



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



TESIS

**ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y MORFOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS
MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS DE LA CIUDAD DE
JULIACA: 2020**

PRESENTADA POR:

ABAD MOLINA COAQUIRA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

MAESTRO EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

PUNO, PERÚ

2023

Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y MORFOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS DE LA CIUDAD DE JULIACA: 2020

AUTOR

ABAD MOLINA COAQUIRA

RECuento de palabras

14308 Words

RECuento de caracteres

78394 Characters

RECuento de páginas

74 Pages

Tamaño del archivo

12.0MB

Fecha de entrega

Aug 14, 2024 5:54 PM GMT-5

Fecha del informe

Aug 14, 2024 5:55 PM GMT-5

● **16% de similitud general**

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

- 15% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 5% Base de datos de trabajos entregados
- 2% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● **Excluir del Reporte de Similitud**

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 12 palabras)

V°B° CIEPG



Firmado digitalmente por LUQUE
COYLA Ruben Jared FAU
20145496170 hard
Motivo: Soy el autor del
Fecha: 15.08.2024 17:31:09 -05:00



Firmado digitalmente por:
VELAZCO REYES BENJAMIN
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 14/08/2024 18:06:23-0500

Resumen



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

TESIS

ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y MORFOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS
MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS DE LA CIUDAD DE
JULIACA: 2020



PRESENTADA POR:

ABAD MOLINA COAQUIRA

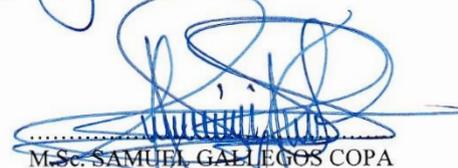
PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:
MAESTRO EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

APROBADA POR EL JURADO SIGUIENTE:

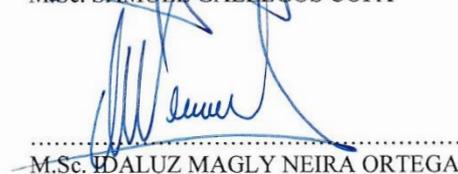
PRESIDENTE


.....
Dr. LORENZO JOSE LUIS CUADROS MANRIQUE

PRIMER MIEMBRO


.....
M.Sc. SAMUEL GALLEGOS COPA

SEGUNDO MIEMBRO


.....
M.Sc. DALUZ MAGLY NEIRA ORTEGA

ASESOR DE TESIS

.....
Dr. BENJAMIN VELAZCO REYES

Puno 2 de agosto de 2023

ÁREA: Arte.

TEMA: Análisis y evaluación de las expresiones artísticas.

LÍNEA: Expresiones artísticas y corrientes del arte.



DEDICATORIA

Dedico a mis hermanos por su aliento de seguir bregando en mi vida profesional por lo que muchas veces no he estado atento con ellos por estar atareado.

Abad Molina Coaquira



AGRADECIMIENTOS

A la escuela de posgrado de la UNAP al personal Directivo y Docente y Administrativo quienes me cobijaron durante mi permanencia como persona profesional de esta prestigiosa Institución de la EPG – UNA Puno

A la población Juliaqueña, integrantes de los Machuaychas y Chiñpilcos y amigos quienes hicieron posible que este trabajo se concluya, así mismo a mi asesor quien colaboro dándome las pautas necesarias y consejos adecuados con la experiencia que él tiene, a través de su trayectoria profesional.

Abad Molina Coaquira



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
INDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE TABLAS	v
ÍNDICE DE FIGURAS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	vii
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3

CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

1.1	Contexto y marco teórico	5
1.1.1	Machuaychas y Chiñipilcos	5
1.1.2	Organología	6
1.1.3	Morfología	6
1.1.4	Carnaval o Puqllay	7
1.1.5	Cashwa de San Sebastián	8
1.1.6	Etnomusicología	9
1.1.7	Ancestral	9
1.1.8	Tokoros y Pinquillos	10
1.1.9	Membranofonos	11
1.1.10	Pentafónica	11
1.1.11	Análisis Musical	12
1.1.12	Forma Musical	13
1.1.13	Ritmo	14
1.1.14	Melodía	14
1.1.15	Semiótica del lenguaje Andino	14
1.2	Antecedentes	15
1.2.1	Internacionales	15
1.2.2	Nacionales	17
		iii



1.2.3 Locales	19
CAPÍTULO II	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
2.1 Identificación del problema	26
2.2 Definición del Problema	27
2.2.1 Enunciado General	27
2.2.2 Preguntas Específicas	27
2.3 Intención de la investigación	27
2.4 Justificación	27
2.5 Objetivos	28
2.5.1 Objetivo General	28
2.5.2 Objetivos Específicos	29
CAPÍTULO III	
MATERIALES Y MÉTODOS	
3.1 Acceso al campo	30
3.2 Selección de informantes y situaciones observadas	33
3.3 Estrategia de recogida y registro de datos	33
3.4 Análisis de datos y categorías	33
3.5 Descripción Detallada de Métodos por Objetivos Específicos	34
CAPÍTULO IV	
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	
4.1 Resultado	36
4.1.1 Organología de los Instrumentos Musicales	36
4.1.2 Colores y Formas Simbólicas	45
4.1.3 Morfología	48
CONCLUSIONES	57
RECOMENDACIONES	58
BIBLIOGRAFIA	59
ANEXOS	64



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
1. Simbología de los colores	47
2. Matiz en los instrumentos	52
3. Timbre en los instrumentos musicales	54
4. Movimientos de los Machuaychas y Chiñipilcos	55
5. Instrumentación	55



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
1. Mapa del Perú	31
2. Mapa del departamento de Puno	32
3. Mapa de la provincia de San Román	32
4. Tokoro	36
5. Embocadura del Tokoro	37
6. Base del Tokoro	37
7. Digitación del Tokoro	38
8. Pinkillo	39
9. Embocadura del Pinkillo	40
10. Base del Pinkillo	40
11. Digitación del Pinkillo	40
12. Bombo	42
13. Bombo y aro de ajuste	43
14. Tarola	44
15. Tarola y su resonador	44
16. Platillos	45
17. Colores del Tokoro	46
18. Formas simbólicas del Tokoro	47
19. Formas simbólicas del Bombo	48
20. Transcripción musical versión 1	48
21. Transcripción musical versión 2	49
22. Transcripción musical versión 3	49
23. Transcripción musical versión 4	49
24. Estructura formal	51
25. Ritmo	53



ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
1. Músico Integrante de los Machuaychas del distrito de San Miguel	64
2. Pasacalle de los Machuaychas	64
3. Integrantes del conjunto Machuaychas	65
4. Misa del conjuntos los Chiñipilcos	65

RESUMEN

Los Machuaychas y Chiñipilcos como unidad cultural de Juliaca, los Pinkillos y tambores, son instrumentos propios de la cultura andina, se remontan a tiempos antiguos, han perdurado hasta nuestros días, sobreviviendo incluso desde antes del Imperio Incaico, la música ha desempeñado un papel crucial en las sociedades andinas, en particular la música quechua y aimara. El objetivo general es analizar la organología y morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos. La metodología se encuentra dentro del enfoque cualitativo, el diseño de muestreo es etnográfico, observación prospectiva con medidas planeada y recolección de datos primarios transversal con una sola medida y descriptivo, se utilizó los instrumentos, ficha de observación y fichas de medición de notas musicales. La población se constituye por los conjuntos de la provincia de San Román, la muestra Machuaychas y Chiñipilcos, donde se conoció las características y el análisis musical de los instrumentos musicales, en los resultados el Tokoro y Pinkillo generan un efecto onomatopéyico que se asocia entre el silbido del viento y el sonido melódico, se encontró varias versiones, en su melodía que expresan su sentimiento, emoción y su agradecimiento a la tierra pachamama. el Tokoro y Pinkillo, lo fabrican los artesanos del mismo lugar a base de materia prima el bambú. Concluyendo la digitación musical es ADLIBITUM. se pudo notar que los músicos no leen y tampoco escriben música, ellos tocan de manera empírica su enseñanza y aprendizaje es el método de la imitación.

Palabras clave: Análisis musical, Chiñipilcos, Machuaychas, organología, pinkillo, tokoro.



ABSTRACT

The Machuaychas and Chiñipilcos, as a cultural unit of Juliaca, the Pinkillos and drums, are instruments typical of the Andean culture, dating back to ancient times, and have lasted until today, surviving even before the Inca Empire; music has played a crucial role in Andean societies, particularly the Quechua and Aymara music. The aim is to analyze the organology and morphology of the musical instruments of the Machuaychas and Chiñipilcos. The methodology, a unique and thorough qualitative approach, involves a sample design that is ethnographic, prospective observation with planned measures and transversal primary data collection with a single measure and description. The instruments used were the observation card and musical notes measurement cards. The population is constituted by the groups of the province of San Roman, the sample Machuaychas and Chiñipilcos, where the characteristics and the musical analysis of the musical instruments were known; in the results, the Tokoro and Pinkillo generate an onomatopoeic effect that is associated between the whistling of the wind and the melodic sound, several versions were found, in their melody that expresses their feeling, emotion and their gratitude to the earth Pachamama. The Tokoro and Pinkillo are made by local artisans using bamboo as a raw material. In conclusion, the musical fingering is ADLIBITUM. It was noted that musicians do not read or write music; they play empirically, and their teaching and learning are imitation methods.

Keywords: Chiñipilcos, Machuaychas, Musical analysis, organology, pinkillo, tokoro.

INTRODUCCIÓN

El carnaval de Juliaca, “Qhaswa de San Sebastián” la peculiaridad de esta fiesta, es que participan dos grupos, uno de ellos formado por personas adultas, casadas, denominados Machuaychas, que significa “carne vieja”, y los Chiñipilcos que quiere decir “jóvenes pequeños o menudos”.

Los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos no han sido investigados siguiendo procedimientos científicos, en consecuencia, se propuso investigar, esta manifestación tradicional y cultural. En la cual será de mucha importancia, donde permitirá conocer la organología y morfología, de los instrumentos musicales mediante un análisis, así de esta manera contribuir, en el aspecto pedagógico, ya que aporta a la cultura puneña desde el punto de vista etnomusicológico. El presente trabajo de investigación, está dividida en 4 capítulos

El capítulo I denominado “revisión literaria”, se establecen algunos conceptos básicos sobre la música, organología y morfología, se determinan algunos criterios relevantes sobre la música andina.

Capitulo II titulado “planteamiento de problema” en este capítulo contempla la identificación del problema, enunciado del problema, las preguntas que orientan la investigación, como las siguientes: general ¿Cuáles son las características organológico y morfológico de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca 2020? Especifico ¿Cómo es la organología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca? ¿Cómo es la morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca?

A su vez, contempla la justificación, los objetivos de la investigación.

Capitulo III denominado “materiales y métodos” contiene lugar de estudio de la investigación, población, muestra, el método de investigación, en el cual se mencionan el tipo y diseño de investigación realizada, descripción de variables analizadas en los objetivos específicos, descripción detallada del uso de materiales, equipos, instrumentos, insumos, entre otros.

Capitulo IV titulada “resultados” de las indagaciones sobre las características de los instrumentos musicales con canal de insuflación y percusión, colores y formas



simbólicas, morfología de los instrumentos musicales, análisis musical y estructura formal.

El informe finaliza, con conclusiones y recomendación que invitan, a desarrollar esta línea de investigación musical.

CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

1.1 Contexto y marco teórico

1.1.1 Machuaychas y Chiñipilcos

Los Machuaychas y Chiñipilcos representan las clases sociales existentes en Juliaca, y a veces se les llama cogotudos y panzaqalas (figuras con cuellos salientes y vientres distendidos, así como figuras desnudas, flacas o con el vientre vacío) donde marcaron notable y admirable presencia para la historia de Juliaca.

