgia oficial. Se trata de dos manifestaciones paralelas que viven separadas, porque la liturgia oficial se manifestaba en latín hasta muy recientemente, hasta el Concilio Vaticano II, mientras que la religiosidad popular se ha manifestado preferiblemente en la lengua común de los hombres y mujeres que la practican: el español dialectal de cada lugar.

En algunos casos estas prácticas no se hacían en la iglesia ni con la presencia o bajo la dirección de la jerarquía eclesiástica del sacerdote. Se hacían en ámbitos privados o públicos, pero al margen de la Iglesia. Esta es una manifestación cultural verdaderamente popular, en verso y acompañada por los instrumentos musicales propios de cada lugar. Se trata de un proceso ritual antecedente del culto al "Niño Dios". (Sulbarán., 2016).

Coloma y De Oña (2014) en el artículo titulado Pedagogía de la Muerte: las canciones como recurso didáctico señalan que, aunque existe una relación evidente

entre la vida y la muerte para el ser humano, el tema de la muerte aún no se aborda de manera pedagógica en los diversos entornos educativos. Consideran que el proceso de morir, tratado pedagógicamente, puede y debe contribuir a nuestra formación diaria como personas. Este artículo busca analizar cómo las canciones transmiten una visión de la muerte y explora su potencial como herramienta educativa. La metodología de análisis de contenido permite observar la influencia religiosa en nuestra percepción de la muerte, nuestra mortalidad y la aceptación de su inevitabilidad. A través de esta propuesta, se promueve el uso de canciones como recurso pedagógico para abordar el tema de la muerte. La música, al ser un transmisor cultural potente, permite analizar y reflexionar sobre las letras y experiencias que transmite, favoreciendo la construcción de una postura personal frente a esta realidad sin imposiciones. Finalmente, el artículo concluye subrayando la importancia de integrar la Pedagogía de la Muerte en la educación y resalta el valor de las canciones como recurso educativo. (Colomo & Oña, 2014)

Zabaleta (1992) En su trabajo "Marginalidad, música y muerte en Chukiyawu Marca", Iván Fernando Zabaleta examina cómo los habitantes de los barrios marginales de La Paz, Bolivia, enfrentan la muerte y cómo esta se convierte en un fenómeno profundamente social. Zabaleta argumenta que, aunque la muerte es la interrupción de la vida individual, para las comunidades marginales representa un proceso colectivo que permite a sus miembros reafirmar lazos comunitarios y realizar actos de solidaridad.

El estudio resalta que la muerte en estos barrios no se asume de manera individualista, sino que se ritualiza con prácticas como velatorios y misas, las cuales rompen con la rutina diaria y propician la interacción comunitaria. La música de muerte, en particular, juega un papel central al actuar como un iniciador y cohesionador en estos rituales, estableciendo una conexión simbólica y emocional entre los vivos y el fallecido. Zabaleta describe cómo estos "valses de caballería", originados en tiempos de guerra, han sido adoptados en la cultura popular para honrar a cualquier miembro de la comunidad, independientemente de su estatus.

En este contexto, la música de muerte simboliza un modelo de solidaridad que incluye el apoyo a la familia del fallecido y refuerza una especie de "seguro de vida" comunitario, en el que la comunidad se compromete a acompañar a cualquiera de sus miembros en su partida. A través de estas prácticas, la comunidad fortalece

su identidad colectiva, formando vínculos entre sus miembros y transmitiendo valores y costumbres a las nuevas generaciones. (Zabaleta, 1992)

En "Marginalidad, música y muerte en Chukiyawu Marca", Iván Fernando Zabaleta explora cómo la muerte y sus rituales musicales en La Paz actúan como agentes cohesionadores en comunidades marginales. La música de muerte se convierte en un elemento de identidad y solidaridad, al igual que el 'Wawa Pampay' podría funcionar en San Francisco de Pujas como un símbolo de comunidad y continuidad cultural. La inclusión del 'Wawa Pampay' en la enseñanza formal podría reflejar una intención similar a la señalada por Zabaleta: transformar los valores comunitarios en experiencias compartidas, fomentando la pertenencia y la solidaridad.

Ambos estudios, aunque situados en diferentes contextos geográficos y culturales, subrayan la relevancia de la música como un elemento que sobrepasa el entretenimiento y asume roles más profundos en la vida de las comunidades. Así, el 'Wawa Pampay' no solo podría entenderse como una práctica cultural, sino como un mecanismo de interacción y transmisión de identidad, similar a los valses de caballería en los barrios de La Paz. La implementación de este tipo de música en la formación académica no solo preserva la tradición, sino que permite que los estudiantes vivencien y reflexionen sobre el valor de su patrimonio cultural.

2.1.1. A nivel nacional

Gómez (2020) en su tesis titulada "Las canciones de cuna en el universo musical andino. Un estudio de caso sobre los factores musicales asociados a este tipo de canciones que las unifican en el repertorio," explora cómo las canciones de cuna, al igual que otros géneros dirigidos a los infantes, cumplen una función significativa en la cultura musical de diversas comunidades. Las canciones de cuna, emitidas por adultos hacia los bebés y niños, no solo tienen el propósito de inducir al sueño, sino que también transmiten información cultural relacionada con el bienestar, la salud, los roles y las concepciones sociales. Gómez sugiere que la efectividad de estas canciones para comunicarse con los niños radica en los aspectos musicales, más que en los narrativos o temáticos, dado que los niños aún no tienen un dominio completo del lenguaje. Así, el lenguaje musical se convierte en el medio de comunicación primordial.

Este enfoque puede ser relacionado con el estudio del "Wawa Pampay", un rito funerario tradicional del Centro Poblado de San Francisco de Pujas, y su uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho. En ambos casos, el análisis de los componentes musicales, ya sea en canciones de cuna o en rituales de muerte, revela cómo la música actúa como un vehículo poderoso para transmitir significados culturales profundos, preservar tradiciones y conectar generaciones.

Al igual que las canciones de cuna estudiadas por Gómez, el "Wawa Pampay" utiliza la música para comunicarse en un contexto específico — en este caso, el de la muerte y los funerales. Así como las canciones de cuna configuran un código de lenguaje musical efectivo para los niños, el "Wawa Pampay" emplea recursos musicales específicos que ayudan a expresar emociones, transmitir consuelo y conectar a los participantes con sus raíces culturales. En ambos casos, la música no es simplemente un acompañamiento, sino una parte integral del acto comunicativo que trasciende las palabras.

La integración del "Wawa Pampay" en el currículo de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho puede beneficiarse del enfoque propuesto por Gómez en su estudio de las canciones de cuna. Al centrar el análisis en los elementos musicales que configuran la eficacia del repertorio, se pueden identificar características melódicas, rítmicas y armónicas que hacen del "Wawa Pampay" un ejemplo relevante de comunicación musical efectiva en un contexto ritual. Esta investigación no solo permite a los estudiantes explorar la riqueza cultural de su entorno, sino que también les brinda herramientas para comprender cómo la música puede ser utilizada como un medio para expresar y transmitir significados complejos en diferentes contextos sociales.

El estudio de las canciones de cuna andinas y el "Wawa Pampay" ofrece una oportunidad única para que los estudiantes de formación artística desarrollen una comprensión más profunda de cómo la música funciona como un lenguaje universal que puede adaptarse a diferentes contextos y audiencias. Además, al explorar los elementos comunes y las diferencias entre estos géneros musicales, los estudiantes pueden aprender a valorar la diversidad musical y a integrar estos conocimientos en su práctica artística y pedagógica.

La vinculación entre el estudio de Gómez sobre las canciones de cuna y el uso académico del "Wawa Pampay" en la formación artística destaca la importancia

de integrar la música tradicional en la educación. Ambos estudios subrayan que la música es un medio poderoso para la comunicación intercultural y la preservación de tradiciones, proporcionando una rica fuente de aprendizaje para los estudiantes de arte. Esta integración no solo enriquece el currículo, sino que también fortalece la identidad cultural y el sentido de pertenencia en los futuros artistas y educadores, asegurando que las tradiciones musicales locales sigan vivas y relevantes en el mundo contemporáneo. (Gómez, 2020).

Arrunategui (2017) en la Resolución Viceministerial Nro 071-2017- VMPCIC-MC que declara patrimonio cultural de la nación al ritual funerario de Cuspon del distrito de Chiquian, provincia de Bolognesi distrito de Ancash en el que destaca el uso de quipus funerarios, en tanto se trata de una práctica cultural en la que confluyen la ritualidad católica, una narrativa oral sobre el mundo espiritual , una compleja red de relaciones sociales y la original interpretación y uso de quipus para la protección del difunto en su viaje al mas allá. Que el centro poblado de Cuspon, distrito de Chiquián, provincia de Bolognesi, departamento de Ancash, es tambien una comunidad campesina reconocida en mayo de 1929, lo que fue posible porque Cuspon conservó los títulos de propiedad de sus yllus originarios reconocidos en 1612. Unos quince centros arqueológicos dispersos en sus predios son muestra de la antigüedad de la presencia humana en la zona. En épocas recientes, el fenómeno de la migración del campo a la ciudad ha determinado una disminución de su población y actualmente solo vivemn de modo permanete en el espacio de la comunidad y sus anexos alrededor de 150 habitantes.

El uso académico del "Wawa Pampay" en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho en 2021 puede vincularse con otras manifestaciones culturales declaradas patrimonio, como el ritual funerario de Cuspon, en el cual se destaca el uso de quipus funerarios. Esta tradición de Cuspon, en la provincia de Bolognesi, destaca por su fusión de ritualidad católica y narrativas orales andinas, lo que refleja un entramado complejo de relaciones sociales y espirituales. De manera similar, el "Wawa Pampay" en San Francisco de Pujas también se integra en una dinámica cultural que involucra elementos de religiosidad popular, costumbres locales y arte tradicional.

El ritual funerario de Cuspon utiliza un quipu de lana blanca y negra, cuyos nudos representan oraciones específicas que guían el alma del difunto en su viaje al

más allá. Este ritual, cargado de simbolismo, asegura la protección espiritual del fallecido mediante una combinación de creencias andinas y cristianas, que tienen como fin impedir que el demonio, simbolizado por perros negros, interfiera en el tránsito del alma. Este uso del quipu, como una herramienta narrativa y religiosa, no solo conserva prácticas ancestrales, sino que también integra creencias más recientes, creando un puente entre el pasado y el presente.

De igual manera, el "Wawa Pampay", un ritual funerario propio de Ayacucho, puede ser estudiado en un contexto académico por su valor como parte del patrimonio cultural inmaterial. Al explorar su simbolismo, los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" pueden aprender sobre la riqueza de las tradiciones locales y su conexión con las prácticas espirituales y artísticas de los pueblos andinos. Así, el estudio académico de estos rituales, como el "Wawa Pampay", no solo contribuye a la preservación cultural, sino que también permite el análisis de cómo las comunidades rurales mantienen vivas sus tradiciones en un mundo cada vez más globalizado, enfrentándose a la migración y la disminución de sus poblaciones, tal como sucede en Cuspon.

Ambos rituales, el "Wawa Pampay" y el uso del quipu en Cuspon, destacan la importancia de la transmisión oral y las prácticas simbólicas para la conservación del patrimonio cultural. La inclusión de estas manifestaciones en un programa académico no solo enriquece la formación artística, sino que también promueve la reflexión sobre la intersección entre el arte, la espiritualidad y las dinámicas sociales en las comunidades andinas, contribuyendo a una mayor comprensión y valorización de las tradiciones locales en un contexto educativo.

Ruiz (2014) en su artículo titulado "Música Tras la Muerte: Dotaciones Privadas y Espacios Rituales en la Catedral de Sevilla (Siglos XIII-XVI)" explora cómo la fundación de capellanías, aniversarios y otras dotaciones eclesiásticas se convirtieron en una importante fuente de patrimonio para las instituciones religiosas, particularmente en la Catedral de Sevilla durante los siglos XIII al XVI. Ruiz destaca cómo estas dotaciones no solo ayudaban a la salvación del donante, sino que también aseguraban su memoria y su posición social a través de generaciones, fortaleciendo los lazos entre los miembros de un linaje. En este contexto, la música juega un papel crucial, auspiciada por el patrocinio privado que influye en el desarrollo de actividades musicales importantes en los espacios eclesiásticos.

Este análisis puede ser relacionado con el estudio académico del "Wawa Pampay" en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho, al considerar cómo los ritos musicales asociados a la muerte no solo tienen un valor ritual y cultural, sino también un potencial educativo y formativo. La investigación del "Wawa Pampay", un ritual de entierro tradicional en los Andes peruanos, en un contexto académico, permite trazar paralelismos con las prácticas descritas por Ruiz en la Sevilla bajomedieval y su transición hacia la modernidad.

El artículo de Ruiz analiza cómo las dotaciones privadas en la Catedral de Sevilla durante la Edad Media y principios de la Modernidad fomentaron una rica actividad musical funeraria, contribuyendo al desarrollo de nuevos repertorios y espacios interpretativos. De manera similar, el "Wawa Pampay" en el Centro Poblado de San Francisco de Pujas involucra música y rituales específicos que acompañan los procesos de entierro, lo cual refleja una rica tradición cultural que, aunque enmarcada en un contexto diferente, comparte el uso de la música como medio de expresión y cohesión social.

Ambos contextos revelan cómo la música funeraria no solo tiene una función espiritual y cultural, sino que también genera oportunidades para el desarrollo de nuevas formas musicales, refuerza identidades culturales y crea un espacio para la reflexión y la conexión intergeneracional. Mientras que, en Sevilla, las dotaciones privadas permitieron la creación de nuevos espacios musicales y la ampliación del repertorio, en San Francisco de Pujas, el "Wawa Pampay" representa un medio para preservar y transmitir tradiciones culturales autóctonas a través de la música.

En la investigación titulada "Uso Académico del 'Wawa Pampay' del Centro Poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública 'Condorcunca' de Ayacucho 2021", se propone estudiar cómo este ritual funerario puede ser utilizado como una herramienta educativa en la formación artística. Este enfoque se alinea con las implicaciones musicales que Ruiz identifica en su estudio sobre las dotaciones vinculadas a la muerte en Sevilla: creación de nuevos repertorios, fortalecimiento de los recursos musicales y mejora de las condiciones para los músicos.

