

Este capítulo forma parte del libro:



***Mosaico feminista  
Tejiendo conocimiento a través de las  
culturas  
Feminist Mosaic  
Weaving Knowledge Across Cultures***

**Gloria González-López  
(Coordinadora)**



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

**Número de edición:** Primera edición electrónica

**Editorial(es):**

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

**País:** México

**Año:** 2024

**Páginas:** 490 pp.

**Formato:** PDF

**ISBN:** 978-607-2638-05-1

**DOI:**

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-607-2638-05-1>

**Licencia CC:**



**Disponible en:**

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/363>



Chaskiykuy kay qillqata Valicha  
yuyaykikun chaymi kayta  
haywarimuykiku  
huk takipi wiñaypaq kananpaq.  
Qampaqmi kay ancha yupaychasqayku  
Valicha  
Iliw Valichakunapaqpas,  
llaqtanchiskunapi ñañaykunapaq  
pachantinpi warmikunapaqpas  
kunan pacha warmikuna takispa hina  
qarikuna saruchawasqanchista  
chika chikanmanta  
upayachiqkunapaqpas.

Valicha, receive these lines  
como ofrenda a tu memoria  
inmortalizada en una  
canción.

Con gratitud para ti,  
para todas las Valichas,  
para mis hermanas de los  
Andes  
y todas las mujeres del  
mundo,  
las warmis que a coro  
desentonan con el  
patriarcado.

Valicha, receive these lines  
as an offering to your memory  
immortalized in a song.  
With gratitude to you,  
to all the Valichas,  
to my sisters in the Andes,  
and all the women in the world,  
the warmis who, singing together, clash  
against the patriarchy.

# **Valicha traicionada: Cantando patriarcado en los Andes del Perú**

*Katherin Patricia Tairo-Quispe*

**Una ofrenda a Valicha  
Valeriana Huillca Condori (1913-2014)**

Valeriana Huillca Condori, conocida como Valicha, nació y creció en el distrito de Acopia, provincia de Acomayo en la región del Cusco en el sur del Perú. Dedico este trabajo a Valeriana, a su memoria que quedó inmortalizada en una canción. Una canción que, en lugar de pretender elogiar la figura femenina representada en ella, perpetúa la retórica patriarcal sobre las mujeres Andinas.

## **Resumen**

**C**omo activista y académica quechua, me centro en el análisis antipatriarcal de la composición musical comercializada de “Valicha”. Valicha en lengua quechua refiere al nombre en diminutivo de Valeriana. La narrativa de esta canción —originalmente compuesta en 1945 por Miguel Ángel Hurtado Delgado en Cusco, Perú— se centra en Valeriana Huillca Condori (Valicha), una mujer quechua, como “musa” del compositor masculino. “Valicha” se ha convertido en un ícono del repertorio musical cusqueño considerado himno de los Andes del Perú, uno que frecuentemente es identificado como el

segundo himno de la región cusqueña. A lo largo de los años la letra original y los arreglos musicales han sufrido variaciones según diferentes géneros como el huayno,<sup>1</sup> cumbia y ópera. En el proceso, sin embargo, el sexismoy la misoginia ha cambiado las letras de estas expresiones musicales contrastantes. Como mujer quechua y en un rol “aguafiestas” (*killjoy*), utilizo un enfoque antipatriarcal indígena para analizar los filtros sexistas que dan forma a esta popular canción.<sup>2</sup> Mi análisis coloca en el centro la letra original, cantada por la misma Valeriana hasta las últimas décadas, frente a la versión comercializada del huayno (cantado mayormente por varones). Mediante un cuidadoso análisis de las letras patriarcales contemporáneas hago visible las formas en que esta popular canción reproduce diferentes expresiones de desigualdad de género que afectan la vida de las niñas y mujeres quechuas que viven en los Andes del Perú.