Los Andes (2019) manifiesta: Los Machuaychas y Chiñipilcos representan la celebración del ciclo agrícola en el mundo andino. En Juliaca organizan el Carnaval y todos los eventos asociados al mismo: competencias, reinas de belleza, etc. Según el presidente de la asociación folclórica Los Chinipilcos, Cirilo Quispe Mamani, en 1940 ambos bailes estaban bajo la misma organización, pero con el tiempo se separaron por problemas económicos, entre jóvenes y adultos. Este nombre se le dio a los Machuaychas porque eran comerciantes de carne, mientras que los Chiñipilcos obtuvieron su nombre por el predominio de la familia Pilco en el grupo, además de su dedicación de textiles en lana de alpaca y ovino, ETC.

Según Roque (2018) manifiesta: dan cuenta de una antigua beligerancia en tierras altiplánicas era protagonizada por dos grupos que se disputaban el dominio de las tierras. Hoy la historia es diferente, la rivalidad solo es un nivel simbólico, Machuaychas significa "carne vieja o madura" y Chiñipilcos significa "pequeño", y cada año son los encargados de albergar el carnaval más grande del Perú. Según la tradición oral, esta expresión artística fue creada para celebrar la victoria de la Ley Lupacas y fue parte de la Fiesta Agrícola Huchuy.

La danza local ha sido asociada con un tono guerrero y masculino, apropiado para el periodo del carnaval, en el cual se celebra el cortejo amoroso y la creación de parejas.

En el departamento de puno, en la provincia de San Román, distrito de Juliaca Machicao (2015) manifiesta: El 20 de enero es una fecha muy especial

para los habitantes de ciertas zonas, quienes celebran la Cachua de San Sebastián o el Carnaval Chico, también conocido como la fiesta de los Machuaychas (carne vieja) y Chiñipilcos (carne menuda). Esta festividad es referida como “Uchuy poccoy o colla poccoy” (enero) por los lugareños, lo que se traduce como "la pequeña madurez". Los apus encargados de esta celebración son los cerros Santa Cruz y Huayna Roque. (p. 14).

La fiesta de los Machuaychas y Chiñipilcos. Según Machicao (2014) manifiesta: La Fiesta de San Sebastián de Juliaca cuenta con una danza auténtica y original, caracterizada por su espíritu colectivo, movimientos y figuras sencillas. Esta danza ha sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura.

1.1.2 Organología

La organología es la disciplina que se ocupa de la investigación de los instrumentos musicales y su clasificación. Este campo abarca diversos aspectos, como el análisis de la historia de los instrumentos, la exploración de los instrumentos utilizados en distintas culturas, el estudio de los detalles técnicos de la producción de sonido y la clasificación musical. Es importante destacar que existen diferencias notables entre la acústica, la etnomusicología y la musicología.

La organología se refiere a la disciplina que se dedica a la clasificación, análisis y sistematización de cuerpos sonoros susceptibles de ser interpretados por el ser humano, muchos coinciden con el concepto de tema. Según Navarro (2017) lo define: Los instrumentos musicales pueden clasificarse y agruparse de diversas formas. La organología es la disciplina que se encarga de estudiar todo lo relacionado con la clasificación de los instrumentos. Esta rama de la música forma parte de una disciplina mayor llamada acústica. (s/p).

1.1.3 Morfología

Morfología rama de la música que se ocupa del estudio de la Forma Musical. La estructura musical es la base para determinar la composición y los elementos que la conforman. Cada tema se distingue (para su análisis) mediante una letra minúscula (a-b-c, etc.), y está compuesto por células de acción rítmica - melódica muy precisas, conocidas como motivos.

Según Ferrer (2014) señala: En la mayoría de los casos, la etimología de una palabra nos brinda una pista sobre su significado. Este es el caso del término "morfología", que proviene de la palabra griega "morfé" (forma) y "logia" (estudio o conocimiento). Por lo tanto, la morfología se enfoca en el estudio de las formas. Al conocer la forma, se busca comprender la apariencia externa de algo, en lugar de su contenido. Es importante recordar que "forma" es lo opuesto a "fondo". Esta distinción entre el contenido y la apariencia externa se aplica a muchas situaciones y realidades." (s/p).

1.1.4 Carnaval o Puqllay

El "Puklla": es un juego quechua que celebra la diversidad de danzas, música y tradiciones de las comunidades campesinas peruanas.

Puklla es una palabra quechua en castellano significa "juego" que representa la diversidad de danzas y música, así como las típicas costumbres de las comunidades campesinas del Perú, es una festividad colectiva y masiva.

El Carnaval o Puqllay es una festividad que celebra la llegada de las lluvias, la floración de las plantas, el apareamiento de los animales y la unión de los jóvenes solteros y solteras. Esta fiesta es una celebración integral que agradece el ciclo de la vida y la naturaleza.

Según Barrios y Serrano (2011): El puqllay carnaval es la gran fiesta de solteros y solteras, del amor, de la libertad, del canto, del baile, del gozo pleno, del amor sin ataduras. La igualdad de género entre hombres y mujeres jóvenes es una realidad en contraposición a las antiguas concepciones feudales y católicas del amor, donde las mujeres eran vistas como actrices pasivas y sin iniciativa. Durante el carnaval, se fusionan tradiciones europeas con las propias del carnaval indígena PUQLLAY, que se celebra durante la temporada de lluvias. Durante estas festividades, además de cantar y bailar en comparsas y pandillas, se representan diferentes danzas, como la danza del Turkuy, que recuerda a las aves migratorias conocidas como parihuanas. En este tiempo de celebración se crean muchas canciones nuevas que reflejan los sucesos importantes de los pueblos, así como las aspiraciones y el pensamiento crítico de la población por una vida libre de injusticias. Cada pueblo tiene su propio estilo o forma de carnaval, como el

pumpin, wayllacha, cilulo, matarina, wifala, chuta-chuta, pandilla, entre otros. (p. 76)

El Carnaval es una época de rituales, lluvias y fertilidad, donde las primeras plantas comienzan a florecer. Según Cortazar (1949, 2008) manifiesta que los carnavales es: Fiesta de la Alegría: un reino de excesos, desbordante y ruidoso, donde el vino, los juegos y la danza reinan. Un lugar donde todas las clases y jerarquías se igualan, compartiendo la misma canción.” (p. 88)

1.1.5 Cashwa de San Sebastián

La danza ancestral de La Qhaswa siempre ha sido objeto de controversia. Esta forma de expresión folklórica surgió como una forma de agradecimiento a la naturaleza después de la ceremonia del pago a la tierra o "pacha mama", así como una estrategia de cortejo. Durante el baile o ronda, que se lleva a cabo al ritmo de las canciones interpretadas por todos los participantes (cada zona tiene sus propias canciones típicas), se produce un acercamiento corporal entre dos personas de sexos opuestos que se toman de las manos por un momento. En algunas zonas de las provincias altas de Cuzco y Puno, esta interpretación difiere de la de aquellos que afirman que la danza expresa un instinto guerrero, y que es llevada a cabo por grupos de delegaciones, adultos y jóvenes.

La Danza kashwa es una coreografía colectiva andina que se lleva a cabo durante la celebración del Carnaval Chico de San Sebastián en la ciudad de Juliaca. Según la tradición local, esta danza se originó en la época preincaica para conmemorar la victoria de los collas sobre los Lupacas del sur. Según Calsin (2001) manifiesta: En nuestro criterio, la kashwa es una danza de esencia guerrera y de origen kolla. Al principio, hombres y mujeres actuaban con audacia y alegría al son de tokoros, pinkillos, tambores y pututo. Los bailarines tienen pasos rítmicos, entonados y poderosos: se alinean en fila, principalmente en círculo, se toman de las manos, cantan canciones y celebran sus hazañas con vítores de victoria. Una de las canciones de victoria que ha sobrevivido hasta el día de hoy es el famoso "wipha" Como pasa el tiempo. La cuna de esta danza kora es Juliaca, y su coreografía, música y vestuario varían. Danza, música y canto se unen en kashwa (p. 138).

1.1.6 Etnomusicología

La etnomusicología es un campo académico que abarca diversos enfoques para estudiar la música. En lugar de concentrarse en sonidos o repertorios específicos, enfatiza los aspectos culturales, sociales, materiales, cognitivos y biológicos de la música. Según Morales (2001) señala que la: “Etnomusicología es el estudio de la música de tradición oral, encontrada en áreas que están dominadas por altas culturas; o sea, la música folclórica no solo de Europa y América, sino de todo el mundo” (p. 21).

Gonzales (2005) señala: En los Estados Unidos, el antropólogo Alan Merriam introdujo la etnomusicología como un estudio de la música en su contexto cultural, destacando la relevancia de los factores sociales y culturales que la rodean. Además, resaltó la importancia del trabajo de campo y la necesidad de centrarse en las ideas que las culturas tienen sobre la música y su comportamiento, en lugar de solo enfocarse en su sonido. Con el tiempo, la etnomusicología se expandió en Europa y los Estados Unidos, y se demostró que la música occidental también podía ser estudiada desde una perspectiva antropológica. En la actualidad, la etnomusicología se define como una rama de la musicología que se encarga de estudiar la música en su contexto cultural, sin limitarse a un tipo específico de sociedad. (p. 9).

1.1.7 Ancestral

El término ancestral relacionado con los antepasados que tiene origen muy antiguo, tradicional, La tradición es todo aquello en lo que se cree y por lo que se cree. Es decir, se trata de algo en lo que se mantiene una creencia a lo largo de toda la vida, y que a su vez influye en la vida misma. Según Tamayo (1997): La verdadera esencia de la tradición se encuentra en la forma popular. En este contexto, la verdad esperada se convierte en creencia y es llevada a cabo. La verdad se vive como una fe y no como una exigencia racional o crítica, lo que la ayuda a perdurar a través de los siglos sin perder su esencia. Además, en el lenguaje espiritual de la tradición popular, no se encuentra sólo lo fabuloso o lo fantástico; por el contrario, estos elementos son el medio a través del cual se transmiten las verdades morales fundamentales para la constitución de la vida social a las generaciones futuras. Lo imaginario y lo fantástico son los medios que

se utilizan para hacer visible lo invisible y para que sea conocido por todos. (p. 22)

1.1.8 Tokoros y Pinquillos

La Música, la Danza y los Instrumentos Musicales: Un Patrimonio Compartido

Tanto los grupos Machuaychas como los Chiñipilcos comparten una pasión por la música, la danza y los instrumentos musicales, pero los tokoros son lo más destacado. Estos instrumentos, creados por los pueblos uros, se caracterizan por su tamaño imponente, su sonido robusto y enérgico, su decoración policroma y su pentafonía grave. Son elaborados con bambú grueso, que se obtiene de la selva del departamento de Puno.

Según Machicao (2015): Los tokoros y pinquillos, dos instrumentos andinos, varían en tamaño. El primero suele medir 1,50 metros, mientras que el segundo solo mide 60 centímetros. Actualmente, el cachua de San Sebastián es el principal género musical en el que se utiliza este instrumento, y se toca no solo en San Sebastián, sino también en distritos cercanos como Caracoto, Cabana, Calapuja, Caminaca, Saman y Pusi. (p. 16)

Según Civallero (2017) manifiesta: Los tokoros y pinkillos de Juliaca (Provincia de San Román) y áreas vecinas en las provincias de Azangaro y Lampa, en el departamento de Puno. Las flautas gigantes, conocidas como "tokoros", se tocan durante la celebración de la Kashua o Qhaswa de San Sebastián (el 20 de enero), un evento también conocido como el "carnaval chico", los aerófonos son de hasta 120 cm de largo y 10 cm de diámetro, con cinco orificios de digitación frontales que generan notas pedal sobre las cuales los pinkillos, mucho más pequeños, interpretan su melodía (p. 22).