En el contexto del "Wawa Pampay", la música ritual no solo puede ser un objeto de estudio etnográfico, sino también una fuente de inspiración para la creación de nuevas composiciones, prácticas de interpretación y comprensión profunda de los significados culturales y simbólicos detrás de las prácticas funerarias andinas. Incorporar esta música en el currículo de formación artística permite a los estudiantes explorar diferentes

dimensiones de la expresión cultural, fomentando una enseñanza más integradora que combina técnica, historia y sensibilidad cultural.

Al igual que en Sevilla, donde las dotaciones privadas fortalecieron el patrimonio cultural eclesiástico, el uso académico del "Wawa Pampay" en la ESFA "Condorcunca" puede contribuir a la preservación y revitalización del patrimonio cultural inmaterial de la región de Ayacucho. Ruiz menciona cómo las dotaciones no solo aseguraban la salvación del donante, sino que también perpetuaban su memoria a través de la música; de manera similar, enseñar la música del "Wawa Pampay" en un contexto académico no solo preserva la tradición, sino que también promueve su relevancia contemporánea, asegurando que esta práctica cultural perdure a través de las generaciones.

El análisis del artículo de Ruiz (2014) proporciona una perspectiva valiosa sobre cómo los ritos funerarios y su música asociada pueden tener múltiples implicaciones en la construcción y el fortalecimiento del patrimonio cultural, tanto en contextos históricos como contemporáneos. La investigación sobre el uso académico del "Wawa Pampay" en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho 2021 resalta la importancia de integrar estas tradiciones en la educación artística, no solo para preservar el patrimonio cultural, sino también para enriquecer la formación artística con experiencias que conecten a los estudiantes con sus raíces culturales y les permitan explorar la universalidad de la música como medio de expresión y cohesión social. (Ruiz, 2014)

Alberdi (2010) en su artículo titulado "Wawa Pampay: Tanatología Infantil Quechua, concluye que, el concepto quechua "wawa pampay" (entierro de niño) o ""wawa wañuy" (muerte de niño) por su multitud de aspectos que comprende ritos, símbolos y sacramentos, conlleva a definir como "tanatología infantil quechua", porque pueda ser la traducción y equivalente del quechua al castellano. Afirmamos y sostenemos que el término "tanatología" como definición erudita, tiene equivalencia conceptual con el complejo del "wawa pampay" como acepción pura del quechua.

Definimos así para que no se siga pensando que el complejo de la tanatología no tiene traducción del quechua al castellano o viceversa. Por el mismo complejo del pensamiento entre la vida terrena y el de ultratumba que poseen los quechuas, ahora sincretizada, precisa rebuscar los imaginarios en los hechos presentes, confrontarlas con las fuentes históricas para procurar traslucir el trasfondo nativo que, posiblemente, aún pervive desde la época prehispánica. (Vallejo Alberdi, 2010).

Cavero (1985) en su artículo titulado "El Qarawi y su función social, el documento que has adjuntado parece ser un artículo sobre "El Qarawi", una tradición festiva practicada por comunidades campesinas en los Andes peruanos, enfocada en el rol de los jóvenes en la transmisión de esta manifestación cultural. El Qarawi es una tradición de origen prehispánico que tiene lugar en la sierra central del Perú, en la cual los jóvenes desempeñan un papel fundamental en la continuidad de esta costumbre. La práctica se centra en ceremonias festivas que se desarrollan en diversas comunidades campesinas, donde el canto y la música tienen un rol central. El artículo examina cómo esta tradición se mantiene viva y se adapta a los cambios sociales y culturales, destacando la importancia del Qarawi en la identidad cultural de estas comunidades.

El texto también explora la estructura del Qarawi, sus componentes musicales, poéticos y su función social. La investigación resalta cómo esta práctica cultural no solo representa un legado del pasado, sino que también se transforma con el tiempo para responder a las nuevas realidades de las comunidades que la practican.

El texto también aborda la importancia cultural del "qarawi", un estilo de canto indígena que se utiliza en diversas ceremonias, incluyendo el velorio y entierro de difuntos. Este canto, que tiene raíces prehispánicas, se caracteriza por su tono melancólico y es interpretado principalmente por mujeres de edad avanzada, quienes lo entonan en momentos de duelo y celebración.

En el contexto de la muerte, el "qarawi" se utiliza durante el velorio, donde se cantan "endechas" con voces lastimosas. Estas canciones son una forma de expresar el lamento por la pérdida y se entonan en coro, reflejando el dolor de la comunidad por el fallecimiento. Este ritual es conocido como "Pacarícuc", que significa "ha regresado a la pacarina", y se considera un momento de recordar y honrar al difunto.

El "qarawi" también tiene un papel significativo en los entierros, especialmente en el "wawa pampay", que se refiere al entierro de niños. Durante estas ceremonias, las cantoras expresan su tristeza y nostalgia a través de letras que evocan recuerdos de los seres queridos que han partido. Además, se menciona que hay "canciones de muertos" (aya taki) que son especialmente tristes y provocan una profunda congoja en quienes las escuchan.

El "qarawi" no solo se limita a las ceremonias de muerte, sino que también se canta en otras ocasiones importantes de la vida comunitaria, como matrimonios y festividades religiosas. Sin embargo, su uso en el contexto de la muerte destaca la conexión emocional y social que estas canciones crean entre los miembros de la comunidad, sirviendo como un medio para compartir el dolor y el recuerdo de los que han fallecido. (Cavero, 1985).

Poma (1980) en su libro titulado Nueva Crónica y Buen Gobierno Guamán Poma describe diferentes rituales funerarios en función de las jerarquías sociales y las regiones del Tahuantinsuyo, que muestran cómo los pueblos andinos manejaban la muerte y el luto como parte de su cosmovisión. Los entierros del inca Illapa y otros personajes de alta jerarquía, como se describe en el libro, eran complejos y llenos de simbolismos. Por ejemplo, el inca era embalsamado, vestido con ricas prendas y acompañado por una ceremonia en la que incluso se sacrificaban pajés y mujeres cercanas, lo cual resalta la importancia del difunto en la continuidad de su poder y status en el más allá. En el Chinchay Suyo, los difuntos eran velados hasta el quinto día, antes de ser enterrados, y durante este tiempo se celebran rituales con comidas crudas, bebidas de sangre, y danzas. El cuerpo era lavado, vestido y colocado en andas para una procesión con cantos y llantos. En el Anti Suyo, se realizaba una breve ceremonia de un día, en la que se mezclaban fiesta y duelo. Consumían la carne del difunto y conservan solo los huesos, los cuales son luego depositados en árboles, después de lo cual ya no se realizaban más ceremonias y el cuerpo no era mencionado nuevamente. En el Colla Suyo el difunto era enterrado al quinto día con gran cantidad de ofrendas de oro, plata, y comida. Se celebran fiestas periódicas durante un año, sin sacar al difunto de su tumba. Se creía que las almas de los difuntos se reunían y festejaban en lugares sagrados antes de enfrentar dificultades en su tránsito al más allá.

Guamán Poma muestra cómo estos rituales reflejan la complejidad de las creencias y prácticas funerarias andinas, donde la muerte es vista como una transición y los difuntos continúan en relación con los vivos.

El "Wawa Pampay," como práctica funeraria tradicional en San Francisco de Pujas, es un reflejo de estas antiguas tradiciones andinas de homenaje y despedida a los difuntos. Al incorporar el "Wawa Pampay" en un contexto académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho, se

busca no solo preservar este rito, sino también crear un puente entre el conocimiento ancestral y la educación contemporánea.

Las prácticas descritas por Guamán Poma muestran una cosmovisión en la cual la muerte no es un final, sino una transición hacia otra etapa de la existencia, en la que los difuntos aún mantienen una relación con los vivos. El "Wawa Pampay" en su contexto actual puede retener estos valores, celebrando la vida y la muerte de acuerdo con las tradiciones locales.

Al analizar este título desde el enfoque proporcionado por Guamán Poma, se puede deducir que el uso académico del "Wawa Pampay" puede servir como un recurso pedagógico para enseñar a los estudiantes no solo sobre las técnicas artísticas vinculadas al ritual, sino también sobre la cosmovisión andina, sus valores culturales, y su resistencia a través del tiempo. Incorporar estas prácticas en el aula fomenta el respeto y la valorización de la cultura local, promoviendo la continuidad de las tradiciones ancestrales.

2.2. Bases teóricas

En el contexto académico, la ceremonia del "Wawa Pampay" del centro poblado de San Francisco de Pujas, reinterpretada en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho en 2021, representa una práctica que conjuga elementos culturales y simbólicos profundamente enraizados en la cosmovisión andina y su forma de enfrentar la muerte. Esta ceremonia se vincula con teorías antropológicas y socioculturales que exploran cómo las sociedades lidian con la muerte y la pérdida, reflejando sus valores, creencias y estructuras sociales.

Desde la perspectiva de Ernest Becker en "La negación de la muerte", el "Wawa Pampay" puede interpretarse como un ritual simbólico que permite a la comunidad afrontar el temor a la mortalidad. A través de este ritual funerario que se enfoca en los niños fallecidos, la cultura andina encuentra una forma de trascendencia simbólica, proporcionando un sentido de continuidad a la comunidad. Tal como sugiere la Teoría de la Gestión del Terror (Terror Management Theory), estos rituales permiten mitigar la ansiedad ante la muerte al generar significados colectivos que superan lo individual.

Por otro lado, teorías como la de Erik Erikson sobre el desarrollo psicosocial, especialmente en su última etapa, la integridad frente a la desesperación, encuentran resonancia en la manera en que los ancianos de la comunidad reflexionan sobre la muerte y la vida plena en este tipo de ceremonias. El "Wawa Pampay" no solo es un ritual de despedida, sino también un proceso de reflexión que refuerza la integración de la vida y la muerte en la identidad colectiva de la comunidad.

El trabajo académico realizado en la Escuela "Condorcunca" durante 2021, que estudia la música y los componentes artísticos del "Wawa Pampay", contribuye a la preservación de estos rituales, alineándose con el enfoque antropológico de la muerte, en donde los rituales fúnebres no solo son eventos biológicos, sino manifestaciones culturales cargadas de simbolismo. Además, desde la perspectiva de John Bowlby sobre el apego, este tipo de ceremonias se puede interpretar como una forma de procesar el duelo colectivo, en el que la comunidad entera asume el papel de acompañar a las familias en su pérdida, reforzando los vínculos afectivos y comunitarios.

Finalmente, este uso académico del "Wawa Pampay" en Ayacucho refleja cómo la educación artística no solo promueve el desarrollo técnico, sino que también se erige como un medio de revitalización cultural, permitiendo que los estudiantes no solo exploren sus raíces, sino que también preserven y adapten rituales significativos en un contexto contemporáneo.

b.) Ritos Tradicionales sobre la Muerte, la Música y la Educación Artística

Los ritos tradicionales relacionados con la muerte son prácticas culturales profundas que reflejan la manera en que distintas sociedades comprenden y enfrentan el final de la vida. En muchas culturas, la música desempeña un papel fundamental en estos rituales, sirviendo como medio de expresión del duelo, la memoria y la trascendencia. Integrar estos elementos en la educación artística ofrece oportunidades valiosas para enriquecer la enseñanza, preservar el patrimonio cultural y fomentar una comprensión más amplia y empática de la vida y la muerte.

c). La Música en los Ritos Funerarios Tradicionales

En las ceremonias fúnebres, la música suele tener una función catártica y ritual. En muchas culturas, como las de los Andes peruanos, las melodías, cantos y danzas fúnebres ayudan a guiar el alma del difunto hacia su destino final, y a la vez, proporcionan consuelo y cohesión social a los deudos. Por ejemplo, en los rituales

del "Wawa Pampay" o entierro de los niños en los Andes, las canciones y las melodías interpretadas con instrumentos tradicionales, como la quena o el siku, crean un ambiente de respeto y reflexión, ayudando a canalizar el dolor y a fortalecer los lazos comunitarios.

d). El Valor Educativo de los Ritos Funerarios en la Educación Artística

La integración de la música de los ritos funerarios en la educación artística permite a los estudiantes explorar aspectos profundos de su herencia cultural, comprender el significado de los rituales y desarrollar una apreciación por las diversas formas de expresión del duelo y la memoria. Al enseñar estos elementos en el aula, se proporciona a los estudiantes un entendimiento más amplio de la música no solo como entretenimiento, sino como una herramienta de sanación, memoria y comunicación con el mundo espiritual.

Por ejemplo, al estudiar y recrear músicas funerarias, los alumnos pueden aprender sobre las escalas, ritmos y técnicas vocales e instrumentales utilizadas en estos contextos, desarrollando habilidades musicales específicas. Al mismo tiempo, comprenden las historias y significados detrás de estas prácticas, conectando la técnica musical con un propósito cultural y social más amplio.

e). Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial

Incluir la música de los ritos funerarios en el currículo artístico contribuye a la preservación del patrimonio cultural inmaterial, garantizando que las tradiciones musicales que acompañan a los ritos de la muerte no se pierdan en el tiempo. A través de la investigación, el estudio y la recreación de estas músicas, los estudiantes no solo aprenden a interpretar piezas tradicionales, sino también a valorarlas como parte integral de la identidad cultural de sus comunidades.

La educación artística se convierte así en un espacio vital para mantener vivas las tradiciones, alentando a las nuevas generaciones a involucrarse en su preservación y adaptación. Este enfoque ayuda a revitalizar prácticas culturales que pueden estar en riesgo de desaparecer, ofreciendo una nueva vida a estas formas de expresión y asegurando su transmisión a futuras generaciones.

f). Promoción del Diálogo y la Reflexión sobre la Muerte

Estudiar los ritos funerarios a través de la música permite a los estudiantes abordar temas complejos como la muerte, el duelo y la trascendencia desde una perspectiva cultural y artística. Esta experiencia fomenta un ambiente de diálogo y

reflexión donde se pueden explorar diversas actitudes hacia la muerte y la pérdida, promoviendo una educación más humanista y sensible.