Las mujeres quechuas de los Andes del Perú históricamente son —y seguimos siendo— sujetas de la dominación patriarcal y representación jerarquizada por parte del *settler* o en el contexto peruano por parte del criollo (*mestizo*).<sup>3</sup> Esta relación patriarcal perpetúa el *continuum* del dominio sobre las mujeres indígenas y refuerza los binarios tales como:

hacendado / mujer indígena  
gamonal (patrón autoritario) / sirvienta  
*llaqtatayta* (élite) / *runa* (persona indígena)  
y en el caso de Valeriana: hijo de hacendado / *p'as-ña-chola*, en sentido peyorativo.<sup>4</sup>

Este ensayo crítico está pensado en todas las Valichas, mis hermanas, las *warmis* o mujeres quechuas, así como en nuestra larga y continua lucha liberadora. Particularmente ofrezco estas páginas a Valeriana Huillca Condori, una mujer quechua cuya representación de “musa” en la composición musical “Valicha” tiene una connotación de dominación patriarcal y denigración en lugar de halago. Por lo tanto, encuentro necesario reivindicar a Valeriana, a quien desde los dieciséis años se le ha visto como esa figura indígena femenina de posesión. Su imagen se mercantilizó aún más con la comercialización de la canción “Valicha” en sus distintos géneros musicales.

## **Historia de la canción e interferencia patriarcal**

La composición musical del huayno “Valicha” se le atribuye al peruano Miguel Ángel Hurtado Delgado, quien al igual que Valeriana, era originario del distrito de Acopia, provincia de Acomayo en la región del Cusco. Fue allí, en 1945, donde compuso este tema musical en lengua quechua;<sup>5</sup> sin embargo, con el correr de los años, la narrativa de las reproducciones musicales de esta canción se fue centrando en la representación de Valeriana como musa del compositor. Entiendo esta representación de musa e inspiración que pretende justificar el contenido sexista de esta canción como una “interferencia patriarcal”, quiere decir que irrumpen las cuestiones de género.<sup>6</sup>

Si bien el análisis bibliográfico del tema musical “Valicha” es limitado, encontré una referencia realizada por el antropólogo cusqueño Rossano Calvo en relación con esta composición. El autor desde un enfoque de estudio del mestizaje en Cusco indica que el tema “Valicha” “...parece hablar de la añoranza de amor hacia la protagonista... con esta canción, rememora a una campesina de su tierra” (Calvo 2002, 16). Del mismo modo, Calvo (1995) tomando como referencia la versión comercializada de “Valicha” señala que este huayno “...da cuenta de una hermosa emigrante que se ‘amestiza’ trabajando en las chicherías de la ciudad del Qosqo, condición que la exponía al asedio de mestizos, señores y de ‘mozos’” (20). Como vemos generalmente, el análisis de esta canción se centra en la representación de la mujer indígena como inspiración para esta composición musical. Asimismo, el acoso contra Valicha es normalizado y se insinúa sobre su conducta en un escenario masculino como el que representan las chicherías. Por lo tanto, pone en duda su agencia —capacidad para tomar decisiones sobre su propia vida— y con ello se hace evidente una sospecha patriarcal que pasa por alto el análisis crítico del sexismio en el contenido. Esta interferencia patriarcal refuerza el dominio ejercido por la figura masculina sobre Valicha.

En mi análisis no busco centrarme en el compositor y sus fuentes de inspiración. En su lugar, brindo mi perspectiva crítica con enfoque antipatriarcal indígena del contenido de las letras sexistas contemporáneas en el tema musical de “Valicha”. Cabe precisar que esta composición es

considerada como un segundo himno de la región del Cusco. Sin embargo, su constante variación de contenido en diferentes géneros musicales amerita un análisis que traspase el sentimiento regionalista y evidencie su contenido sexista y de interferencia patriarcal.

### **Cantares peruanos sin conciencia**

Las melodías de la quena, charango y guitarra te hacen erizar la piel y generan nostalgia a más de una persona. Quien lo escucha o canta se transporta acústicamente al huayno, aquel género musical umbilicalmente ligado a las personas quechua, pero del que también muchas de ellas se avergüenzan. La popularidad del huayno se sitúa generalmente en esferas indígenas, más de una persona fuera de esta esfera seguramente titubeará al afirmar que su música favorita es el huayno. Sin embargo, ante esta histórica frontera racial que representa el huayno existe una composición musical que ha sido y sigue siendo ícono del repertorio musical y motivo de orgullo regionalista: la canción “Valicha”.

