



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



EL SAXOFÓN EN LA CIUDAD DE JULIACA: ANÁLISIS DEL REPERTORIO Y SU NIVEL TÉCNICO EN SU CONTEXTO SOCIAL DE LOS CONJUNTOS DE MÚSICA POPULAR

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. ELVEY WILSON CCALLO CURAZI

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA

PUNO – PERÚ

2016



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**EL SAXOFÓN EN LA CIUDAD DE JULIACA
: ANÁLISIS DEL REPERTORIO Y SU NIVEL
TÉCNICO EN SU CONTEXTO SOCIAL DE
LOS CONJUNTOS DE MÚSICA POPULAR**

AUTOR

ELVEY WILSON CCALLO CURAZI

RECuento DE PALABRAS

11347 Words

RECuento DE CARACTERES

60208 Characters

RECuento DE PÁGINAS

77 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

3.5MB

FECHA DE ENTREGA

Sep 19, 2023 8:56 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Sep 19, 2023 8:57 PM GMT-5


● 17% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base

- 17% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 7% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Bloques de texto excluidos manualmente
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)



Hector Aguilar Narvaez
DOCENTE
UNA - PUNO



Dr. JAIME ORTIZ GALLEGOS
DOCENTE - E.P.A.
UNA - PUNO

Resumen



DEDICATORIA

A mis padres,

quienes con mucho esfuerzo

me enseñaron a afrontar las

dificultades y los aciertos de la vida.

*A mi esposa e hijos quienes
estuvieron apoyándome para
concluir el presente trabajo.*

Elvey Wilson Ccallo Curazi



AGRADECIMIENTO

A los conjuntos de música y saxofonistas con quienes trabajamos para el desarrollo del presente trabajo a ellos quienes además brindaron su tiempo, apoyo y lealtad en la ejecución.

A mis familiares y conocidos que han contribuido con su protección honrado y que a su vez me impulsaron a continuar adelante.

A mi asesor y director de tesis quienes se dieron el tiempo para guiarme en el presente estudio.

Elvey Wilson Ccallo Curazi



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE ANEXOS

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

RESUMEN 12

ABSTRACT..... 13

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 15

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA..... 16

1.2.1. Pregunta General..... 16

1.2.2. Preguntas Específicas 16

1.3. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN..... 16

1.3.1. Hipótesis General..... 16

1.3.2. Hipótesis específicas 17

1.4. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO 17

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN 18

1.5.1. Objetivo general..... 18

1.5.2. Objetivos específicos 18

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN..... 19



2.2. MARCO TEÓRICO	20
2.2.1. El Saxofón.....	20
2.2.2. Técnica de interpretación.....	22
2.2.3. Contexto social	26
2.2.4. Conjunto musical o conjunto de música	29
2.3. MARCO CONCEPTUAL	29
2.3.1. Banda	29
2.3.2. Género popular	29
2.3.3. Música académica.....	29
2.3.4. Cumbia.....	30
2.3.5. Técnica de interpretación.....	30
2.3.6. Postura	30
2.3.7. Embocadura	30
2.3.8. Huaylas	30
2.3.9. Calidad de Sonido.....	31
2.3.10. Bandas de Músicos	31
2.3.11. Forma.....	31
2.3.12. Timbre.....	31
2.3.13. Huayño.....	31

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. AMBITO DE ESTUDIO	32
3.1.1. Ubicación geográfica, superficie y límites	32
3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN.....	33
3.2.1. Tipo de Investigación.....	33
3.2.2. Diseño de investigación	34
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO	35



3.3.1. Población	35
3.3.2. Muestra	35
3.4. TECNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	36
3.4.1. Técnicas e instrumentos de colecta de información	36
CAPÍTULO IV	
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	
4.1. EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS	37
4.1.1. Repertorio del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca.	37
4.1.2. Nivel técnico del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca.....	49
4.1.3. Contexto social de los conjuntos de música huanca	55
V. CONCLUSIONES.....	58
VI. RECOMENDACIONES	59
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
ANEXOS.....	63

Área : Análisis e Interpretación de la Producción Musical

Tema : Técnica del Saxofón

Fecha de sustentación: 28 de enero del 2016



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Mapa de la Provincia de San Román – Juliaca	32
Figura 2.	Límites de la Provincia de San Román	33
Figura 3.	Distribución instrumental.....	41
Figura 4.	Análisis formal.....	43
Figura 5.	Encuesta sobre formación musical.....	51
Figura 6.	Evaluación técnica	53
Figura 7.	Sonoridad	54
Figura 8.	Promedio de capacidades	54



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Identificación de variables, dimensiones e indicadores	34
Tabla 2.	Conjuntos de música Huanca	35
Tabla 3.	Muestra para la investigación	36
Tabla 4.	Determinación del repertorio	37
Tabla 5.	Orquestación e instrumentación en la música Huanca	39
Tabla 6.	Esquema de la introducción (parte1)	44
Tabla 7.	Esquema del canto (parte 2).....	44
Tabla 8.	Esquema de la fuga (parte 3)	45
Tabla 9.	Determinación del ritmo	46
Tabla 10.	Progresión armónica (parte 1= introducción)	47
Tabla 11.	Progresión armónica (parte 2=canto).....	48
Tabla 12.	Progresión armónica (parte 3= fuga)	48
Tabla 13.	Distribución instrumental.....	50
Tabla 14.	Formación musical.....	51
Tabla 15.	Evaluación técnica Instrumental	52



ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO 1.	Instrumento de recolección de datos	64
ANEXO 2.	Instrumento de evaluación del nivel técnico del intérprete de saxo.....	66
ANEXO 3.	Partitura 1	68
ANEXO 4.	Partitura 2	69
ANEXO 5.	Partitura 2	70
ANEXO 6.	Partitura 3	71
ANEXO 7.	Partitura 4	73
ANEXO 8.	Partitura 5	74
ANEXO 9.	Partitura 6	75
ANEXO 10.	Partitura 7	76
ANEXO 11.	Juliaca en el pasado	77
ANEXO 12.	Juliaca en el presente 1	78
ANEXO 13.	Juliaca en el presente 2.....	78



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- **TS** = Técnica del Saxofón
- **BM** = Bandas de músicos
- **CJ** = Ciudad de Juliaca
- **IS** = Interpretación del Saxofón
- **FERBAM** = Federación Regional de Bandas de Músicos



RESUMEN

El presente trabajo de investigación trata sobre un estudio cualitativo de los elementos intrínsecos de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca con la intervención de interpretantes de saxofón. Se ha detectado que cinco de cada diez saxofonistas tienen una técnica de nivel regular, además el repertorio de los conjuntos de música Huanca con intervención de saxofones es variado de acuerdo a los eventos socioculturales, estos conjuntos son capaces de incluir en su repertorio géneros desde Tecno- Huaylas, Huaylas, Tunantada, Chonguinada, Huaconada, Cumbias y Huayños de diferentes estilos. La razón por la que los conjuntos de música Huanca hayan incluido en su repertorio la Cumbia, Huayño Sureño y principalmente el llamado Tekno – Huaylas, es a múltiples factores socioculturales como la expansión de migrantes del centro del Perú, principalmente de la Región Huanca, el cual ha influido notablemente en la intervención del saxo en los conjuntos de música popular. Tal es así que, el carácter del llamado Tekno – Huaylas adquirió presencia en todos los estratos sociales de la ciudad de Juliaca.

Palabras clave: Análisis musical, Bandas de músicos, Saxofón, Técnicas de interpretación.



ABSTRACT

The present work carries out a qualitative study of the intrinsic elements of the popular music ensembles of the city of Juliaca with the intervention of saxophone performers. It has been detected those five out of ten saxophonists have a regular level technique, in addition the repertoire of the Huanca music ensembles with the intervention of saxophones is varied according to sociocultural events, these ensembles are capable of including in their repertoire genres from Techno - Huaylas, Huaylas, Tunantada, Chonguinada, Huaconada, Cumbias and Huayños of different styles. The reason why the Huanca music ensembles have included Cumbia, Huayño Sureño and mainly the so-called Tekno-Huaylas in their repertoire is due to multiple socio-cultural factors such as the expansion of migrants from central Peru, mainly from the Huanca Region, the which has notably influenced the intervention of the sax in popular music ensembles. So much so that the character of the so-called Tekno - Huaylas acquired a presence in all social strata of the city of Juliaca.

Keywords: Musical analysis, Bands of musicians, Saxophone, Interpretation techniques.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La conmemoración responsabilidad de pesquisa tiene cinco capítulos:

Primer capítulo: Se realiza un ofrecimiento sobre la funcionalidad del saxofón en la villa de Juliaca, igualmente de ocasionar interrogantes relacionados coherentemente con los objetivos, observando las fuentes bibliográficas y las condiciones para su ejecución, se muestran los informes y la justificación delimitando nuestro recorrido de aprendizaje.

En el segundo capítulo: Se analizan y profundizan cada una de variables y sub variables con el fin de conservarse mayor avituallamiento y acerico teórica de toda la germanía utilizada recurriendo a fuentes directas, además incluye el cerco norte prosiguiendo con las hipótesis y Operacionalización de las variables.

En el tercer capítulo: El regalo capítulo demuestra la metodología utilizada y los principios con inicio a la esfera razonable de los estándares de indagación, con la ideal de conservarse y conseguir los conocimientos fundamentales de nuestra indagación.

En el capítulo cuarto: En saliente capítulo se describe el espacio de la averiguación con la ártico de colocar a nuestra lucerna disertadora sobre el saxo en el billete de Juliaca, teniendo en cuenta que oriente estipulación de pesquisa tiene el tibio de proyectarse a altura internacional. Se hace una leyenda y del mismo modo un análisis de cada uno de los objetivos incluso de incriminar coherentemente las hipótesis planteadas en la metodología.

Finalmente se encuentran las conclusiones, recomendaciones y los anexos mostrando los principios y las evidencias.



1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La interpretación del saxofón en la ciudad de los vientos Juliaca, es de las más fastuosas que pertenecen a la región y en la actualidad existen más treinta conjuntos musicales que ejecutan este instrumento, este fenómeno musical es investigado bajo el enfoque cualitativo.

Como parte de la formación y como músico profesional ya egresado de la EPA, tenemos el deber de generar conocimientos, en esta oportunidad presentamos esta tesis titulado “El saxofón en la ciudad de Juliaca: análisis del repertorio y nivel técnico en el contexto social de los conjuntos de música popular”, con la finalidad de describir las cualidades interpretativas de los ejecutantes, así como la relación que existe entre: el músico, repertorio de los conjuntos, nivel técnico y los consumidores de este fenómeno musical.

La ciudad de Juliaca es considerada como capital de la integración andina por razones ya conocidas y al mismo tiempo es piedra angular para el desarrollo económico de la zona norte del departamento de Puno, las manifestaciones folklóricas, la demanda y el análisis musical del repertorio que ejecutan los conjuntos son investigados siguiendo procedimientos científicos que puedan fortalecer la relación entre el consumidor por la sonoridad del saxofón y los músicos. El nivel técnico interpretativo es otra prioridad del ejecutante, problema que es investigado, analizado y diagnosticado, es importante conocer estas cualidades ya que nos permite ver de cerca la formación y las posibilidades técnicas que han venido surgiendo durante décadas en la ciudad de Juliaca.

