

Artículo de Investigación

La trompeta sonora *waka waqra* de Quiñota y la identidad cultural (Chumbivilcas, Cusco, Perú)

The sound trumpet *waka waqra* of Quiñota and cultural identity (Chumbivilcas, Cusco, Perú)

Luis Daniel Huamán Asillo¹: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Perú.

luhuamana@unsa.edu.pe

Bildon Meléndez Palacios: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Perú.

bmelendez@unsa.edu.pe

Fecha de Recepción: 03/01/2025

Fecha de Aceptación: 05/02/2025

Fecha de Publicación: 10/02/2025

Cómo citar el artículo

Huamán Asillo, L. D. y Meléndez Palacios, B. (2025). La trompeta sonora, *waka waqra* de Quiñota y la identidad cultural (Chumbivilcas, Cusco, Perú) [The sound trumpet *waka waqra* of Quiñota and cultural identity (Chumbivilcas, Cusco, Perú)]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-22. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1255>

Resumen

Introducción: En el mundo existieron instrumentos musicales con diferentes sonidos; en Perú, tuvo un desarrollo propio, diverso y nuestros antepasados dejaron flautas, quenas, zampoñas, pitos y otros; se diversificaron, perfeccionaron, adaptándose a usos y costumbres de cada pueblo. **Metodología:** Descriptiva, enfoque cualitativo, estudio de campo etnohistórico, observación; muestreo probabilístico por conveniencia; entrevista en profundidad, con preguntas semiestructuradas dirigida a los actores de cuatro comunidades. **Resultados:** La trompeta sonora *waka waqra*, es producto de un sincretismo, los españoles trajeron el ganado vacuno y con los cachos del toro los comuneros lo construyeron, dándole forma de espiral con 19 a 21 recortes; surgió en la época colonial con antecedentes andinos, difundiéndose en la sierra centro y sur andino. **Discusión:** Instrumento clasificado como aerófono por calidad de sonido, su música es una práctica cultural, expresión simbólica, ritual, representa las tradiciones y costumbres ancestrales. **Conclusiones:** La música del *waka waqra* está presente en actos rituales, celebraciones, marca de ganado *waka t'inkay*, corridas de toros, festividades

¹ Autor Correspondiente: Luis Daniel Huamán Asillo. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (Perú).

religiosas: Virgen Purificada, Patrón Santiago, Santa Rosa de Lima, expresando la identidad cultural del pueblo de Quiñota.

Palabras clave: Trompeta sonora; *waka waqra*; Quiñota; Identidad cultural; Tradiciones y costumbres; Marca de ganado; Corrida de toros; Festividades religiosas.

Abstract

Introduction: In the world there were musical instruments with different sounds; In Peru, it had its own, diverse development and our ancestors left flutes, quenenas, panpipes, whistles and others; They diversified, perfected, adapting to the uses and customs of each town. **Methodology:** Descriptive, qualitative approach, ethnohistorical field study, observation; probability sampling for convenience; in-depth interview, with semi-structured questions directed to the actors of four communities. **Results:** The *waka waqra* sounding trumpet is the product of a syncretism, the Spanish brought the cattle and with the bull's horns the community members built it, giving it a spiral shape with 19 to 21 cuts; It emerged in the colonial era with Andean antecedents, spreading in the central and southern Andean mountains. **Discussion:** Instrument classified as aerophone due to sound quality, its music is a cultural practice, symbolic expression, ritual, it represents ancestral traditions and customs. **Conclusions:** The music of the *waka waqra* is present in ritual acts, celebrations, *waka t'inkay* cattle branding, bullfights, religious festivities: Purified Virgin, Patron Santiago, Santa Rosa de Lima, expressing the cultural identity of the people of Quiñota.

Keywords: Sound trumpet; *waka waqra*; Quiñota; Cultural identity; Traditions and customs; cattle brand; Bullfight; Religious festivities.

1. Introducción

A través de los tiempos las diversas sociedades han generado formas, mecanismos y creaciones culturales, una de ellas es el instrumento musical constituido como una expresión artística practicada en un entorno social, y como una forma expresiva de prácticas culturales, asociadas a ceremonias rituales, religiosas, de labores agrícolas, de ganadería y que aún se preserva en la memoria colectiva y representa una identidad de los pueblos.

Uno de esos instrumentos musicales es el *waka waqra*, conocido también como trompeta sonora que tiene raíces milenarias en el mundo andino, tiene características propias y particulares, es un instrumento de viento, es una trompeta natural, está compuesto entre 19 a 20 re cortaduras de cuernos de ganado vacuno en especial de toros, su área de influencia está dada en las regiones de Huancavelica, Ayacucho, parte de las regiones de Junín, Pasco, Huánuco, Yauyos en la región Lima y en las provincias de Chumbivilcas, Espinar y Paruro en Cusco, (Ministerio de Cultura, 2013).

Asimismo, la trompeta sonora en cada contexto, representa expresiones relacionadas con las tradiciones y las costumbres, según las poblaciones, las características y sus prácticas culturales, las hacen diferentes o muy similares (Mansilla, 2021); también las diferentes formas de prácticas musicales la consistencia de los instrumentos y la forma de organización de quienes practican el instrumento musical está asociada a las características de cada pueblo, su vida cotidiana, los procesos sociopolíticos en las cuales están inmersos y sus representaciones rituales y prácticas culturales según su cosmovisión del mundo (Robles, 2007).

La investigación se justifica por el interés que se asume del carácter particular y expresivo del instrumento musical *waka waqra*, en un contexto cultural y su relación con la población del pueblo de Quiñota que lo hace suyo y fomenta su identidad. Los resultados del estudio aportarán nuevos conocimientos, nuevas investigaciones y enfoques a partir del instrumento musical, al constituirse como un componente principal de la expresión de la identidad cultural de una población y el pueblo en su conjunto, lo que permite sugerir propuestas de valoración y preservación de manera sostenida para generaciones futuras de manera especial, que el pueblo pueda mantener viva su identidad cultural.

Los beneficios que aporta la sociedad se plasman en precisar y describir los elementos que componen estas prácticas culturales y colectivas, identificando los rasgos distintivos que se expresan con mayor intensidad a través de las tradiciones, costumbres y reafirman su identidad. Es de suma importancia comprender la identidad cultural en su amplitud y de manera específica, como un instrumento musical como el *waka waqra* se comporta como el elemento principal generador de la identidad, por eso fue reconocido como patrimonio cultural de la nación el 21 de octubre según la Resolución Viceministerial Nro.072-2013-VMPCIC-MC (Resolución Viceministerial, 2013) cuyo contenido cobra vigencia a nivel local.

En ese sentido es necesario evidenciar su importancia y contribuir en fortalecer la identidad que asume el pueblo de una manera consciente para cuidar y difundir a nivel local, regional y nacional un legado cultural representativo que tiene raíces milenarias y que ha de servir para promover prácticas culturales y fortalezcan la identidad cultural del pueblo de Quiñota.

Los principales objetivos de la investigación fueron, analizar el fomento de la identidad cultural a través de la trompeta sonora *waka waqra* en el pueblo de Quiñota (Chumbivilcas, Cusco, Perú), como también identificar las tradiciones y costumbres originadas por el instrumento musical, estos objetivos permiten medir y avanzar de manera progresiva sobre metas concretas y obtener logros precisos según el diseño metodológico.

En cuanto a la formulación de hipótesis, se tuvo en cuenta que era posible que se fomente la identidad cultural a través de la trompeta sonora *waka waqra* en el pueblo de Quiñota (Chumbivilcas, Cusco, Perú), de manera precisa era posible que las tradiciones y costumbres se mantienen fortalecidas a través de la trompeta sonora *waka waqra* en las principales actividades plasmadas en un calendario festivo y que la población del pueblo de Quiñota lo hace suyo lo promueve y se identifica. A continuación, se desarrollan las tradiciones y costumbres.