La infaltable canción “Valicha” se apodera de la mayoría de los eventos protocolarios, cual himno de los Andes del Perú. En estos espacios, recuerdo tararear y hasta disfrutar de la bella melodía que ofrecen los instrumentos de viento, todos en conjunto. Tan envolvente y agradable es la composición que una se pierde en la melodía e ignora el contenido textual de esta canción. Pero ¿qué hace de este huayno tan especial y símbolo de orgullo?, ¿qué dicen sus letras?, ¿se sigue traicionando la memoria de Valeriana al entonar esta canción? A fin de abordar estas preguntas me enfoco en dos puntos centrales. Primero, la distorsión de la versión original cantada por Valeriana Huillca Condori frente a la versión comercializada contemporánea. Segundo, me centro en lo que le llamo “interferencia patriarcal”, la cual no permite la crítica sobre las letras sexistas.<sup>7</sup> Este proceso da lugar en un escenario regionalista misi-criollo patriarcal. Ambos se manifiestan de las siguientes formas:

### *Distorsión de la versión original*

Desde la composición del huayno “Valicha” en 1945, muchos compositores y cantantes de género huayno, cumbia y ópera han adaptado el contenido de la versión original. Estas variaciones no solamente se observan en la modificación de palabras de la lengua quechua, en sus variantes ayacucho-chanka y cusco-collao, sino también en añadiduras de sospecha patriarcal que ponen en tela de juicio la agencia de Valeriana. Por ejemplo, en la versión comercializada del huayno se tiene la frase “Valicha lisa p’asñari” (Valicha muchacha atrevida) mientras que en la versión cantada por Valeriana se tiene “Valicha Acopiawan” (Valicha de Acopia). Del mismo modo, “puesto punkukunapis ... guardiawan sinsishan” (en las puertas del puesto... coqueteando a policías) mientras que en la versión de Valeriana se indica “Qollqemarkapiñama niñachay de veras k’antita k’antishan” (Ya en Qollqemarca mi niña de veras está torciendo los hilos) esto en referencia a la acción de hilar. Por un lado, la versión comercializada sugiere el coqueteo como cuestionable y reprochable en un ámbito masculinizado como lo es la entidad policial. Por otro lado, la versión original no menciona la coquetería ni la policía, por el contrario, se centra en la acción de hilar como actividad cotidiana de las mujeres andinas. Estas y otras adaptaciones que abordo más adelante evidencian la manipulación patriarcal de las letras originales de la canción.

### *Interferencia patriarcal*

Sin duda alguna la secuencia de sonidos crea una melodía única y hermosa; no obstante, las adaptaciones textuales patriarcales interrumpen abruptamente la versión original de “Valicha”. Esta composición connota alegría y orgullo regionalista, sin embargo, interfiere el pensamiento crítico sobre las variaciones de filtro misógino que tienen las versiones contemporáneas de este huayno. Esta interferencia permite también su mercantilización dentro de la cultura patriarcal. Ello refuerza el sentido de comercialización del huayno e incrementa la receptibilidad musical dentro de audiencias masivas.

## **Comodificando a “Valicha”: Letra de la canción comercializada**

A fin de realizar un análisis desde un enfoque indígena antipatriarcal de la composición “Valicha” considero como original la versión cantada por la misma Valeriana hasta las últimas décadas frente a la versión comercializada.<sup>8</sup> Es importante mencionar que la circulación de esta composición musical original en quechua es limitada.<sup>9</sup> Presento a continuación un análisis de la versión contemporánea en el género musical de huayno, el cual considero el más popular en el contexto andino. Para ello realizo una traducción del quechua al español, el cual es una aproximación de significado debido a la complejidad de interpretación de una lengua indígena a lenguas indoeuropeas.

### **Quechua**

Valicha lisa p'asñari  
niñachay de veras  
maypiraq tupanki  
Qosqo uraykunapi  
niñachay de veras  
maqt'ata suwashan.

### **Español**

Valicha muchacha atrevida  
mi niña de veras  
dónde te encontrarás  
seguro ya se encuentra por  
las faldas del Cusco  
mi niña de veras  
robando cholos jóvenes.

Qosqoman chayaruspari  
niñachay de veras  
imatas ruwanqa  
Aqha wasikunapis  
niñachay de veras  
sarata kutanqa.