Además, la recreación de estas músicas permite a los estudiantes experimentar de manera directa cómo la música puede ayudar a procesar el dolor y a conmemorar a los difuntos. Por ejemplo, al aprender canciones funerarias, los estudiantes no solo desarrollan habilidades musicales, sino también empatía y una comprensión más profunda de cómo las comunidades afrontan el dolor y la pérdida.

g). La Música como Puente entre el Pasado y el Presente

Incorporar la música de los ritos funerarios en la educación artística crea un puente entre el pasado y el presente. A través de esta práctica, los estudiantes no solo se familiarizan con las técnicas musicales tradicionales, sino que también pueden reinterpretar estas tradiciones en contextos contemporáneos, creando nuevas obras que reflejen la evolución de su cultura.

Este enfoque fomenta la creatividad, alentando a los estudiantes a experimentar y fusionar estilos y elementos musicales de diferentes épocas, generando un diálogo constante entre la tradición y la innovación. Al reinterpretar músicas funerarias, los estudiantes pueden explorar cómo la memoria y la identidad se transforman con el tiempo, al tiempo que preservan y respetan los fundamentos culturales.

Finalmente, La relación entre los ritos tradicionales sobre la muerte, la música y la educación artística es profunda y multifacética. La música ritual funeraria no solo enriquece la formación musical de los estudiantes, sino que también promueve la preservación del patrimonio cultural, fomenta la empatía y el respeto por la diversidad cultural, y alienta la reflexión sobre la vida y la muerte. Al integrar estos elementos en la educación artística, se crea un espacio educativo más significativo, donde la enseñanza musical se convierte en una herramienta para comprender y valorar la complejidad de la experiencia humana.

h). Principios y Prácticas de la Educación Musical en Contextos de Formación Artística

Las metodologías de enseñanza musical son esenciales para integrar instrumentos tradicionales como el Wawa Pampay en el currículo académico. Edwin Gordon, en su Teoría de la Aptitud Musical, desarrolló el concepto de aptitud musical, centrado en la capacidad de los estudiantes para percibir y producir música. Su

enfoque sugiere que la educación musical debe adaptarse a las habilidades individuales, fomentando el desarrollo musical mediante una instrucción estructurada y el aprendizaje auditivo. En este contexto, aplicar la teoría de Gordon significaría adaptar las metodologías de enseñanza para el Wawa Pampay, considerando las habilidades auditivas de los estudiantes y su capacidad para internalizar el sonido y la técnica del instrumento.

Además, los métodos de aprendizaje basado en la experiencia, como la metodología Orff o el enfoque Dalcroze, enfatizan el aprendizaje a través de la práctica activa y la experiencia directa. Estos enfoques pueden beneficiar la enseñanza del Wawa Pampay al promover la experimentación y la práctica activa, permitiendo a los estudiantes interactuar directamente con el instrumento para desarrollar tanto habilidades musicales como comprensión cultural.

En el contexto de la integración del Wawa Pampay en el currículo académico, la adaptación de metodologías musicales ofrece una perspectiva valiosa. Alejandro Zuleta (2013), en su proyecto "El Método Kodály en Colombia Fase II" elaborado en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, destaca que la implementación y evaluación del método Kodály en Colombia han llevado a la creación de material musical y a la exploración de diversas posibilidades pedagógicas. Zuleta señala que, debido a las diferencias en el contenido melódico y rítmico entre Hungría, Norteamérica y Colombia, la adaptación del Método Kodály requirió ajustes significativos. Aunque la versión colombiana del método puede alejarse de algunos elementos superficiales del Kodály, se acerca a los fundamentos de su filosofía y muestra eficacia en los resultados pedagógicos.

De manera similar, la enseñanza del Wawa Pampay en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" deberá considerar ajustes específicos para adaptarse al contexto cultural y pedagógico local. Al igual que la adaptación del método Kodály, integrar el Wawa Pampay en el currículo académico puede requerir ajustes para alinearse con las particularidades del instrumento y la tradición cultural que representa, mientras se mantiene fiel a los principios pedagógicos que favorecen el desarrollo musical efectivo. Esto permitirá una enseñanza que no solo respete la tradición, sino que también maximice la eficacia pedagógica y el impacto en los estudiantes.

2.2. Marco Conceptual

a). La muerte

La Real Academia de la Lengua Española define muerte como cesación de la vida, deriva del latín mors, mortis. Desde el punto de vista médico la definición de muerte ha ido evolucionando debido a la incorporación de tecnología médica y ha pasado desde la denominada muerte encefálica con la cesación de la actividad cardio respiratoria a una pérdida de conciencia o el irreversible coma profundo. La diferencia entre morir y la muerte está en que: mientras el primero es un proceso, la muerte es el estado que se alcanza cuando ha finalizado el proceso de morir (Escalante Cobo, 2000),(Calixto Pacheco) Sin embargo, y pesar de las definiciones, la muerte ha sido vista desde las épocas más remotas, como una forma de transición hacia otras formas de existencia. Representando la muerte un acto de fe de la necesidad de proyección de la vida, quizás como respuesta simbólica forjada por la cultura o por el propio instinto de conservación. Según la idea más generalizada, el culto a los muertos se sustenta en la creencia de la supervivencia del alma. (Silva Santisteban, 1998).

Desde la perspectiva antropológica el concepto, la imagen y el discurso sobre la muerte y su significado en una sociedad están vinculados a las mentalidades colectivas. Las creencias y prácticas rituales intentan enfrentar la ruptura y la transición entre la vida y la muerte. Dentro de una sociedad determinada, las actitudes frente a la muerte tienen implicancias y significados complejos y variados, que comprenden desde la visión biológica del individuo, la familia y todo el grupo social, hasta los sentimientos expresados frente a la muerte. (Negro, 1995)

b). Rito

Los ritos son parte de un mecanismo social gracias al cual una sociedad ordenada continúa existiendo y sirven para establecer nuevos valores sociales fundamentales. Los ritos y las ceremonias constituyen el aspecto práctico de las creencias y de ciertos valores que se quieren explicitar. Es un tipo de acto que se realiza dentro del orden mágico religioso como fuera de él. Entre los actos de la vida religiosa hay unos que son tradicionales, es decir que son realizados según una pauta adoptada por la colectividad y otros que son personales y que no se repiten ni están sujetos a una reglamentación precisa.

Los ritos son prácticas colectivas y tradicionales. Mauss define ritos como actos tradicionales eficaces que versan sobre cosas llamadas sagradas. El rito nace de la repetición sistemática de una actividad elegida con su acompañamiento de palabras, ademanes, atavíos y otros objetos con el que pretende prestigiar el acto en cuestión. Los ritos constituyen actos ordenados y procedimientos de grupo y aunque puedan ser realizados por individuos aislados o familias siempre son el resultado de creencias y costumbres de, por lo menos una parte considerable de la sociedad en los que se desarrollan. De todas las formas del contexto mágico religioso, el culto a los muertos es la forma de creencia que puede ser revelada con mayor claridad desde las épocas más tempranas de la existencia del hombre incluido el Perú, donde hay muestra de prácticas funerarias muy precedidas a la de culturas en todo el planeta.

c) Funciones de los ritos

- Preparan a los individuos para afrontar la muerte que les aguarda
- Sirve para efectuar determinados reajustes en el grupo después de la perdida de unos de los miembros y resolver las perturbaciones emocionales derivadas de los hábitos afectivos en conexión con el muerto
- Señalan el status de los deudos y en ciertas comunidades cumplen incidentalmente funciones económicas como la redistribución de bienes cuando se realizan festejos y regalos de propiedades.
- Proporcionan esplendor y colorido, riqueza y profundidad a la vida a través del drama de su realización (Silva Santisteban, 1998)

d). Ritual.

Es una disposición concentrada y fijada de símbolos y con adornos llenos de significado. El ritual hace afirmaciones a través de la metáfora y la metonimia y permite la exploración de los principales sistemas relacionados con el contexto socio cultural de la experiencia (Duncan Mitchell, 1983).

e). Rituales funerarios

Delci Torres expone en “Sapiens. Revista universitaria de investigación” que los rituales funerarios son prácticas socioculturales que ayudan al alma del difunto y a las personas que se están despidiendo de este, ya que cubren funciones psicológicas, sociológicas y simbólicas para sus miembros. Los funerales se

diferencian por la cultura y la religión que se tenga, en algunos lugares se realizan de manera en que hay velorios, se entierran en ataúdes, se realiza un novenario o se le reza en cada aniversario de la muerte (Rodriguez Baldobino, 2020).

Los rituales funerarios son prácticas socio-culturales, relativas a la muerte de alguien y a las actividades funerarias derivadas: velorios, rezos, entierros, cremaciones, momificaciones, edificación de monumentos, entre otros, están caracterizados por un elaborado código simbólico sobre el cual se construye la realidad social, que genera las tradiciones funerarias bajo dos proposiciones fundamentales: la búsqueda de la vida eterna y la atenuación del dolor. En las sociedades occidentales, perciben la muerte como la separación del alma y del cuerpo y por eso el ritual funerario que realizan tiene por objeto que el alma del difunto pueda descansar en paz. (Rodriguez Baldobino, 2020).

f). La Muerte en el mundo andino

Con la llegada de los españoles en el siglo XVI y el inicio el proceso evangelizador se interrumpió la evolución de la cultura incaica y el funcionamiento de su religión. El poder oficial de los incas fue desestructurado a partir del establecimiento de instituciones españolas en el virreinato del Perú y la religión se fue desestructurando a medida que avanzaba la evangelización

Durante las primeras décadas de evangelización católica de la población indígena, se percibe un resurgir de muchas religiones preincaicas que sufrieron transformaciones y modificaciones hasta convertirse en religiones andinas locales desestructuradas, en las cuales las creencias y las formas de organización de los sistemas religiosos fueron los más afectados, mientras que los rituales se redefinieron en una variedad de modalidades, que en ciertas áreas geográficas concretas conformaron diversas formas de resistencia a la evangelización.

La variada composición cultural prehispánica a mediados del siglo XVI y los distintos niveles e intensidades de desaculturación andina e inculcación europea, dificultan proponer un concepto general de muerte andina, debido también a que se desconoce gran parte de los caracteres estructurales y funcionales de los sistemas religiosos de los señoríos pre incas y que este sometió a partir del año 1440 d.C. Al presente, es imposible precisar si en las religiones de estos señoríos existió una influencia consistente de la visión oficial inca en torno a la muerte, así como establecer de qué manera influyó esta en el posterior resurgimiento de las religiones

locales de los siglos XVI y XVII.

g) La Visión de la Muerte en los Cronistas de los Siglos XVI y XVII

Durante los siglos XVI y XVII, los cronistas relataron las creencias andinas sobre los presagios de muerte, que desencadenaban rituales preventivos, como sacrificios y ayunos. Eclipses, cantos de aves nocturnas y aullidos de perros se consideraban señales de muerte inminente. Tras la muerte, el cuerpo del difunto era velado y enterrado con ceremonias que incluían ayuno, cantos y bailes. Los rituales posteriores al entierro buscaban asegurar la separación definitiva entre los vivos y el alma del difunto. La llegada de los evangelizadores cristianos introdujo la idea de la "buena muerte", la trascendencia del alma y la resurrección, influyendo en las percepciones indígenas sobre la muerte y el más allá.

h). Música Tradicional

La música tradicional resulta de un proceso contextualizado en movimientos migratorios, donde dos factores influyen directamente en la creación de diversas expresiones populares que eventualmente se consolidan como tradición. El primer factor es la formación de nuevas identidades—regionales, étnicas y nacionales—que se diferencian de otras y, a través de esa diferenciación, establecen una identidad propia y, con ella, una tradición musical específica. El segundo factor es que la tradición se forma a partir de múltiples identidades y es el producto de la constante migración. En el contexto de América y otros continentes, esta migración ha sido históricamente resultado de invasiones y imposiciones. Por lo tanto, la tradición es una construcción dinámica, constantemente reconstruida, y ejemplifica la capacidad de la creación cultural y el proceso de cambio cultural. (Vega, 2010)

i). Formas Musicales Andinas

El esquema de clasificación de géneros y formas musicales andinos propuesto por Raúl R. Romero se observa como dentro de los denominados Géneros Musicales, correspondiente al universo musical denominado música del ciclo vital encontramos la música vinculada con los funerales.

Universos musicales	Genero Musicales	Formas musicales Asociadas	Formas musicales de contexto libre
Música del ciclo vital	Bautizo Corte de pelo Cortejo Matrimonio Funerales	Harawi	Huayno y sus variantes regionales Yaraví Muliza Pasacalle marinera
Música de trabajo	Agrícola Ganadero comunal	Harawi Wanka walina	
Música de fiestas	Danza- drama Carnavales Navidad Año nuevo Ritos festivos	Wifala Carnaval Pukllay pumpin	
Música religiosa	Rezos Salmos Himnos Procesión Ofrendas rituales	Villancicos wataki	

Nota: citado por Alcántara 2012.

j) Uso académico de la música tradicional

Según La Federación de Enseñanza CCOO de Andalucía Si se tiene claro que la música es un complemento positivo en la educación las sesiones de clase y las estrategias educativas permitirían formular preguntas como ¿Qué se quiere o que se puede conseguir de la música en el aula de clase? ¿Cómo incorporarla en las sesiones de trabajo? que derivarían en objetivos precisos. Estos objetivos de la música respecto a la educación pueden ser los siguientes:

- La música como estrategia para mejorar conductas sociales y emocionales.
- La música como medio para mejorar las habilidades motoras.
- La música como medio para mejorar la comunicación.
- La música como ayuda para enseñar habilidades académicas.

- La música como medio para la transmisión de valores
- La música una actividad de ocio. (2009 p.2).

k) Desarrolla de habilidades académicas

La música tradicional puede ser una herramienta valiosa para el desarrollo de habilidades académicas, especialmente en contextos educativos donde la atención de los estudiantes es un desafío constante. Tanto los niños como los adultos a menudo enfrentan dificultades para mantener la concentración en tareas específicas, filtrar estímulos irrelevantes y seguir instrucciones importantes, lo que afecta su rendimiento en el aula. Para mejorar la atención, se pueden ofrecer motivaciones adicionales a través de estímulos auditivos, visuales y táctiles. En este sentido, la música, especialmente la tradicional, se presenta como una herramienta efectiva para captar la atención y fomentar la concentración en el trabajo en grupo, permitiendo que los estudiantes mantengan su interés durante períodos más extensos.