En donde también Civallero (2015) señala que: "Los pinkillos, por su parte, atraen la lluvia (y alejan heladas y granizadas), de modo que tarkas y pinkillos suelen combinarse para lograr la mezcla perfecta de aguas y sequías" (p.23)

1.1.9 Membranofonos

Romero (2002) manifiesta: Que los tambores reciben diferentes nombres según su tamaño y sus localidades de origen; así tenemos: cajas, wankara, tinya o denominaciones españolas como bombo o tambor, dependiendo del uso local. Los tambores vienen en una variedad de tamaños, que van desde la pequeña tinya con un diámetro de alrededor de 20 cm hasta una caja larga con un diámetro de 70 cm. Muchos de ellos, sin embargo, son tambores de doble cabeza, de forma cilíndrica. La ejecución de los aerófonos es reservada únicamente para los varones, a diferencia de los tambores más pequeños como la tinya, que las mujeres tocaban tanto como en la época prehispánica. Los varones tocan los tambores de mayor tamaño principalmente para acompañar grupos pequeños o grandes.

Según Perez (1986) el tambor tubular cilíndrico, confeccionado con un tronco ahuecado y con dos membranas tiene antecedentes precolombinos en el área Centro sur y Meridional Andina. El tambor de doble membrana es un instrumento musical ancestral que ha sido utilizado durante siglos. Se fabrica a partir de un tronco vaciado y se ata con una simple V sin aros. Se cree que este instrumento fue utilizado por los Diaguitas y Huarpes, y Bibar, un escritor del siglo XVI, describe un tambor utilizado en el valle del Mapocho que se tocaba "con un palo y en la cabeza de él tiene un paño revuelto". (p. 81)

1.1.10 Pentafónica

Según Caballero (1988) señala: El pentafonismo se presenta en la música incaica en dos modos, tanto mayor como menor, a través de diversas escalas de una ordenación particular.

La primera forma es la pentafónica vulgar que obedece a la sucesión siguiente: LA, DO, RE, MI, SOL, escala realmente usada con mayor preferencia por su sentido menor concorde con las peculiares concepciones estéticas del pueblo peruano.

La escala pentatónica es evidente en la mayoría de las canciones autóctonas preservadas por la tradición oral, lo que la convierte en la expresión lírica más predominante de la cultura inca. Aunque suena triste a los oídos de

aquellos ajenos a la raza autóctona peruana, esta escala pentatónica ha llevado a que se atribuya erróneamente al indio andino una eterna tristeza.

Otra segunda escala pentafónica, en el modo menor, se presenta con la siguiente sucesión: LA, DO, RE, MI, SOL#. En esta escala aparece nuevamente la nota sensible SOL#, por lo cual la pentafonía que forma es distinta a la anterior, no solo por la alteración de uno de los intervalos, sino por la completa transformación que experimentan sus melodías correspondientes en su expresión y marcha armónica.

1.1.11 Análisis Musical

En otras palabras, cuando analizamos algo, nos sumergimos en su interior para encontrar su lógica interna. Cuanto más profundizamos y descubrimos sobre esta lógica y los elementos que la conforman, más completo será el análisis. Por lo general, estos elementos y su lógica no son evidentes a simple vista, lo que requiere tiempo, esfuerzo y conocimiento para encontrarlos.

Las obras musicales, especialmente las de los grandes compositores, tienen una estructura interna rica y completamente planificada. Muchas de ellas incluso tienen una especie de guía o estrategia que solo se puede "descubrir" a través del análisis. Por lo tanto, interpretar una obra musical sin conocer su estructura y guión es como recitar un poema en un idioma desconocido.

El análisis musical tiene varios beneficios, entre ellos la comprensión de la obra, lo que lleva a una mejor interpretación. Además, ayuda a la memorización de la obra, por lo que se puede tocar de manera más fluida.

El análisis es la clave para entrar en el mundo de la composición. En el ámbito de la música clásica, solo podemos crear piezas "decentes" si aprendemos de los grandes maestros que nos precedieron, y eso se consigue, básicamente, a través del análisis (Robles, s.f.).

El análisis es una herramienta fundamental en el estudio de la música, ya que permite obtener aportes valiosos desde diferentes puntos de vista: morfología, sintaxis, estructura formal, estilo y estética. Estas perspectivas son cruciales para que el músico o estudiante pueda comprender de manera integral los hechos

musicales que se presentan en una obra, y así obtener una visión completa de la misma.

Según Reizabal y Reizabal (2004) señala: El análisis melódico es esencial para comprender la dimensión horizontal de la música. Al estudiar una melodía, es importante tener en cuenta tres aspectos clave:

- 1.- La melodía se compone de una sucesión de sonidos organizados y distribuidos de forma específica, lo que le da su carácter particular.
- 2.- Organización del ritmo y duración de cada sonido.
- 3.- Por lo general, se basa en un soporte armonioso.

El análisis melódico se enfoca en estos tres aspectos principales. Algunos autores definen la melodía como una secuencia de notas que sigue un orden musicalmente expresivo. Para la mayoría de las personas, la melodía es el alma de la música.

1.1.12 Forma Musical

Zamacois (1960) señala la definición de forma: “una composición musical no es más que un conjunto organizado de ideas musicales y esa organización constituye su forma. La estructura, forma o arquitectura es una cuestión personal del autor: puede crear su propia estructura o adoptar una ya establecida.” (p. 3)

Szekely (2004) hace una descripción del concepto así:

La forma es un elemento fundamental en la construcción musical, ya que es el plan constructivo de la obra. Hasta el siglo XX, la música europea seguía formas cerradas que se definían por su discurso narrativo y se estructuraban en tres partes: principio, desarrollo y final. La presentación de ideas de partida, la relación y el desarrollo de sus componentes, el progreso hacia un clímax y la resolución de tensiones se utilizaron para definir el contenido. Hasta el siglo XX, la mayoría de las composiciones musicales occidentales emplearon formas establecidas que se ajustaban a este contenido.

El análisis de la forma musical se realiza de manera general a particular, partiendo de la obra en su conjunto y luego analizando los detalles. El objetivo del análisis es resumir la forma en un esquema formal, utilizando letras, números y términos formales para reducir la obra a lo esencial.

La coherencia es una de las principales características de la forma musical, que se logra a través del equilibrio entre homogeneidad y contraste. (p. 7)

1.1.13 Ritmo

El ritmo ya sea visual o sonoro, es la repetición ordenada de elementos que evoca la sensación de movimiento. Esta característica dinámica se considera fundamental en todas las artes, especialmente en la música, la poesía y la danza, pero también se puede apreciar en los fenómenos naturales. Un sonido se considera rítmico cuando se produce en intervalos regulares o en patrones recurrentes. Según Aguilar (2009) manifiesta "El ritmo se siente a través del cuerpo. Los diferentes ritmos afectan principalmente nuestra respuesta motora y sugieren una variedad de movimientos" (p. 49)

1.1.14 Melodía

Una melodía es una secuencia de sonidos que parece ser una sola cosa. Dentro de un contexto sonoro específico, esta secuencia lineal se desarrolla a lo largo del tiempo y tiene su propio significado.

Una melodía es una combinación de tonos y ritmos. Sin embargo, en un sentido más figurado, el término también puede referirse a la combinación de otros componentes musicales, como el timbre. Aunque una línea melódica o una voz no siempre tienen que ser una melodía en primer plano, con frecuencia se considera que la melodía es el elemento principal en comparación con el acompañamiento de fondo. Según Cursa (1993) lo define de la siguiente manera "Una serie de sonidos distintos en altura, que generalmente varían en duración y que tienen un sentido musical completo" (p. 13).

1.1.15 Semiótica del lenguaje Andino

Estudio de los sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, así como sus métodos de producción, funcionamiento y recepción.

Para el estudio de la semiótica andina es necesario ubicarnos en el contexto socio cultural de esta región; en primer lugar, es necesario destacar que la cultura andina es uno de los “seis estados prístinos del mundo, junto con Irak, Egipto, India, China, Meso-américa y el Perú Bueno (2011) manifiesta el lenguaje andino de esta manera:

La cultura "alta" se compone de dos lenguajes: uno oral y otro escrito o alfabético. Sin embargo, la cultura andina, al ser considerada agrafa, ha sido clasificada como una subcultura, ignorando que además de los lenguajes orales como el quechua, el aymara y los idiomas amazónicos tienen símbolos escritos que se componen de formas y colores en lugar de letra alfabética. (s/p)

1.2 Antecedentes

1.2.1 Internacionales

Rodriguez (2015) en su tesis titulada "Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez", analiza la relación entre estos artistas y el proyecto panamericano, así como la música experimental estadounidense entre 1930 y 1943, en Madrid 2017. El propósito principal de esta publicación es examinar el desarrollo de los conjuntos de percusión desde sus orígenes en 1930 hasta 1943, específicamente en Cuba y México. Se examinan las relaciones estéticas e ideológicas que subyacen a este formato en el campo de la composición musical académica en el contexto panamericano del período; así como la naturaleza de las conexiones establecidas entre los músicos de vanguardia mexicano-cubanos y las plataformas musicales estadounidenses. Además de un análisis musical en profundidad de la partitura, el enfoque incluye extensos comentarios epistolares, así como una recopilación de información histórica y biográfica, escritos musicales, ensayos, críticas, reseñas, artículos periodísticos, programas manuscritos, grabaciones; y consultas con Anglosajona Diversas tesis doctorales e investigaciones inéditas relacionadas con el campo de la percusión. Para lograr este objetivo, fue necesario explorar bibliotecas, centros y colecciones de documentos ubicados en universidades y otras instituciones de América del Norte, así como numerosas publicaciones científicas. Los resultados obtenidos pretenden recalibrar la imagen de Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez como pioneros del género. Asimismo, se

realiza una valoración del impacto e influencia de su obra, se intenta esclarecer errores e inconsistencias que han persistido en la historiografía y se reflexiona sobre la obra y su autor, con el fin de promover el rescate y difusión de este trabajo. herencia.

Troya (2018) estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta Macolla. Su objetivo de este trabajo es realizar un estudio de clasificación de órganos de cada instrumento de la Primera Orquesta Makola según el sistema de clasificación de Hornbostel-Sachs, que agrupa cada instrumento por familia, categoría y subcategoría. Este artículo se divide en tres capítulos. El primer capítulo presenta la organología, la cosmovisión sonora y las sugerencias de clasificación de Hornbost-Saxophone, y el segundo capítulo utiliza a Montubbio como precedente para presentar una breve información sobre el fundador de la orquesta, Schubert Ganciozzo, y las características de la Orquesta Makola. Sus especiales características musicales, de esta manera pretende constituir una visión de la cosmovisión sonora de dicho creador y queda plasmada en la Bamboo Orchestra. Finalmente, el tercer capítulo presenta los instrumentos de la Orquesta Makola, clasificados según la teoría del órgano propuesta, y se elaboran fichas técnicas para cada instrumento, acompañadas de ejemplos de audio que ilustran los sonidos de cada instrumento estudiado,

Guarch (2017) en esta tesis tiene como objetivo principal el estudio analítico de objetos de épocas ibéricas, de los que se tuvo testimonios, que producir sonido, es decir lo que conocemos coloquialmente por instrumentos musicales. El estudio se fundamenta en una recopilación de muestras iconográficas y de carácter arqueológico de objetos sonoros procedentes de yacimientos de la cultura ibérica con una cronología comprendida entre el siglo IV a.C. al I a.C. el ámbito geográfico se sitúa en un sector de la península ibérica entre el final de los ríos Ebro y Guadalquivir. Se llevó a cabo un análisis organológico de los instrumentos objeto sonoros empleados en la época ibérica a partir de las descripciones de estos materiales, lo que permitió formular hipótesis precisas sobre su uso y función. En ocasiones, también se puede examinar el espectro armónico del instrumento. Finalmente, nos permite profundizar en nuestro conocimiento de la música de la cultura y sociedad ibérica. Este trabajo nos permite desarrollar diversas hipótesis sobre el género de los músicos

intérpretes, el concepto de sonido y la existencia de símbolos gráficos asociados a representaciones simbólicas del sonido y el movimiento.

1.2.2 Nacionales

Diaz (2021) en su investigación busca determinar la importancia de los instrumentos musicales con canal de insuflación, describir sus diferentes tipos de instrumentos y determinar su impacto en los rituales, las actividades agrícolas y las festividades del altiplano puneño. Se empleó un enfoque cualitativo, un diseño descriptivo y técnicas de observación sistemática. Finalmente, los resultados permiten describir los tipos de herramientas de soplado utilizadas en diferentes actividades religiosas, agrícolas y festivas en la sierra puneña. Estos datos también forman la base para interpretar la importancia de estos instrumentos en las expresiones culturales altiplánicas, y demuestra que el canal de soplo de estos instrumentos antes mencionados produce un timbre único acorde con el estilo emocional del pueblo andino durante el proceso de interpretación musical.

Marin (2021) en su investigación su objetivo fue: proponer un modelo de análisis musical para la identidad musical lambayecana en estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística —Ernesto López Mindreau – Chiclayo. Peru, considerando las bases teóricas tanto de la musicología como de la etnomusicología. El enfoque cuantitativo no experimental proposicional se utiliza en este estudio para lograrlo. La muestra incluye 22 estudiantes del Ciclo IV de su carrera como músicos profesionales. Los datos obtenidos a través de cuestionarios diagnosticaron su nivel de conocimiento sobre compositores y obras musicales y fueron verificados mediante expertos y confiabilidad alfa de Cronbach. Los resultados mostraron que el 41 % estaba en un nivel medio, el 36 % estaba en un nivel bajo y el 23 % estaba en un nivel bueno, lo que confirmó su falta de comprensión sobre el nombre del compositor, lugar de origen, obras musicales y trayectoria creativa. Formas musicales y géneros de sus composiciones regionales. Finalmente, los resultados deben proporcionar un modelo de análisis musical basado en el análisis formal, melódico, rítmico, armónico e histórico para conocer al compositor y la composición musical con el fin de desarrollar una identidad musical lambayecana.

Clemente (2016) contexto socio cultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de puno – Perú. Su objetivo fue: Describa el entorno sociocultural que rodea los grupos de sikuris en Puno, para ello se utilizaron métodos descriptivos cualitativos para describir el contexto sociocultural y la ejecución de la música de los sikuris en la ciudad de Puno. La población está compuesta por la provincia de puno, a quienes se les aplico la técnica de recolección de datos, observación y entrevista. Finalmente, la orquesta siku de la ciudad de Puno desarrolla su actividad musical dentro de un contexto sociocultural, comienza con una historia ancestral significativa que se remonta a las culturas precolombinas y coloniales y continúa hasta la actualidad. Existe un ambiente cultural favorable y se llevan a cabo varias actividades, como la Fiesta Patronal, principalmente la Fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria, así como otras festividades tradicionales, eventos culturales, competencias de Sikuris, eventos académicos y otras actividades.

Machicao (2014) Machuaychas y Chiñipilcos: una etnografía de la fiesta del 20 de enero en Juliaca, en Lima, Perú. El propósito era presentar la festividad de la Cachua de San Sebastián, también conocida como la fiesta de los machuaychas y chiñipilcos en Juliaca el 20 de enero. Para ello, los métodos básicos son la observación participante, entrevistas, documentos, música, videos, fotografías, grabación de las normas y reglamentos del partido y sus modificaciones o cambios. Testimonios, conversaciones y múltiples conversaciones con un público expectante, informantes de ambas partes y aportes de expertos de Puno, Arequipa, Lima y Huancayo. El distrito de Juliaca, la capital de la provincia de San Román, provincia de Puno, se encuentra a 3.824 metros sobre el nivel del mar y a unos 56 kilómetros de la ciudad de Puno. El estudio se limita a este distrito. Finalmente, el resultado es. Los festivales, como parte de las actividades productivas, se consideran cuidadosamente planificados, organizados y ejecutados. No se reparó en gastos. Al mismo tiempo, la música y la danza están estrechamente vinculadas a contextos rituales específicos, como el culto a Pachamama y los dioses andinos. El más significativo es el programa de fiestas que se lleva a cabo anualmente en toda la región andina. Cada región y lugar celebra diferentes festividades, con una intensidad diferente. Algunas de ellas han ganado popularidad en la sociedad. Todos los Andes celebran el carnaval.

Mamani (2017) en su investigación buscó Analizar la morfología y acústica del instrumento musical Chacarero del Distrito de Santa Rosa de Ácora, en Perú para ello empleo el enfoque cualitativo y el método que empleo es hipotético - deductivo para la interpretación de los símbolos, en la etnomúsica del Chacarero. Instrumento chacarero, elaborado a partir del arbusto cantuta por los habitantes de la región Puno lago-Arcola del Perú; por sus características morfológicas y acústicas es un silbato de aire emblemático que pertenece a una familia de tres tamaños Parte: malas, chacareras y nuwillu medianas. Se analiza la forma en que se producen, la producción de sonidos onomatopéyicos, formas musicales chacareras, organología, sistemas tonales, escalas, seguido de un examen rítmico, melódico y estructural de las melodías principales en sus rituales. En cuanto a su origen cultural, esta danza se realiza en un ritual antiguo de la región Lupaca. (de habla aymara) para agradecer a la Pachamama por los frutos y cosechas que recibe, ya que nos cobija, vivimos en armonía con la naturaleza.

1.2.3 Locales

Velazco (2014) en su investigación titulada: “La versatilidad musical del instrumento chaqallo en la música popular de la zona aymara, Puno - 2013”, concluye que: La versatilidad del instrumento chaqallo radica en su capacidad para ajustarse tanto en su organología como en su acústica, lo cual permite crear música popular temperada que se utiliza en diversas actividades sociales durante los carnavales de la zona aymara de Puno.

Pauro (2015) en su investigación describió el análisis de originalidad de la danza pinquillada en las comunidades de Cancharani y Capullani de Distrito de Puno – 2014, en Puno Perú para ello empleo el enfoque cualitativo con un diseño descriptivo y comparativo la población estuvo compuesta por la comunidad de Cancharani y Capullani del distrito de Puno, para determinar la autenticidad de la danza pinquillada en dos comunidades, se utilizaron técnicas como entrevistas, fotografías y videos con líderes representativos. Según los resultados, la comunidad de Cancharani mantiene la mayoría de los aspectos originales de la danza, considerando las variables planteadas con sus correspondientes indicadores. Por otro lado, se observó que la población de la danza pinquillada no

es tan única en la comunidad de Capullani en comparación con la comunidad de Cancharani.

Arenas (2016) en su investigación analizó la música y la organología instrumental de los Unucajas en el contexto sociocultural de la Provincia de Azángaro, donde empleó un enfoque cualitativo con un diseño de investigación descriptivo analítico. La población estuvo compuesta por provincia de Azangaro, mientras tanto las muestras fueron las danzas “unucajas de la comunidad de chimpa jallapisi” y la “asociación cultural unucajas de la provincia de azángaro” a quienes se les aplicó como instrumento la entrevista. Finalmente, en la investigación se realizó un estudio, se llevó a cabo para analizar tres dimensiones específicas en las Unucajas: la función social, la estructura musical y la organología del instrumental. Los resultados del estudio han revelado importantes contribuciones en cuanto a la escala pentatónica, la estructura formal y la aplicación rítmica que distinguen esta manifestación músico-coreográfica. Con el fin de evitar la validación sesgada de la información, el proyecto involucró dos grupos representativos de la provincia de Azángaro: uno de una zona rural y otro de una zona urbana.

Quispe (2016) conoció la organología y el contexto cultural del instrumento musical Chaqallo en los Carnavales del Distrito de Acora, donde se aplicó un enfoque cualitativo y analítico, con un diseño de investigación descriptiva. Su población estuvo compuesta los conjuntos de Chaqallada que continúan existiendo en varias comunidades cercanas, tanto en la zona alta y la media. San Carlos, Molino, Totorani, San José de Calala y otras son algunas de estas comunidades. Durante el estudio, se seleccionó un conjunto específico de Chaqallada conocido como Juventud Rebeldes de la Comunidad de Mollocco, que se utilizó como herramientas de orientación y una entrevista. Por último, debido al Chaqallo, que es un instrumento El Chaqallo, un instrumento musical andino y melódico, solía ser un instrumento que se tocaba en combinado con un segundo objeto de menor tamaño llamado "Chili" (20 cm) para lograr un sonido armónico. Hoy en día, por razones de cambio, el Chaqallo se toca solo. El instrumento tiene una relación con los rituales de la fecundación, ya que los hombres andinos creen en la posibilidad de aumentar la fertilidad de las plantas a través de su uso. El Chaqallo varía en afinación, el grosor y las medidas verticales determinan su tono:

delgado 60 cm, mediano 68 cm y grueso 67 cm. Su calibración es inexacta, pero se define en relación al tono de referencia LA4 a 440Hz, y se utiliza comúnmente en la música de carnaval.

Gayoso (2016) la “Wifala” del distrito de Macusani, en Puno, Perú, es objeto de un análisis musical y organológico en su contexto social. Los objetivos eran: Un estudio cualitativo ha demostrado los elementos clave de los grupos de música "wifala" en el distrito de Macusani, provincia de Carabaya, y cómo estos contribuyen a la funcionalidad social local. La población estuvo compuesta por el distrito de Macusani y como muestra se seleccionaron dos áreas distintivas de la ciudad de Macusani: una en el área rural y otra en la urbana. Esto se hizo para evitar falsedades y considerar los campos de estudio de las Wifalas en el contexto social del distrito de Macusani. Se examinó el repertorio musical y las características interpretativas de las Wifalas del distrito de Macusani, así como las celebraciones de cumpleaños, fiestas patronales y carnavales. Finalmente, se ha llevado a cabo un estudio detallado que aborda tres dimensiones específicas de las Wifalas del distrito de Macusani; el estudio se enfoca en la organología instrumental, que examina cualitativamente los instrumentos musicales utilizados, siendo los más característicos el pinkillo (mama y tayta) y las tinyas. La estructura musical consiste en cinco o seis partes, con una peculiaridad en la cuarta y quinta frase que implica un tiempo adicional. Además, se establecen características rítmicas contrapuestas, lo que ha permitido descubrir la aplicación rítmica y la escala pentatónica que definen esta manifestación musical y coreográfica. Las Wifalas de Macusani tienen una función social en el contexto del carnaval "señalakuy" y también participan en las festividades patronales.

Hanco (2017) análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de Unucajas de la ciudad de Azángaro, Perú. El objetivo fue: Determine la organización de los instrumentos musicales carnavaleros de "Unucaja". Mi enfoque es cualitativo y mi diseño de investigación es descriptivo. La Asociación Cultural Unucajas de la provincia de Azangaro formaba parte de la población (ACUPA), mientras tanto la muestra fue los instrumentos del carnaval de Unucajas, para su aplicación utilizo los instrumentos de investigación la entrevista, encuesta. Finalmente, se lleva a cabo un análisis crítico prospectivo de la investigación para determinar las conclusiones y recomendaciones basadas en

los ejes y unidades de análisis. Se puede concluir, de acuerdo con los objetivos planteados, que el pinkillo y el unucaja (tambor pequeño) utilizados en las festividades del carnaval son elementos culturales auténticos y vigentes. Los herederos locales los realizan en los ritos de cosecha y florecimiento de los productos agrícolas de la zona de estudio.

Mamani (2017) en su tesis determino las características de la música y la organología instrumental de los “tinti wacas” en su contexto social del distrito de Juli, en Puno, para ello empleo el enfoque cualitativo, con un diseño de tipo descriptivo – explicativo. La población estuvo compuesta por el Centro poblado Santiago, mientras tanto la muestra fue el más importante conjunto musical en la ciudad de Puno es conocido como "Tinti Wacas" y se encuentra en el centro poblado de Santiago. esta investigación se realizó para estudiar tres dimensiones específicas, incluyendo la organología instrumental, que es un análisis cualitativo de los instrumentos musicales utilizados en los "Tinti Wacas" del distrito de Juli. El uso de la percusión y la flauta hace que este conjunto sea único. La estructura musical consta de tres partes y se distingue por una acentuación métrica de cuatro tiempos, dos tiempos y seis tiempos. Además, se utiliza un ritmo sincopado y una escala tetratónica. En cuanto a la ejecución instrumental, una sola persona se encarga de tocar tanto la flauta como la percusión. En la sociedad, los "Tinti Wacas" del barrio Juli se dedican a imitar el trabajo de las yuntas de bueyes utilizadas por los campesinos para la siembra. Es una danza colonial que imita y ridiculiza las tradiciones españolas.

Colca (2018) organología de los pinkillos (toqoro, malta y lico) y análisis musical del carnaval de pusi – Huancané, en Perú. El objetivo fue: Conocer las características organológicas de los Pinkillos "Toqoro, Malta y Lico" y haga un análisis musical del carnaval de Pusi - Huancané. Un estudio cualitativo llevado a cabo en la comunidad de Muni en el distrito de Pusi, provincia de Huancané, se ha centrado en dos factores: la organología y el análisis musical del Carnaval de Pusi. Con la participación de un grupo representativo de la comunidad de Muni, se realizaron encuestas y fichas de observación, con el objetivo de explorar los elementos intrínsecos de aniversarios, festividades y carnavales. La organología instrumental se enfoca investigando los instrumentos musicales que se emplean en el Carnaval de Pusi, destacando los Pinkillos (hechos de toqoro, malta y lico)

y los tambores, fabricados con materiales orgánicos. Los ejecutantes de los pinkillos interpretan la música del carnaval de Pusi con un esquema formal y un ritmo ternario, donde la melodía se repite según el tiempo de presentación y se matiza con gritos eufóricos de algarabía. Todo esto se lleva a cabo utilizando la escala tritónica de re mayor.

Gil (2018) en su investigación busco identificar los elementos musicales y organológicos en el contexto de los Wapululos de Lampa – Puno, en Perú, para ello se empleó el enfoque cualitativo – descriptivo, tipo de investigación exploratoria y descriptiva. La población estuvo compuesta por la provincia de lampa mientras tanto para analizar la música Wapululos, se consideró una muestra de conjuntos en zonas rurales y urbanas, tomando en cuenta el entorno social en el que interactúan. Observando el repertorio musical y los componentes interpretativos de los Wapululos, se concentró en las actividades y eventos que forman parte de su cultura, como las fiestas patronales y las fiestas de carnaval, a quienes se les aplicó el instrumento guías de observación y de entrevista. Los Wapululos de Lampa utilizan la escala pentatónica y una estructura formal simple que consta de una sola frase con respuesta afirmativa y negativa en terminación femenina y masculina, según un estudio tridimensional. La acentuación ternaria y cuaternaria se utilizan de manera consistente para crear ritmos y caracterizar esta manifestación músico-coreográfica. Además, los instrumentos musicales utilizados son principalmente "Pinkillos" y "Machupinkillos", hechos a mano y decorados con elementos coloridos que representan las experiencias de carnaval. Los Wapululos participa en carnavales, fiestas patronales, eventos agrícolas y agrícolas, y se complementan entre músicos y danzantes en los eventos de "Taripacuy" y "Visitacuy"

Montufar (2019) la Chacallada en la ciudad de Ilave: análisis musical y organológico en su contexto sociocultural – 2017, en Puno, Perú. El objetivo fue: analizar las características musicales de la chacallada en la ciudad de Ilave (CCI) en relación con su contexto sociocultural en 2017. Se utiliza un enfoque descriptivo, cualitativo y de perfil longitudinal. Dos grupos de la población asisten a las festividades de Año Nuevo y ocasionalmente a las festividades de Carnaval en la ciudad de Ilave. Los datos se recopilaron a través de entrevistas y observaciones. La migración y los medios de comunicación fueron factores

protagónicos en la evolución de esta expresión cultural de carácter místico relacionada con la agricultura. Después de la migración a la ciudad de Ilave, se estableció una nueva forma de experiencia cultural relacionada con las celebraciones tradicionales. Con respecto a su órgano instrumental, cuenta con dos variedades de neumática: chacallos de 28 y 61 1/5 cm, diafragmas y bombos modernos que se emplean con frecuencia en bandas.

Huancollo (2021) en su tesis busco analizar la música de la danza los Puli Pulis del Distrito de Taraco – Huancané en su entorno social, en Puno, Peru, en donde empleo el enfoque constructivista cualitativo de tipo etnográfico, porque a través de la descripción se demostró las cualidades simbólicas, musicales y sociales que practican los Puli Pulis del distrito de taraco de la Provincia de Huancané. La población estuvo compuesta por dos grupos de Puli Pulis, son: A. Puli Pulis Central Taraco, liderado por don Rafael Parisuaña Pandia, B. Puli Pulis liderado por don Manuel Cusilayme Chquicallata, a quienes se les aplico como instrumento guías de observación. Al final, el resultado es una música pentafónica, de forma rítmica y binaria, utilizando instrumentos desafinados de sonido aéreo: tinya y pinquillo, propios de danzas de carácter guerrero, pastoril, cinegético y pagano, propiamente tarraconense. región, cuyos antecedentes se remontan a la era colonial y se han transmitido de generación en generación.

Hucharico (2018) en su investigación busco determinar la estructura musical de los conjuntos de sikuris en su contexto sociocultural de la ciudad de Yunguyo – puno, en Perú. Para ellos se utilizó el método cualitativo en su contexto sociocultural y el tipo y nivel de estudio exploratoria y descriptiva. La población estuvo integrada por 27 grupos que se inscribieron en la última competencia, de los cuales 14 pertenecen a la ciudad de Yunguyo y el resto a comunidades y distritos de la provincia. Finalmente, los conjuntos musicales destacan la aplicación de cambios rítmicos relacionados con la coreografía y cambios musicales según las marchas. Suelen realizarse: introduciendo huayño, huayño, marchas, variaciones de marchas, y en raros casos el tema alude a procesiones y a la fiesta religiosa de San Francisco de Borja

Quispe (2013) en su tesis busco determinar de forma clara y concisa el análisis musical y contextual de la cumbia sureña en la ciudad de Juliaca 2012.



Para ello se empleó el enfoque cualitativo, diseño de investigación descriptivo analítico. La población estuvo compuesta por las agrupaciones musicales de la cumbia sureña de Juliaca, los instrumentos que se emplearon fueron cuaderno de campo, guía de entrevista ficha de observación. Finalmente, este trabajo de investigación plantea interrogantes sobre su validez y su importancia en el estudio del arte. La popularidad de la música sureña se debió a las estrategias comunicacionales empleadas en su difusión, tanto en medios formales como la radio, la más importante debido a su amplio alcance; la televisión y la radio, en casi toda Juliaca. Videoclips de diversas Los grupos se transmiten en el canal; medios impresos, incluidos carteles, folletos y pancartas. Bueno, el South Cumbia Circle va de show en show. Pero, sobre todo, se reproduce a través de las estrategias comunicativas de los fenómenos que relatan, conversaciones cotidianas, comentarios e incluso chismes sobre las relaciones cotidianas entre sujetos públicos.

CAPÍTULO II

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 Identificación del problema

Durante miles de años, la música ha desempeñado un papel crucial en las sociedades andinas, en particular la música quechua y aimara. Esta afirmación se basa en el hallazgo de numerosos instrumentos musicales en excavaciones arqueológicas de las culturas Nazca, Paracas y Tiwanaku.

En las comunidades aimara y quechua, el festival conserva su significado ritual, siendo la música y la danza tradicionales una parte importante de los rituales que aún veneran a la Madre Tierra. A lo largo de la región andina los rituales varían, aunque en muchas formas, sin embargo, el significado es el mismo: ritos de fertilidad y sacrificios con Ch'alla para expresar gratitud a la Pachamama.

El Sikuris, Pinkillos y tambores, son instrumentos propios de la cultura andina, aunque los instrumentos de viento (también conocidos como aerófonos) se remontan a tiempos antiguos, han perdurado hasta nuestros días, sobreviviendo incluso desde antes del Imperio Incaico.

La cachua o cashua es una danza que se origina en las zonas de Bolivia, Ecuador y Perú, con raíces indígenas. Según las crónicas, durante el período incaico, esta danza se consideraba una forma de galantería. Hoy en día, la instrumentación, coreografías y acompañamiento musical de esta danza varían en cada una de las regiones donde se baila.

El carnaval de Juliaca, “Qhaswa de San Sebastián” fiesta, denominada Machuaychas y Chiñipilcos o carnaval chico como unidad cultural del distrito de Juliaca, Provincia de San Román Región Puno. La fiesta tiene una particularidad única: dos grupos diferentes participan en ella. El primer grupo está conformado por personas adultas y casadas, conocido como Machuaychas, que significa "carne vieja". El segundo grupo, Chiñipilcos, está formado por gente nativa, oriunda del lugar, y se compone de jóvenes pequeños o menudos.

Los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos no ha sido investigado siguiendo procedimientos científicos, en la cual, deben ser mencionados, precisados; por lo tanto,

El propósito de este estudio es examinar los instrumentos musicales con canal de insuflación, identificar sus características físicas y evaluar su uso en las festividades carnavalescas de Juliaca.

En virtud de lo mencionado, nuestro deseo es enriquecer, contribuir y cubrir algunos vacíos en la cultura puneña a las personas que están interesado es por ello me propuse a investigar

Siguiendo nuestros planteamientos previos, en nuestra investigación buscaremos describir y analizar los valores interpretativos aún desconocidos de los instrumentos musicales presentes en el carnaval de Juliaca, desde un enfoque cualitativo, además demostrar la importancia, que le ha dado la población Juliaqueña, que lo ha hecho, parte de su propia identidad, vinculando lazos de unión y cooperación, así como valores de integración y reciprocidad.

2.2 Definición del Problema

2.2.1 Enunciado General

- ¿Cuáles son las características organológico y morfológico de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca 2020?

2.2.2 Preguntas Específicas

- ¿Cómo es la organología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca?
- ¿Cómo es la morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca?

2.3 Intención de la investigación

Es imprescindible investigar y conocer a fondo la organología y morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca, de esta forma evidenciar las características de los instrumentos musicales, así también un aporte a la cultura. lo que quiere es preservar y mantener su originalidad.

2.4 Justificación

En el Perú departamento de Puno, la música y danza tradicional son muy diversas, y sorprendentemente, muchas de estas expresiones artísticas aún no han sido estudiadas

académicamente, o peor aún algunos que ya se están desapareciendo, y es por ello que me motiva realizar esta presente investigación y rescatar esta manifestación cultural que nuestros antecesores nos dejaron.

Los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos importante y representativa en la Qhaswa de San Sebastián es una manifestación cultural propia de Juliaca, participan cada 20 de enero, realizan una ceremonia tributo a la pachamama en el cerro huayna roque, la importancia de la investigación es realizar un estudio a nivel académico para aumentar su importancia y relevancia tanto en el país como en el extranjero.

En la actualidad la juventud no le toma importancia, falta de identidad cultural en nuestras manifestaciones culturales se debe a la globalización y la influencia de las culturas occidentales. Además, la falta de estudio y valoración de estas expresiones culturales es un factor clave. Es necesario un tratamiento especial y un estudio específico para que sean reconocidas y valoradas en otras culturas.

El presente trabajo de investigación se hace como aporte a temas culturales la principal razón a realizar, es poner en evidencia la organología y morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos un vívido elemento cultural Ancestral que son aún relevantes en eventos especiales. Un estudio detallado puede revelar sus características distintivas, estructura, rítmica, melódica y armónica, así como las formas simbólicas y los colores que utilizan. Como producto del trabajo es valorar nuestros instrumentos musicales ancestrales. Por otro lado, al realizar la presente investigación ayudara fomentar el conocimiento y la información bibliográfica relacionada con los aspectos técnicos, académicos y socioculturales de la música tradicional es fundamental. En nuestro entorno, la información bibliográfica que registra los estudios etnomusicológicos es escasa, por lo que es necesario generar mayor cantidad de información al respecto sobre estos instrumentos musicales andinos.

2.5 Objetivos

2.5.1 Objetivo General

- Analizar la organología y morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos – Juliaca 2020.



2.5.2 Objetivos Específicos

- Describir la organología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos – Juliaca.
- Describir la morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos – Juliaca.

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1 Acceso al campo

Nuestra investigación se llevó a cabo en el distrito de Juliaca, la capital de la provincia de San Román en el departamento de Puno. Este se encuentra al noroeste del lago Titicaca, a 35 kilómetros de la ciudad de Puno, a una altitud de 3,824 m.s.n.m., en el área central del departamento de Puno y en la meseta del Callao. Debido a su ubicación geográfica, el clima del distrito de Juliaca se caracteriza por fenómenos naturales como nevadas, granizadas, heladas, lluvias torrenciales y sequías. La actividad principal de la población es el comercio, seguido de la agricultura y la fiesta tradicionalmente está relacionada con esta última actividad.

LÍMITES. - Los límites del distrito de Juliaca son:

- Por el Norte: con los distritos de Cala puya (prov. Lampa) y Caminaca (prov. Azángaro).
- Por el Sur: con los distritos de Cabana y Caracoto.
- Por el Este: con los distritos de Pusi (prov. Huancané) y Samán (prov. Azángaro).
- Por el Oeste: con los distritos de Lampa y Cabañillas (prov. Lampa)

La ciudad de Juliaca se constituye de un relieve plano (en su mayoría), pero como ciudad de la sierra tiene pequeños ramales de la Cordillera de los Andes que rodean la ciudad.

Figura 2

Mapa del departamento de Puno



Figura 3

Mapa de la provincia de San Román



3.2 Selección de informantes y situaciones observadas

La población, está constituida por los conjuntos, los Machuaychas y Chiñipilcos del distrito de Juliaca, Provincia de San Román - Región Puno. los que consideramos la población de estudio.

3.3 Estrategia de recogida y registro de datos

Como tipo de muestra se utilizó el muestreo no probabilístico por conveniencia, que consiste en la elección por métodos no aleatorios de una muestra cuyas características sean similares a las de la población. Los instrumentos musicales:

- Chiñipilcos del distrito de Juliaca
- Machuaychas del distrito de Juliaca

3.4 Análisis de datos y categorías

El presente trabajo de investigación, el diseño de muestreo es etnográfico, Observación prospectivo con medidas planeadas y recolección de datos primarios transversal con una sola medida y descriptivo. Según Hernandez (2014):

los diseños etnográficos estudian categorías, temas y patrones referidos a las culturas. Desde civilizaciones antiguas, como el Gran Imperio inca, los mayas, la cultura mochica y el antiguo Egipto, hasta grupos y organizaciones actuales, como las grandes transnacionales del mundo, las etnias indígenas o los hinchas de un equipo de fútbol. (p. 482)

$T=C1, C2,$

Dónde:

T= Tema de análisis

C1: Categoría organología.

C2: Categoría morfología musical.

3.5 Descripción Detallada de Métodos por Objetivos Específicos

3.5.1 Descripción de Variables Analizadas en los Objetivos Específicos,

Lo que nos interesa analizar es la organología y morfología de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca en un principio se pretende conocer las características de los instrumentos musicales, además se hará el análisis musical en su estructura rítmica y melódica de los mismos instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos.

En el proceso de la investigación hicimos uso de los siguientes instrumentos:

- Ficha de observación directa, en donde registramos todo el fenómeno que se encuentra en la población de estudio dentro de la vivencia cultural que permitió describir aspectos importantes en lo sociocultural, el estudio de los instrumentos musicales sobre su fabricación y su uso en las actividades, para su posterior análisis, así mismo se registró las evidencias con capturas de imágenes.

- Ficha de medición de notas musicales el más usado es el diapasón. Finalmente, para la transcripción musical se usó grabador de audio, editor de partituras, hoja pentagramada, para hacer su análisis musical, estructura formal, dinámica, rítmica, timbre, tiempo e instrumentación.

3.5.2 Descripción Detallada del uso de Materiales, Equipos, Instrumentos, Insumos, Entre Otros:

A. Uso de Insumos

Instrumentos musicales:

Toqoro.

Pinkillo.

Tarola.

Bombo.

Platillo.



B. Uso de Materiales y Equipos

Grabadora de audio.

Cámara filmadora.

Papel pautado.

Computadora.

Programas de edición de partituras.

Metrónomo.

Afinador.

3.5.3 Aplicación de Prueba Estadística Inferencial.

En este tipo de investigación no se hará un análisis estadístico inferencial, por una razón, de ser un estudio cualitativo.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Resultado

4.1.1 Organología de los Instrumentos Musicales

La ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación se conoce como organología. comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos utilizados en diferentes culturas, los aspectos técnicos de la producción de sonido y la clasificación musical.

A. Organología del Tokoro

Figura 4

Tokoro



A.1 Descripción del Tokoro

Instrumento musical aerófono de insuflación, de bisel, su imponente tamaño y sonido bronco y vigoroso, decoración policroma y pentafónica grave la distinguen. El canal de aire interino rígido de un solo tubo, con el extremo inferior abierto, cuenta con cinco agujeros frontales para su ejecución. Su estructura es como una flauta, su dimensión esta entre 1.20 a 1.50 cm de largo y 10 cm de diámetro, desde un punto de vista organológico, es como una flauta vertical con un pico.

En la actualidad son fabricados por pobladores que se dedican a esta actividad luego son comercializados en tiendas de venta de instrumentos musicales y también son llevados a otros lugares cercanos a la ciudad para ser comercializados.

a) Clasificación del Tokoro

Aerófono de insuflación

b) Construcción del Tokoro.

El Tokoro perteneciente a la familia de las flautas está construido del material bambú grueso, en la parte superior se corta transversalmente para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal que mide aproximadamente 1 cm, conducto destinado a conducir el soplo del interprete hacia un bisel y una ventana cuadrangular.

Los fabricantes artesanos también comentan que en la actualidad lo fabrican de tubo de plástico (PVC)

Figura 5

Embocadura del Tokoro



Figura 6

Base del Tokoro



En el extremo inferior la base tiene un orificio abierto que se aprovecha la terminación del material o en algunos casos se adapta otro material para la base

A.2 Notas de Cada Orificio

Figura 7

Digitación del Tokoro



A.3 El Tokoro Tiene la Siguiete Afinación:

Para realizar la captura del sonido del Tokoro se utilizó micrófono, una interfaz de audio y el software musical Protools, en una frecuencia de muestreo de 44,1 kHz y para su medición de frecuencias se utilizó el diapasón electrónico teniendo como resultados lo siguiente:

- (5) al ejecutar tapando todos los orificios corresponde a la nota SI
- (4) al ejecutar tapando el orificio 1 al 4 corresponde a la nota REb
- (3) al ejecutar tapando el orificio 1 al 3 corresponde a la nota RE
- (2) al ejecutar tapando el orificio 1 al 2 corresponde a la nota MIb
- (1) al ejecutar tapando el orificio 1 corresponde a la nota MI
- (0) al ejecutar sin tapar corresponde a la nota FA

En la digitación del Tokoro se trata de tapar los cinco agujeros con los dedos de las dos manos, la posición y orden de ubicación de la mano derecha e izquierda sobre el instrumento es AD LIBITUM porque el

ejecutante no se rige en reglas, ni es impedimento para la ejecución. El músico integrante solo busca la mejor posición y adecuación personal ya que se deja llevar por la melodía que resuelve su sentido auditivo.

NOTA: la afinación de los orificios de cada instrumento varia como ya conocemos su fabricación es artesanal el fabricante no tiene una medida exacta o una estructura definida para realizar los orificios ya que ellos los lo realizan utilizando una plantilla o al cálculo.

B. Organología del Pinkillo

Figura 8

Pinkillo



B.1 Descripción del Pinkillo

Instrumento musical aerófono de insuflación, de bisel. Con canal de aire interino rígido, de un único tubo, con el extremo inferior abierto, posee cinco agujeros frontales destinados para su ejecución. Su estructura es similar a la de una flauta, su dimensión es 60 cm de largo y 3.5 cm de diámetro.

En la actualidad son fabricados por pobladores que se dedican a esta actividad luego son comercializados en tiendas de venta de instrumentos musicales y también son llevados a otros lugares cercanos a la ciudad para ser comercializados.

a) Clasificación del pinkillo

Aerófono de insuflación

b) Construcción del pinkillo

El pinkillo perteneciente a la familia de las flautas está construido del material bambú, en la parte superior se corta transversalmente para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte

longitudinal que mide aproximadamente 1 cm, conducto destinado a conducir el soplo del interprete hacia un bisel y una ventana cuadrangular.

Figura 9

Embocadura del Pinkillo



Figura 10

Base del Pinkillo



En el extremo inferior la base tiene un orificio abierto que aprovecha la terminación del material o en algunos casos se adapta otro material para la base.

B.2 Notas de Cada Orificio

Figura 11

Digitación del Pinkillo



B.3 El Pinkillo Tiene la Siguiete Afinación:

Para realizar la captura del sonido del Tokoro se utilizó micrófono, una interfaz de audio y el software musical Protools, en una frecuencia de muestreo de 44,1 kHz y para su medición de frecuencias se utilizó el diapasón electrónico teniendo como resultados lo siguiente:

- (5) al ejecutar tapando todos los orificios corresponde a la nota SIb
- (2) al ejecutar tapando el orificio 1 al 4 corresponde a la nota DO
- (3) al ejecutar tapando el orificio 1 al 3 corresponde a la nota REb
- (2) al ejecutar tapando el orificio 1 al 2 corresponde a la nota MIb
- (1) al ejecutar tapando el orificio 1 corresponde a la nota MI
- (0) al ejecutar sin tapar los orificios corresponde a la nota FA

En la digitación del Pinkillo se trata de tapar los cinco agujeros con los dedos de las dos manos, la posición y orden de ubicación de la mano derecha e izquierda sobre el instrumento es ad libitum además los encuestados indican cuando ejecutan el instrumento no se rige en reglas, ni es impedimento para la ejecución. El músico integrante solo busca la mejor posición y adecuación personal ya que se deja llevar por la melodía que resuelve su sentido auditivo.