1.1. El ritual marca de ganado o *waka t'inkay*

En el mundo andino hay un reconocimiento al culto de la tierra (*Pachamama*) a las montañas vivientes (*Aukis*), también los animales (*uywa*), estas celebraciones están programadas en un calendario festivo local, los meses de carnavales de enero a marzo; asimismo, está asociado a el ciclo agrícola y ganadero, en el mes de agosto se realiza el ritual de marca de ganado o *waka t'inkay*, que está presente en la memoria y en el colectivo de la población, de la comunidad, de las familias; un testimonio acerca de la fiesta que se hace a los animales afirma lo siguiente: *es como su cumpleaños de los animales se sienten felices al compás de las melodías de los waka waqras, también es hacer su correspondencia agradeciendo a los apus a la Pachamama.* (Entrevista a Cecilio Jaquis Cjula, 18 de mayo del 2023).

Es una forma de retribución, se concibe como lugares sagrados porque la tierra provee alimentos para los animales y de las montañas provee el agua de la cual beben, por eso se les debe rendir un pago, una ofrenda que consiste en una ceremonia; además, estas formas de celebración tiene una connotación de rito a las montañas sagradas, considerándose como dioses tutelares; tienen diferentes denominaciones: apus *Aukis*, *wamanis*, *achachilas*, estos ritos se realizan en diferentes fechas durante el año según las características de cada pueblo (Romero 2002); asimismo, estas expresiones culturales se sustentan en un conocimiento tradicional, en la práctica del saber mágico religioso que se conserva de generación en generación (Oseguera, 2008, p. 100).

También, estas formas de ceremonias tienen la intención que a través del *chamán* quien hace el pedido a los *Apus* para que le favorezcan en la multiplicación del ganado; estas montañas protectoras son las más elevadas, se convierten en dioses protectores del ganado, del hombre y de su entorno, se pide a las montañas protección, frente a las enfermedades y robos, se pide por el bienestar, la reproducción y la vida en armonía (Romero, 2002).

Entonces, la tradición de *waka t'inkay* significa para la comunidad y para el poblador de Quiñota un acto trascendental en su práctica cultural, en su manifestación familiar, estableciendo relaciones de armonía con el entorno natural, expresando veneración, respeto y una práctica de principios de reciprocidad, dar y recibir, esa reciprocidad es la armonía entre un hombre y naturaleza, porque se considera que la naturaleza cría al hombre y el hombre cría a la naturaleza (García y Tacuri 2006), se manifiesta en un mutuo respeto y genera una tradición cultural.

El desarrollo de la ceremonia consiste en que es presidida por la persona más antigua de la comunidad, la que posee conocimientos mágico religiosos, posee dones de comunicación con los dioses tutelares, al cual se le denomina *Paqo*, es la persona que se encarga de hacer la ceremonia y las ofrendas a la cual se denomina *despacho*, lo hace en un lugar especial, se pone una manta y sobre ella elementos simbólicos: flores de clavel, grasas de animales, maíz, cereales, chicha, vino, aguardiente y otros.

Se establece una conversación entre el *Paqo* y los *Apus*, recibe el aliento *Sumayamun* que comunica a la mesa la presencia de las montañas, lagunas, ríos, manantiales, bofedales y de todo su entorno; al mismo tiempo se da la bienvenida o *hampuchun*, todos son anunciados en el acto ritual. El dueño de los animales también se predispone como el benefactor de proporcionar los objetos, los productos que se necesita para la ceremonia, asimismo está presente el ayudante que se encargan de desgranar el maíz blanco en la hoja del choclo o *parqay sara* en su *soq'ó*, según el pedido que haga el *yachaq paqo*.

En la mesa intervienen otros elementos como la *panca* del choclo, la hoja de coca *k'intu*, las flores de clavel blanco y rojo, el sebo de llama o *pichu wira*, la concha marina, la pezuña de Taruka o *llanp'u*, harina de maíz blanco, porción de pelo de vaca, una miniatura de ganado de piedra o *illa*, *qori* libro, *qolqe* libro, el aguardiente, cañazo, vino, el cigarro y el incienso que se depositan en las brasas para producir un aroma en todo el entorno.

Por parte del dueño del ganado presenta la chicha o *ch'uya aqha* en un pequeño recipiente que tienen nombre de toro *qocha*, también se utiliza un envase para tomar la chicha que le denominan *winku*, cuando ya todo está listo con todos los elementos empieza la ceremonia del *Paqo* con el yerno del dueño del ganado o *t'inkakuq*.

Se procede pidiendo permiso a los *apus* más representativos del lugar, se hace el pedido deseando que el *t'añu mama* que el ganado se multiplique, se reproduzca cada vez más, que exista protección frente a los males; en este momento interviene el sonido de las melodías del *waka waqra*, acompañada con una *tinya* o tambor y los cantos que realiza una mujer; las tonadas son especiales por cada una de las fases que tiene el ritual.

En acto seguido el yerno invita a los dueños del ganado al *t'inkakuq* que se acerque junto a su esposa y realizan el *sumay* o deseo, antes de recibir dos ollitas de chicha o *aqha*, se despojan los sombreros y con una porción del pelo de vaca o *huaka chujcha* esparcen a la mesa, es un acto de *t'inkar*; en ese momento el *Paqo* pregunta ¿de dónde deseas que venga el ganado? o *taytallay maymantan t'añuta samaykamunki?*, luego, responde el dueño, diciendo: yo deseo que venga el ganado vacuno de Santo Tomas o *noqa samaykamuni t'añu mamata santotomanta hamushanqa*; el *Paqo* con los *khuyaqkuna* responden enérgicamente y en coro: que venga, que venga no más o *hanpuchun, hanpuchun*.

Después se procede con la marca del ganado vacuno *markana*, que consiste en un hierro fundido con las iniciales de los nombres de los dueños y se hace calentar hasta el rojo vivo y se impregna en la piel del ganado que, previamente está amarrado y tendido en el suelo, el ganado emite sonidos intensos por el dolor que causa la marca y para calmar se rocía chicha y queda como un tatuaje para toda la vida, es una forma de distinguir el ganado que se ha perdido o se lo han robado.

Una vez más se hace presente la música de los *waka waqras*, esas melodías únicas armoniosas sonoras e inconfundibles está presente en el ritual de la marca de ganado, actúa como un mediador que se comunica con los *Apus* que viven en los cerros, estos dioses de las montañas protegen la naturaleza, a los habitantes de los pueblos de su entorno y a los animales (Taipe, 2020), en este ritual se ha formado una triada, la mesa, el ganado y la música, donde las melodías que produce la trompeta sonora cobra vida y establece comunicación con épocas pasadas, con escenarios presentes y con deseos futuros; los instrumentos musicales están presentes en la cultura andina tienen poder y simbología (Jiménez, 1950).

Los que practican la música que produce *waka waqras* guardan empatía con el instrumento, con el acto de celebración, con las familias y se compenentran, para brindar la mejor melodía al considerar que es una comunicación con el mundo mágico mítico que, se expresen los espíritus de nuestros antepasados (Civallero, 2008), es un acto de veneración, respeto y devoción.

Esta práctica cultural se ha convertido en una tradición y se preserva rasgos de originalidad y significado simbólico, está inmerso en la vida cotidiana de la comunidad y de los pobladores de Quiñota, porque ellos están involucrados en las actividades cotidianas y muchas de ellas son significativas, porque los rituales son parte de una cosmovisión que aún se preserva, protege y fomenta la identidad del pueblo de Quiñota.

1.2. *Corridas de toros o turupukllay*

El arte o deporte de la tauromaquia proviene del griego *taurus* (toros) *maquia* (luchar), que representa el lidiar a los toros a pie o a caballo en una plaza cerrada (Giraldo, 2015); se sostiene también que la tauromaquia consiste en la habilidad que tiene un jinete, caballero, noble o hidalgo que lancea desde su caballo a un toro; este deporte es considerado como de exhibición personal, jactancia, diversión y que era ayudado por sus peones (Aramburú, 2002).

También se sabe que el espectáculo de las corridas de toros constituyó el arte de lidiar y su origen en su forma moderna constituyó una fiesta en España a partir del siglo XII. Se afirma que la lidia del toro sería un drama edípico, la muerte del toro representa la victoria del hijo sobre el padre (Hunt, 2005, p. 148); asimismo, a las corridas de toros ha sido caracterizado como un deporte, arte, drama, fiesta y ritual.

También se sabe en Perú que el ganado vacuno fue traído por los españoles y después se generó las fiestas de diversión, formando un espectáculo con un procedimiento, se incorporó innovaciones según los lugares, tiempos y contextos; durante todo el período colonial, fue una práctica en la vida pública y social vinculadas a celebraciones políticas, sociales, religiosas y que profesaban una costumbre.

Específicamente en la época colonial se recuerda que las primeras lidias se hicieron en la plaza mayor, los motivos eran las celebraciones de los santos patrones, beatificaciones, juramento al rey, veneración a los príncipes, matrimonios, la presencia de un nuevo virrey, arzobispo e incluso la celebración de un grado de doctor que se otorgaba a una persona por la Universidad de San Marcos, todo este procedimiento se hacía mediante disposiciones del Cabildo (Menbiburu, 1959, como se citó en Murguía, 2020, p. 95).

Una de esas fiestas que se desarrolló en el Cusco en 1610 registrado por Bernabé Cobo que estuvo presente y describe el hecho que causó impacto cuando ingresa un indio a caballo a esta plaza y realiza una lanzada a un toro, lo hace con destreza para admiración del público; se trata de un indio que ha asimilado las costumbres y la destreza de lidiar con un toro a caballo (Biblioteca de autores españoles, 1964, p. 383), lo que describe y hace notorio que un indio adoptó las posturas y costumbres españolas, lo que sería la fusión de culturas o sincretismo cultural, siendo el hecho convertido en un espectáculo de admiración.

Que los indígenas participen en las fiestas taurinas tienen una nueva connotación, es parte de un sincretismo cultural, se considera que el toro como una especie europea ingresa en el mundo andino, toma presencia durante todo el virreinato; en el imaginario indígena el toro representa una figura mítica por su tamaño, bravura y el mugir que realiza, y se convierte en el protagonista de las fiestas taurinas en el pueblo andino, llegando a reemplazar al puma, el felino sagrado y tótem (León, 2014, p. 78).

En la época republicana y hasta el momento actual se mantiene como una costumbre con variantes según cada pueblo, esas particularidades regionales y locales llenan el espacio andino y con el pasar del tiempo se fueron acentuando creando una nueva personalidad, una identificación de expresión cultural; las fiestas se llegaron a popularizar en todos los estratos sociales y fueron asimilados a la fiesta taurina (Rodríguez y Mariátegui, 2021).

Se realizan corridas taurinas diferenciando la concepción indígena de la española; sin embargo, coexisten en un mismo espacio, sin oposición ni prejuicio alguno, la corrida de toros a la usanza española se le considera como profesional y se realizan en fechas muy especiales como el aniversario del distrito; las corridas de toros a la usanza de la población, se le denomina costumbrista, *туру pukllay* o *runa turus* y su organización es exclusiva de las comunidades campesinas.

En el pueblo de Quiñota no se trata de la muerte de un toro, sino del juego con el animal en las dos formas de corridas de manera profesional o costumbrista; el objetivo de la fiesta es lidiar los toros en la plaza a caballo con vara larga o rejón, si se realiza a pie, es con capas y sólo se colocan banderillas (Baroja, 1984, como se citó en Murguía 2011).

Esta fiesta de *туру pukllay* ante el contexto andino significa juego, diversión con los toros, *туру* es toro y *pukllay* es divertirse; de modo que *туру pukllay* es torear o capear (Calvo, 2022); asimismo, *pukllay* expresa todo género de fiesta para recrearse (Gonzales, 1608). Además, la fiesta se mantiene como una tradición de generación en generación, con una connotación religiosa, política y social enraizada con las fiestas patronales, aniversarios del distrito y otro tipo de fiestas.

En casi todos los pueblos andinos del Perú, existe una relación entre fiesta patronal y espectáculos taurinos, lo que demuestra una simbiosis cultural donde está presente la población casi en su totalidad, siendo un acto importante de las comunidades campesinas en sus calendarios festivos y compromete en su organización a las autoridades políticas, a las juntas comunales; además, el compromiso se extiende a la elección de mayordomos los cuales son los alfederados de las fiestas (Rodríguez, 2021).

En la organización de la corrida de toros ya sean profesionales como costumbristas tienen una secuencia muy similar, un día antes de la corrida se realiza el acto el toro *kacharpari* que es la celebración preparativa para los jinetes a caballo, diestros laceadores, dueños de toros y, se les proporciona alimentos, fiambre, coca, cañaso y cigarro, se acompaña este momento de alegría con cornetas, tambores, bombo y el infaltable *waka waqra*, todos hombres y mujeres familiares y aficionados visten sus mejores trajes típicos, ensillados en sus caballos se dirigen a la plaza acompañado de una danza en ronda o *qhaswa*, se canta el *chikchischay paraschay* con el acompañamiento de los *waka waqras*.

Otro hecho de esta secuencia es el ritual del festejo nocturno o toril velana, se hace homenaje a los toros bravos e interviene el *paqu* o *chamán*, esta persona que se comunica con los espíritus y hace las ofrendas a la *Pachama* al salir e ingresar los toros al ruedo con la música y el tronar quejumbroso del *waka waqra*; es un acto ritual, el sonido de la música es una forma de comunicación con los *apus* montañas sagradas que es el lugar donde viven los toros esperando llegar a la plaza del pueblo (Pinto, 1993, p. 27).

Antes de empezar la corrida de toros están presentes las autoridades, la población y la música de los *waka waqras* están en corridas profesionales y costumbristas o *urus pukllay*, donde se demuestra las habilidades, destrezas y no se da muerte al toro; los toreros visten sus trajes de luces y típicos con *qarawatanas*, también participan los aficionados, en esta fiesta todos cantan, bailan y toman abundante chicha; siempre está presente sonido y música de los *waka waqras*; la fiesta termina con un *chikchischay paraschay*, es una danza donde participa toda la población, bailan en ronda y cantan, es la finalización y despedida de la fiesta hasta el próximo año.

El significado de esta fiesta de corrida de toros es un acto ritual el sonido de los *waka waqras* anuncian a los *apus* el *yawar* fiesta (Arguedas, 1941), tiene gran importancia los que tocan e interpretan la música en: *bandatiachina*, *haykuna*, *torocacharpari*, *toril velana*, *tranquilla watana* y el *turupukllay* (Cárdenas, 2018, p. 22), a ello se suma el repertorio musical: *prensapata*, *wik'uña ponchito*, *llaullicancha*, *chicchischay paraschay*, es música para embravecer a los toros (Murguía, 2011; Cárdenas, 2018). *Tanto la música como las canciones crean en el poblador sentimientos, coraje, valentía y fortalecidos salen a torear* (Daniel Dávila, entrevista).

1.3. Principales festividades religiosas

Las festividades de carácter religioso, también tienen una expresión ritual, simbólica, sagrada y está asociada a una identidad colectiva, siendo parte de un calendario festivo que realiza la comunidad (Homobono, 2004). Asimismo, la expresión de religiosidad popular es un referente de identidad, como también un medio de transmisión de conocimientos tradicionales que se transmite generacionalmente, donde confluyen valores, costumbres culturales y sociales (Labaca, 2016, p. 16).

En estos espacios de socialización mediante las celebraciones de las festividades, encuentran los pobladores de Quiñota una forma de regocijo, encuentro familiar, un compartir que forma parte de una expresión de identidad cultural, así como la integración colectiva de sus pobladores, refuerzan su conciencia de identidad, potencian sus lazos y vínculos de solidaridad y reciprocidad (Malo, 2006, p. 137). El instrumento musical *waka waqra* también está presente en estas festividades patronales, logrando adaptarse en el tiempo y contexto, en el pueblo y forma parte de su cultura; no puede faltar, si no está presente no hay fiesta.

La Virgen Purificada Concepción, su celebración está dentro del calendario festivo del pueblo el 2 de febrero de todos los años, se realiza una secuencia de actividades preparatorias días antes de la fecha, en vísperas y en el día principal; para esta conmemoración se elige al encargado de la fiesta, al mayordomo, alterado o *carguyoc*; esta persona es la responsable de vestir, adornar, organizar, coordinar, dirigir y supervisar las diferentes actividades como la celebración de la misa, alimentación, bebida, música (Vásquez, 2018).

Todos los gastos realizados en el honor a la Santa Patrona es un atributo honorable y de prestigio personal y de familia; también, los gastos puede darse en función de cumplimiento por turnos, según los acuerdos realizados en la comunidad; para reunir los fondos económicos los responsables tienen que efectuar actividades durante todo el año, tales como abastecerse de leña para el preparado de la chicha y de los alimentos, recolección de productos para preparar las comidas, la confección de la vestimenta para la Virgen y celebración de rituales para que sea próspera la festividad a realizarse.

Se menciona que días antes de la celebración de la fiesta se sacrifica un novillo o torete, cuya carne sirve para preparar los alimentos, se hace recepción a los músicos y, proceden al inicio de la fiesta, recorriendo las calles del pueblo con la comitiva, comunicando que la fiesta ha empezado (Cárdenas, 2018, p. 21).

El día principal de la fiesta se celebra la Santa Misa en el templo San Juan Bautista de Quiñota, allí están presentes los alterados, familiares, invitados y toda la población en general, es una celebración de carácter popular, luego realizan una procesión donde una vez más están presentes los tambores, pitos, bombo y los infaltables *waka waqras* que anuncian la salida el recorrido de procesión de la Virgen Purificada, el recorrido es por la plaza del pueblo y se escucha el repicar de las campanas, es un acto de solemnidad en honor a la Virgen.

Los días posteriores complementarios a la festividad como es costumbre, se realizan corridas de toros, música, baile, ferias agropecuarias, gastronomía local, es una fiesta del pueblo donde es infaltable el instrumento musical *waka waqras* y sus canciones apropiadas para tal ocasión, por eso se dice que, está festividad patronal del pueblo que se realiza en conmemoración a la Virgen Purificada Concepción, forma parte de un dogma de la Iglesia Católica, está vinculado y ha sido asumido por la población, dando paso a un sincretismo cultural andino.

El patrón Santiago Apóstol, la celebración de esta festividad se realiza el 2 de agosto de todos los años y tiene como duración de una semana, la organización de esta festividad es muy similar a la mencionada anteriormente, con variaciones en el programa, los alferados responsables de la celebración días antes de la fecha central realizan misas, bautizos, procesiones, bailes, gastronomía, dándole un ambiente de devoción y júbilo, que por sus características es una festividad costumbrista y tradicional, donde una vez más se da paso a un sincretismo religioso y cultural de lo andino y lo occidental.

También en esta celebración se preparan los alimentos, la chicha; se escoge un lugar especial para colocar mesas, bancas y toldos, donde estarán presentes los alferados y todos los invitados; se hace un recibimiento especial a los músicos, a la banda típica y también a los instrumentalistas de los *waka waqras* quienes con su música inician las celebraciones y propicien el vínculo ritual de lo espiritual religioso y las creencias ancestrales, son los que animarán con su música y canto cada día de la festividad.

Un día antes de la celebración, una comitiva conjuntamente con el alferado ingresa a la plaza del pueblo y dan anuncio a la fiesta con un repique de campanas, los acompaña la música de la banda típica y *waka waqras*, dan vueltas a la plaza en caballos, mulas, burros cargados de productos, leña, carne, chicha; también están presentes los danzarines que caricaturizan a diferentes personalidades, se hacen presente en la puerta de la iglesia para brindar el saludo respectivo al santo patrono Santiago Apóstol.

El día central de la fiesta se realiza la celebración de la misa, bautismos y prosigue con la procesión del patrono Santiago Apóstol, haciendo un recorrido por la plaza y en todo momento están acompañados por la banda de músicos y los *waka waqras* hasta el retorno del santo patrono a la iglesia; luego realizan el cambio del cargo para el año siguiente que es asumido por el nuevo alferado, por voluntad propia, puede ser personal o colectiva, generalmente está condicionado con la capacidad económica para solventar los gastos que demanda la festividad.

Puede que no se presente ningún voluntario, en este caso la responsabilidad para la celebración de la festividad del próximo año, recae en la Junta Directiva de la Comunidad, quienes desde ese momento realizan una serie de preparativos y solicitan ofrendas, donaciones que pueden ser materiales: ropa, velas, flores para los santos, Iglesia y todo lo que implique recursos para una buena celebración festiva.

Después del día principal se realiza la corrida de toros costumbrista y otras actividades se efectúan en la vivienda del alferado que, consiste en compartir un agasajo y almuerzo para quienes participaron en la fiesta, en esta ocasión se despide a la banda de músicos y los *waka waqras* que estuvieron presentes en todo el proceso de celebración, asumiendo un compromiso y una identidad, con el santo patrono, con los alferados y con el pueblo, para que la festividad, cobre vida, alegría y se vuelva realizar el próximo año.

Santa Rosa de Lima, la celebración de esta festividad es propia de la comunidad de Pallpa Pallpa que se celebra el 30 de agosto de todos los años; muy similar a las dos actividades festivas mencionadas anteriormente, se efectúa esta conmemoración a la Santa; el alferado realiza un programa con una cantidad de actividades programadas con anticipación donde participa toda la comunidad por devoción católica, por una costumbre ancestral y se evidencia una vez más un sincretismo religioso y cultural.

Figura 1.

Intérpretes de canto y música de la danza waka t'inkay, comunidad de Pallpa Pallpa – Quiñota, 2023.



Fuente: Fotografía propia (2024).

El día central de la festividad se celebra una misa en la capilla del pueblo están presentes los alferados, invitados y la población en general, acto seguido se realiza la procesión por la plaza del pueblo acompañada por una banda típica y los *waka waqras*; también participan danzantes con trajes típicos para la ocasión, sólo participan hombres.

Después de la procesión, los organizadores, invitados y pobladores participan de una danza alrededor de la plaza, luego se dirigen a la casa del alferado para degustar del almuerzo; después se procede al baile que se prolonga hasta altas horas de la noche; esta celebración se ha convertido en una costumbre.

En los días siguientes después de la actividad principal se procede a la tradicional corrida de toros según las tradiciones de la comunidad, toreo a poncho, a caballo, libremente pueden participar todos los aficionados y demostrar su habilidad taurina, en ella participan adultos, jóvenes, niños y mujeres; es una fiesta al compás de las melodías de la banda típica y de los *waka waqras*, la fiesta es un acto simbólico, está presente en la población y es parte de una expresión de identidad colectiva que le otorga personalidad del pueblo.

2. Metodología

La investigación realizada fue de carácter descriptivo, con enfoque cualitativo, de perspectiva etnohistórica trabajada en el pueblo de Quiñota, permitiendo recoger datos e información de sus pobladores, sus experiencias, memoria individual y colectiva, sus prácticas sociales en relación con el instrumento musical *waka waqra* y la pervivencia de sus costumbres que forma parte de su identidad cultural a través del tiempo, para ello fue necesario contar con fuentes de información consistentes (Grajales, 2002).

Parte de este procedimiento fue determinar la población, estuvo conformada por los pobladores del distrito de Quiñota, provincia de Chumbivilcas, departamento de Cusco Perú, en este distrito existen cuatro comunidades campesinas Quiñota, Ccollana, Hatta Pallpa Pallpa y Pumallacta, según el último censo registró la cantidad de 4,079 pobladores (INEI, 2017); asimismo, se utilizó una muestra no probabilística por conveniencia, por criterios escogidos y disponibles de parte de los investigadores (Arias - Odón, 2012).

Los criterios de inclusión fueron definidos por los actores directos relacionados con el instrumento musical *waka waqra*, artesanos que fabrican, músicos ejecutantes, compositores de letra, maestros, autoridades y personas de la localidad entendidos en la materia y con conocimiento; la exclusión comprende a todas personas no relacionadas con las características mencionadas anteriormente.

También, se han utilizado las técnicas de observación de campo, entrevista en profundidad, el análisis documental y de contenido; asimismo, cámara fotográfica y de video. En el trabajo de campo y como producto de la observación, se realizó anotaciones in situ, grabaciones de audio, vídeo, fotografía y aplicación de un cuestionario semiestructurado (Martínez, 2005); además, en el análisis documental se utilizó el proceso analítico sintético para lograr una interpretación precisa (Castillo, 2005, p. 1).

3. Resultados

Por ser un caso de enfoque cualitativo se ha utilizado categorías descriptivas bajo nivel de inferencia, porque se conoce el lugar y la realidad observada que no es repetible; pero sí se logró un nivel de participación de los actores e informantes en cada uno de las actividades realizadas, la marca de ganado, corridas de toros y calendario festivo; para arribar a conclusiones se hizo una triangulación entre la observación en campo, la aplicación de la entrevista semiestructurada y el análisis documental de datos e información.

Respecto a la representación cultural del instrumento

Tabla 1.

Origen del waka waqra en Quiñota y actividades culturales donde se toca

Aleandrino Cjula	Cecilio Jaquis	Honorato Huayto	Nicolás Huacho	Vicente Jaquis
“Cuando yo tenía 15 años mi papá ya tenía su wakawaqra ya tocaba, entonces yo pienso que mi abuelo también tocaba”	“Los wakawaqra, es desde nuestros tátara abuelos, desde aquellos tiempos se ha practicado en Quiñota”.	“Sé que, desde los abuelos, tatarabuelos tocaban”.	“Desde hace tiempo mi padre tocaba, entonces de ahí yo continúo, mi abuelo y mi tatarabuelo tocaban”.	“Antiguamente ya tocaban los abuelos, después nosotros, éste wakawaqra es de mi papá”.
“En corridas de toros y también en Waka t’inkanas, en las fiestas patronales y aniversarios”.	“En corridas tradicionales y profesionales, Waka t’inkanas, fiestas patronales en aniversarios de los pueblos”.	“En corridas y Waka t’inkanas en agosto y en fiestas patronales y aniversarios de los pueblos, todo el año”.	“Desde Santa Cruz empieza, después en fiestas patronales, corridas y aniversarios”.	“En corridas de toros, en Waka t’inkay, fiestas patronales, aniversarios de los pueblos, a veces tocamos en entierros”.

Fuente: Elaboración propia (2024).

Se evidencia que no existe una datación sobre el origen del instrumento musical *waka waqra* en el distrito de Quiñota se pierde en el tiempo, solo se recuerda que desde los tátara abuelos ya se ejecutaba; en este sentido, se asevera que el instrumento *waka waqra* ha surgido como parte de una tradición familiar cuyo origen se remonta al ancestro familiar y transmite generacionalmente por los pobladores del distrito de Quiñota.

Asimismo, la ejecución del waka waqra en este distrito, está vinculado principalmente a la marca de ganado o waka t'inkanas, corridas de toros, fiestas patronales y en diversas fechas establecidas en el calendario festivo local.

Tabla 2.

Representación y melodías que tocan el waka waqra en las fiestas waka t'inkanas y waka t'inkay

Alejandro Cjula	Cecilio Jaquis	Honorato Huayto	Nicolás Huacho	Vicente Jaquis
“Representa la música que alegra a los Aukis y también llega al sentimiento de la gente”.	“Representa a la música, cuando escuchan al wakawaqra los apus están alegres, igual los animalitos”.	“Representa a los animales, yo también realizaba el waka t'inkay y ahí tocaba mi wakawaqra”.	“Es música de los animales”	“Representa a los animales, es su música”.
“Dar pago a los Apus o Aukikunaman haywarikun para que cuide los animales y reproduzca, es dar y recibir”.	“Es hacer una fiesta a los animales, por su cumpleaños con música de wakawaqra, se sienten felices”.	“En pago a los Apus para que no se pierda los animales y para que se multipliquen”.	“Se hace pago a los Apus, nos recomendamos para que cuide a nuestros animales”.	“Es la fiesta a los animales, pago a los apus o kallpachakun apukunata, para que cuide a los animales y se multipliquen”.
“Se toca el saludo o diana (en procesión), en corridas es varios como wik'uña ponchito, llaullicancha”.	“En procesión, la diana, dedicado al santito, a la patrona y en corridas, “wik'uña ponchito”, “toril velana” en tranquila velanas”.	“En corridas, trenza punko, wik'uña ponchito; la diana se toca para entrar a la iglesia y procesión”.	“En corridas hasta waka t'inkanas, dianas para los Santos, Santa Rosa de Lima, Patrón Santiago, la trenza puncku para corridas”.	“Cualquier huaynito sale nomas, por ejemplo, la diana, el turu turus, wik'uña ponchito, trenza watana cada costumbre tiene su melodía”.

Fuente: Elaboración propia (2024).

La sonoridad del waka waqra comunica a los *Aukis*, a los espíritus tutelares, es el intermediario entre los *Apus* y los animales a través de la música, alegra a los animales y despierta a la *Aukis* protectores.

En el contexto local el *waka t'inkay* es un ritual que se realiza para los animales, donde la ceremonia se relaciona con el pago a la *Pachamama* y a los *Apus* protectores, para que cuide y multiplique a los animales. Es un acto de dar y recibir, una correspondencia mutua, es una forma de reciprocidad.

Tabla 3.*Aprecio, valoración e identificación con el waka waqra*

Alejandro Cjula	Cecilio Jaquis	Honorato Huayto	Nicolás Huacho	Vicente Jaquis
“Claro pues, si lo pierdo lloro, por eso cuido mucho”.	“Sí, también me identifico”.	“Sí, gracias a mi wakawaqra he conocido muchas rutas, por eso lo quiero”.	“Yo cuido mi wakawaqra es como criar algo que es tuyo, cuando toco a veces me lloro”.	“Sí, porque es desde mis tatarabuelos, mis hijos están aprendiendo, por eso cuido y aprecio”.
“Sí, hay un wakawaqra tallado de sillar en Quiñota, representa nuestra identidad cultural”.	“Es como yo naciera con eso y nos identificamos con el wakawaqra, somos del lugar de donde nace”.	“Claro, es orgullo yo soy de tierra de wakawaqras de Pallpa Pallpa”.	“Sí, me identifico, incluso tengo mi grabación, el wakawaqra es de nosotros es del pueblo”.	“Sí, es lo nuestro yo me identifico y digo soy de Quiñota tierra de wakawaqras”.

Fuente: Elaboración propia (2024).

Cada persona interpreta, valora a su waka waqra, lo cuidan, limpian y adornan antes de salir a alguna actividad, se sienten identificados con el instrumento que ejecutan. Además, les genera un ingreso económico adicional por contratos que solicitan algunas instituciones o personas.

Los intérpretes consideran el instrumento waka waqra, como distintivo, es orgullo de cada uno, con el lugar donde nacieron y viven, el lugar donde existe el waka waqra con lo cual se sienten identificados, en el pueblo de Quiñota y a nivel Chumbivilcas, representa su identidad cultural.

Respecto a la identidad cultural y las principales costumbres y tradiciones

La población del distrito de Quiñota y sus cuatro comunidades tienen su calendario festivo anual, tres ejes de actividades festivas, estas son:

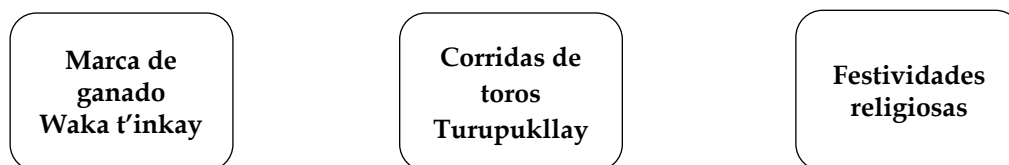


Tabla 4.*Valor cultural del waka waqra para los pobladores de Quiñota*

Informantes	Testimonio
1. Aldo Domínguez	“Desde la imposición que se da por los españoles el wakawaqra es el reemplazo del pututo, en la época del incanato se tocaba el pututo, pero que pasa, llega el ganado vacuno al Perú, entonces el hombre andino es creativo, crea sus propios instrumentos y, cuándo se toca en fiestas patronales en Santiago, Virgen Candelaria, y esto es una fusión de la cultura española con la andina”.
2. Arturo Ccahuana	“Definitivamente, como símbolo del distrito de Quiñota, tiene un valor cultural porque el wakawaqra está presente en todas las fiestas costumbristas o en fiestas patronales de nuestro distrito, sin el wakawaqra serían sin sabor; por ejemplo, una corrida de toros sin wakawaqra es sin sentido, no hay una buena fiesta”.
3. Daniel Dávila	“A través de la música del wakawaqra se ha hecho conocer Quiñota, hasta el momento a nivel provincial, regional e incluso nacional, esa grabación de Aurelio Molina (ejecutor de wakawaqra) lo siguen utilizando en diferentes medios como spots publicitarios, es porque se valora el instrumento, significa nuestro pasado, nuestro presente”.
4. Maritza Gaimés	“Este instrumento ha trascendido de generación en generación, es nuestra cultura viva, lo malo es que se está dejando de lado, no hay un interés por revalorar, incluso en 2021 yo propuse en una reunión para las actividades por el aniversario del distrito de Quiñota, que se realice concursos de talentos de los instrumentos con los jóvenes de 10 a 15 años de edad, para incentivar que sigan cultivando nuestros instrumentos”.
5. Toribio Álvarez	“Perfecto, como anteriormente dije, el wakawaqra se fabrica y se ejecuta dentro de nuestro distrito, eso demuestra que con el tiempo ha adquirido ese valor cultural, para todos los que habitamos el distrito de Quiñota; además, está considerado como patrimonio cultural de la Nación”.

Fuente: Elaboración propia (2024).

El *wakawaqra* como parte de la cultura viva del pueblo de Quiñota, que ha trascendido de generación en generación a través de las fiestas costumbristas, rituales de animales y sobre todo se hizo popular sus grabaciones que son utilizados en diferentes medios como spots publicitarios, esto demuestra con el tiempo el valor cultural para todos los pobladores.

Tabla 5.

El waka waqra como identidad cultural y símbolo de los pobladores de Quiñota

Informantes	Testimonio
1. Aldo Domínguez	"Sí, uno se identifica con las cosas que existen y ha venido aceptándose gradualmente, no es de noche a la mañana, que ha sido aceptado el wakawaqra, acá se toca con la tinya en marqueo de vacas o herranza en agosto en las t'inkanas; también en Ayacucho se toca pero con estilo muy diferente y en fechas distintas, tiene otros mensajes.
2. Arturo Ccahuana	"Sí, porque la música y el instrumento nacen prácticamente producto del trabajo de los mismos que ejecutan el instrumento, existe la Historia que en el distrito de Llusco se han fabricado los primeros wakawaqras, pero los ejecutores hasta la actualidad son del distrito de Quiñota y por eso es parte de nuestra identidad cultural el instrumento wakawaqra".
3. Daniel Dávila	"Claro, es identidad cultural, a través de eso nos hacemos conocer, el wakawaqra está presente en la banda típica y con ello van a diferentes lugares, actividades festivas, corridas de toros a nivel de provincia y a otras regiones, llevan para Apurímac, desde ese punto de vista, nos identificamos como quiñoteños de tierra de wakawaqras".
4. Maritza Gaimés	"Definitivamente que sí, es porque se fabrica aquí con los cuernos del ganado vacuno, lo hacen los mismos pobladores del distrito, además es nuestra cultura viva".
5. Toribio Álvarez	"Perfecto, porque es un instrumento que nos distingue y por el mismo hecho que se fabrica aquí, es propio de los quiñoteños".

Fuente: Elaboración propia (2024).

El *waka waqra* es identidad cultural para los pobladores por su relevancia histórica en la vida cotidiana del pueblo, es parte de la cultura viva, se transmite generacionalmente. Este instrumento musical identifica a los pobladores, se hacen conocer en otros lugares, se sienten con identidad con lo que es suyo, con lo que existe.

Es considerado como símbolo del distrito no por política sino por identidad, incluso ya existía un monumento que representaba al *waka waqra* y actualmente se lleva en los membretes de los documentos emitidos por la municipalidad con la denominación "Quiñota, tierra de wakawaqras...". Es parte del logotipo de la municipalidad distrital.

Tabla 6.
El waka waqra en las tradiciones y costumbres de Quiñota y el fomento de la identidad cultural

Informantes	Testimonio
1. Aldo Domínguez	"Sí, porque es algo que se está manteniendo viva hasta hoy en día".
2. Arturo Ccahuana	"Definitivamente que sí, en las fiestas taurinas, en las t'inkanas de los ganados en el mes de agosto, donde se ejecutan las wakawaqras y son parte de nuestra cultura con la que nos identificamos".
3. Daniel Dávila	"Sí, deberíamos de practicar más, dependerá mucho de las autoridades promover la identidad cultural para que nuestros sucesores sigan practicando la ejecución de wakawaqras en corridas de toros, fiestas de Patrón Santiago el 2 de agosto, en la fiesta de la Virgen Purificada el 2 de febrero, Santa Rosa de Lima en la comunidad de Pallpa Pallpa, son actividades en la que se ejecuta el wakawaqra y debe fomentar más".
4. Maritza Gaimés	"Sí, porque cada expresión musical de este instrumento se plasma en las vivencias cotidianas que se dedican a la crianza de ganado, eso fomenta la actividad costumbrista como las corridas de toros, waka t'inkanas y fiestas patronales donde se ejecuta con melodías originales y eso nos gusta".
5. Toribio Álvarez	"Por supuesto, porque en verdad tenemos diferentes costumbres y tradiciones en las que se interpreta los wakawaqras y esas actividades con las que realmente se fomenta nuestra identidad cultural, por ejemplo, los waka t'inkanas en agosto desde el 1 al 30 es sagrado para los animales, en esa ceremonia se ejecuta únicamente con el instrumento wakawaqra".

Fuente: Elaboración propia (2024).

El wakawaqra fomenta la identidad cultural a través de las tradiciones y costumbres que se practican en el distrito, como el ritual de waka t'inkanas, las corridas de toros, las festividades religiosas y en los aniversarios donde se ejecutan las diversas melodías.

4. Discusión

El objetivo concreto de la investigación fue analizar el fomento de la identidad cultural e identificar las tradiciones y costumbres en el pueblo de Quiñota (Chumbivilcas, Cusco, Perú), el cual consideró tres aspectos: la marca de ganado o *waka t'inkay*, las corridas de toros o *turupukllay* y las festividades religiosas y su relación con la relevancia del instrumento musical *waka waqra*.

Se ha demostrado que la música crea una voz vinculada a las necesidades de la población, transmite significados de los fenómenos naturales de su entorno y la música y el canto en cada ritual realizado son formas de expresión ritual y atributos de identidad, según Ramos (2019), quien afirma que la música es una actividad humana armoniosa, material, espiritual, afectiva, mental e idealista; en consecuencia, la música identifica a los individuos, a los grupos sociales y crea identidad en un espacio geográfico particular, en un periodo histórico específico y dentro de un contexto específico.

El que posibilita destacar que la música a través del instrumento *waka waqra* es parte de la vida diaria de los habitantes de Quiñota y estaría vinculada a los actos rituales de la marca de ganado, actividades agrarias, corridas de toros y festividades religiosas, con el fin de producir expresiones, sentimientos y compartir una cosmovisión andina.

El instrumento musical, ha sido clasificado como una trompeta natural (Pérez de Arce y Gili, 2013), puede producir sonidos armoniosos, fuertes y retumbantes; es un aerófono rústico con características únicas.

Los resultados de las entrevistas muestran que el origen de este instrumento musical es una tradición familiar que se extiende por generaciones; se desconoce la fecha exacta, pero se sabe que es originario del distrito de Quiñota; es elaborado localmente con materiales de la zona, como los cuernos de toro; su elaboración es un proceso que toma tiempo y experiencia; quienes lo elaboran lo hacen con un gran bagaje de conocimientos y habilidad artística.

El instrumento es el elemento central que aparece en las fiestas patronales, corridas de toros, fiestas de *waka t'inkanas* y según el calendario festivo local, así como en ceremonias como el pago a la tierra o la *Pachamama*. Su morfología está relacionada con la forma de espiral en las direcciones derecho e izquierdo.

Existe la percepción quien sabe tocar el instrumento se comunica con los *Aukis* y los espíritus tutelares, estableciendo una relación entre *apus*, animales y *aukis* protectores; son 18 melodías o tonadas han sido logradas; esto depende de la destreza del intérprete y, de manera alguna, tiene que ver con el tipo de cuernos, se prefieren los de toro que son más sonoros y en Quiñota son graves; además, los individuos que tocan este instrumento generan ingresos económicos, pero lo más importante es la identidad; los aprenden a tocar en la familia desde los abuelos, padres, hijos y nietos; el instrumento representa y es parte de la identidad cultural del pueblo.

La cultura corresponde a una estructura de significados simbólicos a través de las que las personas se comunican, y la identidad es la narrativa sobre sí misma que se construye en una interacción de significados culturales. Las otras categorías estarían fundamentadas en esta relación. (Escudero *et al.*, 2019).

Además, la identidad se basa en un sentido de pertenencia a un lugar donde surgen rasgos culturales comunes a través de una cultura compartida, surgen rasgos culturales a través de un proceso histórico compartido (Causse, 2009). Este sentido de pertenencia está relacionado con la identidad cultural, que intercambia y expresa la historia y la cultura de manera compartida; además, cada comunidad tiene características únicas que emergen a través de su propio proceso histórico. Este sentido de pertenencia está relacionado con la identidad cultural, que intercambia y expresa la historia y la cultura de manera compartida; además, cada comunidad tiene características únicas que emergen como algo propio.

En términos de comunicación, la expresión “Quiñota tierra de *waka waqras*” se refiere al instrumento musical, y en especial, el distrito de Quiñota ha ganado notoriedad a través del tiempo, y el pueblo ha creado una identidad colectiva y un sentimiento de pertenencia.

Los resultados respecto a la identidad cultural. Lo primero es que el distrito de Quiñota se conoce como tierra de *waka waqras*, ya que, es distinto a otros distritos de la provincia y de la región, se cultiva la música tocada con este instrumento. Por lo tanto, la práctica musical se ha convertido en una práctica cultural de sus pobladores de generación a generación.

El instrumento se conoce de esta manera como autóctono, originario, fabricado y cultivado en el mismo lugar; posee raíces andinas establecidas en la colonia, lo que le ha brindado orgullo, sentimiento e identidad al hombre andino.

El *waka waqra*, la identidad cultural para los pobladores, es una expresión cultural que se expresa en todas las fiestas costumbristas y es parte de la formación de una cultura viva del pueblo de Quiñota debido a su relevancia histórica en la vida cotidiana del pueblo.

La población le gusta este sonido, la melodía y le gusta la música, porque está vinculada a las tradiciones y costumbres que respaldan la identidad cultural lograda; además, las melodías transmiten un sentimiento de melancolía que los pobladores asumen con tristeza al recordar su pasado, las fiestas religiosas celebradas, el pago de la tierra o las corridas de toros.

Se fortalece la práctica del instrumento porque es parte de su identidad, sirviendo como símbolo y parte de los habitantes del municipio que se identifican como “Quiñota, tierra de *waka waqras*”. Por esta razón, es necesario promover actividades culturales relacionadas con la ejecución musical del instrumento desde edades tempranas para darle valor. Este valor quedará grabado en la mente, emociones y acciones de los habitantes de Quiñota para las futuras generaciones.

5. Conclusiones

Históricamente el *waka waqra*, ha sido un instrumento musical andino y colonial que fue adaptándose a la idiosincrasia de los pueblos andinos, persistiendo en el tiempo hasta la actualidad, ha adquirido diferentes denominaciones, significados, valores culturales y simbólicos, formando parte de la expresión popular y social como referente de identidad cultural para muchos pueblos, de la sierra central y sur del Perú como el distrito de Quiñota de la provincia de Chumbivilcas, Cusco.

El instrumento musical *waka waqra*, históricamente ha promovido la identidad cultural a través de tradiciones y costumbres que practican los pobladores del distrito de Quiñota. En estas manifestaciones culturales, la expresión musical del *waka waqra* se ejecutan principalmente en actos ceremoniales de ritualidad de marca de ganado o *waka t'inkay* en el mes de agosto; asimismo, en corridas de toros o *turus pukllay* y en fiestas patronales establecidas en diferentes fechas del calendario comunal, el 02 de febrero la festividad de Virgen Purificada, 02 de agosto la fiesta patronal de Patrón Santiago y la festividad de Santa Rosa de Lima el 30 de agosto.

Los pobladores de Quiñota a través de su historia han generado un desarrollo cultural, una identificación, una concepción de identidad, con la práctica y fomento del instrumento musical *waka waqra* establecen un mensaje para las generaciones futuras, la práctica de su música, fabricación y pertenencia social, las tradiciones y costumbres se fortalecen y merecen ser conservadas como parte de la identidad cultural que les identifica y los valora.

6. Referencias

- Aramburú Tizón, R. (noviembre de 2002). Las corridas de toros en el Perú ¿son un espectáculo popular? *QUEHACER*, 139, 32-38.
<https://cedoc.sisbib.unmsm.edu.pe/public/pdf/revistas/quehacer/QUEHACER>
- Arguedas, J. M. (1968). *Yawar fiesta*. (Jugaor, Ed.) Santiago de Chile.
https://www.academia.edu/38305437/Yawar_fiesta_Jose_Maria_Arguedas_1
- Arias-Odón, F. G. (2012). *El proyecto de investigación* (6a edición ed.). Caracas: Epísteme.
<https://www.researchgate.net/publication/301894369>

- Biblioteca de autores españoles. (1964). *Obras del Padre Bernabé Cobo. Tomo XCI (Vol. I)*. (A. Madrid, Ed.) Madrid: Mateos, Francisco.
<https://ia802200.us.archive.org/9/items/obrasdelbernabec01cobo>
- Calvo Pérez, J. (2022). *Nuevo Diccionario Español-Quechua; Quechua-Español, 2*. Lima: Fondo Editorial USMP. <https://fctcp.usmp.edu.pe/librosfctcp/DICCIONARIO>
- Cárdenas Coavoy, H. R. (2018). Vigencia de la «banda típica» de la provincia de Chumbivilcas, departamento de Cusco, Perú. *ANTROPOLÓGICA*, 40, 11-37.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/antropologica/article/view/16403>
- Cárdenas Coavoy, H. R. (2018). Vigencia de la «banda típica» de la provincia de Chumbivilcas, departamento de Cusco, Perú. *ANTROPOLÓGICA*, 40, 11-37.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/antropologica/article/view/16403>
- Castillo, L. (2005). Análisis documental. *Biblioteconomía*, 18.
<https://www.uv.es/macass/T5.pdf>
- Causse Cathcart, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio - Histórico - cultural y Lingüístico. *Ciencia en su PC*, 3, 12-21.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181321553002>
- Civallero, E. (2008). Pututus, quepas y bocinas. Bramidos a lo Largo de los Andes. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 6, 27.
<http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/civallero.pdf>
- Escudero González, R. A., Trujillo Holguín, J. A. y Pérez Piñón, F. A. (2019). Identidad y cultura: Un viaje a las raíces Raramuru. *Boletín Redipe*, VI(8), 174-184.
<https://doi.org/10.36260/rbr.v8i6.770>
- García Miranda, J. J. y Tacuri Aragón, K. (2006). *Fiestas populares tradicionales de Perú* (Primera ed.). Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=52991>
- Giraldo Torres, L. M. (2015). *Corridos de toros y movimiento animal: elaboraciones psicológicas y culturales de la agresividad*. Trabajo de grado. Universidad ICESI, Santiago de Cali.
<https://acortar.link/rx52u8>
- González Holguín, D. (1608). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Quichua o del inca*. Ciudad de los reyes (Lima): Francisco del Canto.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9530.html>
- Grajales Guerra, T. (2002). La metodología de la investigación histórica: una crisis compartida. *Red de Revistas Científicas de América Latina*, XIV(1), 5-21.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=25914104>
- Homobono Martínez, J. I. (2004). Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades. *Zainak*, 26, 33-76. <https://acortar.link/ELgcTC>
- Hunt, W. (2005). Sobre la corrida de toros. *Revista de Estudios Taurinos*, 19, 147-166.

- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2017). *Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. INEI: <https://censo2017.inei.gob.pe/>
- Jiménez Borja, A. (1950). Instrumentos musicales peruanos: tomos XIX y XX. En *Revista de museo nacional*, 372. <http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/757>
- Labaca Zabala, L. (2016). Las festividades religiosas: manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial. *RIIPAC*, 8, 1-177. <http://www.eumed.net/rev/riipac>
- León Rodríguez, R. (2014). *Chumbivilcas: lazos de oro* (Primera ed.). (H. P. SAC, Ed.) Lima. <https://es.scribd.com/document/343533346/CHUMBIVILCAS-LAZO-DE-ORO-pdf>
- Malo González, C. (2006). *Arte y cultura popular* (Segunda ed.). Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/299/1/ARTE>
- Martínez Miguélez, M. (2005). *El Método Etnográfico de Investigación*. 1-16. <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/investigacionExtension/comiteEtica>
- Ministerio de cultura. (2013). *Informe N° 098-2013-DPI-DGPC/MC*. Lima: República del Perú. <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/consulta.jsp?pagina=12>
- Murguía Sánchez, L. E. (2011). *Toro puqllay escenario de diálogo intercultural*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1411>
- Murguía Sánchez, L. E. (2011). *Toro puqllay escenario de diálogo intercultural*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1411>
- Murguía Sánchez, L. E. (octubre de 2020). Corrida de toros en el altipampa como espacio de reconocimiento social. *Revista peruana de Antropología*, 5(7), 92-106. <http://revistaperuanadeantropologia.com/index.php/rpa/article/view/88>
- Oseguera, A. (2008). De ritos y antropólogos. Perspectivas teóricas sobre el ritual indígena en la antropología realizada en México. *Cuicuilco*, 15(42), 97-118. <https://www.redalyc.org/pdf/351/35112172007.pdf>
- Pérez De Arce, J. y Gili, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, 219, 42-80. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v67n219/art03.pdf>
- Pinto Cárdenas, A. E. (1993). El Waqra Phuku. *Órgano de la Asociación Cultural "Boletín de Lima A.C."*, XV(87), 27-31. https://datospdf.com/download/el-waqra-phuku_5a4cf306b7d7bcb74f0ad15c_pdf
- Ramos de Oliveira, V. L. (2019). La Música como recurso didáctico en la enseñanza/aprendizaje de español como lengua extranjera - ELE. *Cursos de licenciatura en letras de la Universidade Estadual da Paraíba*, 21, 27. <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/22274/1/PDF>

- Robles Mendoza, R. (2007). Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales. *Investigaciones Sociales*, 11(18), 67-107. <https://doi.org/10.15381/is.v11i18.7086>
- Rodríguez Mariátegui Canny, L. (2021). Los espectáculos taurinos en la constitución y sistema legal peruano. *Revista de estudios taurinos*, 48, 387-438. https://institucional.us.es/revistas/taurinos/48-49/Luis_Rodriguez_Mariate.pdf
- Romero, R. R. (2002). *Sonidos Andinos. Una antología de la música campesina del Perú*. Lima: Centro de Etnomusicología Andina/Instituto Riva-Agüero PUCP. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/136395>
- Taipe Campos, N. G. (2020). Arquetipos rituales, y danzas en el culto al wamani en el centro sur andino peruano. *Folklore. Arte, cultura y sociedad. Revista del Centro Universitario de folklore*, 5, 42. <https://cuf50aniversario.wordpress.com/2020/12/03/>
- Vásquez Cuentas, G. (20 de enero de 2018). *Alferados y personajes afines en las festividades religiosas*. La Patria. <https://www.lapatria.pe/alferados-personajes>

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Contribuciones de los/as autores/as:

Conceptualización: Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Software:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Validación:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Análisis formal:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Curación de datos:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Redacción-Preparación del borrador original:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Redacción-Re- visión y Edición:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Visualización:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Supervisión:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Administración de proyectos:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon. **Todos los/as autores/as han leído y aceptado la versión publicada del manuscrito:** Huamán Asillo, Luis Daniel; Meléndez Palacios, Bildon.

AUTOR/ES:**Luis Daniel Huamán Asillo**

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Perú.

Historiador de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA); Bachiller en Historia, UNSA; Licenciado en Historia UNSA; Bachiller en Economía UNSA; Magíster: Marketing Turístico y Hotelero Universidad de San Martín de Porres, Lima; Estudios de Maestría y candidato a magister en Historia Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima; Doctor en Ciencias Sociales UNSA; candidato a doctor en Geografía UNSA. Profesor Principal DE; Director de la Escuela Profesional de Historia, Director del Departamento de Historia, Geografía y Antropología de la Facultad de Ciencias Históricas Sociales UNSA; publicaciones en Historia Regional y Metodología de Investigación; documentalista, asesor y promotor de Educación a Distancia; conferencista, analista político, Editor; Profesor de Pre y Posgrado.
luhuamana@unsa.edu.pe

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8253-4510>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=UMS6K9gAAAAJ&hl=es&oi=ao>

Academia.edu: <https://independent.academia.edu/LUISDANIELHUAMANASILLO>

Bildon Meléndez Palacios

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Perú.

Bachiller en Historia, UNSA; Licenciado en Historia UNSA.

bmelendez@unsa.edu.pe