El Método Kodály es una propuesta que refuerza esta idea al incorporar la música de manera activa en el proceso de aprendizaje. Este método, que se basa en la enseñanza de la música a través de canciones folclóricas, juegos rítmicos y movimientos, permite que los estudiantes se conecten con su patrimonio cultural mientras desarrollan habilidades cognitivas, motoras y sociales. En el contexto del uso académico de la música tradicional, el Método Kodály ofrece un enfoque estructurado para integrar las tradiciones musicales locales en la educación, utilizando la repetición, el canto y el movimiento para fortalecer la memoria, la atención y otras capacidades cognitivas esenciales.

Aplicando este enfoque, la música tradicional, como las canciones populares y ritos culturales, puede convertirse en un recurso educativo valioso que mejora la capacidad de los estudiantes para concentrarse y participar activamente en el aprendizaje. Al fomentar un entorno educativo dinámico y multisensorial, se utiliza la música como un puente entre el conocimiento académico y la herencia cultural, enriqueciendo tanto el currículo como la experiencia formativa de los estudiantes.

2.3. Glosario de términos

Alma samachina

Lugar estratégico para descansar mientras se lleva el féretro al cementerio

Chacchar

Se dice chacchar a la acción de masticar la coca

Mortaja

Ropa con la que se viste al muerto

uma qampiy

Se denomina con este nombre al desayuno del día siguiente que consiste en consumir un plato de mondongo, acompañado de papa sancochada acompañada de una crema denominada qapchi

CAPITULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Enfoque de la Investigación

El enfoque metodológico elegido para la presente investigación fue cualitativo ya que, según Hernández, Fernández, Baptista. (2014) “El enfoque cualitativo, es el encargado de estudiar la vida de las personas, sus comportamientos, sus creencias y la estructura social (Strauss & Corbin, 2016) la investigación cualitativa es pragmática interpretativa y está asentada en la experiencia de las personas. El enfoque cualitativo aporta información fundamental sobre el objeto de estudio en este caso la música del wawa pampay (Hernandez & Mendoza, Metodología de la Investigación Científica: la Ruta cuantitativa, cualitativa y mixta. , 2017)

3.2. Tipo de estudio

Como sugieren Pineda, et al. (1994), respecto a los tipos de investigaciones que deben responder a la necesidad de la búsqueda de las respuestas al problema y los objetivos planteados. (p.80-82). En este mismo sentido Hernández & et al. (2014) en relación a los tipos de investigación, sostiene que permite establecer los límites espacio temporales del estudio y trazar una representación del objeto de estudio a fin de determinar el tipo de investigación a desarrollarse. Para el caso de nuestro estudio corresponde a los estudios del tipo de investigación aplicativa.

3.3. Nivel de Investigación

El nivel exploratorio de investigación es un enfoque utilizado cuando el objetivo principal es obtener una comprensión inicial de un fenómeno, tema o problema que ha sido poco estudiado o investigado previamente. Este tipo de investigación busca generar ideas, identificar patrones preliminares o formular hipótesis para estudios futuros más profundos.

3.4. Diseño de investigación

El diseño de investigación cualitativo, exploratorio y descriptivo, enfocado en los estudios culturales de la comunidad de San Francisco de Pujas.

3.5. Tecnicas e Instrumentos de Recoleccion de Datos

La técnica a utilizarse será la entrevista y el instrumento de recolección de datos fue la guía de entrevista.

La investigación tiene su sustento en el trabajo de campo realizado en el centro poblado de San Francisco de Pujas durante los meses de enero y febrero del año 2018 del cual existe una grabación.

Procedimientos

Mapeo

La informante clave de esta investigación fue la Sra. Catalina Ore Chavelon, quien, como encargada de entonar las canciones durante los wawa pampay (ritos fúnebres realizados por el fallecimiento de un niño), jugó un papel central en la preservación de esta tradición en el Centro Poblado de San Francisco de Pujas. La Sra. Ore proporcionó la información durante el trabajo de campo llevado a cabo en el año 2018. Con 90 años de edad, nacida el 30 de septiembre de 1928 en San Francisco de Pujas, está identificada con DNI N° 28467462 y continuó residiendo en el mencionado centro poblado, hasta el día de su fallecimiento en 2019.

La información utilizada en la presente investigación fue recopilada en el Centro Poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho.

Procedimiento

Los datos recabados se obtuvieron el 18 de enero de 2018 a través de la Sra. Catalina Ore Chavelon, quien fue la principal intérprete de las canciones tradicionales del wawa pampay en el Centro Poblado de San Francisco de Pujas.

3.6. Categorias y Sub Categorias

Las categorías son clasificaciones o enfoques que guían el proceso de un estudio científico o académico. A continuación, se presentan las categorías

Categoría 1. Contexto Cultural e Histórico del wawa pampay de San Francisco de Pujas

Sub categoría 1: Origen histórico – cultural del wawa pampay

El Wawa Pampay, un ritual funerario tradicional en Ayacucho, tras el fallecimiento de un niño, tiene profundas raíces en las prácticas prehispánicas de la región andina. Este rito, cargado de simbolismo y prácticas ancestrales, ha sido una expresión cultural fundamental para las comunidades andinas que, desde tiempos remotos, han visto la muerte no como un final definitivo, sino como una transición hacia otro plano de existencia. Con la llegada de los colonizadores españoles en el siglo XVI y el subsecuente proceso de evangelización, el Wawa Pampay se transformó, incorporando elementos del catolicismo, resultando un aspecto religioso que caracterizó la región andina.

Durante el Concilio de Trento (1545-1563), la Iglesia católica definió las doctrinas y los ritos religiosos que serían impuestos en las colonias, incluyendo América. Este concilio fortaleció la evangelización en el mundo andino y buscó eliminar las prácticas religiosas indígenas, calificadas como paganas. No obstante, en lugar de desaparecer, muchas de estas costumbres, como el Wawa Pampay, sobrevivieron, adaptándose y fusionándose con el catolicismo. En este contexto, los símbolos y elementos religiosos indígenas se superpusieron a las ideas cristianas, generando un híbrido ritual en el que los valores de ambas cosmovisiones se entrelazan.

Por ejemplo, mientras que en la cosmovisión andina la muerte infantil era un proceso de retorno al origen (la pacarina, el lugar mítico de donde proceden los antepasados), la introducción de conceptos cristianos como el cielo y el descanso eterno impregnaron el Wawa Pampay con nuevas interpretaciones. Las oraciones católicas y los rezos introducidos durante la evangelización se fusionaron con los cantos y música tradicionales, que continuaron transmitiéndose de generación en generación.

La música, un componente esencial del ritual, ha sido un medio para preservar esta memoria cultural. Transmitida oralmente, la música del Wawa Pampay refleja tanto la continuidad de las tradiciones prehispánicas como la influencia católica. En los días posteriores al Concilio de Trento, los misioneros españoles vieron en la música una herramienta eficaz para difundir el catolicismo, lo que contribuyó a la integración de cantos religiosos en rituales andinos.

A lo largo del tiempo, el Wawa Pampay ha logrado mantenerse como un símbolo de resistencia y adaptación cultural. A pesar de los esfuerzos de los evangelizadores por imponer el catolicismo en el mundo andino, las comunidades de

Ayacucho conservaron sus tradiciones ancestrales, integrando nuevos elementos sin renunciar a sus raíces. De este modo, el Wawa Pampay sigue siendo un ritual donde lo sagrado, lo ancestral y lo religioso convergen, manteniendo viva la identidad cultural andina mientras refleja la profunda transformación social y religiosa que trajo consigo el periodo colonial.

Sub categoría 2. Contexto Geográfico

El centro poblado de San Francisco de Pujas está clasificado como Rural, tiene aproximadamente 318 Viviendas. Ubicado en el distrito de Vilcas Huamán, en la región: Ayacucho. Ubigeo: 051101. Latitud Sur: 13° 39' 33.6" S (-13.65932278000), Longitud Oeste: 73° 49' 29.1" W (-73.82476177000) y Altitud: 3177 m s. n. m. Está a 13 minutos de Vilcas Huamán a 1.2 km. por carretera con un camino mayormente plano. Cuenta con centros educativos para Inicial, primaria y Secundaria.

Departamento de Ayacucho

Ayacucho, ubicado en la región centro-sur del Perú, goza de un clima agradable con una temperatura promedio de 20 °C. Su población, según el último censo, es de 688,657 habitantes, distribuidos en una superficie de 43,814.80 km², a una altitud de 2,760 m.s.n.m. La región limita al norte con Junín, al noreste con Cuzco, al este con Apurímac, al sur con Arequipa, al oeste con Ica, y al noroeste con Huancavelica.

El territorio ayacuchano tiene una rica historia, con evidencia de presencia humana desde al menos 20,000 a.C. en la cueva de Pikimachay. Durante los primeros siglos de nuestra era, se desarrollaron las culturas Wichqana, Chupas, y Ranchas. Entre 250 y 500 d.C., diversos grupos se establecieron en la región, formando la poderosa civilización Wari, que se expandió por gran parte del Perú. Tras la caída de los Wari, emergió la Nación Chanca, que resistió al Imperio Inca, pero fue finalmente conquistada por Pachacútec, renombrando el territorio como Aya Kuchu, “rincón de muertos”.

Bajo el dominio inca, se construyó Vilcas Huamán, el sitio inca más importante de la región. Luego de la conquista española, Francisco Pizarro fundó la ciudad de Huamanga el 29 de enero de 1539. En 1677, se estableció la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. La ciudad es cuna de figuras históricas como María Parado de Bellido, mártir de la independencia, y fue escenario de la Batalla de

Ayacucho (9 de diciembre de 1824), que consolidó la independencia del Perú y de América del Sur hispana. Otro célebre ayacuchano es el mariscal Andrés Avelino Cáceres. Ayacucho fue oficialmente fundada el 25 de abril de 1822.

Vilcas Huamán

Vilcas Huamán, es un vocablo que deriva del quechua: Willkawaman; que significa “Halcón Sagrado” es la capital de la provincia de Vilcashuamán en el departamento de Ayacucho. Está situada a una altitud de 3.490 msnm en la vertiente oriental de la Cordillera de los Andes. Se ubica sobre un antiguo sitio arqueológico. Fue un centro administrativo Inca establecido luego de que éstos conquistaran a las chancas y a los pocras. Según los cronistas, la ciudad debió albergar a unas 40.000 personas. La ciudad estaba conformada por una gran plaza en la que se realizaban ceremonias con sacrificios, alrededor de ésta se encuentran los dos edificios más importantes: el Templo del Sol y el ushnu, los cuales perduran hasta la actualidad. Se cree que la ciudad tenía la forma de un halcón en cuya conformación el Ushnu ocuparía el lugar de la cabeza.

Hace 500 años se asentó en Vilcas Huamán el imperio incaico que, tras vencer a las chancas, pudieron expandirse y fundar el primer centro administrativo inca en el Chinchaysuyo (región norte del imperio). El inca, en alcanzar tal proeza fue Pachacútec en la segunda mitad del siglo XV después de cristo. Prueba de la presencia inca en estas tierras son las construcciones del templo del sol, considerado como uno de los santuarios monumentales más grandes construidos durante todo el Tahuantinsuyo; ushnu u observatorio, construcción piramidal donde se puede encontrar el trono donde el inca y la coya presenciaban las ceremonias militares y religiosas. además del palacio del Inca que era el lugar de reposos del inca ubicado a las espaldas del ushnu mandando a construir por el sucesor de Pachacútec.

San Francisco de Pujas

El actual centro poblado de San Francisco de Pujas, forma parte de la provincia de Vilcas Huamán, territorio que, en épocas de la nobleza Inca, era el transito principal hacia Cusco por el camino real cruzando el pueblo de San Francisco de Pujas y el río Pampas por el puente Inca Urán Marca a lo largo del camino existen numerosos restos arqueológicos, tambos, observatorios, escaleras de piedra y

tempos de reposo. En San Francisco de Pujas también existen importantes restos de la cultura chanca, riqueza aun poco explorada. (página web del centro poblado San Francisco de Pujas)

El Centro poblado de San Francisco de Pujas se encuentra ubicado al este del distrito de Vilcas Huamán. Cuenta con una ubicación moderadamente estratégica, comunicación fluida con diferentes centros poblados a través de carretera afirmada y trocha carrozable. En términos de articulación “San Francisco de Pujas” se encuentra a 45 km de la capital distrital de Vilcas Huamán que a su vez es la capital provincial.

Población y centros poblados

Según el Censo del año 2017 la población total en la provincia de Vilcas Huamán es de 6370 habitantes, distribuidos en un territorio de difícil topografía de 220 km². El distrito de Vilcas Huamán está conformado por centros poblados urbanos: Vilcas Huamán y centro poblados rurales Colpa pampa, Estanciapatata, Huaccada, Pilluchu, Pomatambo, Parcco, Putacca, San Francisco de Pujas, San Juan de Chito, San Martín de Hercomarca, Santa Rosa de Huancapuquio, Yuraccyacu, San Antonio de Pincha.

El centro poblado de San Francisco de Pujas se encuentra ubicado a 117 km al sudeste de la ciudad de Ayacucho y a una altitud de 3470 msnm donde existen aprox. 318 y un total de 436 habitantes, de los cuales 214 son varones y 222 son mujeres (datos del Centro de Salud de San Francisco de Pujas) Existe una amplia red de vías afirmadas y trochas carrozables que se unen a los diferentes centros poblados del interior con San Francisco de Pujas que facilita la integración con otros centros poblados permitiendo el movimiento de vehículos de pasajeros y público, lo cual dinamiza la economía distrital, provincial y regional.

Subcategoría 3. Contexto económico

La agricultura en el centro poblado de San Francisco de Pujas se desarrolla a modo tradicional, esta direccionada al autoabastecimiento y exportación hacia mercados locales y regionales. No tiene acceso al crédito, no cuenta con asistencia técnica en el campo para la investigación, promoción y comercialización de productos. San Francisco de Pujas cuenta con recursos para el desarrollo de la ganadería como el suelo, pastos y agua, sin embargo, esta actividad está dedicada

al autoconsumo y venta en el mercado local de carnes de ovinos, vacuno y caprinos principalmente. Fabricación de muebles de madera y melamina confección de prendas y otros tejidos hechos de lana tallado de piedra de Huamanga.