Y llegando al Cusco  
mi niña de veras  
¿qué hará?  
seguro en las chicherías  
mi niña de veras  
molerá maíz.

Chaykunallataraqchus niñachay de veras Valicha ruwanman cuartel punkukunapis niñachay de veras sonqota suwanqa.	No solo es eso mi niña de veras lo que haría Valicha en las puertas del cuartel mi niña de veras robará corazones.
Chaykunallataraqchus niñachay de veras Valicha ruwanman puesto punkukunapis niñachay de veras, guardiawan sinsishan.	No solo es eso mi niña de veras lo que haría Valicha en las puertas del puesto policial mi niña de veras coqueteando a policías.
Saracha parway parwaycha parwaycha trigucha eray eraycha eraycha	Flor, florecita, florecita del maicito cosecha, cosechita, cosechita del triguito.
Saracha parway parwaycha parwaycha trigucha eray eraycha eraycha	Flor, florecita, florecita del maicito cosecha, cosechita, cosechita del triguito.
Chaypa chawpichanpim qusqayki warma sunquchayta qusqayki chaypa chawpichanpim qusqayki warma sunquchayta qusqayki.	En medio de esa florecita te daré te daré mi tierno corazoncito En medio de esa florecita te daré te daré mi tierno corazoncito.

## **La voz de Valicha: Exponiendo el periodismo patriarcal**

Valeriana Huillca Condori en más de una entrevista saluda con un *¿Imaynallan weraqocha?* para preguntarle “¿Cómo está señor?”. La entrevista inicia en quechua para después el entrevistador hacer una traducción al español; Valeriana es monolingüe, su conocimiento del español (o “castellano” como coloquialmente se identifica en Perú) es limitado. A pesar de la limitación de traducción al español del entrevistador, y su sarcasmo y manipulación lingüística, Valeriana cuenta los detalles del origen de esta composición. Esta es una entrevista realizada por un programa televisivo peruano de difusión de música andina.<sup>10</sup> A continuación, presento una transcripción y traducción que se encuentra en el fragmento del minuto 2:20 al 3:36. El entrevistador se dirige a Valeriana y al público de manera simultánea; el diálogo con el público se identifica con asterisco [\*]:

**Entrevistador:** Haber takichaykuy mamá linda, haber chay Valicha takichata, ¿pitaq chay qhariy-ki karan?  
/ Haber canta, mamá linda, haber esa cancióncita de Valicha, ¿quién era ése, tu marido?

**Valeriana:** Manan qhariychu karan  
/ No era mi marido

**Entrevistador [\*]:** (Risas) Le estoy diciendo ¿quién era el primero, el primero?

**Valeriana:** Miguel Ángel Hurtado wasi vecino karqan  
/ Miguel Angel Hurtado era mi vecino

**Entrevistador:** Y ¿chaymantaqa?  
/ ¿Y después?

- Valeriana:** Chaypa huaynunmi kay huayno, pay tukaq karqan noqataq takiq karqani chunka soqtayuq watayuq  
/ De él su huayno es este, él era el que tocaba y yo era quien cantaba con mis 16 años
- Entrevistador:** ¿Chaynachu karan?  
/ ¿Así era?
- Valeriana:** Chhaynan weraqocha  
/ Así era, señor
- Entrevistador:** ¿Chaymantaqa?  
/ ¿Y después?
- Valeriana:** Chaymi chunka suqtayuq wataymanta takirqani chay takita may timpuña  
/ Por eso desde mis 16 años cantaba esa canción, hace mucho tiempo
- Entrevistador [\*]:** Desde los 16 años cantaba con el supuesto enamorado, con el supuesto hombre que lo robó, pero era un músico.
- Entrevistador:** ¿Chaymantaq'a?  
/ ¿Y después?
- Valeriana:** Dieciséis agostomanta chay huayno qallarikurqan hasta que iskay chunka pisqayuq marzo killa kama  
/ Desde el 16 de agosto ese huayno comenzaba hasta el 25 de marzo
- Entrevistador [\*]:** Un 16 de agosto empezó ese tema, empezó a pronunciarse ese tema

**Entrevistador:** ¿Chaymantaca?  
/ ¿Y después?

**Valeriana:** Chaymantan noqa karkani chunka suq-tayuq watayuq paytaqmi chay weraqocha-taqmi karqan 20 añosniyuq weraqochapu-niña  
/ Después yo tenía 16 años y ese señor tenía 20 años, ya mayor.