NOTA: la afinación de los orificios de cada instrumento varia como ya conocemos su fabricación es artesanal el fabricante no tiene una medida exacta o una estructura definida para realizar los orificios ya que ellos los lo realizan utilizando una plantilla o al cálculo.

C. Organología del Bombo

Figura 12

Bombo



C.1 Descripción del Bombo

El bombo su sonido se produce por sus vibraciones de la membrana o parche al darles golpes directos, instrumento de percusión (con aro de ajuste) perteneciente a la familia membranofonos lleva doble membrana o parche (sintético), su tesitura es grave y se percute con mazas su caja es de madera de forma cilíndrica su dimensión es 85 cm de profundidad y 38 cm de diámetro.

a) Clasificación del bombo

Percusión – sonido indeterminado.

b) Construcción del bombo

El bombo perteneciente a la familia de percusión, el cilindro, los aros son de madera y otros de metal, la membrana es de cuero de vaca o sintético. Para tensar la membrana entre el aro superior y el inferior del cilindro se ajusta con tiras metálicas (varillas) su fabricación la realizan los artesanos de la zona y otros lo traen del país boliviano para luego ser comercializados.

Por otro lado, el sonido del bombo puede cambiar dependiendo de la temperatura y la presión que se pueda hacer.

Figura 13

Bombo y aro de ajuste



C.2 Afinación

Indeterminado

D. Organología de la Tarola

Figura 14

Tarola



D.1 Descripción de la Tarola

La Tarola o redoblante instrumento de percusión perteneciente a la familia membranofonos de poca altura con sonido indeterminado y se percute con doble baqueta su caja es metálica de forma cilíndrica de doble membrana de parche sintético en la membrana inferior lleva bordones la cuales lo proporcionan un timbre más estridente y metálico (brillante) su dimensión es de 15 cm de profundidad y 36 cm de diámetro. En la actualidad lo compran de casas musicales de la ciudad Juliaca.

a) Clasificación de la Tarola

Percusión – sonido indeterminado.

Figura 15

Tarola y su resonador



D.2 Afinación

Indeterminado

E. Organología del Platillo

Figura 16

Platillos



E.1 Descripción del Platillo

El platillo instrumento de percusión perteneciente a la familia de percusión idiofonos de sonido de gran color y duración e indeterminado las cuales constan de dos planchas metálicas circulares se percute en forma diagonal chocando casi la totalidad de la superficie de ambas caras su dimensión es 14 cm de diámetro.

Según los encuestados en el antaño no utilizaban el platillo con pasar del tiempo se ha incorporado y en la actualidad se toca también con este instrumento y son comprados de casas musicales de la ciudad de Juliaca.

a) Clasificación del platillo.

Percusión – sonido indeterminado.

E.2 Afinación

Indeterminado.

4.1.2 Colores y Formas Simbólicas

La semiótica o semiología es la ciencia que estudia los signos.

En el lenguaje andino los símbolos no tienen un significado fijo, sino que varía de acuerdo a discurso.

A. Colores Simbólicos

Figura 17

Colores del Tokoro



Los encuestados indican que en el antaño los instrumentos respondían a un tamaño, color y procedencia, o sea a un estándar dentro de las costumbres y usos de la fiesta. En la actualidad los conjuntos se distinguen por colores, los Chiñipilcos se identifican con el color verde y los Machuaychas con el color azul así como se puede ver en la figura 17.

Tabla 1

Simbología de los colores

NOMBRE DEL CONJUN TO	COLORES EN LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS					REFERENCIA SIMBOLICA
	Roj o	Blanc o	Ver de	Azul	Amarill o	
	X					Sangre, persona.
				X		Grandeza,
Machuaych			X			inmensidad.
as		X				Fertilidad,
Chiñipilcos					X	fecundidad.
						Fiesta, alegría.
						Suerte, poder material.

Nota. Oscar Bueno

Los colores en el tokoro tiene su respectivo significado el rojo (puka) esta relacionado con sangre, persona; el blanco (yuraq) se relaciona con fiesta, alegría; el verde (qomer) se relaciona con la fertilidad, fecundidad; el azul (anqas) se relaciona con grandeza, inmensidad; el amarillo (qellu) esa relacionado con la suerte, poder material.

B. Formas Simbólicas

Figura 18

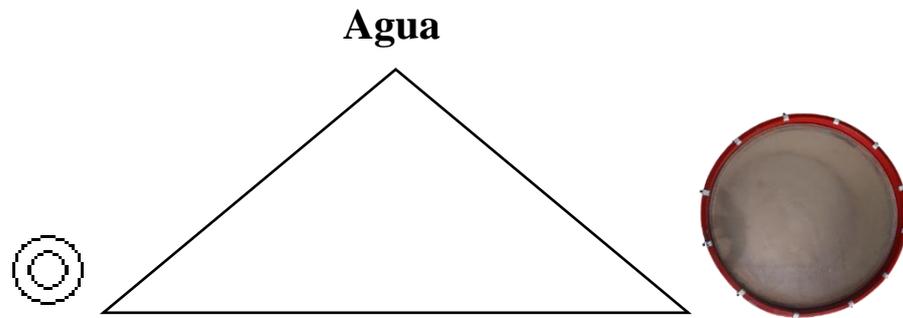
Formas simbólicas del Tokoro



En la cultura andina el lenguaje andino es mediante símbolos la Qallpa que se encuentra en el Tokoro según la teoría de Oscar bueno y que significa fuerza, poder.

Figura 19

Formas simbólicas del Bombo



En el bombo, tarola y platillo encontramos el símbolo  donde significaría el agua

4.1.3 Morfología

A. Melodía

Versión I

Figura 20

Transcripción musical versión 1

Pinkillo



Versión II

Figura 21

Transcripción musical versión 2

Pinkillo

♩. = 116



Versión III

Figura 22

Transcripción musical versión 3

Pinkillo

♩. = 116



Versión IV

Figura 23

Transcripción musical versión 4

Pinkillo

♩. = 116



La música de los Machuaychas y Chiñipilcos no tiene una escritura propia, ni símbolos grafios, que podemos aprehender – analizar e interpretar que no sea por otro sentido el auditivo. Eso es el motivo de traducir este fenómeno sonoro a partitura es decir a la notación musical

occidental con algunas limitaciones a la vez es la única forma de documentación escrita. Limitación porque en la escritura occidental no se puede escribir una serie de efectos propios de sistema andino porque en el sistema occidental no existen efectos sonoros tampoco las escriben.

Para la captura de la melodía se utilizó micrófono, una interfaz de audio y el software musical Protools, en una frecuencia de muestreo de 44,1 kHz y para su transcripción musical se empleó el programa sibelius, y finalmente se ha podido transcribir cuatro versiones de melodía de los Machuaychas y Chiñipilcos de Juliaca.

Los músicos integrantes encuestados indican que no leen y tampoco escriben música ellos tocan de manera empírica, en su enseñanza y aprendizaje ellos la transmiten de generación en generación la practica instrumental es decir en el método de la imitación y repetición y la música no tiene un patrón melódico definido, solo se basa en una secuencia melódica y rítmica por eso es que ha podido encontrar varias versiones casi similares.

Estas melodías se han transcrito en modo menor:

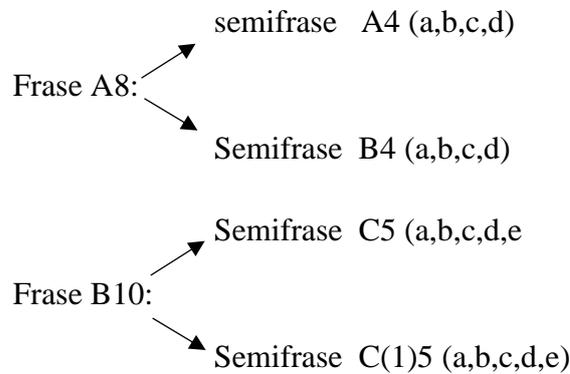
- A menor
- B menor
- G menor

B. Estructura Formal

Figura 24

Estructura formal

ESTRUCTURA:



Apéndice C3: (a,b,c)

El periodo musical tiene dos frases por lo que sería forma binaria = A, B

La frase A es antecedente en base a 8 unidades, y la frase B es consecuente con 10 unidades de medida y la C es como un apéndice que tiene 3 unidades.

Apéndice es complemento del periodo nos indica el final e inicio de la melodía.

C. Dinámica

Tabla 2

Matiz en los instrumentos

NOMBRE DEL CONJUNTO	ORIENTACION DINAMICA				LUGAR DE PROCEDENCIA
	Crecimient o	Caíd a	Crecimient o y caída	neutr o	
Machuaycha					Juliaca/San
s			X		Román
Chiñipilcos					

Nota. Tomada por el autor

El matiz en la música de los Machuaychas y Chiñipilcos es crecimiento y caída (piano – fuerte - piano)

El apéndice en la estructura formal en las figuras negra con puntillo es fuerte la terminación.

D. Ritmo

Figura 25

Ritmo

$\text{♩} = 108$

Pinkillo

Tarola

Bombo

8

Pinkillo

Tarola

Bmb.

15

Pinkillo

Tarola

Bmb.

Esto es la forma que se presenta el diseño rítmico que acompañan a la melodía.

En el pentagrama la melodía, en la segunda fila la tarola y en la tercera fila el bombo, generalmente la secuencia melódica y el ritmo van juntos y a veces también se hacen **ad libitum**.

E. Timbre

Tabla 3

Timbre en los instrumentos musicales

NOMBRE DEL CONJUNTO	INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS					REFERENCIA MUSICAL
	Tokor	Pinkill	Bomb	Tarol	Platill	
	o	o	o	a	o	
		X				Cálido
				X		Áspero
Machuaycha						Claro
s					X	Incisivo
Chiñipilco	X		X			Opaco
						Mixto

Nota. Tomada por el Autor

El timbre en los instrumentos musicales de los Machuaychas y chiñipilcos tienen una peculiaridad especial al momento de su ejecución como son:

El tokoro opaco por lo que el sonido es grave generando un efecto de sonido onomatopéyico que se asocia con el silbido del viento y el sonido melódico y se toca soplando fuerte

El pinkillo calido por lo que el sonido es aguda y media generando un efecto de sonido onomatopéyico que se asocia con el silbido del viento y el sonido melódico, presenta una calidad tonal “densa” con sonidos vibrantes y se toca soplando fuerte.

El bombo opaco por lo que el sonido es grave.

La tarola áspero por lo que es redoblante por lo que su timbre es más estridente.

El platillo cálido por lo que su sonido es de gran color y brillante su cuerpo es explosivo con mucho volumen.

F. Tiempo

Tabla 4

Movimientos de los Machuaychas y Chiñipilcos

NOMBRE DEL CONJUNTO	REFERENCIA DEL TIEMPO				LUGAR DE PROCEDENCIA
	Largo- Larguett o	Adagio- Andant e	Moderat o	Allegr o	
Machuaycha					Juliaca/San
s				X	Román
Chiñipilcos					

Nota. Tomado por el Autor.

La música de los Machuaychas y chiñipilcos de acuerdo a la medición con el metrónomo el valor de negra con puntillo igual a 116 BPM.

G. Instrumentación

Tabla 5

Instrumentación

NOMBRE DE LOS CONJUNTOS	CUANTIFICACIÓN INSTRUMENTAL		LUGAR DE PROCEDENCIA
	Nombre del instrumento e integrante.	Cantidad de músicos Frecuencia	
	Tokoro	5	
Machuaychas	Pinkillo	10	Juliaca/San
Chiñipilcos	Bombo	2	Román
	Tarola	2	
	Platillo	3	
TOTAL, DE EVALUADOS		22	

Nota. tomada por el autor.



En los conjuntos Machuaychas y Chiñipilcos los actores en la música se cuantifican un promedio de 40 integrantes por grupo (jóvenes, adultos y ancianos) la cantidad de ejecutantes varía de acuerdo a las invitaciones que realizan los directivos de cada conjunto en algunos casos también vienen voluntarios, además los encuestados manifiestan que antiguamente solo participaban en la Qaswa de San Sebastián 20 enero, pero ahora en la actualidad participan en otros eventos sociales.

CONCLUSIONES

La Cashwa de San Sebastián (Uchuy poccoy) que se desarrolla cada 20 de enero, en ellas se hacen presentes los actores, los espectadores y los organizadores y los apus involucrados en esta festividad son los cerros Huayna Roque y Santa Cruz. La música y los instrumentos musicales para los conjuntos Machuaychas y Chiñipilcos son únicos el tokoro. Pinkillo, bombo, tarola y platillo; sin embargo, debemos poner en conocimiento lo siguiente:

PRIMERO: El tokoro y Pinquillo la fabrican los mismos artesanos del mismo lugar a base de materia prima como es el material bambú, que es traído de la ceja de selva del departamento de Puno en la actualidad también la fabrican de tubo sintético. En la digitación del tokoro y pinkillo es AD LIBITUM porque el ejecutante no se rige en reglas, ni es impedimento para la ejecución el ejecutante solo busca la mejor posición y adecuación personal ya que se deja llevar por la melodía que resuelve su sentido auditivo, su afinación varia. El bombo y tarola son de caja cilíndrica con doble membrana de cuero de animal, actualmente también es remplazado con material sintético, la simbología de los colores y formas, por consiguiente, es un lenguaje simbólico cuando nos referimos en términos culturales.

SEGUNDO: se pudo notar que los músicos no leen y tampoco escriben música ellos tocan de manera empírica, su enseñanza y aprendizaje se basan en el método de la imitación la música no tiene un patrón melódico definido solo se basa en una secuencia melódica y rítmica, se ha podido encontrar varias versiones casi similares, en su melodía expresan su sentimiento, emoción y su agradecimiento a la tierra pachamama. el tokoro y Pinkillo generan un efecto de sonido onomatopéyico que se asocia con el silbido del viento y el sonido melódico, la ejecutan jóvenes, adultos y ancianos.

RECOMENDACIONES

- PRIMERO:** Se recomienda perpetuar en la fabricación del instrumento musical tokoro y pinkillo en su característica originaria que lo realizan manualmente los fabricantes y no insertar el uso de algún equipo electrónico, lo que alteraría la característica oriunda y la peculiaridad del instrumento musical
- SEGUNDO:** Continuar con el estudio de los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos el timbre de cada instrumento, los efectos sonoros y la vibración de los sonidos que se toca soplando fuertemente entre el Pinkillo y Tokoro.
- TERCERO:** Se recomienda realizar estudios semióticos sobre sobre la simbología de los colores y formas que se encuentran en los instrumentos musicales de los Machuaychas y Chiñipilcos ya que no hay información de ello para de esta manera contribuir conocimiento para posteriores investigaciones de estos instrumentos musicales.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, M. (2009). *Analisis auditivo de la musica*. AW, Aguilar Witis.
- Arenas, E. (2016). Los Unucajas: analisis musical y organologico en el contexto socio cultural de la Provincia de Azangaro 2016. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Azangaro, Peru. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/3869>
- Barrios, P., & Serrano, M. (2011). *Danzas Rituales en los paises Iberoamericanos*. Servicios Editoriales.
- Bembibre, C. (Julio de 2009). *Definición Sociocultural*. Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/social/sociocultural.php>
- Bueno, O. (25 de Junio de 2011). *Lenguaje Simbolico Andino*. Biblioteca de la casa del corregidor: https://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Bueno-R.php
- Caballero, P. (1988). *Música Incaika*. Chirre S.A.
- Calsin, R. (2001). *Bodas de diamante de la Provincia de San Roman*. Xullaca Editores.
- Civallero, E. (2015). *Introduccion a la Tarka*. Edgardo Civallero.
- Civallero, E. (2017). *Pinkillos: un acercamiento inicial*. Civallero Edgardo.
- Clemente, Z. (2016). Contexto socio cultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de puno. *Tesis de posgrado*. Universidad Nacional de San Agustin, Arequipa, Peru. <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/5136>
- Colca, E. (2018). Organologia de los pinkillos (Toqoro, Malta y Lico) y analisis musical del carnaval de pusi - Huancane. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Huancane, Peru. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/7796>
- Cortazar, A. (1949, 2008). *Carnaval en el Folklore Calchaqui*. E. Sudamericana, E. del Robledal.
- Cursa, D. (1993). *Manuel de las formas musicales*. Real Musical.
- Diaz, C. (2021). Importancia de los instrumentos musicales con canal de insuflación en el ambito cultural del altiplano puneño 2018. *Tesis de pre grado*. Universidad

- Nacional de San Agustín, Arequipa, Perú.
<http://hdl.handle.net/20.500.12773/13244>
- Ferrer, J. (26 de 10 de 2014). *Definicion* . Definicion MX:
<https://definicion.mx/morfologico/>.
- Gayoso, A. (2016). La Wifala del distrito de Macusani: analisis musical y organologico en su contexto social. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Carabaya, Perú. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/3530>
- Gil, T. (2018). Analisis musical y organologico en el contexto de los Wapululos de Lampa - Puno. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Lampa, Perú. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/6921>
- Gonzales, M. (2005). *Sobre estudio de la Musica como hecho cultural*.
- Guarch, F. (2017). Organología en los pueblos prerromanos del Mediterraneo Occidental: los instrumentos musicales en la cultura ibérica. *Tesis doctoral*. Universidad Autonoma de España, Barcelona, España. <http://hdl.handle.net/10803/460773>
- Hanco, E. (2017). Analisis organologico de los instrumentos musicales del carnaval de Unucajas de la ciudad de Azangaro. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Azangaro, Perú. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/3545>
- Hernandez, R. (2014). *Metodologia de la Investigacion* . McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Huancollo , E. (2021). La danza de los Puli Pulis del distrito de Taraco - Huancane: su música en su entorno social. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Huancane, Perú. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/15598>
- Hucharico, R. (2018). Analisis Musical y Contextual de los Sikuris de la ciudad de Yunguyo. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/6470>
- Los Andes. (08 de 03 de 2019). *Machuyachas Y Chiñipilcos, identidad de los Juliaqueños*. Los Andes:

<https://www.losandes.com.pe/2019/03/08/machuaychas-y-chinipilcos-identidad-de-los-juliaquenos/>

Machicao, F. (2014). Machuaychas y Chiñipilcos: una etnografía de la fiesta del 20 de enero en Juliaca. *Tesis de maestría*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Peru. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/5873>

Machicao, F. (2015). Machuaychas y Chiñipilcos en la fiesta del 20 de enero en Juliaca. *Horizonte de la Ciencia*, 5(9), 13-26. <https://revistas.uncp.edu.pe/index.php/horizontedelaciencia/article/view/247>

Mamani, C. (2017). Analisis morfologico y acustico del instrumento musical chacareros del distrito de Acora. *Tesis de posgrado*. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa, Peru. <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/5383>

Mamani, L. (2017). Tinti Wacas de distrito de Juli: analisis musical y organologico en su contexto social. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Peru. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/6542>

Marin, R. (2021). Análisis musical para la identidad musical lambayecana en estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Ernesto López Mindreau – Chiclayo. *Tesis de posgrado*. Universidad Cesar Vallejo, Chiclayo, Peru. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/58892>

Montufar, E. (2019). La Chacallada en la ciudad de Ilave: analisis musical y organologico en su contexto sociocultural. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Collao, Peru. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/14236>

Morales, E. (2001). Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño. *La Etnomusicología definición y objetos de estudio*, 21.

Navarro, J. (Julio de 2017). *Definición de Organología*. ABC: <https://www.definicionabc.com/audio/organologia.php>

Pauro, J. (2015). Analisis de originalidad de la danza pinquillada en las comunidades de Cancharani y Capullani del distrito de Puno - 2014. *Tesis de pre grado*.

Universidad Nacional del Altiplano, puno, peru.
<http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/2518>

Perez, J. (1986). Cronologia de los instrumentos sonoros del area Extremo Sur Andina. *Revista Musical Chilena*, 81.

Quispe, B. (2013). Analisis Musical y contextual de la cumbia sureña en la ciudad de Juliaca 2012. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Peru.
<http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/2692>

Quispe, Y. (2016). Organologia y contexto cultural del instrumento musical Chaqallo en los carnavales del distrito de Acora. *Tesis de pre grado*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Peru. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/6613>

Reizabal, M., & Reizabal, A. (2004). *Analisis musical*. Boileau, S.A.

Robles, L. (s.f.). *Introducción al Analisis Musical*.

Rodriguez, L. (2015). Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943). *Tesis doctoral*. Universidad Complutense, Madrid, España.
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/22125>

Romero, R. (2002). *Sonidos Andinos*. Pontificia Universidad Catolica del Perú.

Roque, I. (13 de 11 de 2018). *Machuaychas y Chiñipilcos representan la tradiciion de Juliaca y su vestimenta tradicional*. Machuaychas y Chiñipilcos representan la tradiciion de Juliaca y su vestimenta tradicional:
<https://medium.com/@ivarkuroky/machuaychas-y-chi%C3%B1ipilcos-representan-la-tradici%C3%B3n-de-juliaca-y-su-vestimenta-tradicional-f18507fb13e>

Szelely, K. (2004). *Pequeñas formas barrocas y classicas*. Ediciones maestro S.L.

Tamayo, W. (1997). *Folklore derecho a la Cultura Propia*. IIHD.



- Troya, B. (2018). Estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta Macolla. *Tesis de maestría*. Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/30532>
- Velazco, B. (2014). La versatilidad musical del instrumento Chaqallo en la música popular de la zona aymara, Puno - 2013. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín.
- Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Editorial Labor. S.A.

ANEXOS

Anexo 1. Músico Integrante de los Machuaychas del distrito de San Miguel



Anexo 2. Pasacalle de los Machuaychas



Anexo 3. Integrantes del conjunto Machuaychas



Anexo 4. Misa del conjuntos los Chiñipilcos





Universidad Nacional del
Altiplano Puno



VRI
Vicerrectorado de
Investigación



Repositorio
Institucional

DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo **ABAD MOLINA COAQUIRA** identificado(a) con N° DNI: **43299829** en mi condición de egresado(a) de la:

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

con código de matrícula N° 185363, informo que he elaborado la tesis denominada:

“ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y MORFOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS DE LA CIUDAD DE JULIACA: 2020”.

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, 14 de Agosto del 2024.

FIRMA (Obligatorio)



Huella



Universidad Nacional del
Altiplano Puno



Vicerrectorado de
Investigación



Repositorio
Institucional

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

Por el presente documento, Yo **ABAD MOLINA COAQUIRA** identificado(a) con N° DNI: **43299829**, en mi condición de egresado(a) del Programa de Maestría o Doctorado:

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA,

informo que he elaborado la tesis denominada:

“ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y MORFOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS MACHUAYCHAS Y CHIÑIPILCOS DE LA CIUDAD DE JULIACA: 2020”.

para la obtención de Grado.

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.

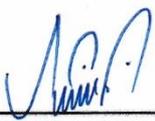
En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de 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, 14 de Agosto del 2024.


FIRMA (Obligatorio)



Huella