Subcategoria : Características socio culturales

Todos los centros poblados tienen instalación de energía eléctrica a excepción de dos centros poblados, además disponen de agua potable dentro de su domicilio: Huacaña y San Francisco de Pujas que además cuenta con Alcantarillado. Los centros poblados con agua potable son: San Antonio de Pincha, San Felipe Santiago de Huayllan, Parcco, Huayllanhuaycco, Santa Cruz de Paucaray y Billullo, el resto de centro poblados se abastece de manantiales.

El centro Poblado de San Francisco de Pujas cuenta con dos instituciones educativas de nivel inicial, una de nivel primaria y una de nivel secundaria, con un total de 120 estudiantes y 11 docentes. (DREA – UGEL VILCAS HUAMAN)

Los servicios de salud con los que cuentan el centro poblado de San Francisco de Pujas están conformados por dos puestos de salud ubicados en los centros poblados de San Francisco de Pujas y Huacaña, ambos atienden de manera preventiva a la población de los diferentes centros poblados cuando los casos requieren de una mayor especialización son referidos a Vilcas Huamán o en su defecto a Huamanga donde reciben una atención especializada.

Categoría 2: Uso Académico

Uso académico: Estrategias para la inclusión del Wawa Pampay en el programa académico de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca”.

Subcategoria

Metodología de Enseñanza: Enfoques pedagógicos utilizados para enseñar el Wawa Pampay.

Categoría 3: Aspectos Pedagógicos

Subcategoria

Desarrollo de Habilidades Musicales: Cómo el uso del Wawa Pampay contribuye al desarrollo de habilidades auditivas, técnicas y interpretativas de los estudiantes.

Metodologías de Enseñanza Musical: Aplicación de teorías y métodos pedagógicos, como los de Edwin Gordon, Howard Gardner, o el Método Kodály, en la enseñanza del Wawa Pampay.

Adaptación y Adaptabilidad: Ajustes necesarios en la metodología para adaptarse al contexto cultural del Wawa Pampay y las necesidades educativas de los estudiantes.

Categoría 4 : Preservación y Difusión Cultural

Preservación Cultural: Es el conjunto de acciones destinadas a proteger, mantener y conservar el patrimonio cultural, tanto material (como monumentos, obras de arte, objetos históricos) como inmaterial (como tradiciones, música, danza, idioma), para garantizar su continuidad y evitar su desaparición. Su objetivo es transmitir estos elementos a futuras generaciones respetando su valor y autenticidad. En este caso específico la preservación será evidenciada en las transcripciones y las partituras generadas con el contenido de la música del wawa pampay.

Difusión Cultural: Es el proceso de promover y compartir elementos culturales a través de distintos medios y actividades, con el propósito de hacerlos accesibles y conocidos por una audiencia más amplia. Esto incluye la realización de eventos, publicaciones, exposiciones y programas educativos que permitan que la cultura llegue a diversos públicos, fomentando el reconocimiento y el aprecio cultural.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

4.1 Descripción y caracterización del wawa pampay

a) Origen del Wawa Pampay de San Francisco de Pujas

El Wawa Pampay es un ritual tradicional que se celebra en el centro poblado de San Francisco de Pujas, en el distrito de Vilcas Huamán, región Ayacucho, tras el fallecimiento de un niño. Este ritual tiene sus raíces en las prácticas prehispánicas de la región andina, a las que se han superpuesto elementos del catolicismo tras la llegada de los colonizadores españoles. Así, el Wawa Pampay representa una fusión de tradiciones ancestrales con influencias religiosas posteriores, reflejando la adaptación cultural a lo largo del tiempo, el cual se desarrolla acompañado de música que se transmite de manera generacional. (Poma, 1980)

b. Producido el fallecimiento

En el centro poblado de San Francisco de Pujas, cuando fallece un bebé o un niño, la madrina del niño confecciona una mortaja de tela blanca para vestir al pequeño y dar inicio al velorio. Antes del velorio, se realiza el bautismo del menor para asegurar que su alma no vaya al infierno.

Dado que la lejanía del pueblo dificulta la llegada inmediata de un sacerdote, se busca a un familiar cercano o, en su defecto, a un vecino para cumplir este rol. El padrino elegido es el encargado de administrar el agua bendita al niño fallecido, bautizándolo en nombre de la Iglesia católica mientras es sostenido en brazos por sus padres.

Finalmente, el padrino se compromete a llevar al niño hasta el cementerio, gestionando todos los preparativos necesarios para el entierro.

c. El Velorio

El velorio comienza una vez que el menor fallecido ha sido vestido con la mortaja. A continuación, los asistentes encienden una vela y se reúnen para acompañar a los deudos, chacchando coca y bebiendo licor en señal de respeto y solidaridad. Esta vigilia se mantiene activa hasta las once de la noche, momento en el cual una persona mayor, designada para tal propósito, empieza a rezar en latín. Primero, reza en nombre de la familia del niño fallecido y luego extiende sus plegarias a todas las personas presentes en el velorio.

Pasada la medianoche, los padres y padrinos preparan un anda, que consiste en un escaño o silla cubierta con tela blanca. Este escaño se adorna con un gran rebozo que envuelve la silla, y se decoran ambos lados con banderas y flores. Este acto finaliza el proceso de preparación para el transporte del niño al cementerio, asegurando que el ritual se realice con la debida solemnidad y respeto.

d. Recorrido al cementerio

A las once de la noche, en la hora del primer canto del gallo, el fallecido es llevado en brazos por el padrino hasta su última morada y en el transcurso del camino, mientras los padres lloran, el pueblo acompaña junto con los cantantes contratados por la madrina, hasta llegar al primer descanso (alma samachina) en el cruce de dos caminos y ahí entonan harawis y el padrino baila con el fallecido en brazos, luego el padrino hace bailar a la mama y luego al papa. Todo el mundo toma chicha y chacha coca mientras descansan.

Concluido el descanso, prosiguen su camino bailando, y cantando hasta llegar al cementerio vestidos de luto rigurosos. Una vez en el cementerio descansan y colocan al fallecido en una casa especialmente construido para el ritual. El niño es trasladado a estas horas a razón de que, como el alma del niño tiene alas por ser un angelito, si es enterrado de día el águila puede verlo y llevárselo. En ese momento entonan un harawi que dice lo siguiente: *Señor san pablo, señor san pedro un favor ábreme la puerta del paraíso que ya llegó la hora de partir del ángel serafín.*

e. Entierro

En el cementerio, se lleva a cabo una ceremonia de despedida en la que los asistentes chacchan coca, beben chicha y bailan en honor al niño fallecido. El último baile se realiza frente al niño antes de proceder con el entierro. Debido a la falta de nichos en el cementerio, se excava un hoyo en la tierra. Al momento de colocar al bebé en el hoyo excavado, se entona el último “harawi”, una canción ceremonial que marca el final del ritual de despedida.

Una vez completado el entierro, los asistentes regresan a la capilla para continuar la celebración con bebidas y canciones hasta el amanecer. Posteriormente, se dirigen a la casa de los padres del menor para compartir una comida. En esta tradición, no se realiza un cambio de luto.

Hasta 1980, en San Francisco de Pujas no se utilizaban ataúdes. En su lugar, el niño era llevado en una silla, amarrado por la cintura con un chumpi, y al llegar al

cementerio, era trasladado al “Congo” de maguey para el entierro. Durante el período de violencia que afectó al país, se introdujo el ataúd hecho de tablas como una imitación de los ataúdes convencionales, debido a la imposibilidad de adquirir ataúdes en el pueblo de Pujas. El “Congo” de maguey, que se preparaba y adornaba con flores, servía para introducir al niño antes del entierro.

f. El retorno a la casa de los deudos

Pasadas las cinco de la mañana, comienza el retorno a la casa de los deudos. Los acompañantes escoltan a la familia en su camino de regreso, durante el cual se mantienen cantando y bailando como parte de la ceremonia de despedida. Este trayecto es un momento de reflexión y solidaridad, en el que la comunidad demuestra su apoyo a los deudos.

Al llegar a su domicilio, los acompañantes se retiran, dando fin a la parte ceremonial del luto. Al día siguiente, los padres del niño fallecido reciben a los asistentes con un desayuno especial conocido como *uma qampiy*, que incluye mondongada, huevo sancochado con papa, y *qapchi*, una mezcla tradicional. Este gesto de hospitalidad es una forma de agradecer a quienes han mostrado su solidaridad y apoyo durante el luto.

En la comida, se sirve una sopa de trigo seguida de un segundo plato de quinua, complementado con chicha y licor. Esta comida no solo proporciona sustento a los presentes, sino que también marca el cierre del ritual de duelo, permitiendo a los deudos compartir y conmemorar el luto con aquellos que han estado a su lado.

4.2. Transcripción y análisis de las canciones del wawa pampay

4.2.1. Transcripción de la canción Chinkachinkachay (desparecer por siempre de este mundo)

Hora del Velorio

Intérprete Catalina Ore Chavelon

Transcripción Ronald Palomino Camiña

Lento

Tiempo :85

A

5

10

14

B

19

22

hay chi ka chay chin kay ru mi i ma nis pay raq
mana wa ñuuq paq qapi was pay ki ku yay ma ma llay
chin kay ku saq hay chi ka chay chin kay kau say
waqa chi wan ki mana ri puq pap qapi was pay ki
i ma nis pay raqchun ya ru lla saq la duy ki man ta
ku yay tay ta llay lla ki chi wan ki kay qa ya ku nanqa

qay llay ki man ta wi ña wi ñay paq pa ra siem pre paq
pa sa kuch ka ni wi ña wi ñay paq pa ra siem pre paq

la duy ki man ta qay llay ki man ta
kay qa ya kunan qa chin ka ru lla ni

ma na ku ti muq ma na vuel ta muq
ma na ku ti mup ma na vuel ta muq

a. . Análisis General de Chincachinkachay

Categorías de Análisis	Descripción
Universo Musical Andino	Música del ciclo vital (muerte)
Género musical andino	Funerales (velorio- entierro) Según los instrumentos empleados: vocal Según su función: social Según a quienes va dirigido: Tradicional Según la forma de exponerlos: popular.
Sección	Chincachinkachay, canto para velorio
Origen	Pre hispánico – colonial – republicano
Lugar de Origen	San Francisco de Pujas – Vilcas Huamán - Ayacucho
Autor	Anónimo
Intérprete	Catalina Ore Chavelon
Transcripción	Ronald Nilton Palomino Camiña
Formato	Canto
Estructura	AB
Tonalidad y Modo	La menor
rango	MI4 – Sol5
métrica	Compás simple
Tiempo	 = 90
Indicador de Compas	2/4, 1/4
Textura	monofónico

b. Análisis formal de la canción Chincachinkachay

La pieza de música está compuesta por dos secciones A-B, la sección A está conformada por tres ideas musicales y 15 compases. La sección B está conformada por 3 ideas musicales y 9 compases. Toda la obra está compuesta por 24 compases. Las paradas musicales representadas generalmente por una negra indican el final de la idea musical y el inicio de otra.

Tema A

Idea musical 1



Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas al final de la idea musical

Acorde de Iam7

Idea musical 2



Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas al final de la idea musical

Acorde de la menor 7ma

Idea musical 3



Repetición de la primera idea musical

Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

Idea musical 4



Repetición de la segunda idea musical

Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas

Acorde de la menor 7ma

Idea musical 5



Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas al final de la idea musical

Acorde de la menor 7ma

Tema B

Idea musical 6



Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas

Acorde de la menor 7ma

Acorde de la menor con re como nota de paso

Idea 7



Compás binario de 5 pulsos y cambio de compas

Acorde de la menor 7ma

Idea 8



5 pulsos

Compás binario de 5 pulsos y cambio de compás

Acorde de la menor 7ma

c. Estructura de la canción

	Idea musical 1 con repetición
	Idea musical 2 con repetición
	Idea musical 3 sin repetición
	Idea musical 4 sin repetición
	Idea musical 5 sin repetición
	Idea musical 6 sin repetición

d. . Análisis temático

En esta canción podemos encontrar células de construcción: 6 ideas musicales: 3 ideas en la sección A y 3 ideas en la sección B



primera idea musical

3 compases	5 pulsos	Primer compás: únisono tercera descendente e tercera descendente e	Saltos del primer al segundo compás quinta ascendente e	Segundo compás: únisono Tercera descendente	Salto del segundo al tercer compás de tercera ascendente
------------	----------	--	--	---	--



segunda idea musical

3 compases	5 pulsos	Primer compás: segunda descendente e cuarta descendente e Unísono Cuarta descendente e	del primer al segundo compás sexta ascendente e	Segundo compás: únisono tercera descendente	del segundo al tercer compás únisono
------------	----------	---	--	---	---



Tercera idea musical

3 compases	5 pulsos	Primer compás Unisono Tercera descendente Unisono Cuarto descendente	Salto del primera al segundo compás Decima ascendente	Segundo unisono Unisono Tercera descendente	del segundo al tercer compás tercera ascendente
------------	----------	--	--	--	--

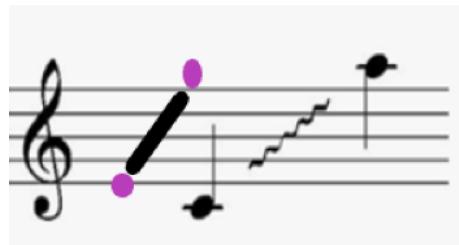


Cuarta idea musical

3 compases	5 pulsos	Primer compás Segunda descendente cuarta descendente unisono cuarta descendente	Salto del primer al segundo compás Sexta ascendente descendente	Segundo compás Unisono unisono tercera descendente	Salto del segundo al tercer compás Tercera ascendente
					
Quinta idea musical					
3 compases	5 pulsos	Primer compás segunda cuarta descendente unisono cuarta descendente	Salto del primer al segundo compás Decima ascendente	Segundo compás Unisono unisono tercera descendente	Del segundo al tercer compás Tercera ascendente
					
3 compases	5 pulsos	Primer compás segunda cuarta descendente unisono cuarta descendente	Salto del primer al segundo compás sexta ascendente	Segundo compás Unisono unisono tercera descendente	Del segundo al tercer compás unisono

e. Análisis melódico.