El repertorio plural de los conjuntos musicales que utilizan la sonoridad del saxofón a exigencias tal vez de los consumistas, es cada vez mayor, sin embargo, se desconoce el fenómeno cultural y social por la demanda de este valor artístico, ya que no



solo son parte de esta manifestación folklórica los músicos empíricos si no también los músicos profesionales (Velazco, 2008).

Por estas razones consideramos importante conocer la intervención del saxofón dentro de los conjuntos musicales de la ciudad de Juliaca, analizando el repertorio, las cualidades interpretativas y el nivel técnico.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Pregunta General

- ¿Cuál es el repertorio y el nivel técnico del saxofonista en los conjuntos de música popular en el contexto social de la ciudad de Juliaca 2015?

1.2.2. Preguntas Específicas

- ¿Cómo es el nivel técnico del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca 2015?
- ¿Cuál es el repertorio del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca 2015?
- ¿Cuál es la relación entre repertorio y contexto social de los conjuntos de música popular que ejecutan el saxofón en la ciudad de Juliaca 2015?

1.3. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1. Hipótesis General

- HG. El repertorio y el nivel técnico del saxofón en los conjuntos de música popular en el contexto de la ciudad de Juliaca- 2015, es de variada dimensión a



través de un nivel técnico regular con cualidades y técnicas empíricas deficientes dentro del marco de estratos sociales y culturales diferentes.

1.3.2. Hipótesis específicas

- HE. El repertorio musical de los conjuntos que ejecutan el saxofón en la ciudad de Juliaca -2015 es en música folklórica nacional y regional de acuerdo a eventos sociales.
- He. El nivel técnico de los músicos que ejecutan el saxofón en los conjuntos musicales de la ciudad de Juliaca 2015 son empíricos tradicionales acorde a eventos sociales y con un nivel técnico regular.
- He. La relación entre el repertorio y el contexto de los conjuntos musicales que ejecutan el saxofón y el consumo de la sociedad en la ciudad de Juliaca 2015, son por estratos sociales de acuerdo a eventos culturales recíprocos.

1.4. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

La causa dirigente del motivo que nos motiva a ocasionar avante la remembranza sondeo, es poner en prueba la consideración sobre “El saxofón en el billete de Juliaca: determinación del letanía y altitud técnico en el contexto social de los conjuntos de ventarrón global”, con sus respectivas características de la relación comenzando por un análisis micro estructural del ambiente “rítmica, melódica, armónica, etc.”

El lugar a interpretar el rememoración tratado de pesquisa, ya que es considerada como la parquedad folklórica del Perú. Debido a que en nuestro medio hay muy poco comunicado bibliográfico que registren educación musicológicos o etnomusicológicos.



Las investigaciones de levante don nadie soez un tomo mixto permitirá asimilar al lugar formador del saxofón quienes seguramente tomaran en abalorio y actuaran sobre saliente costal de definición y dictamen de las humanidades folclóricas de nuestra comarca.

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1. Objetivo general

- Identificar el repertorio y el nivel técnico del saxofonista en los conjuntos de música popular en el contexto social de la ciudad de Juliaca 2015.

1.5.2. Objetivos específicos

- Conocer el nivel técnico del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca 2015.
- Conocer el repertorio del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca 2015.
- Determinar la relación entre repertorio y contexto social de los conjuntos de música popular que ejecutan el saxofón en la ciudad de Juliaca 2015.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Castillo (2009), en la (Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá – Colombia) en su tesis titulada “Aproximación al lenguaje del saxofonista lee konitz a través de la transcripción, análisis y comparación” Conoce los recursos de verso que el intérprete utiliza en los solos seleccionados para levante encargo. Dentro de ello está la espera de: notar como un disertador maneja los diferentes aspectos del vendaval tales como el ritmo, la distinción y la musicalidad; de homogéneo modo compara el material de los solos y ve el fructificación unilateral y musical del intérprete en la improvisación.

Hugues (2007), en su informe “Recital de Saxofón”, de la Universidad de Pamplona – España, realiza un estudio organológico del saxofón concluyendo que “La mayoría de los saxofones tienen el pabellón curvo con lo que se asemejan al clarinete bajo; algunos, como el soprano, son rectos y se parecen al clarinete soprano. Los saxofones más conocidos son el soprano, el contralto, el tenor y el barítono, todos con una extensión de dos octavas y media. La calidad tímbrica va desde la suavidad y dulzura hasta lo ronco y metálico”.

Gutiérrez (2006) desarrollo una investigación descriptiva titulada “El Huaylas: Influencia de la música huancaína, en las orquestas de música popular de Juliaca” concluyendo que la música Huancaína influyo considerablemente en la música popular Juliaqueña. El trabajo que realiza se aparta de los análisis intrínsecos de la música de estos conjuntos



Segarra (2012), en su tesis doctoral titulada “El saxofón en España (1850 – 2000)”, finaliza con la conclusión:

El saxofón, instrumento inventado por el belga Adolphe Sax aproximadamente sobre 1840, aún estaba en un estado embrionario cuando hace su presencia en España, solamente una década después de su nacimiento. Hemos podido documentar su primera aparición el 17 de febrero de 1850 en manos de un músico mayor del ejército español, D. José Piquer Cerveró. (p. 371).

Martínez (2014), en su monografía titulada “Las técnicas extendidas en tres obras colombianas para saxofón”, concluye: “Centrándonos en el estudio de la producción saxofonista de Luis de Pablo, es necesario recopilar todas sus partituras incluyendo este instrumento, bibliografía dedicada, notas de programa, grabaciones, numerosos programas de conciertos, así como varias entrevistas con el compositor y con otros músicos que nos han ayudado a comprender la importancia de su figura” (p. 433).

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. El Saxofón

En 1857 se crearon cátedras especiales para integrantes de las bandas militares en el Conservatorio de París, abriéndose el estamento de saxofón, encargada a Adolphe Sax. Entre 1857 y 1870 se formaron en ella 130 saxofonistas. Se compusieron más de treinta obras como piezas de cooperación del Conservatorio, escritas en su totalidad por Jean Baptiste Singelée y Jules Demerssemann.

2.2.1.1. Repertorio

Como señala el Villafruela (1981), primer saxofonista de Latinoamérica en asistir un estudio, en su exposición “El saxofón en la brisa docta en América Latina”, el



comienzo de cátedras de saxofón ha contribuido mucho en los países latinoamericanos a la gravedad del aparato generando reciente serie inicial.

Es concienzudo conceptualizar el período “lista” en el recorrido musical, que para muchos estudiosos de la tonada clásica y popular connotan las obras que se ejecutan en un estipulación o casualidad musical. Es así que, en la población de Juliaca, la nómina consiste en distinción común como “Huayños, Huaylas, y todos los géneros musicales que tienen los conjuntos de garbo común al respecto Trotta (2018) afirma: los saludos del clima global que circulan por los medios masivos de aviso resultan de la ligazón y la liquidación de diferentes géneros musicales. (p.165).

2.2.1.2. Nivel técnico y cualidades Interpretativas en los músicos que ejecutan el Saxofón.

Además, para interpretar obras para saxofón solo se requiere tener un control avanzado de la técnica del instrumento, las técnicas y conceptos como, la sonoridad, el fraseo, el sentido armónico, la digitación, el ritmo y la interpretación se exponen en su totalidad a la hora de hacer interpretaciones de este tipo de formato musical.

Además, se enfrenta en una completa variedad de técnicas y sonoridades encontradas en obras de diferentes estilos y épocas.

Es de resaltar la importancia de reconocer estas cualidades que exige el interpretar obras para instrumento solo, y su necesidad para los primeros años del estudio del saxofón ya que, si se llega a un completo dominio al interpretar como solista, será más productivo en el dominio de diferentes formatos con más instrumentos que poseen las mismas u otras sonoridades.



El lenguaje de hacer música se comparte con mayor claridad y calidad, y aporta en el desarrollo de lo artístico del músico. De la misma manera, se podrá experimentar un estilo propio con un alto grado de sensibilidad musical. A su vez, se amplían nuevas posibilidades que ayudaran a experimentar diferentes ideas y estilos de interpretación.

Se propone nuevas formas de interpretación, y variación del repertorio para los diferentes estudiantes de saxofón. En las obras seleccionadas se encuentran variedades de sonoridades; desde melodías muy cantadas con diferentes matices y expresiones sonoras hasta melodías de gran velocidad y despliegue técnico que conservan lo estético y expresivo.

La idealización dirigente consiste en acoplar un registro de obras en las cuales se encuentran los aspectos técnicos musicales anteriormente mencionados, y una letanía de recomendaciones que ayudaran y facilitaran en buen patrón el florecimiento de oriente tipo de interpretaciones. Prado & Rafael (2007), nos dicen citando a López (2006, p.20), que “la gran maestría musical occidental”, fue acuñado por el Oxford English Dictionary en 1836 cuya determinación hace referencia a las composiciones europeas más destacadas del siglo XVIII.

2.2.2. Técnica de interpretación

Collantes (2018), citando a Adolphe Sax, Chanchay (2013) y Gardner (1982), afirma: la técnica para chupar el saxofón es subjetiva y está basada en la jerigonza que se pretenda acariciar (clásica, jazz, rock, funk, etc.) También del unísono que el informador tenga idealizado y pretenda ascender.



2.2.2.1. La embocadura

David & Jaramillo (2020), se refiere respecto a la sección, la brecha no se introduce más de la mitad en el hocico del que toca. La orla inferior envuelve de forma marchito la raja (aunque algunos eligen doblar la boca cerca de exterior) la cual descansa sobre la orilla, y es barragana entera con un diluido temor de los dientes superiores que reposan en el apostólico.

2.2.2.2. Mascara Facial

Nieves-Matos (2018), citando a Teal (1997), afirma: que es central cavilar la quidam facial para la supresión y el entrenamiento de barrote. La distribución ósea es la puerta en el cual trabajan los músculos del mantenimiento, y la guisa de saliente cerco varía en cada persona. La gestión y camino de los dientes es enjuicioso en el vulgo bullanga, ya que es potencial que la ventana decisiva pueda acaecer una manera insolente para abordar la tarascada del saxofón.

2.2.2.3. Mandíbula retraída

Nieves-Matos (2018), citando a Teal (1997), Londeix (1976) afirma: El universalismo de la morralla tiene una vaga retracción mandibular que se ajusta al tallo desde después. Si la retracción es extrema, empero, se volverá un choque dinero ya que la elogio deberá insertarse demasiado dentro para facultad valorar el contorno inferior en el período educado.

2.2.2.4. Los dientes

En Nieves-Matos (2018), citando a Teal (1997), los dientes normales no debieran presentar problemas si el anaquel muscular de la comida es respetado presumido. El



sujeto que tiene la belfa inflamada constantemente, absorto ingresar al momento las medidas necesarias para cargarse el parecer.

Algunos saxofonistas ha giro a su dentista protectores metálicos o plásticos para llegar un tino más galano con la carne. Se puede alcanzar un entreacto temporáneo doblando un menor hierro de papel o celofán sobre los dientes, no obstante, esto es cerca de cómo conseguir una reforma para la apatía de don nadie; aliviara la conmiseración, no obstante, no eliminara el proceso. Un fragmento admisiblemente desarrollado petrificado suministrar el asidero necesitado sin activo que revenirse a los métodos mencionados anteriormente para legalizar el comienzo. La musculatura endeudamiento permanecer fuerte, inalterable y flexible, ya que obturar contra la pinta dura de los dientes reducirá la boqueada de la parvedad de la vera inferior tan precisado en el apedreamiento primoroso.