**Entrevistador:** Haa ¿weraq'ocha mañosochaña, mañoso-chaña? (...).  
/ Haa ese señor ya era mañoso, ya mañoso (...).

Mientras Valeriana se enfoca en describir la historia del origen de la composición musical se observa la intencionalidad del entrevistador en vincular a Valeriana con la figura de dominación que representa el compositor en esta entrevista. La pregunta “¿pitaq chay qhariyki karan?” (¿quién era ese, tu marido?), así como otras afirmaciones durante esta entrevista de más de siete minutos, ilustran la interferencia patriarcal y agresividad en contra de Valeriana. El tono de voz y afecto del entrevistador durante la conversación son incisivos y tendenciosos, claramente misóginos.

En esta entrevista Valeriana es consultada para cantar el tema musical. En él se observa que la versión de este huayno cantada por la misma Valicha (“su” versión) no incluye calificativos ni contenido que mancilla la conducta de Valeriana. Por lo tanto, la interferencia patriarcal es diluida en la versión de Valeriana. De esta manera, su versión reta la sospecha misógina que pretende condenar y violentar la representación de Valicha como mujer indígena de los Andes. A continuación, se tiene la traducción del tema “Valicha” cantado en la voz de Valeriana Huillca Condori.

<b>Quechua</b>	<b>Español</b>
Valicha Acopiawan niñachay de veras maypiñas kashanman	La Valicha de Acopia mi niña de veras ¿dónde ya estará?
Valicha Acopiari niñachay de veras maypiñas kashanman	Y la Valicha de Acopia mi niña de veras ¿dónde ya estará?
Iskay qocha chawpimpis niñachay de veras Valicha kasharqan	Dice que en el medio de dos lagunas mi niña de veras ya estaba Valicha
Iskay qocha chawpimpis niñachay de veras Valicha kasharqan	Dice que en el medio de dos lagunas mi niña de veras ya estaba Valicha
¿Chayrapiraqchus kashanman niñachay de veras Valicha cholari? ¿Chayrapiraqchus kashanman niñachay de veras Valicha cholari?	¿Estará todavía allí? mi niña de veras ¿la chola Valicha? ¿Estará todavía allí? mi niña de veras ¿la chola Valicha?
Aqoranapiñama niñachay de veras pushkata pushkashan	Ella ya está en Aqorana mi niña de veras hilando hilos

¿Chaykunallapiraqchus niñachay de veras Valicha kashanman?	¿Crees que aún en esos lugares mi niña de veras se encuentre Valicha?
¿Chaykunallapiraqchus niñachay de veras Valicha kashanman?	¿Crees que aún en esos lugares mi niña de veras se encuentre Valicha?
Qollqemarkapiñama niñachay de veras K'antita k'antishan	Ya en Qollqemarca mi niña de veras está torciendo los hilos
Qollqemarkapiñama niñachay de veras K'antita k'antishan	Ya en Qollqemarca mi niña de veras está torciendo los hilos
Saracha parway parwaychay parwaychay	
Trigucha sisay sisaycha sisaycha	Flor, florecita, florecita del triguito
Baulchapipas kakushay cajonchapipas kakushay Munanki mana munanki sibrinutawan kawsanki	Estate aunque sea en un baúl estate aunque sea en un cajón Quieras o no quieras vas a vivir sibrino
Baulchapipas kakushay cajonchapipas kakushay Munanki mana munanki sibrinutawan kawsanki	Estate aunque sea en un baúl estate aunque sea en un cajón Quieras o no quieras vas a vivir sibrino. <sup>11</sup>

Desde el pensamiento quechua, la última estrofa —que se repite— hace referencia a la vida y la muerte en relación al *kawsay* como pensamiento y sentir que va más allá de la idea de “vivir en plenitud”, más allá de lo material y lo espiritual. La referencia a “estate en un baúl y estate en un cajón” pudiera ser una invitación a pensar que a pesar de la muerte del cuerpo material (que se puede colocar en un baúl o un cajón), siempre habrá vida, siempre vas a vivir. La palabra que yo escucho como “sibrino” pudiera ser cualquiera de las siguientes interpretaciones: ya sea una palabra quechua con pronunciación castellanizada, o un dialecto quechua no utilizado en la época en que Valicha la cantó por última vez en el 2014, precisamente el año en que falleció.

Por un lado, se tiene la versión cantada por Valeriana quien describe las actividades de una mujer que se va de su pueblo y realiza labores de tejido e hilado en diferentes pueblos aledaños al suyo. Asimismo, observamos relaciones con la tierra entre seres humanos y no humanos (por ejemplo, lagunas, flores, maíz, trigo, etc.). Por otro lado, las versiones comercializadas más contemporáneas han trastocado la composición original al incluir contenido sexista que veja a Valicha y que difiere significativamente de la versión original. Las adaptaciones contemporáneas fueron incorporadas en géneros musicales como el huayno, cumbia, así como en la interpretación de “Valicha” realizada por un tenor peruano en el género ópera, evidenciándose así la modificación de la mayor parte del contenido en sí.

### **Patriarcados musicales y orgullo nacional peruano**

Es evidente la interferencia patriarcal en la mayoría de las frases de la versión adaptada contemporánea. Estas frases connotan desconfianza, prohibición y sospecha patriarcal, demostrando violencia contra las mujeres indígenas en lugar de representar cortejo. Esta narrativa se replica en las producciones del huayno, cumbia y ópera generalmente bajo el dominio del criollaje (*misti, tayta, weraqocha*) peruano y élite cusqueña. Prueba de ello, “Valicha” es considerada como un segundo himno, por lo tanto, reproducida masivamente en celebraciones protocolares regionales y nacionales bajo un espectro “institucional”. Paradójica-

mente, si bien esta composición contemporánea es reconocida a nivel nacional, no tiene la misma receptibilidad de audiencia en espacios indígenas. En otras palabras, “Valicha” seguramente no será el tema musical central en celebraciones de comunidades quechua del Perú.

Volviendo al análisis de las frases que ilustran la interferencia patriarcal, me centro en las siguientes:

**“lisa p’asñari” / muchacha atrevida:** En referencia a las mujeres quechua no dóciles; es evidente el reclamo de no poder controlar a esas mujeres.

**“maqt’ata suwashan” / robando cholos jóvenes:** Relacionado a la acción de “robar” como normalización de violencia y de posesión ejercida históricamente contra las niñas y mujeres indígenas. Pero en este caso el significado se invierte satíricamente al sugerir que las mujeres no pueden “robar” a un varón.

**“imatas ruwanqa” / ¿Qué hará?:** Muestra desconfianza y sospecha patriarcal sobre las acciones que realizan las mujeres al migrar a pueblos lejanos de sus lugares de origen y fuera del control masculino.

**“Aqha wasikunapis” / Seguro en las chicherías:** Las chicherías son espacios de encuentro y expendio de chicha, una bebida tradicional hecha a base de maíz.<sup>12</sup> Esta frase en la composición musical advierte la prohibición de asistencia a espacios sociales y públicos que no están destinados para las mujeres. Las chicherías eran lugares frecuentados por personas “no decentes” (de la Cadena 2004).<sup>13</sup> Los no decentes eran representados por los “indios, cholos” que migraron a la ciudad y se distinguían de los místis o llaqtataytas que representaban a la intelectualidad y a las élites cusqueñas.

**“Chaykunallataraqchus” / no solo es eso:** Se reitera la sospecha patriarcal sobre el accionar de las mujeres. Sugiere que podría estar haciendo muchas otras cosas que como mujer no debería.

**“cuartel punkukunapis” / en las puertas del cuartel,**

**“puesto punkukunapis” / en las puertas del puesto policial,**

**“guardiawan sinsishan” / coqueteando a policías:**

Estas frases advierten la prohibición “moral” de las mujeres en espacios dominados por varones como lo representa el cuartel (entidad militar) y puesto policial. Del mismo

modo, insinúan una conducta reprochable en una cultura patriarcal.

### **Una “aguafiestas” quechua**

Esta reflexión crítica, desde una perspectiva indígena anti-patriarcal, me lleva a irrumpir la algarabía misógina que ofrece esta canción; asumo así el compromiso de contraponerme a la actitud patriarcal normalizada contra nosotras las mujeres quechusas. Al leer este ensayo, alguien más podría cuestionar mi interposición al sentimiento regionalista cusqueño/peruano patriarcal —cusqueñismo— de donde provengo, pasando por alto las relaciones de poder y dominación del criollo/misti sobre las mujeres indígenas. Sin embargo, asumo el rol de ser la “aguafiestas” (*killjoy*) para reflexionar y reivindicar no solamente a Valeriana Huillca Condori, sino a todas las Valichas de los Andes, en medio del sendero de jolgorio y orgullo que representa esta canción.

Es preciso señalar que la literatura crítica sobre la composición musical contemporánea y comercializada de “Valicha” es limitada. Las contribuciones del análisis que analizan el tema “Valicha” se centran generalmente desde la musicología. Gysella Ayre Orellana aborda la genealogía del huayno del período 1980-2000, en el que hace una breve referencia del reconocimiento a Valeriana Huillca Condori por el gobierno peruano como inspiradora de la canción declarada “himno del Cusco”.<sup>14</sup> Asimismo, señala la subordinación de género sobre las mujeres indígenas en relación con la letra denigrante de la canción. Por lo cual, es necesario el análisis crítico antipatriarcal indígena de esta canción. Indudablemente, las reflexiones con enfoque de estudios críticos de las mujeres, género y estudios interdisciplinarios contribuyen a un análisis basado en “el corazón con razón” como epistemología, así como a reafirmar el compromiso de desmantelar el *continuum* patriarcal en los Andes.<sup>15</sup>

## **Reflexiones finales: Reivindicación feminista de Valicha**

Encuentro que el análisis indígena no lineal y antipatriarcal son enfoques cruciales para la composición musical comercializada de “Valicha”, ya que es icónica dentro del repertorio musical cusqueño, declarado segundo himno de la región.<sup>16</sup> La narrativa que centra a Valicha como mera inspiración del compositor masculino, revela el filtro patriarcal contemporáneo de la cultura patriarcal de los Andes. El análisis de la versión original cantada por Valeriana Huilla Condori suprime la interferencia patriarcal. Por otro lado, esta supresión contradice y desentonan las letras de sospecha y duda misógina de la versión contemporánea. Este ensayo es un trabajo en construcción y no parte desde la experiencia profesional de la musicología. En su lugar, brinda una invitación a debates multidisciplinarios que nos permitan a coro desentonar con el patriarcado. Finalmente, es mi manera de ofrecer un reclamo para reivindicar los derechos humanos de las niñas y mujeres indígenas de Abyayala y alrededor de mundo.

Añay, gracias.

## **Notas**

1. Huayno es un género musical quechua característico de los Andes del Perú.
2. Tomo el concepto “*killjoy*” de Sara Ahmed en su libro *Living a Feminist Life* como la “adquisición de vitalidad o energía de una escena de dificultad” (Ahmed 2017, 267).
3. *Misti* relacionado al mestizo y al “no indígena”.
4. Véase sección “Patriarcados musicales y orgullo nacional peruano”.
5. El registro de esta composición se encuentra en la Biblioteca Nacional del Perú con la Partida N° 239-1958 (RPP Noticias 2014).
6. Tomo el concepto de “interferencia” de Luis E. Cárcamo-Huechante en su artículo *Indigenous Interference: Mapuche Use of Radio in Times of Acoustic Colonialism*.
7. Interferencia es entendida como “irrupción” (Cárcamo-Huechante 2013, 65).

8. Disponible en una entrevista realizada por un programa televisivo de difusión de música andina. Para mayor información, véase Huillca Condori, 2014. Entrevista disponible en YouTube bajo el título “Entrevista a Valicha en provincia de Acormayo”, con una duración de 7 minutos y 49 segundos y fue subida al canal de Jaime Casquero el 15 de agosto de 2014.
9. El “Centro Qosqo de Arte Nativo del Cusco” en su disco compacto *Qosqo Takyninchis* (Centro Qosqo de Arte Nativo 2016) cuenta con la composición instrumental de “Valicha”. Sin embargo, al tiempo de realizar este trabajo consulté en este centro sobre la circulación de las composiciones instrumental y textual, no obteniendo información al respecto.
10. El registro audiovisual de la entrevista fue realizado en el año 2014, meses antes del fallecimiento de Valeriana Huillca Condori. La versión de la canción oficial cantada por Valeriana es limitada. En este análisis considero como versión original la canción que ella brinda en esta entrevista mencionada con anterioridad (ver nota 8).
11. Consulté el significado de la palabra *sibrino* con amistades y círculos profesionales quechuahablantes y me sorprendió no encontrar una traducción al castellano.
12. José María Arguedas en *Los ríos profundos* refiere a las chicherías como un lugar de encuentro entre lo “indio” y lo “mestizo”. En este lugar, especialmente, “los sábados y domingos tocaban arpa y violín en las de mayor clientela, y bailaban huaynos y marineras” (Arguedas 1995, 207).
13. Para referencia de la “no decencia”, léase a Marisol de la Cadena en *Indígenas mestizos*. Ella cita la siguiente anécdota en una nota al pie de página: “Una dama cusqueña que participó entusiastamente en el movimiento neoindianista, me dijo: ‘Los hombres bohemios eran choleros, les gustaban las cholitas porque [ellos eran excéntricos]. Nosotros creímos en el folclor, pero no vamos a las chicherías [...]. Eso estaba bien para las cholitas, pero no para las señoritas decentes’” (de la Cadena 2004, 223). Nota, versión en español: el libro *Indígenas mestizos* de Marisol de la Cadena fue publicado originalmente en inglés en el año 2000.
14. Véase Ayre Orellana, Gysella Jessica. 2016. “Mujeres en el huayno social y sus composiciones antes, durante y después del conflicto armado (1980-2000) en Perú”.

- Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 23: 117-142.
15. Inspirado en el pensamiento anzalduano, Gloria González-López (2022) aborda *un corazón con razón* como paradigma feminista en su estudio sobre la violencia sexual en el contexto de la vida familiar en México.
  16. Tomo la idea de no linealidad de Rivera Cusicanqui (2010).

## Referencias

- Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham, NC: Duke University Press.
- Arguedas, José María. 1995. *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ayre Orellana, Gysella Jessica. 2016. "Mujeres en el huayno social y sus composiciones antes, durante y después del conflicto armado (1980-2000) en Perú". *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* 23: 117-142.  
<https://doi.org/10.15648/cl.23.2016.6>
- Cárcamo-Huechante, Luis E. 2013. "Indigenous Interference: Mapuche Use of Radio in Times of Acoustic Colonialism". *Latin American Research Review* 48: 50-68.  
<https://doi.org/10.1353/lar.2013.0056>
- Calvo, Rossano. 1995. *Qosqo sociedad e ideología, siglo XX: estudios de antropología del Qosqo*. Qosqo, Perú: Municipalidad del Qosqo.
- Calvo, Rossano. 2002. "Valicha: Canción e Identidad /Valicha: Song and Identity". *Tampu Revista de cultura andina*, II (4): 15-17.  
<https://www.slideshare.net/davidhuayhua94/valicha-cancion-e-identidadrossano-calvo>
- Centro Qosqo de Arte Nativo. 2016. *Repertorio Musical*. Fecha de publicación, el 14 de agosto, 2016. Consultado el 13 de junio, 2022.  
<https://centroqosqodeartenativo.com/es/repertorio-musical/>
- de la Cadena, Marisol. 2000. *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Durham, NC: Duke University Press.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Indígenas mestizos: Raza y cultura en el Cusco*. Lima, Perú: IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- González-López, Gloria. 2022. *Senderos feministas: Andares sentipensantes en la academia y durante la pandemia*.

Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

<https://libros.uaa.mx/index.php/uaa/catalog/book/116>

Huillca Condori, Valeriana, entrevista realizada por Isaac Sarmiento. 2014. "Entrevista a Valicha en provincia de Acomayo". La entrevista fue realizada el 15 de agosto, 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=sX9JkDs9ka4&t=25s>

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón y Retazos.

RRP Noticias. 2014. "Entre el halago y la ofensa: la verdadera historia de Valicha".

Lima, 3 de julio, 2014.

<https://rpp.pe/peru/actualidad/entre-el-halago-y-la-ofensa-la-verdadera-historia-de-valicha-noticia-703905>