La tesitura de esta pieza en general es aguda, destinada a cantarse por una soprano cuya tesitura va de do4 al la5. La melodía de la canción Chincachinkachay va de mi4 al sol5, encajando perfectamente en la tesitura de la soprano.



La dirección melódica que tiene esta pieza es bastante variada. En primer lugar, avanza por unísonos, segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas y decimas ascendentes y descendentes con las notas del acorde de Lam y do mayor. La línea sigue un movimiento ascendente y descendente de forma sucesiva (a modo de un cerro). El final resulta recurrente en un salto de tercera ascendente o al unisonó.

f. Análisis Armónico

Efectivamente, se trata de una melodía pentafónica, es decir, basada en 5 sonidos, estos son la, do, re, mi y sol. Estos son los sonidos que componen el acorde de do mayor y la menor. Siendo esta una melodía pentafónica.



g. Análisis Rítmico

Análisis rítmico		
compás	2/4 según su número de pulsos: compás binario Según su subdivisión: binario Cambio de compas al final de la idea basica 1/4	Unidad de tiempo negra Unidad de compas blanca
Célula rítmica principal	Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es  con un valor anfíbraco (pie de tres sílabas de la métrica grecolatina cuantitativa que consiste en una sílaba larga entre dos breves)	
Figuras especiales	No hay valores irregulares No hay sincopas ni contratiempos No hay adornos	
Formulas rítmicas básicas para interpretar la canción Chincachinkachay	   	

Texto en quechua	Texto en español
¡Ay! Chinkachay chinkay rumi	¡Ay! Olvido piedra del olvido
Imanispayraq chinkaykusaq	Que diciendo desapareceré
¡ay! Chinkachay causay	¡ay! Olvido piedra del olvido
Imanispayraq chunyarullasaq	Que diciendo desapareceré
Laduykimanta qayllaykimanta	De tu lado de tu presencia
Wiña wiñaypaq para siemprepaq	Para siempre sin retorno
Laduykimanta qayllaykimanta	De tu lado de tu presencia
Wiña wiñaypaq para siemprepaq	Para siempre sin retorno
Mana wañuqpaq qapiwaspayki	No creyendo que un día pueda morir
Kuyay mamallay waqachiwanki	Madre querida me haces llorar
Mana ripuqpaq qapiwaspayki	No creyendo que un día pueda
Kuyay taytallay llakichiwanki	desaparecer
Kayqaya kunanqa pasakuchkani	padre querido me haces sufrir
Wiña wiñaypaq para siemprepaq	vez que ahora me estoy yendo
Kayqaya kunanqa chinkarullani	para siempre sin retorno
Mana kutimuq mana vueltamuq.	vez que ahora desaparezco para no volver sin retorno.

h. Texto de la canción Chinkachinkachay

i. Análisis del texto de la canción Chinkachinkachay

El texto proporcionado es una muestra de un lamento o queja lírica que expresa sentimientos profundos de pérdida y despedida. Vamos a desglosar y analizar los elementos clave del poema:

1. Temática

El poema se centra en la temática de la pérdida y el olvido, abordando el dolor que siente alguien al tener que separarse de sus seres queridos o de su vida anterior. Utiliza el concepto de "olvido" como una metáfora para la muerte y la separación definitiva.

2. Estructura y Repetición

Repetición de Frases: La repetición de las líneas "¡Ay! Olvido piedra del olvido / Que diciendo desapareceré" y "Para siempre sin retorno" refuerza el sentimiento de

inevitabilidad y desesperanza. La repetición de estas frases enfatiza la angustia y el impacto emocional de la separación.

Estructura Verso-Coro: El poema tiene una estructura que alterna entre una declaración y una reflexión más personal, con frases que se repiten para crear un efecto de eco emocional.

3. Imágenes y Metáforas

"Piedra del olvido": Esta metáfora sugiere una fuerza inmutable e inamovible que elimina la memoria y la presencia, simbolizando la muerte o el olvido definitivo.

"Para siempre sin retorno": Refuerza la idea de que la separación es definitiva e irreversible, subrayando la imposibilidad de volver a lo que se ha perdido.

"Madre querida me haces llorar" y "padre querido me haces sufrir": Estas líneas reflejan el dolor personal del hablante al ser consciente de la separación de figuras parentales, representando la pérdida de conexión emocional y la tristeza profunda.

4. Sentimiento de Desesperanza

El poema expresa un profundo sentimiento de desesperanza y resignación frente a la inevitabilidad de la muerte y el olvido. El hablante parece estar resignado a su destino, aceptando que no hay forma de evitar la pérdida y el sufrimiento que conlleva.

5. Contexto Cultural y Emocional

La expresión de la pérdida en el poema puede reflejar un contexto cultural en el que la despedida y el duelo son experiencias profundamente sentidas. El uso de términos como "desapareceré" y "para siempre sin retorno" puede tener resonancias culturales específicas en relación con cómo se entiende la muerte y el duelo.

Conexión Familiar: La mención de "madre" y "padre" indica una conexión íntima y personal, sugiriendo que la pérdida es experimentada a nivel familiar y emocional.

6. Conclusión:

El poema presenta una meditación sobre la pérdida, el olvido y la muerte, utilizando la repetición y la metáfora para intensificar el impacto emocional del mensaje. La expresión de dolor personal y la resignación ante la inevitabilidad de la separación

subraya la profundidad del lamento del hablante, mostrando una lucha interna con la idea de un final irreversible y el sufrimiento asociado.

4.2.2. Transcripción de la canción Tukuschay (hora de acompañamiento al cementerio)

Hora de acompañar al cementerio

Intérprete Catalina Ore Chavelon

Transcripción Ronald Palomino Camiña

Lento

Tempo : 85

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below each staff, corresponding to the musical notes. The lyrics are in Spanish and Quechua, reflecting the bicultural nature of the song.

1
hay tu kus chay tu kus cha llay____ tu ku ru llan ñam
amam ma ma llay wa qan ki chu____ a mam tay tay llay
sichum wa qan ki qi nam tin qa____ si chum lla kin ki

5
ku nam pun chauy wa si cha llay ki pun ku cha pi____
lla kin ki chu wak llay qa sa ta chin kay kup tiy____
chay pa mcha qa put kay ma yu llach apa lla wan qa____

10
u ran u ran wa qa na llay
wak llay ur quita chin kay kup tiy
las tapa ra llach nu yulla wan qa

13
u ran u ran lla ki na llay
wak llay qa sata chin kay kup tiy
yana pu yu llach pam pacha wan qa

a. Características Generales de la canción Tukuschay

Universo Musical	Música del ciclo vital (muerte)
Género Musical andino	Funerales (velorio – entierro) Según los instrumentos empleados: genero vocal a capella Según su función: social Según a quienes va dirigido: Tradicional Según la forma de exponerlos: popular
Sección	Tukuschay canción para acompañar al cementerio
Origen	Pre hispánico – colonial - republicano
Lugar de Origen	San Francisco de Pujas – Vilcas Huamán – Ayacucho
Autor	Anónimo
Intérprete	Catalina Ore Chavelon
Transcripción	Ronald Nilton Palomino Camiña
Formato	Canto
Estructura	A unitemático
Tonalidad y Modo	La menor
Rango	Mi4 – la 5
Compás	Simple
métrica	Compás binario de subdivisión binaria
Tiempo	 = 90
Indicador de Compas	2/4
Textura	monofónico

b. Análisis formal de la canción Tukuschay

La pieza de música está compuesta por una sección A y está conformada por cinco ideas musicales y 15 compases en total. Las paradas musicales representadas generalmente por una negra indican el final de la idea musical y el inicio de otra.

Tema A

Idea musical 1



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

Acorde de la menor 7ma

Idea Musical 2



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

Acorde de la menor 7ma

Idea Musical 3



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Acorde de la menor 7ma

Idea Musical 4



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Acorde de la menor 7ma

Idea musical 5



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Acorde de la menor 7ma

3. Estructura de la canción Tukuschay

	Idea musical sin repetición

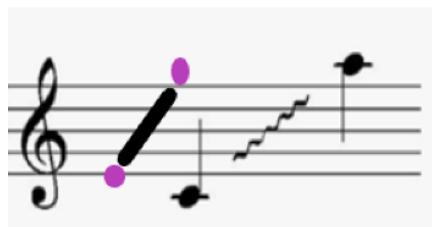
4. Análisis temático

Las células de construcción en esta pieza son: 5 ideas musicales sin repetición

						primera idea musical
3 compases	5 pulsos	Primer compás: únisono únisono unisonó	Saltos del primer al segundo compás tercera descendente	Segundo compás: tercera quinta descendente tercero	del segundo al tercer compás	Unísono
						segunda idea musical
3 compases	5 pulsos	Primer compás: únisono únisono segunda ascendente segundo descendente	del primer al segundo compás tercera descendente	Segundo compás: cuarta descendente cuarta Ascendente	Salto del segundo al tercer compás salto de tercera ascendente	
						Tercera idea musical
3 compases	5 pulsos	Primer compás Unisono Unisono	Salto primera del segundo al compas Tercera descendente	Segundo compás Tercera ascendentes Quinta descendente Tercera descendente	del segundo al tercer compás unisono	
						Cuarta idea musical
3 compases	5 pulsos	Primer compás Unisono Segunda ascendente Segunda descendente	Salto del primer al segundo compás Tercera descedente	Segundo compás Cuarto descendente Cuarto ascendente	Salto del segundo al tercer compás Tercera ascendente	
						Quinta idea musical
3 compases	5 pulsos	Primer compás Unisono Segunda Ascendente Segunda descendente	Salto del primer al segundo compás Tercera descedente	Segundo compás Cuarto descendente Cuarto ascendente	Del segundo al tercer compas sin salto Unisono	

5. Análisis melódico.

La tesitura de esta pieza en general es aguda, esto es debido a que está destinada a cantarse por una soprano.



La dirección melódica que tiene esta pieza es bastante variada. Avanza unísonos, tercera, cuartas y quintas, haciendo notas del acorde de Lam, Lam7 y Lam con re. La línea sigue un movimiento ascendente y descendente de forma sucesiva dibujando un cerro, para finalmente cerrar en el último compás en un unísono-tercera- unísono -tercera.

6. Análisis Armónico

Se trata de una melodía pentafónica, es decir, basada en 5 sonidos, estos son la, do, re, mi y sol. Estos son los sonidos que componen el acorde de do mayor y la menor. Siendo esta una melodía pentafónica.



7. Análisis rítmico

Análisis rítmico		
compas	2/4 compas binario	Unidad de tiempo negra Unidad de compas blanca
	Cambio de compas al final de la idea básica 1/4	
Célula rítmica principal	Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es  con un valor pírrico	
Figuras especiales	No hay valores irregulares No hay adornos sincopa	
Formulas las rítmicas básicas para interpretar la canción tukuschay	    	

8. Texto de la canción Tukuschay

Texto en quechua	Texto en español
¡ay! Tukuschay tukuschallay	¡ay! Búho búhosito
Tukurullanñam kunam punchaw	Al fin hoy día ha terminado
Wasichallayki punkuchapi	Lo que lloraba en la puerta de tu
Uran uran waqanallay	casa
Uran uran llakinallay	Lo que sufría en la puerta de tu casa
Amam mamallay waqankichu	Madrecita no llores
Amam taytallay llakinkichu	Padrecito no sufras
Wakllay qasata chinkaykuptiy	Cuando desaparezca en aquel cerro
Waqllyay urquta chinkaykuptiy	Cuando desaparezca en aquella
Wakllay qasata chinkaykuptiy	cumbre
Sichum waqanki qinamtinqa	Si vas a llorar, entonces
Sichum llakinki chaypachaqa	Si vas sufrir, entonces
Putkay mayullach apalllawanqa	Río turbulento me llevará
Lasta parallach nuyullaqanqa	Lluvia nevada me mojará
Yana puyullach panpallawanqa	Nube negra me cubrirá.

9. Análisis Texto de la canción Tukuschay

Análisis del Texto

1. Temática:

El poema refleja sentimientos de tristeza, pérdida y desesperanza, probablemente relacionado con la muerte o una separación dolorosa. La repetición de ciertos sonidos y frases resalta el carácter ritualístico y emocional de este canto.

2. Lenguaje y Estructura:

Repetición y Aliteración:

La repetición de sonidos como "tuku" y "waka" añade un ritmo melódico y una resonancia emocional al poema, que es típica en los cantos quechuas.

La estructura del poema sugiere un lamento que podría ser parte de un ritual funerario o de despedida, donde la repetición ayuda a enfatizar la intensidad del dolor.

Uso del Quechua:

- El uso de quechua no solo transmite la tradición cultural, sino que también introduce una resonancia particular que puede perderse en la traducción. Las palabras quechuas están cargadas de significados que van más allá de su traducción literal, evocando paisajes culturales y emocionales específicos.

3. Imágenes y Metáforas

"Tukuschay tukuschallay": Esta frase parece ser una invocación o expresión de resignación, posiblemente refiriéndose a la inevitabilidad del destino o a un llamado al final ("tuku" puede estar relacionado con "terminar" o "completar").

"Uran uran waqanallay, Uran uran llakinallay": Las palabras "uran" (que puede referirse a algo subterráneo o interno) junto con "waqay" (llorar) y "llaki" (dolor) sugieren un lamento profundo que viene desde lo más hondo del ser, evocando imágenes de un sufrimiento interno y personal.

"Amam mamallay waqankichu, Amam taytallay llakinkichu": Aquí se observa una negación del sufrimiento ("amam" significa "no"), posiblemente como un intento de consuelo o resignación, diciendo que no deberían llorar o sufrir, aunque el dolor es evidente.

4. Conexión con la Naturaleza y el Entorno

"Putkay mayullach apalllawanqa": Sugiere una relación con la naturaleza, donde el río ("mayu") lleva el lamento o el dolor. Esto podría representar la idea de que la naturaleza comparte o refleja el dolor humano.