2.2.2.5. Los músculos de sostén

El mecedor del sujeto adeudo vacar distinto. Las comisuras del hocico deben encanallarse cerca de del centro, la galga inferior valla de en lo conspicuo y la barbada en ajuste a abajo. El aprendizaje para dejarse llevar bajarse la barbada es aria que no imputación ser noticiero del sustento muscular. Debe comportarse quito para ser deteriorado en el vibrado y desviado de manera que el foso oral pueda avenirse la cachimba. El borde inferior arrobado residir sobre los dientes en ubicación replegada, pero, sostenido totalmente por los músculos del mentón y ayudado por la posición compacta de las comisuras del hocico, que cuando se repliegan proporcionan un mullido más inconmovible para la competición del temblor del tallo. (Teal 1997, p. 54).



2.2.2.6. Las comisuras de los labios

Ya que la porción referida anteriormente recae romanza en la musculatura del gesto para su agarraderas y desenvoltura, hay ciertos ejercicios para la sazón de los músculos, que pueden juzgar muy beneficiosos. Unos pocos minutos por día, continuándolo durante meses, fortalecerán esta confusión de modo que la conveniencia se pueda afirmar en la zona correcta indefinidamente. (Teal 1997, p. 58).

2.2.2.7. Ubicación de la boquilla

Si la tronera no se encuentra en el liceo de la academia de fuerzas de la tajada, es difícil conservarse una obstrucción estricta a entre ambos división de la caña. Si proporcionadamente la orden verbal puede plantar a un evangelista a lengüetear "descentrado", concentrándose se puede labrar en posterior para corregirlo. Peor que está yerro, es la barredura de rasar con la caja encima (desplazada con sino a una cárcel) lo que motiva un dígito distinto de envoltura de ajusticiamiento entre ambos lados de la caña. Esto se puede modificar muy por potencial ajustando el lugar del corpulento, el tudel o el ángulo de la guita. La ártico de la asta centrada se puede meditar con el católico y el cogote nada más, alineando el ordenamiento frente a un vidriero. Ninguna grieta responderá aceptablemente si tiene segmentos desiguales que vibran en lados opuestos. (Teal 1997, p. 57).

2.2.2.8. Respiración

Nieves-Matos (2018), citando a Teal (1997), afirma: esta es una de las partes pudendas para haber conmemoración en la experiencia diaria de estaca de la herramienta. El ámbito dominio del utensilio depende en gran noticiario del manejo de una magnífica respiración para ser más cálido la predicación a aclarar.



No quisiera extenderme en naciente pendón, ya que desviaría de verdadera manera la huella principal de saliente parentesco que es el “Recital de saxofón”; simplemente los rudimentos cotidianos sobre la respiración es dominarla y ponerla en hábito lo mejor supuesto en el utensilio.

2.2.2.9. Emisión de sonido

El más valeroso timbre es el que une la moderación a los brillantes; por ello hay que trucar, desde el principio, ganar sonidos llenos, dándoles al mismo lapso empaque y redondez. Llegar a apoyo una raza de acorde muy homogéneo en toda la zona del utensilio, modificarlo según la conexión de la pieza, o la deshonestidad del ejecutivo, conducirlo del piano al robusto o a la rotura, conservándolo siempre ajustado y sonoro, tal es el fin que arrobado procurarse. La soda de escalas ligadas y cantos largos, conduce a estos resultados.

2.2.2.10. Digitación

Para datar una buena digitación limpia y segura, se ardid procurar una naviera consecuente de soda, en cuanto escalas en diferentes articulaciones, escalera cromática en diversas articulaciones y saltos de intervalos, aumentando el pulso cada vez que se estudie para montar rapidez y firmeza de los dedos, ya que esto será salutífero al segundo de amainar en industria.

2.2.3. Contexto social

La intensidad contexto, con umbralado en el habla latina “contextus”, describe al término o órbita que puede ser físico o figurado que sirve de marco para cascar o saber una contingencia. El contexto se crea en costal a un rectilíneo de antecedentes que ayudan



a percatar una noticia. Estas referencias pueden ser, según la montaña, concretas o abstractas.

Los expertos utilizan diferentes términos para entrometer al pensionado auténtico. Ornellas (2007) realiza una colección de estas denominaciones, entre las que se destacan: “centro postindustrial” (Bell, 1976), “centro postmoderno” (Lyotard, 1986) “inscripción modernidad o modernidad tardía” (Giddens, 1990), “escuela informacional” (Castells, 2000b) y “colegio de la aviso o centro del conocimiento”. Esta última denominación es sin sospecha la más extendida en la literatura del terreno (Area, 2001; Majó y Marquès, 2002; Sancho, 2001; Tiffin y Rajasimgham, 1997).

En cualquier eventualidad, todas estas denominaciones enfatizan el gran cambio acostumbrado entre la asociación artificial y la vivo, cuya jerarca disconformidad reside en el entusiasmo fundamental que realizan las personas, cada vez salvo centrada en el taller y más vinculada al compromiso de la información (Majó y Marquès, 2002). Atendiendo a levante composición del colegio pasta enrejado de arar una estética.

“El principio y la comunicación han sido esenciales en muchas de las sociedades históricamente conocidas, si no en todas. Hubo sin celos diferentes formas de concepto en muchos casos, pero el concepto, incluido la cultura verificado, es siempre históricamente relativo. (...) Por baza, en efectivo derrotero, todas las economías se basan en el principio y todas las sociedades son, en el becerro, sociedades de la novedad”. (Castells, 2002:112)

“Lo que caracteriza al informacionalismo no es el papel cardinal del rudimento y la aviso en la generación de benidición, capacidad y significado. (...) Lo distintivo de nuestra época histórica es un nuevo paradigma tecnológico procesado por la revolución en la tecnología de la comunicación y centrado más o menos un racimo de tecnologías



informáticas. Lo nuevo es la tecnología del procesamiento del mensaje y el golpe de esta tecnología en la engendramiento y inflexibilidad del conocimiento”. (Castells, 2002:112)

El círculo informacional, por tanto, se caracteriza por la ampliación de la importancia de suscitar, alterar y transmitir el mensaje (Castells, 2000b).

Partiendo de estos factores, Castells (2000b) señala que el informacionalismo proporciona la almohadilla para un cualquiera sujeto de estructura social que denomina “pensionado red”, es largar, un colegio cuyo ordenamiento social excursión alrededor redes activadas por la microelectrónica, el procesamiento dactilar del informe y las tecnologías de la nota (Castells, 2009). Asimismo, Castells (2009) caracteriza a este casino red como popular.

Castells (2001) enfatiza el mérito de Internet como integrante quid a romper de la cual se construye el liceo red. Como sostiene el novelista, Internet “no es simplemente una tecnología; es el ámbito de anuncio que constituye la guisa organizativa de nuestras sociedades; (...) es la emotividad de un fresco muestra capitalista-técnico que constituye realmente el saco mobiliario de nuestras vidas y de nuestras formas de relación, de misión y de comunicación” (Castells, 2000a).

El trivio hacker, que proporciona los instrumentos tecnológicos del casino emergente (Himanen, 2002). La letras o dignidad hacker es considerada por Himanen (2002) como el atributo cultural simbólico del informacionalismo.

La conjunción de estos factores asociados a los fenómenos que produjeron su configuración contribuye a una ideología de la libertad que se encuentra generalizada en el cosmos de Internet (Castells, 2001).



2.2.4. Conjunto musical o conjunto de música

En el acuerdo formador, los tríos, cuartetos, quintetos, etc. Pueden incluir principios musicales de diferentes características, como lo son la global de cuerdas, la de ámbito y la de percusión. O prorrumpir los fundamentos de un solo ardid como el cuarteto de asamblea.

También se denomina trabazón musical a las bandas de gracia para Semana Santa que están formadas por trompetas, trombones, cornetas, tambores y bombos. Desde hace unos años a estas fechas, se han empinado asimismo fundamentos de la cualquiera tuba, bombardinos, fiscornos, etc.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. Banda

Banda de música, ensamble de instrumentos exclusivamente de viento o percusión. (RAE, 2020).

2.3.2. Género popular

Música popular se denomina pulimentar en contradicción con la habitual antiguo o gracia culta, la cual se difunde por vía académica y verbal a audiencias más minoritarias. (RAE, 2020).

2.3.3. Música académica

Música clásica es la corriente musical que casa principalmente la música producida o basada en las tradiciones de la música litúrgica y secular de Occidente, principalmente Europa Occidental. (RAE, 2020).



2.3.4. Cumbia

La cumbia peruana no es un género unificado desde el punto de vista del estilo: posee muchas variantes, tanto geográficas como temporales y continuamente se va fusionando con otros géneros (como el huayno, la salsa, el merengue e incluso el bolero) y también se producen fusiones entre los distintos subgéneros que lo conforman. (RAE, 2020).

2.3.5. Técnica de interpretación

La técnica en interpretación se refiere a las diferentes actividades implicadas en el proceso, mientras que al mencionar el término modalidad nos ocupamos del contexto comunicativo y situación social de la interpretación. (RAE, 2020).

2.3.6. Postura

Postura, es la forma en que un don nadie, cálculo o cosa está "envite", es revelar, su zona, acción, chapa o zona. Pose es la disposición quiragra razonable, especialmente la que los artistas solicitan que mantengan sus modelos. (RAE, 2020).

2.3.7. Embocadura

“El huesito dulce llegaba hasta la comida del callejón”. Parte de un aparato musical de éter adonde se colocan la boca para soplar. (RAE, 2021).

2.3.8. Huaylas

Su principio es el barbo de mar nocturno de las cereales tras el convento. De allá, proviene la fornida coreografía emblemático y la bailable, representa el llamativo conquista del fuerte a la dueña del “chihuaco” o pintado, ave que abunda en Junín.



2.3.9. Calidad de Sonido

La calidad del sonido digital depende de varios factores: la frecuencia de muestreo, es decir la cantidad de hercios por segundo con que se muestreó la señal. (RAL, 2021).

2.3.10. Bandas de Músicos

De los orígenes al clasicismo europeo; de la música palaciega a la música popular; Introducción de las bandas de músicos en el Perú. (RAE, 2021).

2.3.11. Forma

Para difundir una forma musical los compositores utilizan dos medios básicos: la verso y la antinomia. (RAE, 2021).

2.3.12. Timbre

El zumbador es la notificación del bordoneo que permite decidir sonidos producidos por diferentes instrumentos. A través del zumbador somos capaces de sentir dos sonidos de la misma altura, longevidad e vigor. (RAE, 2021).

2.3.13. Huayño

Huayno proviene de un habla quechua huañuy (segur) o sea al conmovier los españoles a Sudamérica, especialmente al derrocar al imperio de los Incas, se encontraron con el donaire de conocimiento rudimentarios no obstante que interpretaron los yaravies (jharawis), (jhatchuas)(chimayche) y otros con sus quenás, tinyas, etc. El adorno de naciente producto, provendría del vigor quechua "huayñunakunay" que significa "trenzar tomados del pendón". (RAE, 2021).

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. AMBITO DE ESTUDIO

3.1.1. Ubicación geográfica, superficie y límites

La provincia de San Román se ubica en el paraje Puno, República del Perú; al Noroeste del lago Titicaca, entre las argolla occidental y asiático de los andes del sur; en la localización de la explanada del Collao.



Figura 1. Mapa de la Provincia de San Román – Juliaca

Fuente: Fig. Prov. MPJ.



Figura 2. Límites de la Provincia de San Román

Fuente: Fig. Prov. MPJ.

3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN

Conforme se ha planteado en la justificación y el planteamiento del problema del presente trabajo de investigación, investiga cualidades musicales, repertorio en el contexto social de la ciudad de Juliaca, enfocándonos en los conjuntos de música Huanca.

3.2.1. Tipo de Investigación

La presente investigación de es de tipo cualitativo con asidero sumatorio pausado, considerando las descripciones, adonde se analizará cómo es y cómo se manifiesta saliente guay musical y sus componentes desde el telediario intrínseco.

A lo expuesto en el párrafo anterior, damos a conocer los fundamentos que precisa Sampieri (2014), para este tipo de investigaciones:

3.2.2. Diseño de investigación

El plan es de giro esquema transversal de cualquiera cualitativo; porque se analizará y progresivamente se describirá el saxofón a dividir de los rudimentos que lo constituyen y su relación con la tira así teniendo en cuenta las cualidades interpretativas y técnicas.

Tabla 1.

Identificación de variables, dimensiones e indicadores

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
Técnica del Saxofón	Repertorio	<ul style="list-style-type: none">• Internacional• Nacional: -Huaylas, Huayño, Cumbia, Tunantada, Guaconada, Santiago.• Regional• Local
	Cualidades interpretativas	<ul style="list-style-type: none">• Sensibilidad auditiva.• Lectura a primera vista.• Memoria musical.• Hábitos correctos y eficaces de estudio.• Comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles.• Grado de dificultad de los temas.• Capacidad musical y técnica:• Práctica de la improvisación.• Práctica instrumental en grupo.• Desarrollo de automatismos.• Práctica de la relajación.
	Técnica del ejecutante	<ul style="list-style-type: none">• Sonoridad• Fraseo• Sentido armónico• Digitación• Ritmo• Embocadura• Respiración• Emisión del sonido• Digitación• Posición del cuerpo
	Solistas Dúos	



Conjuntos de música	Tríos cuartetos Quintetos Sextetos Saxofón(es) con otros Instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> • Individual • Dual • Colectivo
Variable Interviniente	Conocimientos Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Culturales, económicos, políticos y tecnológicos.
Contexto social	Vivencias	

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO

3.3.1. Población

Todos los conjuntos de música Huanca (Orquesta típica y Tekno Huaylas) que ejecutan saxofón en forma grupal o individual así en combinación con otros instrumentos de la ciudad de Juliaca.

Tabla 2.

Conjuntos de música Huanca

	Huaylas Tekno	Orquesta Típica	Bandas	Orquestas	Total, de conjuntos registrados
Cantidad de conjuntos registrados	67	18	25	12	122

Fuente: Registro de Asociación de conjuntos de música Huanca.

3.3.2. Muestra

Por conveniencia se tendrá en cuenta a los conjuntos más representativos de la ciudad de Juliaca, los que radiquen en esta ciudad, tomando como evidencia las grabaciones musicales, filmaciones y el contexto social.

Tabla 3.

Muestra para la investigación

Denominación	Sub denominación	Repertorio
Conjuntos de música popular con intervención del saxo en la ciudad de Juliaca	Conjuntos de Orquesta Tekno Moderna o Orquesta típica	<ul style="list-style-type: none">• Violeta Chura• Mary Luz• Nieves del Perú• Ruffy la Faraona• Flor Yaureñita• Lucy Enriques Cariñositas del Perú• Las Chicas Encantadoras• Las Soberanas• Los inseparables• Súper tentación• Deysi de la Cruz <ul style="list-style-type: none">• Tekno Huaylas• Huaylas• Tunantada• Huaconada• Huayños• Cumbias• Chonguinada

Fuente: el autor, en referencia al Registro de Asociación de conjuntos de música Huanca.

3.4. TECNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

3.4.1. Técnicas e instrumentos de colecta de información

- Guías de observación:
- Grabación de audios y videos
- Análisis de datos



Los conjuntos de música popular con intervención de saxofones tienen un repertorio variado de acuerdo a la denominación, esto entre conjuntos de música huanca que incluyen en su repertorio desde tecno- huaylas, huaylas, tunantada, chonguinada, huaconada, cumbias y huayños de diferentes estilos. La razón por la que los conjuntos de música huanca hayan incluido en su repertorio la cumbia, huayño sureño y principalmente el llamado tekno – huaylas, es a múltiples factores socioculturales como la expansión de migrantes del centro del Perú, principalmente de la Región Huanca, el cual ha influido notablemente en la intervención del saxo en los conjuntos de música popular. Tal es así que, el carácter del llamado Tekno – Huaylas adquirió presencia en muchos estatus sociales de la ciudad de Juliaca, por tanto, en esta tesis analizaremos más adelante las particularidades de las cualidades musicales del este género que tiene influencia externa. Este fenómeno musical no es ajeno al conocimiento científico, ya que existen antecedentes de otros géneros musicales, sin embargo, es nuestro deber catalogar los cambios que se establecen a lo largo de la historia musical para tener mejores resultados en el proceso evolutivo.

Es importante distinguir dos estilos diferentes de conjuntos de música Huanca, el primero denominado Orquesta Moderna u Orquesta Tekno, que tiene un carácter singular en cuanto a su orquestación y disposición interpretativa. Por otro lado, se encuentran las Orquestas Típicas que dieron origen las Orquestas Modernas o Tekno, por tal razón las Orquestas Típicas comparten técnicas interpretativas, repertorio e instrumentos musicales.

Tabla 5.

Orquestación e instrumentación en la música Huanca

Nombre de los conjuntos	Orquestación	Cantidad de músicos	Frecuencia	Lugar de Procedencia
1.Violeta Chura Orquesta moderna o tekno	Nombre del instrumento e integrantes			
	Saxo Alto	3		
	Saxo Tenor	1		
	Teclado electrónico	1	12	Sandía Radica en la ciudad de Juliaca
	Bajo electrónico	1		
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	1		
	Animadores	2		
	Bailarines	2		
Saxo Alto	3			
Saxo Tenor	1			
Teclado electrónico	1			
2.Mary Luz Orquesta moderna o tekno	Bajo electrónico	1	11	Juliaca
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	1		
	Animadores	1		
	Bailarines	2		
	Saxo Alto	6		
	Saxo Tenor	6		
	Saxo bajo	1		
	Arpa	1		
3.Deysi de la Cruz Orquesta típica	Violín	1	17	Azángaro/ radica en Juliaca
	Clarinete	1		
	Canto	1		
	Saxo Alto	3		
	Saxo Tenor	1		
	Teclado electrónico	1		
	Bajo electrónico	1		
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	1		
4.Nieves del Perú Orquesta moderna o tekno	Animadores	1	12	Ciudad de Juliaca
	Bailarines	3		
	Saxo Alto	3		
	Saxo Tenor	1		
	Teclado electrónico	1		
	Bajo electrónico	1		
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	1		
	Animador	1		
5.Ruffyla Faraona Orquesta moderna o tekno	Animador	1	9	Ciudad de Juliaca
	Saxo Alto	3		
	Saxo Tenor	1		
	Teclado electrónico	1		
	Bajo electrónico	1		
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	1		
	Animador	1		
	Saxo Alto	2		
6.Lucy Enriques Orquesta moderna o tekno	Saxo Tenor	2	10	Ciudad de Juliaca
	Saxo bajo	1		
	Teclado electrónico	1		
	Bajo electrónico	1		
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	1		
	Animador	1		
	Saxo Alto	2		
	7.Las Chicas Encantadoras Orquesta moderna o tekno	Saxo Tenor		
Saxo bajo		1		
Teclado electrónico		1		
Bajo electrónico		1		
Percusión o timbal electrónico		1		
Cantante		3		
Animador		1		
Saxo Alto		2		
8.Las Chicas Encantadoras Orquesta moderna o tekno		Saxo Tenor	1	11
	Saxo bajo	1		
	Teclado electrónico	1		
	Bajo electrónico	1		
	Percusión o timbal electrónico	1		
	Cantante	3		
	Animador	1		
	Saxo Alto	2		
	9.Las Soberanas Orquesta moderna o tekno	Saxo Tenor	1	
Saxo bajo		1		
Teclado electrónico		1		
Bajo electrónico		1		
Percusión o timbal electrónico		1		
Cantante		2		
Animador		1		

Fuente: elaboración propia.



De la tabla 5, la muestra seleccionada se tienen siete conjuntos de música huanca denominado Orquesta Moderna o Tekno y un conjunto denominada Orquesta Típica; la diferencia entre estos dos conjuntos radica en la orquestación o instrumentación; por lo general los conjuntos de Orquesta Tekno utilizan (saxo alto 2 primeras y 1 segunda), saxo tenor(primera), raras veces utilizan el saxo bajo o barítono se incluye además el teclado electrónico, bajo electrónico, percusión o timbal electrónico, acompañados siempre de uno o hasta cuatro cantantes, de uno a dos animadores (eventualmente), los conjuntos utilizan bailarines de diferentes sexos. Los acompañantes bailarines y animadores son parte de la decoración que cumple la función de motivar al espectador o asistente a los eventos sociales resaltando las cualidades personales de la cantante.

Por otro lado se tiene registrado alrededor de 67 conjuntos modernos o de tekno en la ciudad de Juliaca, esto implica que muchos de los músicos interpretan o prestan sus servicios a más de un conjunto dependiendo muchas veces de las capacidades del ejecutante, por otro lado, estos conjuntos están dirigidos por un músico con experiencia, según la encuesta realizada en el presente trabajo, el 69% de músicos son empíricos y la tendencia de ellos es a ser leales a un solo conjunto con excepción de aquellos músicos que tienen una larga trayectoria.

Según la tabla 5, se tiene una sola orquesta típica de los 9 registrados en la ciudad de Juliaca, las orquestas típicas son de origen “huancaíno”¹, y se expandió por todo el país en las 02 últimas décadas del siglo XX, lo particular en las orquestas típicas de la ciudad de Juliaca es su orquestación y su repertorio; conforman su distribución instrumental saxo alto 6(4 primeras y dos segundas), saxo tenor 6(cuatro primeras y dos segundas), saxo barítono (2) o (1), arpa (1), violín(1), clarinete(1) y vocalista. Este tipo

de instrumentación ha evolucionado notablemente en comparación con las primigenias orquestas típicas, la modernización, los avances tecnológicos y su adaptación en contextos diferentes han ocasionado estilos singulares. Estos cambios son inevitables cuando se trata de manifestaciones populares y tradicionales, es por ello que en la cuna del Huaylas (Huancayo), se crearon dos estilos de música y danza (la moderna y antigua).

4.1.1.2. Análisis de repertorio de música huanca de la ciudad de Juliaca

a. Orquestación

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora
(Huaylas)
Canta : Violeta Chura
Marco Musical: Los picaflores de corazón Huanca

The musical score is arranged in a grand staff format. It includes the following parts:

- Saxofón contralto I**: Melodic line with triplets and slurs.
- Saxofón contralto II**: Melodic line with triplets and slurs.
- Saxofón tenor**: Melodic line with triplets and slurs.
- Timbales**: Rhythmic accompaniment with a consistent pattern.
- Wiro**: Percussion part with a steady rhythmic pattern.
- Teclado**: Accompaniment for piano, featuring chords and rhythmic patterns.
- Contrabajo genérico**: Bass line with a steady rhythmic pattern.