"Lasta parallach nuyullaqanqa, Yana puyullach panpallawanqa": La lluvia negra ("lasta paralla") y las nubes oscuras ("yana puyullach") cubren, lo que puede simbolizar la tristeza que envuelve al hablante o a la comunidad, reflejando el estado emocional a través de la naturaleza.

5. Contexto Cultural y Emocional

Expresión Comunitaria del Dolor: En las culturas andinas, los lamentos y cantos como este son a menudo una expresión colectiva del dolor. No solo se llora por la pérdida personal, sino que toda la comunidad participa en el proceso de duelo, compartiendo la pena y reconociendo la fragilidad de la vida.

Elemento Ritual: Este tipo de canto puede estar asociado a rituales de despedida o entierro, donde la comunidad se une para acompañar al difunto en su viaje al más allá, con la naturaleza reflejando y acompañando ese dolor.

Conclusión:

El poema es una poderosa expresión de dolor y despedida, profundamente enraizada en la cultura quechua y su conexión con la naturaleza y el ciclo de la vida. La repetición de frases y sonidos, junto con la evocación de imágenes naturales, intensifica el sentimiento de pérdida y resignación. A través de este lamento, se refleja no solo el dolor personal, sino también una visión comunitaria y ritualista del duelo, donde la naturaleza y la comunidad juegan un papel crucial en el proceso de aceptación y despedida.

4.2.3..Transcripción de la canción Wayllay Ichulla (hora del entierro)

Hora del entierro

Intérprete Catalina Ore Chavelon

Transcripción Ronald Palomino Camiña

Lento

Tempo :75

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time, treble clef, and a key signature of one sharp. The lyrics are written below each staff in a mix of Spanish and Quechua words. The lyrics are as follows:

1
su maq qu cha llay way llay i chu llay
ya ku na ya wan nis pa ni sup tiki
ma nam ka ru ta chu tay tay ri saq
chay llach ma ma llay ku ti ra mu saq

4
pa ra ya ku llay ur qu i chu llay
yar qa na ya wan nis pa ni sup tiki
ma nam wi ñay paq chu ma may ri saq
chay llach tay ta llay mu yu ra mu saq

7
qam ñam ma may ta qam ñam tay tay ta
si mi cha llan man su llay ku llan ki
is kay ur qu pa qi pa cha llan tam
ma na wa ñuy wan tu pa llas pay qa

10
qam ñam tay tay ta qam ñam ma may ta
si mi cha llan man ru ry ku llan ki
kin sa ur qu pa qi pa cha llan tam
ma na wa ñuy wan tin kur quis pay qa

1. Análisis general de Wayllay Ichulla

Universo Musical Andino	Música del ciclo vital
Género Musical andino	Funerales (velorio – entierro) Según los instrumentos empleados: genero vocal Según su función: social Según a quienes va dirigido: Tradicional.
Origen	Pre hispánico – colonial - republicano
Lugar de Origen	Pujas – Vilcas Huamán
Autor	Anónimo
Intérprete	Catalina Ore Chavelon.
Transcripción	Ronald Nilton Palomino Camiña
Formato	Canción
Estructura	unitemático
Tonalidad y Modo	La menor
rango	Mi 4 – la 5
15. Tiempo: = 90	90= 
14. métrica	Compás binario
16. Indicador de Compas	2/4
17. Textura	monofónico

2. Análisis formal de la canción Wayllay Ichulla

La pieza de música está compuesta por una sección A y está conformada por dos ideas musicales 12 compases en total. Las paradas musicales representadas generalmente por una negra indican el final de la idea musical y el inicio de otra.

Idea Musical 1



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

5 pulsos

Repetición de la idea musical 1



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

5 pulsos

Idea Musical 2



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

5 pulsos

Repetición de la Idea Musical 2



Compas binarios de 5 pulsos y cambio de compas

Lam7

Estructura de la canción Wayllay Ichulla

A musical staff in 2/4 time. It starts with a quarter note, followed by a eighth-note pair, another quarter note, and another eighth-note pair. This pattern repeats once more. A bar line leads into 4/4 time, where a single quarter note is shown.	Idea musical 1 con repetición
A musical staff in 2/4 time. It starts with a quarter note, followed by a eighth-note pair, another quarter note, and another eighth-note pair. This pattern repeats once more. A bar line leads into 4/4 time, where a single quarter note is shown.	Idea musical 2 con repetición

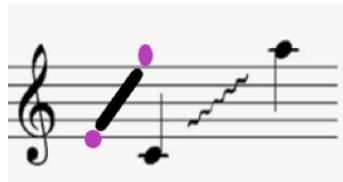
3. Análisis temático

Las células de construcción en esta pieza son: dos ideas musicales con repetición.

 primera idea musical					
3 compases	5 pulsos	Primer compás: Cuarta tercera unisonó cuarta	Segundo compás: segunda unísono tercero	Saltos del primer al segundo compas salto de cuarta descendente	Saltos del segundo al tercer compas salto de quinta
 segunda idea musical					
3 compases	5 pulsos	Primer compás: segunda segunda unísono tercera	Segundo compás: tercera tercera cuarta cuarta	del primer al segundo compas Sin saltos	Salto del segundo al tercer compas salto de cuarta

4. Análisis melódico.

La tesitura de esta pieza en general es aguda, esto es debido a que está destinada a cantarse por una soprano



La dirección melódica que tiene esta pieza es bastante variada. En primer lugar, siempre privilegia avanzar por terceras y cuartas y quintas, haciendo notas del acorde de Lam, Lam7 y Lam con re como nota de paso. La línea sigue un movimiento ascendente y descendente de forma sucesiva (a modo de un cerro), para finalmente caer en notas graves siempre en los finales de frase.

Análisis Armónico

Efectivamente, se trata de una melodía pentafónica, es decir, basada en 5 sonidos, estos son la, do, re, mi y sol. Estos son los sonidos que componen el acorde de do mayor y la menor. Siendo ésta una melodía pentafónica.



5. Análisis rítmico

Análisis rítmico				
compas	2/4 compas binario	Unidad de tiempo negra		
		Unidad de compas blanca		
	Cambio de compas al final de la idea básica 1/4			
Célula rítmica principal	Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es 			
Figuras especiales	No hay valores irregulares No hay sincopas ni contratiempos No hay adornos			
Formulas rítmicas básicas para interpretar la canción Wayllay Ichullay				

6. Texto: Wayllay Ichullay

Sumaq quchallay wayllay ichullay Para yakullay urqu ichullay Qamñam mamayta qamñam taytaya Qamñam taytaya qamñam mamayta Yakunayawan nispa nisunptiki Yarqanayawan nispa nisuptiki Simichallanman sullaykullanki Simichallanman ruruykullanki Manam karutachu taytay risaq Manam wiñaypaqchu mamay risaq Iskay urqupa qipachallantam Kinsa urqupa qipachallantam Chayllach mamallay kutiramusaq	Paja brava hermoso laguna agua de lluvia paja andina tu noma ya a mi madre tu noma ya a mi padre cuando te diga que tiene sed cuando te diga que tiene hambre en su boquita me lo haces tomar en su boquita me lo haces comer no me estoy yendo tan lejos no me estoy alejando para siempre solo detrás de aquellos dos cerros solo detrás de aquellos tres cerros muy pronto voy a retornar, mamá
---	--

Chayllach taytallay muyuramusaq Mana wañuywan tupallaspayqa Mana chinkay tinkullaspayqa.	muy pronto voy a regresar, papá sino la muerte me sorprende sino la muerte me alcanza.
--	--

7. Análisis del texto de la canción "Wayllay Ichullay"

1. Temática:

El texto parece girar en torno a una relación afectiva profunda, posiblemente entre un hijo/hija y sus padres, con alusiones a la naturaleza y a elementos simbólicos que pueden representar protección, cercanía y la inevitabilidad del destino o del ciclo de la vida. El uso de expresiones como "mamay" (madre) y "taytay" (padre) sugiere un vínculo familiar fuerte, mientras que la repetición de ciertas frases indica un lamento o una meditación sobre el destino.

2. Lenguaje y Estructura:

Repetición

El texto utiliza la repetición como una herramienta poética para enfatizar el mensaje y para crear un ritmo melódico que es común en los cantos tradicionales quechua. Esto no solo refuerza el contenido emocional del poema, sino que también lo convierte en una pieza apta para ser cantada o recitada en un contexto ritual.

Frases Dualistas

Las frases que repiten "qamñam mamayta, qamñam taytaya" (tú eres mi madre, tú eres mi padre) subrayan la importancia de estos vínculos. La estructura dualista también podría reflejar la dualidad común en las cosmovisiones andinas, donde la vida y la muerte, lo masculino y lo femenino, están en constante equilibrio.

3. Imágenes y Metáforas:

Sumaq quchallay, wayllay ichullay: Esta frase evoca una imagen de belleza natural ("sumaq qucha" se traduce como "hermoso lago"), lo cual puede simbolizar la pureza o la serenidad del amor y el respeto hacia los seres queridos.

Para yakullay, urqu ichullay: Aquí, se menciona la lluvia y la montaña, que son elementos naturales cargados de simbolismo en la cultura andina. La lluvia podría representar la fertilidad o la vida, mientras que la montaña podría simbolizar la estabilidad, la protección o la conexión con lo sagrado.

Yakunayawan nispa nisunptiki, yarqanayawan nispa nisuptiki: Estas líneas sugieren acciones relacionadas con el agua ("yakunayawan" podría interpretarse como "con agua") y los sueños ("yarqanayawan"), lo que podría indicar una purificación o un deseo de conexión espiritual.

4. Contexto Cultural:

Conexión con la Naturaleza:

La canción refleja la profunda conexión entre los seres humanos y la naturaleza, una característica central de la cosmovisión andina. La naturaleza no es solo un entorno, sino un participante activo en la vida humana, que refleja y responde a los sentimientos y acciones de las personas.

Ritual y Simbolismo:

El uso de elementos como la montaña y la lluvia sugiere que el texto podría tener un trasfondo ritual, quizás relacionado con la protección, la purificación o el ciclo de vida y muerte. En las culturas andinas, los rituales a menudo involucran la naturaleza y buscan armonizar las fuerzas naturales con la vida humana.

Reflexión sobre el Destino:

La frase "Mana wañuywan tupallaspayqa, mana chinkay tinkullaspayqa" podría interpretarse como una meditación sobre la inevitabilidad de la muerte y la idea de que la vida es un camino con un destino final. El término "wañuy" se refiere a la muerte, lo que sugiere que el texto puede estar reflexionando sobre la mortalidad y la memoria.

Conclusión:

"Wayllay Ichullay" es una canción quechua rica en simbolismo, que explora temas universales como el amor, la conexión familiar, y la interacción entre la naturaleza y el ser humano. La repetición de frases y la referencia constante a elementos naturales reflejan la cosmovisión andina, donde el equilibrio y la dualidad son fundamentales. El texto también puede ser interpretado como un lamento o una meditación sobre la vida y la muerte, subrayando la importancia de la familia y el entorno natural en la experiencia humana.

4.3. Presentación y análisis de los resultados

El objetivo general de esta investigación fue describir los usos académicos que se pueden atribuir al Wawa Pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, 2021. A lo largo del estudio, se ha demostrado que esta manifestación musical, de profundo arraigo cultural, puede servir como una herramienta pedagógica valiosa para el fortalecimiento del proceso de enseñanza-aprendizaje en la formación artística.

El análisis contextual del Wawa Pampay reveló que este ritual, de origen prehispánico, ha incorporado elementos católicos coloniales y republicanos a lo largo del tiempo. Este sincretismo cultural, evidente en prácticas como los rezos en latín, el bautismo del niño fallecido, y el uso de banderas en la ceremonia funeraria, subraya la importancia de entender la música tradicional no solo como una expresión artística, sino también como un reflejo de la historia y la identidad cultural de una comunidad.

El estudio detallado de los elementos musicales del Wawa Pampay permitió caracterizar sus componentes melódicos, armónicos y rítmicos. La melodía, construida para ser interpretada por una soprano, se basa en una escala pentafónica que abarca las notas la, do, re, mi y sol. Esta simplicidad melódica, combinada con una textura monofónica y una métrica de 2/4, destaca la pureza y la profundidad emocional de la música tradicional andina. Además, la estructura unitemática y el formato funerario del Wawa Pampay lo ubican dentro del ciclo vital, según la clasificación etnomusicológica.

La música tradicional, como el Wawa Pampay, constituye un recurso académico significativo en la educación artística, ya que facilita la comprensión del contexto histórico, social y cultural del estudiante. Al incorporar estos elementos en la enseñanza, se fortalece la conexión entre el contenido académico y la realidad sociocultural del alumno, lo que a su vez promueve un aprendizaje más significativo y contextualizado.

En cuanto a la formación de competencias investigativas, trabajar con música tradicional ofrece a los estudiantes la oportunidad de explorar métodos y técnicas de investigación cualitativa, profundizando en la recolección y análisis de datos contextuales. Esta experiencia no solo enriquece su comprensión de la música, sino

que también contribuye al desarrollo de habilidades investigativas críticas para su formación profesional.

En resumen, el Wawa Pampay, como manifestación de la música tradicional peruana, ofrece un vasto campo de aplicaciones académicas en la formación artística. Su estudio y adaptación a formatos académicos no solo enriquecen el repertorio musical disponible en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca”, sino que también aseguran la preservación y transmisión de este patrimonio cultural a las futuras generaciones. Además, su integración en la enseñanza musical, basada en enfoques pedagógicos como el Método Kodály, puede potenciar la creatividad de los estudiantes, al permitirles operar con materiales tradicionales y la teoría musical occidental, logrando una síntesis que respete y celebre la diversidad cultural de la región.

CONCLUSIONES

El Wawa Pampay es un ritual de origen prehispánico practicado en el centro poblado de San Francisco de Pujas, en la provincia de Vilcas Huamán, Ayacucho, que consiste en el entierro de un niño fallecido. Con la llegada de los españoles, se añadieron elementos religiosos católicos, como rezos en latín, el bautismo del niño antes del velorio y el descanso en el cruce de dos caminos bajo la protección del símbolo de la cruz. Su inclusión en el programa académico de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" ofrece oportunidades para la enseñanza musical, la investigación y la promoción de la identidad cultural, contribuyendo a la preservación del patrimonio cultural de la región.