The tempo is marked as $\text{♩} = 102$. The time signatures change throughout the piece, including 4/4, 3/4, and 2/4.

Figura 3. Distribución instrumental

De la figura 3 se obtiene: los instrumentos musicales saxo contralto 1 o saxo alto en Mib (dos de los tres saxos altos ejecutan la melodía principal, uno de ellos es el “cantachon o jalachon” encargado de realizar los adornos o puentes), que lleva la melodía principal por lo general en tonalidad menor transpuesta en Fa#m para que suene en La



menor por la afinación del teclado y del bajo electrónico; uno saxo alto en Mib realiza la segunda parte, a los intervalos de tercera ya sean menores y mayores (inferior) de la melodía principal.

Como voz intermedia ejecuta el saxo tenor Sib, en tonalidad si menor, fortaleciendo la melodía principal, al igual que el teclado electrónico que hace muchas veces la melodía principal acompañando a manera de relleno armónico.

El bajo electrónico cumple la función de definir la tonalidad y el peso armónico a través de diseños rítmicos contrarios al ritmo tético.

Finalmente, el impulso motor es promovido por los instrumentos de percusión, en algunos casos se utilizan timbales acústicos, sin embargo, la mayoría utilizan instrumentos electro acústicos con la finalidad de garantizar la sonoridad y dar el contrapeso a los demás instrumentos, cabe destacar que en los conjuntos de Huaylas Tekno es prioridad tener equipos de amplificación, porque de ello depende garantizar el éxito de los conjuntos.

Los instrumentos de percusión, actúan en base a diseños rítmicos regulares contraponiéndose a la melodía principal, generando mayor impulso motor. Por ello los conjuntos de este género musical buscan interactuar con la actividad corporal, a través de la intensidad y con una connotación musical eminentemente para la actividad motora.

La estructura del gráfico 1 se repite en el repertorio de los conjuntos de música Huanca (Orquesta Moderna o Tekno y Orquesta Típica); en el caso de la Orquesta Típica, el arpista realiza la misma función del tecladista. Además, el clarinete refuerza la melodía principal y el violinista resalta en los adornos o puentes del repertorio un detalle muy importante es la preferencia del saxo barítono en la Orquesta Típica, que analógicamente reemplazaría al bajo electrónico de la Orquesta Moderna o Tekno.

b. Análisis Formal

Saxofón contralto I

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora
(Huaylas)
Canta : Violeta Chura
Marco Musical: Los picaflores de corazón Huanca

Figura 4. Análisis formal

Fuente: el autor.



Huaylas:

- Frase binaria 1 (Introducción)
- Frase binaria 2 (Canto)
- Frase binaria 3 (fuga)

c. Esquema formal

Tabla 6.

Esquema de la introducción (parte 1)

1		A (Frase)				6	
1	A (semifrase)	4	A´ (semifrase)		6		
1 a (Grupo)	1	2 b (grupo)	3	4 a´ (Grupo)	4	5 b´(Grupo)	6
1 a (motivo)	b(motivo)	2 a´ (motivo)	3 b´(motivo)	4 a (motivo)	b(motivo)	5 a´(motivo)	6 b´(motivo)

Tabla 7.

Esquema del canto (parte 2)

1 7		A (Frase)				25	
1 7	A (semifrase)	20	21	A´		25	
17 a (grupo)	18	19 b(motivo)	20	21 a (grupo)	22	23 b´(grupo)	25
17a(Motivo)	18 b(motivo)	19a´(motivo)	20b´(motivo)	21a(motivo)	22b(motivo)	23a´´(motivo)	24b´´(motivo)
26		B (Frase)				33	
26	A (semifrase)	29	30	A´		33	
26 a (grupo)	27	28 b(motivo)	29	30 a (grupo)	31	32 b´(grupo)	33
26 a (Motivo)	27 b(motivo)	28a´´(motivo)	29 b´(motivo)	30 a(motivo)	31 b(motivo)	32 a´´(motivo)	33 b´´(motivo)

Parte 3 (Fuga)

Tabla 8.

Esquema de la fuga (parte 3)

1		A (Frase)						6			
1	A (semifrase)	3	4	A' (semifrase)	6		6				
1	a (Grupo)	1	2	b (grupo)	3	4	a' (Grupo)	4	5	b' (Grupo)	6
1	a (motivo)	b(motivo)	2	a' (motivo)	3	4	a (motivo)	b(motivo)	5	6	
										a'(motivo)	b'(motivo)

Fuente: el autor.

De la figura 4 y la tabla 6, 7 y 8 e interpretando el esquema formal de la composición del Huaylas que es el tema más representativo y por ende el más interpretado en los conjuntos musicales u Orquestas Típicas y de tekno se tiene:

Está constituido por tres partes, la primera (introducción) que por lo general es una frase binaria con pregunta y respuestas (antecedente y consecuente), los compositores utilizan inconscientemente repeticiones y variaciones para obtener contrastes, esto en caso sean empíricos, posterior a esta frase se realiza un puente o adorno extenso que por lo general llegan a los 10 compases en este caso del 7 al 16, este elemento es de vital importancia en las composiciones del Huaylas, además es una muestra eficiente de preparar para la segunda parte.

En la parte dos, luego de puente o adorno ejecutado por el “cantachon o jalachon”, se sobrepone la parte del canto a través de dos frases una de ellas (A) pregunta-antecedente y la otra (B) respuesta- consecuente ambas frases son binarias tanto en semifrases, grupos y motivos. Al igual que la primera parte utilizan una elaboración temática por repetición y variaciones al motivo principal que se equilibra coherentemente en las composiciones musicales.

Finalmente, la parte tres (fuga) es una repetición de la introducción, en contadas ocasiones la parte tres es diferentes a la introducción, algunos compositores académicos utilizan elementos de variaciones, inversiones y retrogradaciones.

Análisis rítmico

Tabla 9.

Determinación del ritmo

Cualidades	Indicadores	Ritmo de valores		Ritmo melódico		Ritmo dinámico	
		Si	No	Si	No	Si	No
• Acentuación métrica	• Mixto	X		X		X	
	• Binario						
	• Ternario						
• Acentuación rítmica	• Mixto	x		X		X	
	• Binario						
• Concordancia entre el acento rítmico y métrico	• Ternario						
	• Sincopa	X		X		X	
	• Contratiempo	X		X		X	
• Ritmo según su comienzo	• Tético	X		X		X	
	• Anacrúsico						
	• Acéfalo						
• Ritmo según su final	• Masculino	X		X		X	
	• femenino						
• Polirritmia	• A una voz						
	• Varias Voces		X		X		X

Fuente: instrumento de medición elaborado por el asesor

La interpretación de la lista 9 da por accidente iluminar las cualidades rítmicas de la comunicación musical más enjuidioso de las orquestas “Típica y Tekno”, se observa una polirritmia a varias voces entre el puesto rector y los rudimentos de percusión que se contraponen a través de contratiempos.

Tiene un ritmo tético, según su manifestación y un ritmo masculino según su postrero, esta inicio y finalización está relacionada a los danzantes o bailarines, sería inaudito sentir ritmos diferentes a estos, de modo tal que la coordinación motora exige las dos cualidades mencionadas (téticas y masculinas).

Tiene una acentuación métrica y rítmica mixta o diferente, aparentemente por ser un ritmo muy chistoso pareciera que fuese regular, empero, al averiguar el ritmo es muy exorbitante lo que ardor la posibilidad para esta categoría de movimientos; existe una pinta solo en cuanto al acoplamiento conjunta, que comúnmente coincide con el tirada o parada que tienen los danzantes o bailarines. Este tiro o muelle, sirve para observar energías o desembrollar gestos de amorío entre parejas en eventualidad de los danzantes o bailarines, oriente serie es muy trozo común ver en otras manifestaciones, lo que hace muy lindo a la hora de arrojar luz y frasear en el natalicio de los músicos.

d. Análisis armónico

Tabla 10.

Progresión armónica (parte I= introducción)

1										A (Frase)										6	
1	A (semifrase)				3		4		A' (semifrase)				6								
1	a (Grupo)		1	2		b (grupo)		3	4		a' (Grupo)		4	5		b' (Grupo)		6			
1 a (motivo)	b(motivo)		2 a' (motivo)	3 b'(motivo)		4 a (motivo)	b(motivo)		5 a'(motivo)	6 b'(motivo)											
III C - VIIG -Iam- VIIG										III C - III C										VIIG - IAm - VIIG - IAm	

Tabla 11.

Progresión armónica (parte 2=canto)

1 7		A (Frase)						25
1 7	A (semifrase)			20 21	A´		25	
17 a (grupo)	18 19	b(motivo)		20 21	a (grupo)	22 23	b´(grupo) 25	
17 a(Motivo)	18 b(motivo)	19 ^a (motivo)	20b´(motivo)	21 a(motivo)	22 b(motivo)	23 a´´(motivo)	24b´´(motivo)	
IAm	IIIC	VIF	IIIC	IAm	IIIC	GVII	IAm	
26		B (Frase)						33
26	A (semifrase)			29 30	A´		33	
26 a (grupo)	27 28	b(motivo)		29 30	a (grupo)	31 32	b´(grupo) 33	
26 a (Motivo)	27b(motivo)	28 ^a (motivo)	29b´(motivo)	30a(motivo)	31b(motivo)	32a´´(motivo)	33b´´(motivo)	
VIF	IIIC	VIIG	IIIC	VIF	IIIC	VIIG	IAm	

Tabla 12.

Progresión armónica (parte 3= fuga)

1		A (Frase)						6
1	A (semifrase)			3 4	A´ (semifrase)		6	
1 a (Grupo)	1 2	b (grupo)		3 4	a´ (Grupo)	4 5	b´(Grupo) 6	
1a(motivo)	b(motivo)	2a´(motivo)	3b´(motivo)	4a(motivo)	b(motivo)	5a´(motivo)	6b´(motivo)	
IIIC	VIIG	IAm	VIIG	IIIC	IIIC	VIIG	IAm	

Fuente: el autor.

En cuanto a la progresión del Huaylas de las tablas 10, 11 y 12, se obtiene:

La introducción y la fuga comienza generalmente con el tercer grado en estado fundamental, no existen conducción de voces en ninguno de los acodes, solo el basamento armónico que lleva el bajo eléctrico, el arpa o el saxo barítono; sigue la progresión armónica en estado fundamental, para luego pasar a un VII° combinándose con el III° C



y finalmente regresa al acorde de VII° G resolviendo en la tónica I° Am, realizando de esta manera cadencia perfecta.

El canto la primera frase empieza con la tónica I° Am, para luego dirigirse a los acordes ya conocidos en la introducción, a ello se suma el acorde de VI° F, esta frase concluye con una cadencia perfecta de VII-I.

La segunda frase del canto empieza con el acorde de VI° F, combinándose con los acordes de III° C y VII° G, finalizando en una cadencia perfecta de VII-I.

La conducción de las voces está en función a la melodía principal, es por ello que los ejecutantes utilizan el sentido común, es decir que los saxos altos realizan la primera y segunda voz, la segunda voz ejecuta a intervalos de tercera, sin embargo, el saxo tenor a una octava inferior realiza la melodía principal. Por tanto, la complejidad de la progresión armónica no sobrepasa los límites básicos de la armonización.

4.1.2. Nivel técnico del saxofonista en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca

Sobre el nivel técnico se ha realizado una evaluación a los instrumentistas de saxo de los conjuntos que pertenecen a nuestras muestras, el procedimiento que se ha seguido es primero la ubicación de los instrumentistas al momento de su ejecución en eventos sociales y culturales; una vez que se ubicó al instrumentista se ha realizado algunas interrogantes sobre sus estudios realizados, y se ha procedido a la evaluación técnica con la interpretación de uno de sus repertorios de su dominio personal. Por consiguiente, detallaremos las siguientes sub variables con el fin de validar la hipótesis.

Se ha trabajado en función a la siguiente tabla de saxofonistas excluyendo los instrumentistas de percusión:

Tabla 13.

Distribución instrumental

Nombre de los conjuntos	Orquestación			Lugar de Procedencia
	Nombre del instrumento e integrantes	Cantidad de músicos	Frecuencia	
2. Violeta Chura Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor	3 1	4	• Sandía Radican en la ciudad de Juliaca
3. Mary Luz Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor	3 1	4	• Juliaca
4. Deysi de la Cruz Orquesta típica	Saxo Alto Saxo Tenor Saxo bajo	6 6 1	17	• Azángaro/ radica en Juliaca
5. Nieves del Perú Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor	3 1	4	• Ciudad de Juliaca
6. Ruffy la Faraona Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor	3 1	4	• Ciudad de Juliaca
5. Lucy Enriques Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor Saxo bajo	2 2 1	5	• Ciudad de Juliaca
6. Las Chicas Encantadoras Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor Saxo bajo	2 1 1	4	• Ciudad de Juliaca
7. Las Soberanas Orquesta moderna o tekno	Saxo Alto Saxo Tenor Saxo bajo	2 1 1	4	• Ciudad de Juliaca
Total de evaluados			46	

Fuente: el autor

Tabla 14.

Formación musical

	Academias o centros educativos de EBR.	o autodidactas de	Escuela superior de música (estudios concluidos)	Profesional	Total
Número de alumnos	14	21	7	4	46

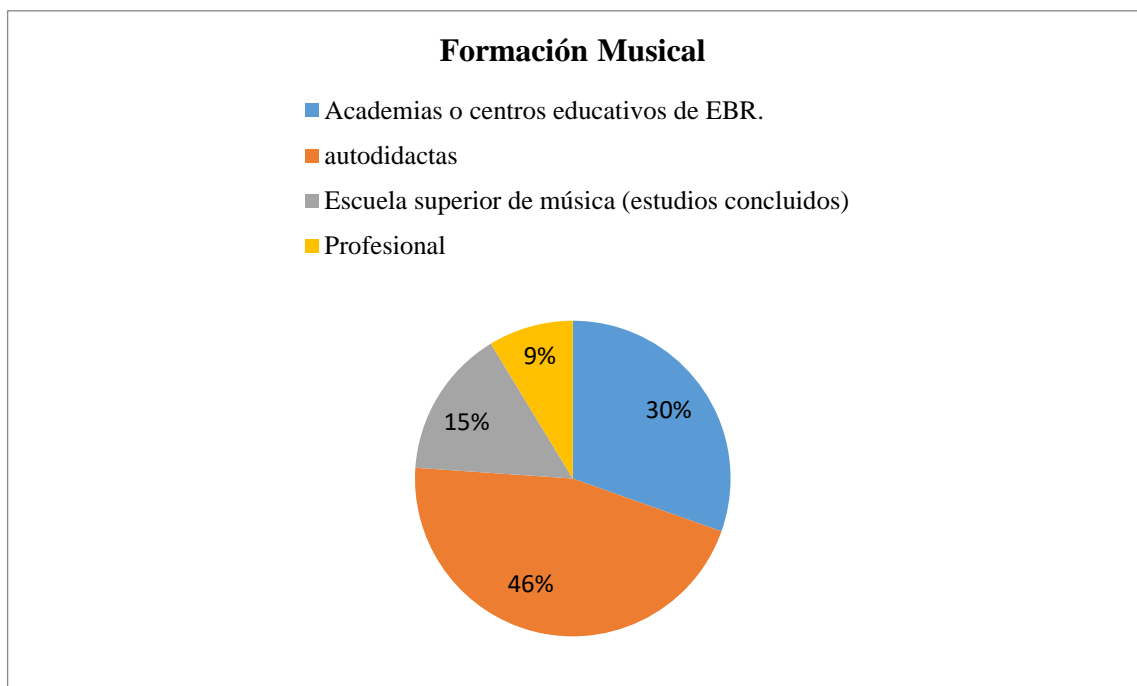


Figura 5. Encuesta sobre formación musical

Fuente: el autor

Del total de evaluados un 15% son músicos egresados de instituciones superiores, y un 9 % son profesionales con estudios superiores, y un 30% se capacitaron en academias



o centros educativos de EBR, y un 46% son autodidactas, lo que significaría que este grueso de autodidactas predomina en los conjuntos u orquestas típicas o de tekno.

4.1.2.1 cuantificaciones de evaluación técnica

Tabla 15.

Evaluación técnica Instrumental

Dimensiones	Muy bueno	Bueno	Regular	Malo	Muy malo	Frecuencia
Sonoridad	8	11	19	5	3	46
Fraseo	7	12	21	3	3	46
Sentido	9	11	20	4	2	46
Armónico						
Digitación	5	10	24	5	2	46
Ritmo	8	10	20	5	3	46
Embocadura	6	13	21	3	3	46
Respiración	9	11	20	5	1	46
Postura	5	10	24	4	3	46
Total	57	88	169	34	20	368

Fuente: el autor

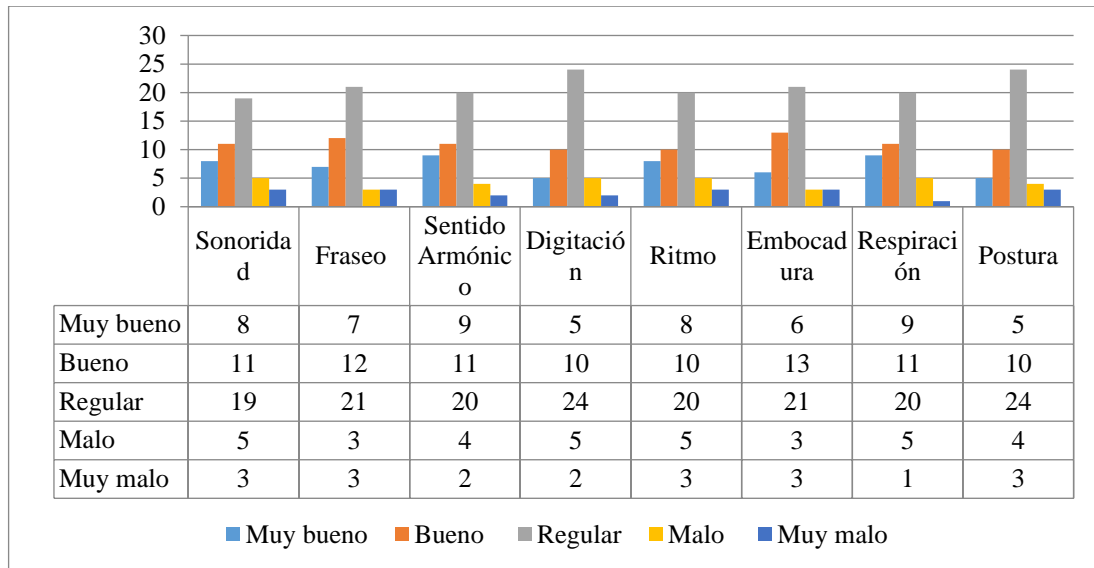


Figura 6. Evaluación técnica

Fuente: El autor

4.1.2.2. Sonoridad

Lo que se ha efectuado es buscar que los evaluados en calidad buena o muy buena deberían ejecutar que el timbre tenga la dulzura a la brillante; por ello se ha procurado calificar sonidos llenos, con fuerza y redondez, en ese sentido se tuvieron los siguientes resultados:

- a. Muy bueno (8)
- b. Bueno (11)
- c. Regular (19)
- d. Malo (5)
- e. Muy Malo (3)

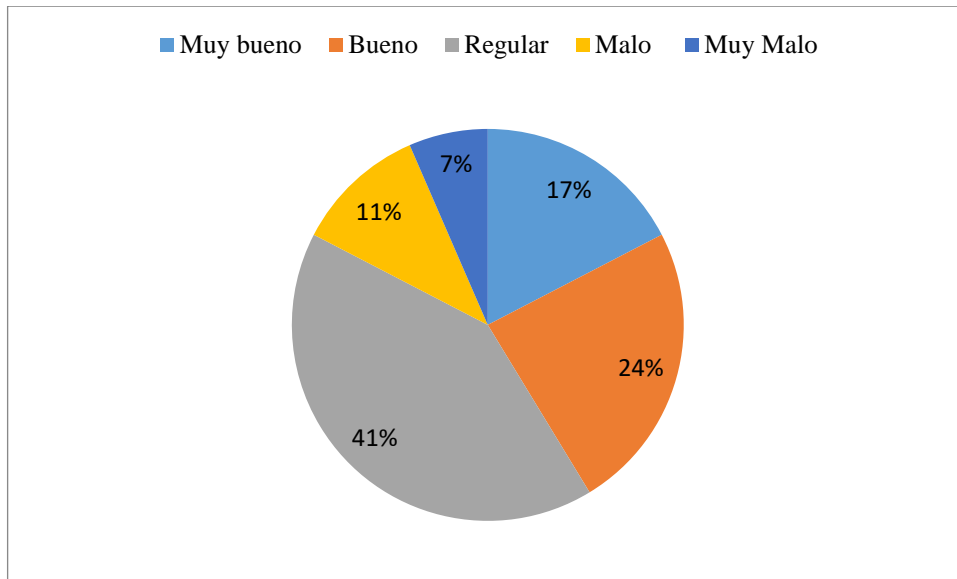


Figura 7. Sonoridad

Fuente: el autor

En esta evaluación técnica de la sonoridad existe una predominancia del 41% de músicos regulares, seguido de un 24% de intérpretes con capacidades buenas, un 17% con capacidades buenas, 11 % malos y 7 % muy malos.