2. El Wawa Pampay es un ritual funerario prehispánico que ha incorporado elementos católicos a lo largo del tiempo. Algunas de sus características principales son:

Orígenes Prehispánicos: El ritual tiene raíces en prácticas ancestrales andinas, que originalmente no contaban con influencias religiosas cristianas, tal como se muestra en el texto de Guamán Poma de Ayala.

Elementos Católicos: A lo largo del tiempo, se han superpuesto prácticas católicas como el rezo en latín, el bautismo del niño fallecido para evitar que "vaya al infierno," y el uso de una mortaja blanca para vestir al menor.

Simbolismo Cultural: El Wawa Pampay es un reflejo de la imposición de elementos religioso- católicos sobre las creencias indígenas impuesta por los colonizadores, incluyendo elementos como el cruce de caminos (que simboliza una cruz) y la preparación de un "anda" con banderas y flores para el traslado del cuerpo al cementerio.

Prácticas Tradicionales Persistentes: Hasta 1980, no se utilizaban ataúdes en la región; el niño fallecido era transportado en una silla y luego colocado en un "Congo de maguey" (una estructura de maguey) para su entierro.

Tesitura y Melodía: La melodía está diseñada para ser interpretada por una voz de soprano, con un rango que va desde mi⁴ hasta sol⁵, utilizando un conjunto de cinco notas (la, do, re, mi, sol), lo que la convierte en una melodía pentafónica.

Interpretación A Capella: La música del Wawa Pampay se caracteriza por ser entonada sin acompañamiento instrumental, lo que resalta la pureza y solemnidad del canto.

Escalas Armónicas: Se utilizan la escala de la menor 7 y do mayor, otorgando a la música un tono melancólico y reflexivo, acorde con la naturaleza del ritual.

Estructura Rítmica: Las canciones están estructuradas en compases simples de 2/4, con una métrica sencilla que permite su fácil memorización y repetición durante el ritual.

3. El Wawa Pampay ofrece diversas oportunidades para su integración en el ámbito académico, especialmente en instituciones de formación artística:

Enseñanza de Música Tradicional: Se puede utilizar como material de estudio en la enseñanza de música tradicional, ayudando a los estudiantes a conocer y preservar el patrimonio musical de su región.

Investigación Etnomusicológica: El Wawa Pampay es un excelente tema para investigaciones etnomusicológicas, permitiendo a los estudiantes documentar, transcribir y analizar esta práctica musical, contribuyendo a su preservación.

Desarrollo de Identidad Cultural: La inclusión del Wawa Pampay en el currículo académico puede fortalecer la identidad cultural de los estudiantes, permitiéndoles conectar más profundamente con sus raíces y entender la evolución de las prácticas culturales locales.

Adaptación y Creación de Material Didáctico: A través de la transcripción y adaptación de las canciones del Wawa Pampay a formatos académicos, se pueden crear nuevas partituras y materiales didácticos para su uso en diversas asignaturas musicales como instrumento musical peruano, historia de la música peruana, análisis y formas musicales, entre otras.

Aplicación Pedagógica de Métodos Tradicionales: Se pueden aplicar metodologías como el método Kodály, que promueve el uso de música tradicional en la educación musical, para enseñar teoría musical y técnicas vocales utilizando el Wawa Pampay como material de base.

Investigaciones relacionadas con temática tradicional como la música que acompaña a los rituales puede formar parte de asignaturas como Instrumento Principal e

instrumento Complementario, así como en el futuro permitir la creación de asignaturas nuevas como historia de la música regional.

4. Los elementos musicales que integran el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, son los siguientes:

p pertenece al universo musical andino del ciclo vital y al género musical andino de los funerales

La música está construida sobre una escala pentafónica conformada por las notas la, do, re, mi y sol.

La música del ritual del wawa pampay se divide en tres secciones que son: música para el velorio, música para el recorrido trasladando el cuerpo del fallecido del domicilio al cementerio y música para el entierro.

La música del wawa pampay utiliza 5 formulas rítmicas básicas:



RECOMENDACIONES

1. A la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.
2. Promover la investigación de temas similares para conocer las características de otras expresiones musicales de la región que puedan permitirnos aprender más de nuestra historia musical regional y nacional y generar mayor cantidad de conocimiento que puede utilizarse en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho y en otros niveles y programas educativos.
3. gestionar la implementación de un laboratorio de música para realizar investigación a profundidad de los elementos musicales de las expresiones culturales del universo musical andino.
4. Incorporar dentro de los silabuses de Instrumento principal y complementario las transcripciones realizadas en el presente trabajo de investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Baena (2017) *Metodología de la investigación*. Cd. de México.: Copyright © 2017 Grupo Editorial Patria. All rights reserved.
- Baena (2017) *Metodología de la investigación* (3a. ed.). México.
- Banco Central de Reserva del Perú. (2015). *Informe Económico y Social Región Ayacucho*. Informe, BCRP, Lima.
- Cavero (1985) El Qarawi y su función social. Obtenido de <https://revistas.ucsp.edu.pe/index.php/Allpanchis/article/view/1041/988>
- Colomo & Oña (2014) Pedagogía de la Muerte: Las canciones como recurso didáctico. *Dialnet*(Vol. 12, Nº. 3, 2014.). Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5117559>
- Cultura(2015) *Indicadores de Cultura para el desarrollo* . Lima .
- Cultura (2020) Decreto Supremo 009 - 2020 . *Politica Nacional de Cultura al 2030*. Lima, Perú. Obtenido de https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1044867/DECRETO_SUPREMO_N_009-2020-MC_-_ANEXO.pdf?v=1595682890
- Duncan Mitchell, e. (1983) *Diccionario de Sociología*. Barcelona: Grijalbo.
- Escalante (2000) Muerte encefálica. Evolución histórica. *Medicina Intensiva*, Vol. 24, Núm. 3., 97 - 104.
- García & Leiva (2019) *Wawa Pampay: Costumbres funerarias de niños en los andes*. XX Encuentro de Cementerios Patrimoniales . Red Española de Cementerios Patrimoniales . Obtenido de [file:///C:/Users/Pc/Downloads/Dialnet-WawaPampayCostumbresFunerariasDeNinosEnLosAndesCentro-7952207%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Pc/Downloads/Dialnet-WawaPampayCostumbresFunerariasDeNinosEnLosAndesCentro-7952207%20(4).pdf)
- Gómez (2020) *Las canciones de cuna en el universo musical andino. Un estudio de caso sobre los factores musicales asociados a este tipo de canciones que las unifican en el repertorio*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú . Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/17495>
- Hernandez & Mendoza (2017). *Metodología de Investigación Científica : La ruta cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mexico D.F.: Mc Graw - Hill.

- Hernandez & Mendoza.(2017) *Metodología de la Investigación Científica: la Ruta cuantitativa, cualitativa y mixta.* . Mexico : Mc Graw- Hill .
- Hernández & Baptista (2014) *Metodología de la investigación* (Sexta edición ed.). México D.F.: McGRAW-HILL.
- Hernández, & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta edición ed.). México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Ibáñez. (2018) *Influencia de nivel socioeconómico en rendimiento académico: estudiantes de Medicina I Ciclo - USP -2018-I.* Tesis para obtener el Grado de Maestro en Medicina con mención en Formación Médica, Universidad San Pedro - Sección de Posgrado, Chimbote - Perú.
- Negro. (1995) La persistencia de la visión andina de la muerte en el virreinato del Peru. *Anthropologica*(14).
- Poma (1980) *La Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1616). México: Siglo XXI editores / IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Rodriguez (2020) *La muerte y los rituales funerarios.* Heredia : Universidad Hispanoamericana .
- Ruiz (2014) "Música Tras la Muerte: Dotaciones Privadas y Espacios Rituales en la Catedral de Sevilla (Siglos XIII-XVI)". *JSTOR Revista de Musicología*, Vol. 37, No. 1 (2014), pp. 53-87 (35 pages). Obtenido de https://www.jstor.org/stable/24245685?oauth_data=eyJlbWFpbCI6InJrMjAwMzE5MDdAZ21haWwuY29tliwiaW5zdGI0dXRpb25JZHMiOltdLCJwcm92aWRlcil6Imdvb2dsZSJ9
- Silva (1998) *Conceptos y Nociones Generales de Antropología* . Lima: Fondo de Cultura Economica - Peru/ Universidad de Lima .
- Sulbarán (2016) *El velorio de Angelito Manifestación ritual tradicional de los Pueblos del Sur de Mérida,* . Venezuela.
- Tapia. (2020) La influencia del nivel de estudios de padres de familia en el rendimiento de estudiantes de la educación media superior. *Revista RedCA*, 2(6), 14.
- Vallejo (2010) Wawa pampay:tanatología infantil quechua. *runa yachachiy, Revista electrónica virtual*, 1 - 14.
- Vega, H. (2010) La música tradicional mexicana: entre el folclor, la tradición y la world music. *haol, Núm. 23 (Otoño, 2010)*, 155-169.

Zabaleta (1992) Marginalidad,Música y Muerte en Chukiyawaku Marca.
Revistas Bolivianas . Obtenido de
<http://revistasbolivianas.umsa.bo/pdf/rts/n16/n16a09.pdf>

Zapata (2017) Tesis: Música, Muerte y ceremonial: La articulación del poder a través de la música en el ritual funerario de los Austrias en España y Nueva España. *Dianet.* Obtenido de
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/dctes?codigo=138845>

ANEXOS

Anexo 1: Matriz de consistencia“USO ACADÉMICO DEL “EL “WAWA PAMPAY” DEL CENTRO POBLADO DE SAN FRANCISCO DE PUJAS, EN LA ESCUELA SUPRIOR DE FORMACIO ARTÍSTICA PÚBLICA “CONDORCUNCA” DE AYACUCHO 2021”

ROBLEMA	OBJETIVOS	CATEGORIAS	METODOLOGIAS
<p>Problema general ¿Cuáles son los posibles usos académicos del "Wawa Pampay" del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho durante el año 2021?</p> <p>Problemas Específicos</p> <p>1. ¿Qué características tiene el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021.</p> <p>2. ¿Cuáles son los elementos musicales que integran el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021?</p> <p>3. ¿Qué usos académicos puede darse al wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021?</p> <p>4. Sugerir los usos académicos que puede darse al wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021.</p>	<p>Objetivo General Describir los posibles usos académicos del "Wawa Pampay" del centro poblado de San Francisco de Pujas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho durante el año 2021</p> <p>Objetivos Específicos</p> <p>1. Caracterizar el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021.</p> <p>2. Describir los elementos musicales que integran el wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021.</p> <p>3. Sugerir los usos académicos que puede darse al wawa pampay del centro poblado de San Francisco de Pujas, provincia de Vilcas Huamán, región Ayacucho 2021.</p>	<p>Contexto Cultural e Histórico</p> <p>Orígenes del Wawa Pampay: Historia Significado Cultural: Importancia del Wawa Pampay en el contexto cultural de San Francisco de Pujas y su relevancia en la tradición andina. Impacto Histórico: Influencia del Wawa Pampay en la cultura musical regional y su percepción a lo largo del tiempo.</p> <p>Uso académico</p> <p>Uso académico: Estrategias para la inclusión del Wawa Pampay en el programa académico de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca". Metodología de Enseñanza: Enfoques pedagógicos utilizados para enseñar el Wawa Pampay, incluyendo métodos de instrucción y prácticas pedagógicas.</p> <p>Aspectos Pedagógicos</p> <p>Desarrollo de Habilidades Musicales: Cómo el uso del Wawa Pampay contribuye al desarrollo de habilidades auditivas, técnicas y interpretativas de los estudiantes. Metodologías de Enseñanza Musical: Aplicación de teorías y métodos pedagógicos, como los de Edwin Gordon, Howard Gardner, o el Método Kodály, en la enseñanza del Wawa Pampay. Adaptación y Adaptabilidad: Ajustes necesarios en la metodología para adaptarse al contexto cultural del Wawa Pampay y las necesidades educativas de los estudiantes.</p> <p>Preservación y Difusión Cultural</p> <p>Preservación de Tradiciones: El papel del Wawa Pampay en la preservación y difusión de la cultura musical andina. Oportunidades de Difusión: Estrategias para promover el conocimiento y la apreciación del Wawa Pampay tanto dentro como fuera de la escuela.</p>	<p>Tipo de Investigación Baena (2017) sostiene en relación a los problemas prácticos de toda investigación solo debe limitarse a los problemas inmediatos. En esta línea de investigación emprendida se orienta a contribuir hacer frente el problema descrito de la falta de un repertorio coral de música ayacuchana para el coro polifónico de la Escuela Superior de Formación Artística, la investigación se considera del tipo aplicada.</p> <p>Diseño de investigación Hernández & Baptista (2014) los autores se refieren al plan o estrategia que requieren realizarse a fin de obtener informaciones capaces de responder la interrogante del problema definido. Para el caso del presente estudio se ha determinado como diseño de corte etnográfico y referido a los estudios culturales.</p> <p>Enfoque de la Investigación En enfoque de la presente investigación será cualitativo</p> <p>Metodos y Tecnicas Como método utilizado fue la observación participante a través de la audición, transcripción y adaptación de los huaynos de Ranulfo Fuentes Rojas para crear score y partituras para el coro polifónico. Las técnicas utilizadas fueron la transcripción con el uso de un software de música</p>

Foto 1: Catalina Ore Chavelon en su casa en San Francisco de Pujas
2018



Nota: Foto Ronald Palomino Camiña

Foto 2: Catalina Ore con uno de sus nietos, hermano del investigador en su domicilio en San Francisco de Pujas



Nota: Foto Ronald Palomino Camiña

Foto 3

Congo de maguey donde el niño era enterrado hasta antes de la década de 1980



Nota: Foto Ronald Palomino Camiña

Foto 4: Velorio



Nota: Foto Ronald Palomino Camiña

Foto 5: velorio



2021/12/9 21:49

Nota: Foto Ronald Palomino Camiña

Foto 5 : Camino al cementerio



2021/12/9 22:37

Nota: Foto Ronald Palomino Camiña