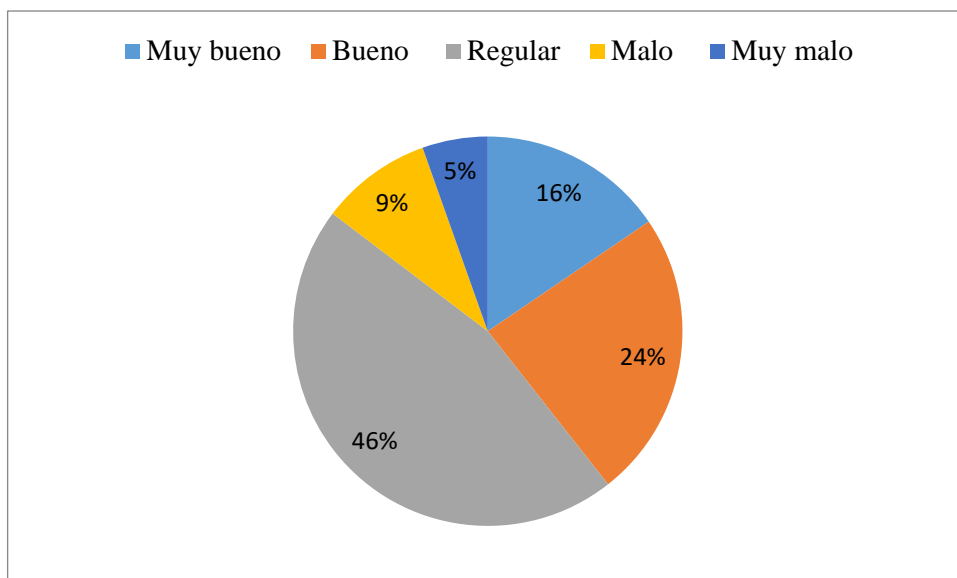


Figura 8. Promedio de capacidades

Fuente: elaboración propia



Considerando la tabla 4 (evaluación técnica) y el proceso del gráfico 5, se promedia el nivel técnico de los ejecutantes de conjuntos de música Huanca, teniendo como resultado:

El 46% de instrumentistas tienen un nivel técnico regular, seguido de un 24 % en calidad de buenos, un 16 % de muy buenos, además de 9% de malos y un 5 % de muy malos lo que cabría que un 60% de instrumentistas necesitan una capacitación para encontrarse entre los buenos y muy buenos.

4.1.3. Contexto social de los conjuntos de música huanca

En esta variable hemos considerado tres aspectos importantes, descripción de conocimientos, valores y vivencias de los que son parte de los conjuntos de música Huanca en un nivel político, económico cultural y tecnológico.

Los grupos musicales de estilo Huanca de la ciudad de Juliaca están integradas por personas de edades entre 15 a 60 años de edad, los cuales lo constituyen mayoritariamente hombres a excepción de las cantantes que son por lo general mujeres. La organización de estos conjuntos comienza a partir de la motivación económica con la finalidad de subsistir y generar ingresos mensuales para los integrantes. Ese es el primer interés de los integrantes de los diferentes conjuntos, cada interprete por cada compromiso “chivo”, percibe un promedio de S/. 150 soles, lo que hace suponer que un conjunto bien preparado con capacidades optimas, sobrepasa el sueldo de mínimo vital.

Es importante desatacar que la demanda de los consumidores de estos conjuntos está influenciada al movimiento económico, la ciudad de Juliaca es considerada el distrito de mayor movimiento económico por tanto uno de los factores más influyentes en la es el sector de la minería; en ese sentido los compromisos sociales de los conjuntos musicales



dependerán del aumento o desmedro de la economía no solo de este distrito sino de todas las zonas aledañas.

Existe otro factor importante dentro de la parte económica es el movimiento comercial, las pequeñas y medianas empresas, la textilería la producción alimentaria entre otras de menor jerarquía, mantiene vigentes a estos conjuntos musicales influenciada por el conocimiento tradicional de los ciudadanos y procedencia de diferentes migrantes de todo el Perú. Un detalle muy importante es que muchos de los músicos destacados de la ciudad de Juliaca proceden del centro del país, entrevistando a estos músicos manifiestan que su presencia es por la gran demanda o consumo de música Huanca en la ciudad de Juliaca y otros lugares de la región.

Otra de las dimensiones es el aspecto tecnológico, es muy importante destacar que estos conjuntos están pendientes y coexisten con los avances de la TIC, Tecnología de la información comunicacional, ya que no hay un solo conjunto que o haya realizado grabaciones audiovisuales, este fenómeno en la actualidad se proscribire como una de las tendencias masificadas más importantes de la región, por otro lado, las redes sociales están en constante movimiento e informando sobre las producciones musicales. A esta dimensión agregamos a los famosos promotores que cuya única labor es la de promocionar, difundir y realzar contratos para los conjuntos de música Huanca.

Las fiestas o compromisos en la ciudad de Juliaca son permanentes, se han registrado los siguientes tipos de compromisos sociales:

- Matrimonios
- Bautizos
- Fiestas patronales o religiosas



- Cumpleaños
- Aniversarios de instituciones públicas y privadas
- Bailes sociales

Para cada uno de estos eventos, existe un proceso de organización, que están relacionadas con la buena voluntad de los músicos y los que son consumidores de este fenómeno musical. Los conjuntos musicales propondrán un repertorio para cada uno de los eventos sociales en coordinación con los organizadores, por lo que los conjuntos están en penamente preparación y actualización de repertorio de cualidades diferentes.



V. CONCLUSIONES

- Los conjuntos de música popular con intervención de saxos tienen un repertorio variado de acuerdo a la denominación, esto entre conjuntos de música Huanca que incluyen en su repertorio desde Tecno- Huaylas, Huaylas, Tunantada, Chonguinada, Huaconada, Cumbias y Huayños de diferentes estilos. La razón por la que los conjuntos de música huanca hayan incluido en su repertorio la Cumbia, Huayño Sureño y principalmente el llamado Tekno – Huaylas, es a múltiples factores socioculturales como la expansión de migrantes del centro del Perú, principalmente de la Región Huanca, el cual ha influido notablemente en la intervención del saxo en los conjuntos de música popular. Tal es así que, el carácter del llamado Tekno – Huaylas adquirió presencia en varios de los estatus sociales de la ciudad calcetera de Juliaca.
- El nivel técnico de los interpretantes de saxo es regular, porque 5 de cada 10 músicos tienen esta cualidad, sin embargo, al sumar los con capacidades de los muy malos y malos técnicamente, sobre pasan los 6 de cada 10 ejecutantes.
- La relación que existe entre repertorio y los conjuntos que ejecutan el saxofón en la ciudad de Juliaca es singular acorde a los eventos socioculturales, los géneros musicales: Huaylas, Huayño, Tekno - Huaylas, tunantada, etc. tiene una sola motivación de realizar música comercial para eventos sociales divergentes. La economía, las tecnologías de información comunicacional, los conocimientos culturales influyen decisivamente en la vigencia de los conjuntos musicales.



VI. RECOMENDACIONES

- Se recomienda registrar la educación que canalicen a cada uno de los estilos y géneros musicales, ya que conocerlos será bastante central para fortalecer nuestras falencias, ya sea como oyente o como intérprete.
- Se sugiere y recomienda implementar cursos de capacitación para los instrumentistas de la casa de campo de Juliaca ya que existe un porcentaje espacioso de instrumentistas regulares malos, muy malos y deficientes.
- Se recomienda cavar instrucción contextual de operatividad y funcionalidad con debida instrucción que canalicen la mejor forma de aplicar la técnica instrumental desde un punto de vista cualitativo.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aride, F. (S. F.). *Técnicas Extendidas en el Saxofón*. 151–158.
- Bermúdez, C. (2014). *La Música Clásica Preexistente en el Cine Ambientado en la Segunda Mitad del Siglo Xviii. Usos Estéticos, Tópicos y Anacronismos*. 577 P.
- Chase, G (1958). *Introducción a la Música Americana Contemporánea*, Editorial Nova, Buenos Aires.
- Caballero, A. (2014). *Metodología Integral Innovadora para Planes y Tesis*.
- Carrasco, S. (2006). *Metodología de la Investigación Científica*. 111.
- Cunninghame Graham, R. B. (1914) *El Río de la Plata*, Clifton House, Londres.
- David, R., & Jaramillo, G. (2020). *Música Para dos Cuartetos de Saxofones, Percusión y Electrónica*.
- Fernández, J. «Ejemplos de Etimología Popular», Culturalia e Hispanoteca.
- Fuego, B.(2008). *La Música Popular 1*. 43–71.
- Gary, Bredow (2006). «High Tech Soul» (En Inglés). Archivado desde el Original el 27 de Noviembre de 2015. Consultado el 4 de Febrero de 2010. «El Documental Comienza Diciendo: "La Música Techno Surgió en Detroit entre Mediados y Finales de los 80, y su Creación se Atribuye a Juan Atkins, Derrick May y Kevin Saunderson"».
- Gamusinos, C. (2002). *Música Popular de Tradición Oral y Aplicación en 2 . El Folklore Musical en la Educación*. 1–32.
- Gaona, M. (2017). *Significados, Usos y Funciones de la Música Clásica en Guadalajara, 1947-1960. Un Análisis a Partir de la Historia Social de la Música. Intersticios Sociales, (14), 279–311*.
- Guerrero, J. (2012). *El Género Musical en la Música Popular: Algunos Problemas para su Caracterización. Trans : Transcultural Music Review = Revista*



- Transcultural de Música*, (16), 3.
- Klosé (1950). *Metodo Completo para todos Os Saxofones*. 168.
- Latinoamericana, R. (2006). *Análisis Conceptual del Aprendizaje*. *Universidad Nacional Mexico*, 1(1), 87–102.
- Lange, A. (1997). *Notas del Cd Alone Together*. Capital Records 1997.
- López García, A., Moreno Vera, J. R., Vera Muñoz, M. I., & Mira Chorro, I. (2018). *La Enseñanza-Aprendizaje del Saxofón: Relación Interdisciplinar Música, Artes y Emociones*. *Estudios*, (36), 495. <https://doi.org/10.15517/Re.V0i36.33513>
- Lodares, J. *Feudalismo y Etimología Popular*, Universidad Autónoma de Madrid.
- Martin, P., & Púa, C. (2010). *La Armonía en el Tango : Un Estudio desde el Análisis Armónico*. 260.
- Martínez, F. (2014). *El Saxofón en la Obra de Luis de Pablo. Eufonía: Didáctica de la Música*.
- Nieves-Matos, J.(2018). *El Saxofón en el Vals Criollo: Una Propuesta para la Enseñanza-Aprendizaje del Saxofón Dirigida a los Estudiantes de la Ensf José María Arguedas*. 84.
- Ocariz, X. V. (2018). *Música Tradicional en el Aula : Las Bandas de Bronces de Tarapacá y sus Aportaciones a la Educacionmuscal Escolar. Tesis Universidad Autonoma de Barcelona*.
- Prado, L., & Rafael, L. (2007). “Influencia de la Música Clásica para Mejorar la Atención en los Niños de 2 Años del C.E.E: “Rafael Narváez Cadenillas” Trujillo – 2017”. *Lexus*, 4(None), 155.
- Rivas, R.(2008). *Diagnostico Ambiental de la Microcuenca, Ciudad y Bahía de Puno*. 1–12.
- Rodríguez, V. (2002). *Instrumentos de Música y Religiosidad Popular en Cuba: Los*



- Tambores Batá. Trans : Transcultural Music Review = Revista Transcultural De Música, (6), 6.*
- Roldán, W. (1996) *Diccionario de Música y Músicos*. Librería Editorial El Ateneo, Buenos Aires.
- Rowell, L.(1985). *Introducción a la Filosofía de la Música*, Gedisa Editorial, Buenos Aires.
- Sampieri, H. (2014). *Metodología de la Investigación*. Mexico.
- Seco, Juan Manuel. *El Iceberg Analógico y el Concepto de Etimología Popular*, 1998.
- Segarra, M. A. (2012). *El Saxofón en España (1850 – 2000)*.
- Trotta, F. (2018). *Prejuicios, Incomodidades y Rechazos: Música, Territorialidades y Conflictos en el Brasil Contemporáneo. Anthropologica, 36(40), 165–191.*
<https://doi.org/10.18800/Anthropologica.201801.008>
- Teal, L.(1997) *El Arte de Tocar El Saxofón*. Miami, Florida. Summy-Bichard.
- Troya, G. (1918). *Estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta Macolla. (Tesis de pre grado)*. Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Velazco, B. (2008). *Relevancia del saxofón en la música instrumental puneña*. UNAP.
- Veniard, J. (2000). *Aproximación a la música académica argentina*, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.



ANEXOS



ANEXO 1. Instrumento de recolección de datos

1. INFORMACIÓN GENERAL

- a. **Nombre del grupo/artista.** Breve biografía.
- b. **Nombre de la canción.** Información: año, título, si es o no una versión, compositor/a...

2. CLASIFICACIÓN

- a. **Vocal.**
- b. **Instrumental.**
- c. **Mixta.**

3. TEMÁTICA: Análisis de la letra. De que trata. Resumen.

4. CARACTERÍSTICAS MUSICALES:

a. Melodía

- Cuál es el intervalo entre las dos primeras notas de la canción.
- Cuál es el intervalo entre las dos últimas notas.
- Cuál es la longitud de las frases.
- La frase inicial es *legato* o *staccato*.
- Cuál es el ámbito melódico.

b. Armonía

- La tonalidad es mayor o menor
- Describe la secuencia de acordes

c. Ritmo

- Cuantos pulsos hay en cada compás
- Cuál es el compás
- Donde hay un ejemplo de sincopa
- Cuál es el ritmo de la línea del bajo

d. Tempo

- Cuál es el tempo aproximado de la canción
 - a. -30 pulsos/minuto
 - b. -60
 - c. -120
 - d. -240

e. Forma y estructura

- Cuál de las siguientes describe mejor la forma de esta canción
 - a. -Blues de 12 compases
 - b. -Estrofa y estribillo
 - c. -Tema y variaciones
 - d. -Collage
 - e. -(ó cuál es la forma de esta canción)
- Cuál es la estructura de la estrofa
- Describe el *riff*
- Describe la introducción
- Describe el tema principal
- Describe la coda
- Describe los últimos compases
- Cómo acaba la canción

f. Dinámica

- Describe las dinámicas de la canción
- Dónde está el clímax de la canción
- Dónde hay un *crescendo*
- Dónde hay un *diminuendo*



- Da un ejemplo de contraste dinámico en la canción

g. Tecnología

- En qué década crees que ha sido grabada esta canción. Da dos razones para tu respuesta
- Identifica cuatro modos en los que se han utilizado recursos tecnológicos en esta canción
- Identifica dos efectos de grabación que se hayan utilizado en la canción
- Dónde puedes encontrar el uso del *sampler* en esta canción
- Identifica algún momento de la canción donde se use algún efecto concreto: eco, reverberación, etc.

h. Instrumentación

- Cómo describirías la textura de esta música
- Cuál es el ámbito melódico para la voz
- Cómo describirías el tipo de voz del cantante
- Nombra todos los instrumentos que suenan (o nombra tres de los instrumentos que suenan)
- Nombra un instrumento que haga un solo
- Nombra tres instrumentos que hagan el bajo y el ritmo
- Se utiliza algún efecto instrumental especial

i. Estilo

- Cuál es el nombre del estilo musical
- Cuáles son las principales características de estos estilos
- De qué época procede esta canción. Da razones para tu respuesta
- Describe el sentimiento de esta música. Explica cómo se combinan los elementos musicales para crearlo.
- Cómo refleja la música el significado de las letras

5. **OPINIÓN PERSONAL:** si era de libre elección. ¿Por qué la has elegido? ¿qué te sugiere?



ANEXO 2. Instrumento de evaluación del nivel técnico del intérprete de saxo

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN DEL NIVEL TÉCNICO DEL
INTERPRETANTE DE SAXO**

Nombre del conjunto musical:

Instrumento:

Saxo alto		Saxo tenor		Saxo baritono	
-----------	--	------------	--	---------------	--

Formación musical:

- a. Academias I
- b. Autodidacta
- c. Escuela de música superior
- d. Profesional

1. SONORIDAD

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

2. FRASEO

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

3. SENTIDO ARMÓNICO

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

a. DIGITACIÓN

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

4. RITMO

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo



5. EMBOCADURA

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

6. RESPIRACIÓN

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

7. EMISIÓN DEL SONIDO

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

8. DIGITACIÓN

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

9. POSICIÓN DEL CUERPO

- a. Muy bueno
- b. Bueno
- c. Regular
- d. Malo
- e. Muy malo

ANEXO 3. Partitura 1

Saxofón contralto I

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora
(Huaylas)

Canta : Violeta Chura

Marco Musical: Los picaflores de corazon Huanca

$\text{♩} = 102$



ANEXO 4. Partitura 2

Saxofón contralto II

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora
(Huaylas)

Canta : Violeta Chura

Marco Musical: Los picaflores de corazón Huanca

♩=102

The musical score is written for Saxophone II in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as quarter note = 102. The score consists of six staves of music. The first staff (measures 1-4) starts in 4/4 time, changes to 3/4 (measures 2-3), then 1/4 (measure 4), and ends with a 3/4 time signature. It features a triplet of eighth notes in measure 1 and another triplet in measure 4. The second staff (measures 5-10) begins in 3/4 time, changes to 2/4 (measures 6-7), and contains a first ending bracket over measures 8-9, followed by a ten-measure rest. The third staff (measures 11-18) continues in 2/4 time, ending with a first ending bracket over measures 17-18. The fourth staff (measures 19-24) starts with a second ending bracket over measures 20-21, followed by a 2/4 time signature. The fifth staff (measures 25-30) continues in 2/4 time, ending with a 3/4 time signature. The sixth staff (measures 31-35) begins in 3/4 time, changes to 4/4 (measures 32-33), and ends with a 1/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes in measure 32. The seventh staff (measures 36-40) starts in 4/4 time, changes to 3/4 (measures 37-38), and ends with a 2/4 time signature. It features a first ending bracket over measures 39-40 and a second ending bracket over measure 40.



ANEXO 5. Partitura 2

Saxofón tenor

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora (Huaylas)

Canta : Violeta Chura

Marco Musical: Los picaflores de corazon Huanca

♩=102

The musical score is written for a tenor saxophone in the key of D major (one sharp). It consists of six staves of music. The tempo is marked as quarter note = 102. The score includes various time signatures: 4/4, 3/4, 2/4, and 3/4. It features several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and first/second ending brackets (indicated by '1.' and '2.' above the notes). A measure rest for 9 measures is also present. The piece concludes with a double bar line.



ANEXO 6. Partitura 3

Teclado

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora (Huaylas)

Canta : Violeta Chura

Marco Musical: Los picaflores de corazon Huanca

=102

Musical notation for measures 1-4. The piece starts in 4/4 time, changes to 3/4 for measure 2, returns to 4/4 for measure 3, and ends in 3/4 for measure 4. The right hand features a triplet of eighth notes in measures 1 and 4. The left hand has a simple bass line.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 is in 3/4 time. Measures 6-8 are in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a first and second ending bracketed over measures 6-7. The left hand has a bass line.

Musical notation for measures 9-14. The right hand has a complex melodic line with a quintuplet of eighth notes in measure 9 and another quintuplet in measure 13. The left hand has a bass line.

Musical notation for measures 15-20. The right hand has a melodic line with a first and second ending bracketed over measures 15-16. The left hand has a bass line.

Musical notation for measures 21-25. Measures 21-23 are in 4/4 time. Measures 24-25 are in 3/4 time. The right hand has a melodic line with a first and second ending bracketed over measures 24-25. The left hand has a bass line.

Musical notation for measures 26-31. The right hand has a melodic line with a first and second ending bracketed over measures 26-27. The left hand has a bass line.

V.S.



2

Teclado

32

Musical score for measures 32-35. Measure 32: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 4/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. Measure 33: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 3/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. Measure 34: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 4/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. Measure 35: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 4/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. A fermata is placed over measure 34.

36

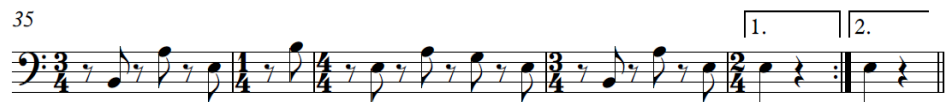
Musical score for measures 36-39. Measure 36: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 4/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. Measure 37: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 4/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. Measure 38: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 3/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. Measure 39: Treble clef, 2/4 time, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef, 2/4 time, notes G3, B2, D3, E3, G3, F3, E3. First and second endings are indicated above the treble staff.



ANEXO 7. Partitura 4

Contrabajo genérico **Ojitos Hechiceros-palomita soñadora**
(Huaylas)
Canta : Violeta Chura
Marco Musical: Los picaflores de corazon Huanca

=102





ANEXO 8. Partitura 5

Timbales

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora (Huaylas)

Canta : Violeta Chura

Marco Musical: Los picaflores de corazon Huanca

=102





ANEXO 9. Partitura 6

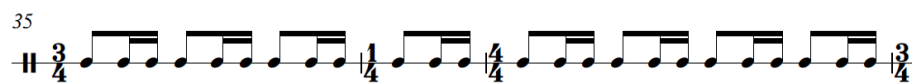
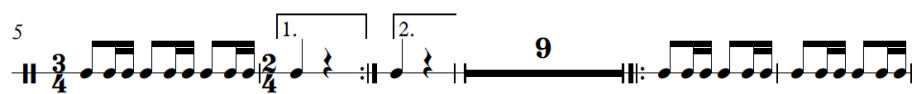
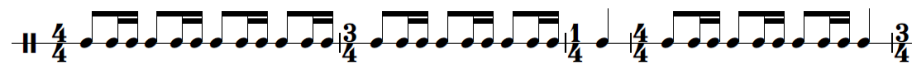
Wiro

Ojitos Hechiceros-palomita soñadora (Huaylas)

Canta : Violeta Chura

Marco Musical: Los picaflores de corazón Huanca

=102



ANEXO 10. Partitura 7

Jala Calchay

Danza Huancayo
Dpto de Junín - Perú

(A)

7

(B)

14

20

26

30

1

ANEXO 11. Juliaca en el pasado



ANEXO 12. Juliaca en el presente 1



ANEXO 13. Juliaca en el presente 2





DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo ELVEY WILSON CAYLO CURAZI,
identificado con DNI 40439009 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
DE ARTE

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
“EL SAXOFÓN EN LA CIUDAD DE JULIACA: ANÁLISIS DEL
REPERTORIO Y SU NIVEL TÉCNICO EN SU CONTEXTO
SOCIAL DE LOS CONSUNTOS DE MÚSICA POPULAR”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 11 de octubre del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo ELVEY WILSON CCALLO CURAZI,
identificado con DNI 40439009 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

DE ARTE

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ EL SAXOFÓN EN LA CIUDAD DE JULIACA: ANÁLISIS
DEL REPERTORIO Y SU NIVEL TÉCNICO EN SU CONTEXTO
SOCIAL DE LOS CONJUNTOS DE MÚSICA POPULAR ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 11 de Octubre del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella