

Revista de Investigación

ISBN: 2955-8824

RODOLFO HOLZMANN

Vol.3. N.º4, junio 2024



UNRAR

Universidad Nacional
DANIEL ALOMÍA ROBLES

REVISTA DE INVESTIGACIÓN
RODOLFO HOLZMANN

VOL.3. N.º 4



UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES

Dr. Benjamín Velazco Reyes

Presidente de la Comisión Organizadora

Dra. Delma Flores Farfán

Vicepresidenta de Investigación-Comisión Organizadora

Dr. Amancio Rodolfo Valdivieso Echevarría

Vicepresidente Académico-Comisión Organizadora

Dr. Rollin Max Guerra Huacho

Director del Instituto de Investigación

ISBN: 2955-8824

<https://revistas.undar.edu.pe/index.php/rodolfoholzmann/about>

Dirección para correspondencia:

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles

Jr. General Prado N.º 634 Huánuco-Perú.

E-mail: revista.rodolfoholzmann@undar.edu.pe

Fotografía de portada

Iraldía Loyola Bañez (2024).

Presidente del Comité Editorial

Mgtr. Huberto Tito Hinostroza Robles

Comité Editorial

Dr. Esio Ocaña Igarza

Dr. Rollin Max Guerra Huacho

Mgtr. Freddy Omar Majino Gargate

Corrección de estilo

Wesly Dayanne Mayta De La Cruz

Diseño de portada y diagramación

Wesly Dayanne Mayta De La Cruz



UNDAR

Universidad Nacional
DANIEL ALOMÍA ROBLES

CONTENIDO

Presentación	7
Triciclo Perú e identidad nacional en tiempos de crisis política <i>Alina del Pilar Antón Chávez</i>	11
Recursos pedagógicos de digitación en latex/musixtex: Estrategias para la enseñanza del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón <i>Aland Bravo Vecorena, Fredy Marcellini Morales, Roberto Cárdenas Viviano, Félix Echevarría Ramírez</i>	27
Gumersindo Francisco Atencia Ramírez <i>Creador de una obra musical que recreó la construcción de ciudadanía regional</i> <i>Pilar Trujillo Martel</i>	39
Modos: Una aproximación personal a la composición para guitarra <i>Gandhy Abraham Figueroa Olivares</i>	47
Reseña del I congreso de música Huanuqueña <i>Jair Paolo Esteban Valladares</i>	53
Obras de compositores peruanos escritas para percusión <i>Mabel Beatriz Garcia Quispe</i>	73



Presentación

Mgr. Huberto Tito Hinostroza Robles
Presidente del Comité Editorial



Estimados lectores y colaboradores:

Es un honor presentar esta nueva edición de la Revista de Investigación Rodolfo Holzmann, dedicada a la memoria de Gumersindo Francisco Atencia Ramírez, destacado músico y docente de nuestra casa de estudios, cuyo legado ha sido fundamental para la música huanuqueña, la construcción de nuestra identidad cultural regional y la formación de nuestros estudiantes.

Inicia nuestra nueva edición el artículo de la Dra. Alina del Pilar Antón Chávez, en él ofrece un análisis profundo sobre el impacto de la música en la construcción de la identidad nacional, empleando como referencia la icónica canción Triciclo Perú de Los Mojarras. La investigación destaca la vigencia emocional y sociocultural de esta pieza musical, incluso 30 años después de su creación. Este estudio se fundamenta en la sociología de la música, vinculando los valores y aspiraciones de la generación Z con elementos de la canción, como el esfuerzo y la superación personal. Su relevancia radica en evidenciar cómo la música popular puede ser un catalizador de reflexión y cohesión identitaria.

El artículo Desarrollo de recursos pedagógicos de digitación en Latex/Musixtex para la enseñanza del pinkullo huanuqueño, flauta dulce, quena y saxofón evidencia cómo la integración de la tecnología puede transformar la enseñanza musical, no solo mejorando procesos, sino también fortaleciendo la conexión entre tradición y modernidad. Esta

visión podría inspirar a instituciones musicales a adoptar herramientas digitales para crear recursos pedagógicos más eficientes y culturalmente significativos. Su enfoque moderniza la creación de material educativo y contribuye a la preservación y enseñanza de instrumentos tradicionales y contemporáneos. El aporte de los investigadores es particularmente relevante en contextos académicos donde los recursos para la enseñanza de instrumentos como el pinkullo huanuqueño o la quena son limitados. Al incluir el pinkullo huanuqueño y la quena junto con instrumentos como la flauta dulce y el saxofón, el trabajo refuerza la importancia de integrar elementos de la música tradicional peruana en la educación formal. Esto enriquece el currículo y fomenta la preservación cultural.

El homenaje póstumo a **Gumersindo Francisco Atencia Ramírez** resalta su invaluable aporte a la música huanuqueña y a la construcción de la identidad cultural regional, a través de una obra que amalgama lo andino y lo occidental con singular maestría. Este artículo, cuidadosamente elaborado por Pilar Trujillo Martel, no solo documenta su legado como compositor y docente, también subraya su compromiso con la preservación y difusión de la música tradicional, contextualizando su impacto en el panorama cultural y social del Perú. Este artículo aporta significativamente al desarrollo de la musicología peruana al rescatar la figura de un creador que enriqueció el repertorio andino y sentó precedentes en la gestión cultural regional. La riqueza del análisis biográfico y el enfoque etnomusicológico convierten a este homenaje en una pieza esencial para investigadores, educadores y gestores culturales.

Modos, desde la perspectiva del autor, es una obra que evidencia una reflexión sobre la dualidad tonal mayor-menor y su simbolismo. La elección de una estructura **A - A1 - A** refuerza la simetría y el equilibrio, mientras que el uso de un canon a dos voces idénticas, con la segunda voz entrando una octava más baja, añade riqueza contrapuntística. El tránsito entre **sol mayor** y **sol menor** resalta el contraste entre las energías “solar” y “lunar” e invita al intérprete y al oyente a un diálogo emocional. Influenciada por el estilo bachiano, la obra en compás de **12/8** exige un alto grado de independencia técnica, mostrando cómo las técnicas clásicas pueden fusionarse con enfoques modernos para crear una pieza desafiante y simbólicamente cargada.

En la Reseña del I Congreso de Música Huanuqueña el autor resalta la trascendencia de la revalorización y preservación de la música tradicional de la región. La iniciativa, liderada por la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, marca un hito en la visibilización

de las expresiones culturales de Huánuco, proponiendo estrategias sólidas para su investigación, sistematización y difusión. A través de ejes temáticos como identidad, composición y preservación, el congreso no solo evidenció el valor patrimonial de la música huanuqueña, también fortaleció la colaboración entre académicos, músicos y la comunidad local. En expresiones del autor, el evento establece las bases para futuras investigaciones y promueve un espacio continuo de diálogo, demostrando que la música no solo es una manifestación artística, sino un emblema vivo de la historia y la identidad cultural de una región.

El artículo de Mabel Beatriz Garcia Quispe destaca la riqueza del repertorio peruano para percusión, no solo como registro histórico sino como un testimonio personal y reflexivo de la experiencia interpretativa. A través de su enfoque autobiográfico, la autora logra articular tres ejes clave: **la interacción con los compositores, el proceso de aprendizaje técnico y artístico, y su evolución como creadora**. El texto aporta al reconocimiento de compositores peruanos destacados como Edgar Valcárcel y Francisco Pulgar Vidal, cuyas obras han explorado con audacia la percusión como medio expresivo. Además, visibiliza la conexión entre música contemporánea y raíces culturales peruanas, como se refleja en Checán V y Trioafro. Esta labor de documentación es vital para la preservación de la identidad musical peruana. Las descripciones del proceso interpretativo y el diálogo con los compositores revelan un enfoque introspectivo que trasciende la ejecución técnica. Garcia destaca cómo estos encuentros influyeron en su interpretación con “carácter y amor por el Perú”, evidenciando que el conocimiento profundo del mensaje de una obra es crucial para su ejecución.

Desde el Comité Editorial expresamos nuestro agradecimiento a los autores por compartir sus investigaciones, a los revisores por su valioso trabajo, y al equipo editorial por su esfuerzo constante. Esta edición es el resultado del compromiso colectivo por avanzar en el desarrollo de la música y la educación.

Los invitamos a explorar cada artículo con una mirada crítica y reflexiva, valorando cómo la investigación contribuye al fortalecimiento de nuestra identidad musical y educativa. Este número es una invitación a seguir preservando, enseñando e innovando desde la música.



Triciclo Perú e identidad nacional en tiempos de crisis política¹

Tricycle Peru and national identity in times of political crisis

Dra. Alina del Pilar Antón Chávez

Docente y Directora de la Escuela Profesional de
Ciencias de la Comunicación
Universidad Nacional de Piura

✉ aaantonch@unp.edu.pe

📞 0000-0002-2939-1346

RESUMEN

La construcción de identidad nacional en los jóvenes es un proceso dinámico influenciado por diferentes aspectos, entre ellos, la música, tanto por las emociones como por el proceso reflexivo que genera en los agentes activos. Por ello, el estudio describe la identidad nacional de los universitarios entre 17 y 24 años del departamento de Piura apelando a la canción Triciclo Perú de la banda de rock alternativo Los Mojarras como parte de su objetivo utilizando como base la sociología de la música. Los resultados fueron obtenidos con la aplicación de una encuesta virtual a 410 estudiantes y evidencian su vigencia 30 años después de haber sido difundida puesto que el 68% la escuchó alguna vez y de este porcentaje, el 46% tiene entre 19 y 21 años. El 49% afirma que, al escucharla, siente orgullo cultural y el 21.5% se identifica con la estrofa referida a llegar a la cima sin importar el camino. Se concluye que el perfil de identidad nacional de la generación Z o centennials piurana está basado principalmente en el orgullo cultural. Asimismo, asume metas por las cuales deberá esforzarse y aplicar los recursos que disponga.

Palabras clave: Identidad nacional, rock alternativo, sociología de la música.

¹ Este artículo forma parte de los resultados de un estudio mayor denominado "Los jóvenes y la identidad nacional". Se agradece a los estudiantes que voluntariamente participaron en el estudio y a los docentes que colaboraron en su aplicación.

ABSTRACT

The construction of national identity in young people is a dynamic process influenced by different aspects, among them, music, both for the emotions and the reflective process it generates in the active agents. Therefore, the study describes the national identity of university students between 17 and 24 years of age in the department of Piura by appealing to the song Triciclo Perú of the alternative rock band Los Mojarras as part of its objective using the sociology of music as a basis.

The results were obtained with the application of a virtual survey to 410 students and show its validity 30 years after it was disseminated since 68% of them listened to it at some time and of this percentage, 46% are between 19 and 21 years old. Forty-nine percent say that, upon hearing it, they feel cultural pride and 21.5% identify with the verse referring to reaching the top no matter the road. It is concluded that the national identity profile of Generation Z or centennials from Piura is based mainly on cultural pride. Likewise, they assume goals for which they should strive and apply the resources available to them.

Keywords: National identity, alternative rock, music sociology.

INTRODUCCIÓN

La globalización, la migración y los cambios sociales y políticos han generado desafíos y transformaciones significativas en la identidad nacional en el Siglo XXI ya que se trata de un proceso dinámico, en constante evolución y cambio al incorporar valores y símbolos provenientes de otras culturas en la práctica cotidiana.

A ello se suma que, en los últimos años, se considera que los jóvenes han perdido interés en fortalecer su identidad nacional salvo manifestaciones como los partidos de fútbol en los cuales evidencian su respaldo al equipo nacional o su movilización en situaciones de crisis política. Debe anotarse la estrecha relación que tiene con la identidad cultural en tanto ambos están referidos a la percepción y valoración de elementos que definen a una comunidad o nación, dan lugar al sentido de pertenencia y cohesión, en ese sentido, la música, en particular el

rock, a pesar de su origen extranjero, ha permitido que los jóvenes construyan y expresen sus identidades.

Sin embargo, este género al igual que otros, se han relativizado y “se ensayan distintas formas de transgeneridad musical” como señala Boix (2018), quien refiere que la dinámica del rock, en cuanto a su narrativa, muestra su importancia cuando se requiere cuestionar situaciones políticas. Asimismo, destaca su característica subterránea en cuanto nace y circula fuera de los circuitos comerciales.

Incluso refiere que, en 1990, Charly García realizó una versión en rock del himno nacional argentino, lo que generó polémica, pero finalmente se aceptó ya que pretendía fortalecer “el sentimiento patriótico y nacional de los jóvenes” (Boix, 2018).

Por ello, el estudio se sustentó en la perspectiva de la sociología de la música de DeNora (2003), quien plantea a los actores como agentes activos, lo que hacen y la forma en que interactúan con la música comportándose ésta como mediadora de la vida social. Considera que la música puede actuar en la conciencia de acuerdo con un contexto y un tiempo determinado utilizando como referencia la memoria ya sea colectiva como individual y al mismo tiempo, es capaz de desarrollar emociones únicas.

Si bien se han realizado estudios utilizando la propuesta de DeNora para analizar discos de diferentes autores como en el caso de Fernández (2023) con el álbum *Pray for My Enemies* o para revisar la articulación de canciones con las movilizaciones sociales como en el caso Fuentealba (2021) quien trabajó con “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara, y “El baile de los que sobran” de Los Prisioneros para las protestas en Chile en el 2019, la investigación cubre el aspecto relacionado con la forma en que se construye la identidad cultural a través de la música dando paso a la identidad nacional en jóvenes universitarios.

Por ello el objetivo del estudio fue describir la identidad nacional de los estudiantes universitarios entre 17 y 24 años del departamento de Piura, a través de una encuesta elaborada en formulario de Google que incorpora enlaces tanto a la canción como a la letra de *Triciclo Perú*.

La investigación adquiere importancia en un momento de crisis política en el Perú, en el cual, la separación de poderes y el respeto a los derechos humanos, se han visto violentados. A diferencia de reacciones anteriores como en el 2020, los jóvenes no se han movilizad, por lo cual es conveniente observarlos como agentes activos que construyen su identidad nacional de diferentes formas y en el caso del estudio, con Triciclo Perú, considerada como rock alternativo.

El artículo presenta el vínculo entre la identidad nacional y cultural, su asiento teórico en la propuesta de DeNora y la forma en que el rock genera identidad nacional, para luego presentar la canción vinculada al estudio.

Los jóvenes y la música

La música se constituye en uno de los consumos culturales de los jóvenes, especialmente de los comprendidos en la generación Z o centennials, quienes tienen entre 16 y 24 años y por ser nativos digitales utilizan el streaming para disfrutarla en cualquier momento y lugar, ya que cuentan con dispositivos electrónicos y plataformas (Lucero-Romero y Arias-Bolzmann, 2019). Como señala Shutsko (2020), se conectan socialmente y entretienen a través de internet.

Esta es la razón por la cual las empresas transnacionales generan música que responda a su perfil, pero es una generación que no es muy influida por las estrategias clásicas de marketing y ventas (Sequeira, 2023), por ello, también aprecian lo que se produce fuera del circuito comercial e influidos por aspectos como su formación, la interacción con sus pares, la globalización y su origen social, construyen su identidad musical. En ese sentido, Delgado y Farachio (2021) consideran que también debe tenerse en cuenta la existencia de lo que denominan “grupos primarios” y líderes de opinión que promueven la existencia del interés por el rock en sus diferentes subgéneros.

De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud, se considera como jóvenes a quienes tienen entre 10 y 24 años. A quienes se encuentran entre los 10 y 21 años se les define como adolescentes y es la etapa en la cual se descubren a sí mismos y a su entorno; desarrollan su autonomía, definen sus valores, son críticos e inquisitivos, y establecen su ideología. Luego de los 21 y hasta los 24 años, se habla de un adulto joven, quien va a buscar consolidarse en un entorno social.

En líneas generales, a la generación Z le interesa constituir empresas no tradicionales que respondan a la disrupción tecnológica y que brinden servicios prácticos como respuesta a la falta de empleo (Sequeira, 2023).

La identidad nacional y la identidad cultural

La generación Z se perfila como personas que buscan alcanzar sus objetivos, que impulsan estilos de vida saludables, la ecología y de rápido aprendizaje. Autodidactas e irreverentes son quienes expresan su respaldo y visibilizan situaciones sociales (Ramón, 2020). En lo virtual son efímeros, pero en la vida real, aprecian la experiencia sensorial y como ejemplariza Aguilar (2016), le da valor a leer un libro o al sonido de un disco de vinilo.

Agrega que, por ello, su comportamiento político se observa como “escasamente comprometido”, pero que participará en múltiples canales fácilmente accesibles, lo “suficiente para evitar la impunidad de las acciones políticas y para valorar la masa crítica de los proyectos políticos casi en tiempo real”, como “más cuestión de pequeñas mareas que de grandes tormentas” (Aguilar, 2016, p. 67)

Rodríguez (2021) incluso afirma como resultado de su investigación en jóvenes de esta generación en Arequipa, Perú, que son “indiferentes a la valoración nacional, en la practicidad de los recursos para consolidar su posición competitiva a nivel económico; pero mantienen un sentimiento de orgullo al decir que son peruanos” (p. 380).

Entonces, la relación entre identidad nacional e identidad cultural parte de entender que el término Nación invoca una “comunidad imaginada” que se cohesionan en función de los valores de una población que no se corresponde con una “comunidad política”, pero que va a distinguir a sus integrantes de otros en función de dónde han sido jurídicamente registrados, pero también por el reconocimiento social (Jaramillo, 2014).

Precisamente, esta “comunidad imaginada” comparte ideas, percepciones, disposiciones conductuales, estereotipos, entre otros aspectos, que dan lugar a una identidad nacional, diferenciándose de otros grupos, por ello como indica Jaramillo (2014) no son “completamente consistentes, estables e inmutables” (p.

177). Agrega que existen procesos de transferencia de imágenes de identidad a través de los mensajes de los medios de comunicación.

De esta manera, con “los mitos, símbolos y rituales de la vida cotidiana” compartidos por esta comunidad imaginada se construye la identidad cultural asentada en la memoria colectiva dando lugar a significados que van a influir y organizar acciones y percepciones de sus integrantes (Jaramillo, 2014, p. 177)

El rock como generador de identidad nacional

El rock es resultado de una hibridación cultural y ha ingresado al mercado como producto de una industria global, pero al hacerlo, también ha evolucionado reelaborados y resignificando, asumiendo ritmos, valores y contenidos que finalmente permiten la “afirmación cultural” de una nación como planteaba Egia (1998).

Welschinger (2014) evidenció cómo a través del rock se habilita una específica forma de “ser mujer joven” en Argentina la cual le “permite describir, reflexionar, nombrar, volver inteligibles, problematizar y materializar ciertos estados emocionales, ciertas situaciones, deseos, acciones” (p. 66). Por ello, se sienten habilitadas para ingresar al ambiente masculino del rock sin despojarse de su femineidad.

Estudios posteriores como el de Mota (2024) en relación con el rock radical vasco evidencia que fue utilizado como un instrumento político para publicitar su ideario y se impulsó como resultado de los jóvenes que lo promocionaron para atraer la atención. En Perú, un estudio realizado en Ayacucho por Castro (2024) demuestra que a través de la interacción con sus pares con los cuales comparten su preferencia por subgéneros y bandas de rock edifican su identidad, lo cual les permite percibir realidades distintas al contexto familiar, expresarse y descubrir valores culturales. Aclara que a lo extranjero le suman elementos locales culturales.

Triciclo Perú, el himno migrante

Resultado de la fusión entre el rock y la música chicha peruana, Triciclo Perú, fue compuesta en los años 90 por Hernán Condori (“Cachuca”), quien formó parte de

la banda Los Mojarras como vocalista.

La banda nació en El Agustino, Lima, conformada por un zapatero, un carpintero, un vendedor, un corista de iglesia y un taxista. Su música ha formado parte de telenovelas peruanas como “Tribus de la Calle” y surge en un contexto en el cual, había hiperinflación en el Perú lo que dio lugar a la migración (Cabello, 2023).

De acuerdo con Pacora et al (2022), su música encajó con el cambio de paradigma en Estados Unidos, donde el rock alternativo de bandas como Nirvana habían llegado a las radioemisoras, el Billboard y a la cadena MTV. En especial por Triciclo Perú, utilizada “como cortina musical en la telenovela Los de arriba y los de abajo”, pero la banda no logró mantenerse en el circuito comercial.

Triciclo Perú retrata la vida del migrante y cómo vence la adversidad. Utiliza el triciclo como metáfora ya que es utilizado tanto como medio de transporte como herramienta de trabajo por los vendedores ambulantes. Se le considera como una pieza emblemática del rock peruano.

El rock alternativo se enfoca en temas políticos, sociales y personales, por ello, Delgado-Guembes (2003) señala que, a pesar de ser una minoría en el Perú, comunica, expresa y cuestiona, tiene “valor de intercambio en la interacción simbólica y fáctica entre los jóvenes” (p. 237). Además “otorga identidad, ofrece una garantía, un estatus, ante el otro, el resto, los demás” (p. 237).

Es así como Riveros (2020) considera que los festivales de música alternativa se han convertido en “un espacio de descubrimiento, negociación, afirmación y disputa de identidades que interactúan con la discriminación limeña de elementos culturales de origen provinciano” (p. 132) y en los cuales, “lo cholo participa en el rock alternativo” (p. 133)

DeNora y la sociología de la música

La significancia de la música en los actores como agentes activos según el momento y las circunstancias es defendida por DeNora (2003) influyendo así en su identidad, la vida diaria y sus interrelaciones. Asimismo, considera la música popular como una forma cultural que nace de la sociedad por lo cual no se puede dejar de lado a quien la escucha, en tanto éste tendrá una respuesta o reacciones

ante ella.

Es por ello por lo que resignifica el término “affordance” para explicar el uso específico que se hace de la música, en tanto “material contra el cual las cosas son formadas, moldeadas, elaboradas, a través de acciones prácticas” (Cuestas y Hang, 2017, p. 2). Utiliza como punto de partida a Adorno para proponer como generadora de diferentes formas de conocimiento, como mecanismo de control, como productora de prácticas en situaciones concretas.

Es así como la música, tal como señala Fuentealba (2021) según lo propuesto por DeNora (2003), es “dispositivo para la activación de la identidad individual y generación de estructuras de acción e identidades futuras, habilitando y articulando la acción social” (p. 70).

Metodología

Para el estudio cuantitativo descriptivo se aplicó una encuesta utilizando el aplicativo de formularios de Google a una muestra de 410 estudiantes universitarios de entre 17 y 24 años del departamento de Piura, por tratarse de una población infinita.

El instrumento compuesto por 6 preguntas incorporó enlaces para que los participantes escucharan la canción y leyeran la letra, de tal manera, que las respuestas obtenidas además de apelar a la recordación también fueran confirmadas tanto con la escucha como con la lectura. Fue aplicado entre el 21 y 31 de julio de 2024.

Luego de la revisión de la base de datos generada, se procedió al procesamiento en SPSS y se generaron las frecuencias expresadas en gráficos. Para efectos del artículo sólo se presentan los resultados de 3 de las 6 preguntas que se centran en los sentimientos generados por la música y la identificación con la letra de la canción. Se trabajaron con las dimensiones: orgullo cultural, conciencia social, empatía y nostalgia.

Resultados y discusión

De los 410 estudiantes encuestados, el 68% escuchó alguna vez Triciclo Perú. Contrariamente a lo esperado, de este 68% quienes más lo han hecho, son los

jóvenes entre 19 y 21 años (46%), es decir, una generación que la ha apreciado 30 años después de su emisión. En segundo lugar, se encuentran quienes tienen entre 16 y 18 años (41%) con los cuales el tiempo es aún mayor.

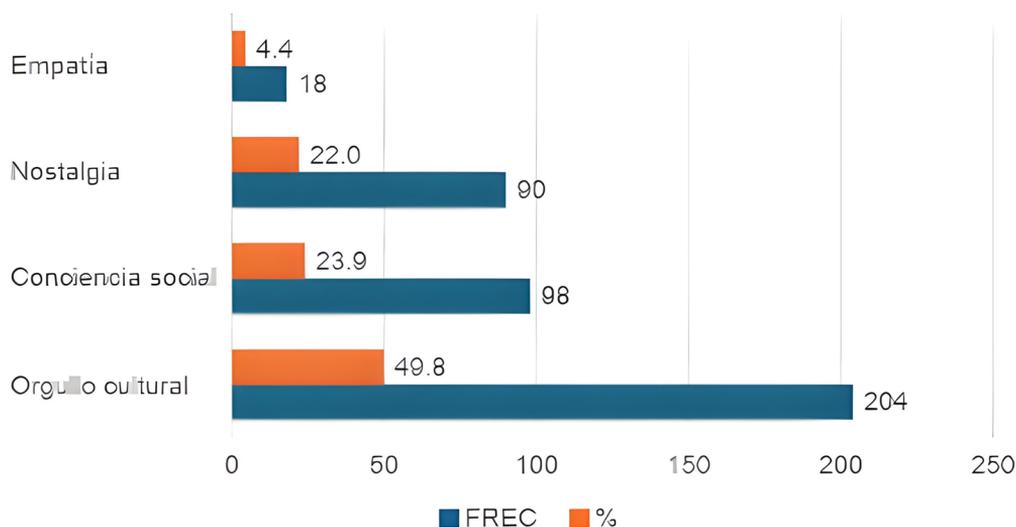
Este comportamiento puede explicarse con lo señalado por Lucero-Romero y Arias-Bolzmann (2019) en tanto tienen acceso a dispositivos y plataformas que le permiten escucharla, y por la existencia de espacios ajenos al circuito comercial como los festivales como plantea Riveros (2020).

Un tercer aspecto a tener en cuenta son los líderes de opinión y los “grupos primarios” que actúan como promotores del interés por subgéneros del rock en los jóvenes según Delgado y Farachio (2021) así como los medios de comunicación (Jaramillo, 2014). Asimismo, la interacción entre pares también es un factor de influencia en este proceso de construcción que implica compartir preferencias musicales (Castro, 2024).

Orgullo cultural, el sentimiento

Figura No. 1

Cuando escuchas Triciclo Perú de Los Mojarras sientes:



Nota: Encuesta aplicada a jóvenes universitarios de 19 a 21 años.

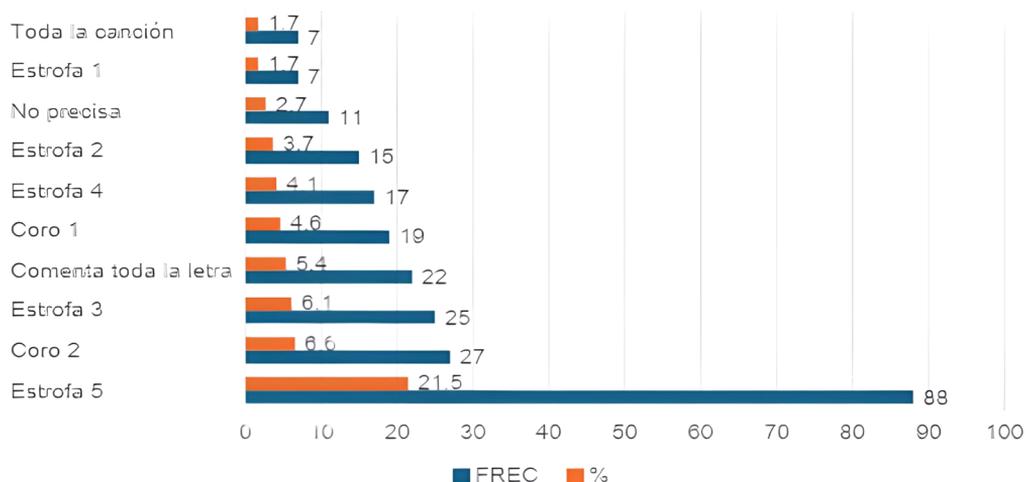
Respecto al sentimiento que genera, el 49.8% indica que es el orgullo cultural principalmente, conciencia social (23.9%) y nostalgia (22%). De estos tres sentimientos, el que predomina es el de orgullo cultural en los dos grupos mencionados anteriormente y seguido de nostalgia entre quienes tienen entre 19 y 21 años y de conciencia social para los jóvenes de 16 a 18 años.

De esta manera, lo indicado por Jaramillo (2014) cobra vigencia en tanto los universitarios apelan a la “comunidad imaginada” de nación, recuperando percepciones sobre su identidad nacional y símbolos de la identidad cultural provenientes de su propia experiencia, su familia o de los integrantes de la colectividad con la que se sienten identificados como plantea DeNora (2003). Por ello, nostalgia y conciencia social son los sentimientos que suceden a orgullo cultural, confirmando esta predominancia cómo encontró Rodríguez (2021) en los jóvenes arequipeños.

Todos a la cima, la mayor identificación

Figura No. 2

¿Con qué parte de la canción te identificas?



Nota: Encuesta aplicada a jóvenes universitarios de 19 a 21 años.

La estrofa 5 de acuerdo con los universitarios que respondieron esta pregunta alcanza el 21.5% de identificación y dice lo siguiente:

Todos a la cima, todos quieren llegar
No importa el camino, todos van a llegar a la cima
¡Felicidad!

Ramón (2020) y Rodríguez (2021) señalan que lograr objetivos utilizando todos los recursos disponibles es parte del perfil de la generación Z y se confirma con los resultados obtenidos en la Tabla 2. Además, se debe señalar que se encuentran precisamente en la construcción del futuro y en el proceso de desarrollo de su autonomía, pero que se reconocen como parte de una colectividad que se esfuerza por alcanzar el éxito, en particular, con el objetivo de tener una empresa ya que es consciente de la crisis económica y falta de empleo (Sequeira, 2023).

CONCLUSIONES

El estudio se propuso, a partir de la canción Triciclo Perú y de los planteamientos de la sociología de la música de DeNora, describir la identidad nacional de los universitarios entre 17 y 24 años del departamento de Piura. Los resultados, de dos de las 6 preguntas planteadas a la muestra de 410 estudiantes que se presentan en el estudio, perfilan qué es el orgullo cultural el que asienta la identidad nacional en la generación Z o millennials.

Representa, por lo tanto, un indicador de la necesidad de observar con mayor detenimiento cómo es esta “comunidad imaginada” a la que llamamos nación, especialmente, en un país que no termina de consolidar sus principios democráticos ni estabilizarse económicamente y porque no se trata de una generación originalmente migrante sino de hijos o nietos de aquellos que tuvieron que movilizarse en busca de oportunidades.

A ello se suma, la atención a espacios alternativos, líderes de opinión y “grupos primarios” que participan en esta construcción de identidad nacional de los jóvenes, puesto que usualmente los estudios se concentran en el uso de medios electrónicos y plataformas, dado el perfil de nativo digital de esta generación.

Este primer resultado conduce a un segundo indicador: la mirada de futuro, en la cual se registra la aspiración a lograr metas aun cuando tenga que realizar sacrificios, desarrollar competencias y habilidades necesarias para alcanzarlas en un contexto de dificultades. Por ello, se puede deducir que el rasgo de esta identidad es la competitividad.

REFERENCIAS

- Aguilar, I. (2016). El futuro de la comunicación política: emociones y generación Z. *Revistas de Estudios de Juventud*, (114), 59-70. <https://www.injuve.es/observatorio/infotecnologia/revista-n-114-los-autenticos-nativos-digitales-estamos-preparados-para-la-generacion-z>
- Boix, O. (2018). “Hubo un tiempo que fue hermoso”: una relectura de la relación entre “rock nacional”, mercado y política. *Sociohistórica*, (42), e60. <https://dx.doi.org/https://doi.org/18521606e060>
- Cabello, J. (2023). ‘Cachuca’: Los médicos lo desahucieron, lloró en la tumba de Vallejo, le pagaron con cerveza y más. https://trome.com/actualidad/cachuca-lider-de-los-mojarras-cachuca-por-que-los-medicos-lo-desahucieron-lloro-en-la-tumba-de-vallejo-hizo-12-conciertos-en-alemania-le-pagaron-con-cerveza-y-mas-entrevista-imp-noticia/#google_vignette
- Castro, F. (2024). Influencia del rock en la construcción de la identidad cultural en los jóvenes que frecuentan al local “Golden Rock”, en la ciudad de Ayacucho. Tesis. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. Repositorio. <https://repositorio.unsch.edu.pe/server/api/core/bitstreams/5331af24-90a2-4a52-bbd1-427c77c4a64d/content>
- Cuestas, P. y Hang, J. (2017). Tia DeNora (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 176 páginas. *Cuestiones de Sociología*, 16(e035), 1-5. <https://doi.org/10.24215/23468904e035>
- Delgado-Guembes, C. (2003). Sexualidad y democracia en la esfera privada discriminación pública y dominio íntimo en el discurso de protesta del rock alternativo peruano. *Foro Jurídico*, (02), 237-262. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/forojuridico/article/view/18313>

- Delgado, L y Farachio, F. (2021). Eléctrico, auténtico y precario: el sonido y los nuevos públicos en los espectáculos de rock de los ochenta montevideanos. *Austral Comunicación*, 10 (2), 461-483. <https://doi.org/10.26422/aucom.2021.1002.del>
- DeNora, T. (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Egia, C. (1998). Rock, globalización e identidad local. *Musiker*. (10). 119-130. <https://core.ac.uk/download/pdf/11502369.pdf>
- Fernández, E. (2023). Música, identidad y memoria en el álbum. Pray for My Enemies de la autora y artista muscogee Joy Harjo. *Ágora UNLaR*, 8(19) Dossier especial de las 52° Jornadas de la Asociación Argentina de Estudios Americanos, en homenaje al Prof. Dr. Rolando Costa Picazo, 134-143, <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar/article/view/836/727>
- Fuentealba, A. (2021). “Me sentí como si fuera invencible, como si fuéramos invencibles”. Música y acción colectiva en las movilizaciones chilenas de octubre de 2019. *Contrapulso. Revista Latinoamericana de Música Popular*, 3(1), 66-82. <https://doi.org/10.53689/cp.v3i1.89>
- Jaramillo, R. A. (2014). Ciudadanía, Identidad Nacional y Estado-Nación. *Revista Lasallista de Investigación*, 11 (2), 160-180. [V11 N2 - julio - diciembre 2014. indd \(scielo.org.co\)](https://doi.org/10.1177/0014180114168014)
- Lucero-Romero, G. y Arias-Bolzmann, L. (2019). Millennials' use of online social networks for job search: The Ecuadorian case. *Psychology & Marketing*, 37(3), 359-368. <https://doi.org/10.1002/mar.21292>
- Mota, D. (2024). Memoria, historia y música contestataria: el rock vasco y la identidad nacional. *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea, Extraordinario II (2024)*, 861-876. <https://doi.org/10.24197/ihemc.O.2024.861-876>
- Pacora, L., Mesones, M. y Pereira, J. L. (2022). *Sabor peruano. Travesías musicales*. Editorial UPC.

- Ramón, L. (2020). Publicidad social en tiktok: análisis del perfil de la OMS durante la crisis del coronavirus. Tesis de grado. Universidad de Valladolid. Repositorio. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/43770>
- Riveros, C. (2020). Rasgos de identidad peruana en el sistema limeño de festivales de música independiente. *Revista argentina de musicología*, 21(2), 129-150. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/issue/view/21>
- Rodríguez, A. A. (2021). Identidad Nacional en la generación posmillennial peruana. *Horizontes. Revista de Investigación en Ciencias de la Educación*. 5(18), 373-381. <https://doi.org/10.33996/revistahorizontes.v5i18.180>
- Sequeira, M. (2023). La Generación Centennial y su poder de influencia en hábitos de consumo y compra. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 4(2), 1729-1745. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.713>
- Shutsko, A. (2020). User-Generated Short Video Content in Social Media. A Case Study of TikTok. In: Meiselwitz, G. (eds) *Social Computing and Social Media. Participation, User Experience, Consumer Experience, and Applications of Social Computing*. HCII 2020. Lecture Notes in Computer Science, vol 12195. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-49576-3_8
- Welschinger, N. (2014). 'Rollinga no, stone'. La música como "tecnología del yo" en jóvenes mujeres de sectores populares en la Argentina. *Estudios de Comunicación y Política*, (33), 59-69. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/96023/%22Rolinga_no_stone%22.21618.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXO

Letra con canción identificando coros y estrofas

Triciclo Perú

Estrofa 1:

Triciclo con zapatos
Un vaso de chicha, un buen reloj
Camisas, chucherías
De todo en las calles y en montón

Estrofa 2:

Persigna la primera venta
Las calles están repletas
Impulsa el triciclo ambulante
Llamado Perú

Estrofa 3:

Los micros están repletos
La gente se apresta a trabajar
Obreros, empleados
Doctor, enfermera y hasta un capitán

Estrofa 4:

Van mirando sus relojes
Mientras el microbusero
Impulsa esos pistones
Llamados Perú

Estrofa 5:

Todos a la cima, todos quieren llegar
No importa el camino, todos van a llegar a la cima
¡Felicidad!

Coro 1:

El pobre es el rico, el rico es el rey
El rey a la gloria, la gloria inmortal resurrección
¡Vuelve a empezar!
Muchos zapatos vamos a gastar para llegar

Coro 2:

Alma para conquistarte
Corazón para quererte
Y vida para vivirla junto a ti

Estrofa 8:

¡Sí, Perú!



Recursos pedagógicos de digitación en Latex/Musixtex: Estrategias para la enseñanza del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón

Latex/Musixtex fingering teaching resources: Strategies for teaching the pinkullo huanuqueño, recorder, quena and saxophone

Dr. Aland Bravo Vecorena

✉ abravo@undar.edu.pe

🆔 0000-0002-1802-8402

Dr. Fredy Romulo Marcellini Morales

✉ fmarcellini@undar.edu.pe

🆔 0000-0002-0770-2377

Dr. Roberto Carlos Cárdenas Viviano

✉ rcardenas@undar.edu.pe

🆔 0000-0001-9186-045X

Mgtr. Félix Hipólito Echevarría Ramírez

✉ fechevarria@undar.edu.pe

🆔 orcid.org/0000-0002-8591-7680

Docentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía

Robles

RESUMEN

Esta investigación se enfoca en el desarrollo de recursos pedagógicos de digitación para la enseñanza del pinkullo huanuqueño, flauta dulce, quena y saxofón, utilizando LaTeX y MusiXTeX. El objetivo principal fue desarrollar un sistema de recursos pedagógicos de digitación en LaTeX/MusiXTeX para documentar y facilitar la enseñanza técnica de los instrumentos pinkullo huanuqueño, flauta dulce, quena y saxofón. La investigación adopta una investigación aplicada teniendo como producto el recurso pedagógico en LaTeX/MusiXTeX, diseñado específicamente para la enseñanza del pinkullo huanuqueño, flauta dulce, quena y saxofón, demostrando que estas herramientas digitales reducen el tiempo y esfuerzo para la producción de material educativo en la música.

Palabras clave: LaTeX/MusiXTeX, recursos pedagógicos musicales, diagramas de digitación, enseñanza instrumental.

ABSTRACT

This research focuses on the development of pedagogical fingering resources for the teaching of pinkullo huanuqueño, recorder, quena and saxophone, using LaTeX and MusiXTeX. The main objective was to develop a system of pedagogical fingering resources in LaTeX/MusiXTeX to document and facilitate the technical teaching of the pinkullo huanuqueño, recorder, quena and saxophone instruments. The research adopts an applied research having as product the pedagogical resource in LaTeX/MusiXTeX, designed specifically for the teaching of pinkullo huanuqueño, recorder, quena and saxophone, demonstrating that these digital tools reduce the time and effort for the production of educational material in music.

Key words: LaTeX/MusiXTeX, musical pedagogical resources, fingering diagrams, instrumental teaching.

INTRODUCCIÓN

En el contexto académico musical contemporáneo, las herramientas de código abierto como LaTeX y MusiXTeX se han consolidado como recursos fundamentales para la edición de materiales pedagógicos de alta calidad en la música (Bravo et al., 2022). Estas herramientas tecnológicas permiten la creación de partituras, diagramas y recursos educativos que trascienden la mera representación gráfica, integrándose en la planificación y diseño de experiencias de aprendizaje musical.

La enseñanza de instrumentos musicales tradicionales y de viento en Perú enfrenta desafíos significativos, particularmente la escasez de recursos pedagógicos que facilitan la comprensión de técnicas específicas como la digitalización de instrumentos emblemáticos como el Pinkullo Huanuqueño, con su configuración única de dos orificios frontales y un orificio posterior, que difieren sustancialmente de otras variantes regionales como el Pinkullo del Cusco (6 orificios frontales) o el Pinkullo argentino (7 orificios frontales) (Marcellini, 2022; Arce, 2023; Pintos, 1992).

Instrumentos como la Flauta Dulce, la Quena y el Saxofón, fundamentales para el patrimonio musical peruano, carecen de materiales didácticos que integren sistemáticamente diagramas de digitación accesibles para estudiantes y docentes.

La presente investigación se propone desarrollar recursos pedagógicos con diagramas de digitación para optimizar el aprendizaje de estos instrumentos en el contexto de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). Mediante una metodología aplicada, descriptiva y no experimental (Hernández, 2014), el estudio implementó tecnologías digitales como LaTeX y MusiXTeX para crear recursos didácticos que contribuyan a la preservación y difusión del patrimonio musical peruano.

El objetivo central es fortalecer la interrelación entre educación musical, tecnología y salvaguarda de tradiciones musicales locales, generando metodologías pedagógicas innovadoras en la enseñanza instrumental.

I. DESCRIPCIÓN DE LA HERRAMIENTA TECNOLÓGICA

La herramienta tecnológica ha sido desarrollada por los autores de este artículo vía financiamiento de la UNDAR, y permite la creación de los diagramas de digitación de las notas musicales para los instrumentos del pinkullo huanuqueño, la flauta dulce, la quena y el saxofón, en el entorno de Latex con Musixtex. Para acceder a dicha herramienta se debe tener instalado un entorno Latex y descargar la librería desde el enlace CTAN <https://ctan.org/pkg/undar-digitacion>, que permite mediante comandos embebidos en Musixtex, personalizar los diagramas de digitación.

El proceso de edición editorial de material digital de música en LaTeX implica varios pasos clave para garantizar una presentación precisa y estéticamente agradable. A continuación, se describe el proceso general:

Preparación del documento: El objetivo de esta etapa es crear un nuevo archivo LaTeX utilizando la clase de documento adecuada para libros o partituras. Aquí se especifica el tamaño del papel, el diseño de página y otras configuraciones básicas.

Inclusión de paquetes relevantes: En esta etapa, se incluye paquetes relevantes, como “musixtex” para notación musical, el paquete personalizado “undar-digitacion” para la generación de los diagramas de digitación de notas musicales del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón.

Planificación de la estructura del documento: En esta etapa, se divide el libro en capítulos o secciones según la estructura planificada. Se utiliza comandos LaTeX para crear títulos, subtítulos y otros elementos estructurales.

Notación musical con Musixtex: En esta etapa, se utilizar el entorno “music” de Musixtex para incorporar partituras. Se especifica las notas, duraciones y otros elementos de notación musical utilizando comandos proporcionados por Musixtex.

Inclusión de gráficos: En esta etapa se insertan las imágenes o gráficos de partituras existentes utilizando o se anexan partituras en formato pdf. Se ajusta el tamaño y la posición de las imágenes para una presentación óptima.

Adecuación de texto explicativo: En esta etapa se intercala el contenido musical con texto explicativo o descriptivo utilizando comandos de texto LaTeX estándar. Se añaden secciones introductorias, explicaciones de técnicas musicales, o cualquier otro contenido informativo.

Numeración y referencias cruzadas: En esta etapa se numera adecuadamente las páginas, capítulos y secciones. Se utilizan comandos de referencias cruzadas para hacer referencia a partes específicas del libro, como figuras musicales o secciones.

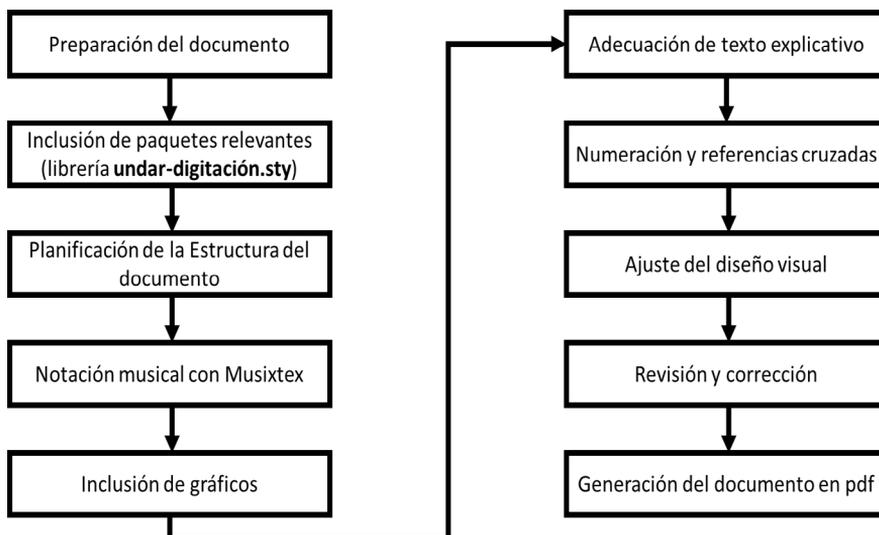
Ajuste del diseño visual: En esta etapa se ajusta el diseño visual del documento, como el espaciado entre líneas, el interlineado y el espaciado de párrafos. Se personalizar el diseño según las preferencias editoriales o los requisitos del proyecto.

Revisión y corrección: En esta etapa se realizan revisiones exhaustivas del contenido, verificando la precisión de la notación musical y la coherencia del texto. Se corrigen los errores tipográficos, gramaticales y musicales según sea necesario.

Generación del documento en PDF: En esta última etapa se compila el documento LaTeX para generar el archivo pdf final. Se verifica la apariencia del libro, asegurándose de que todas las partituras y el contenido textual se presenten correctamente.

Figura 1

Esquema del proceso de edición musical en Latex con Musixtex.



Fuente: los autores.

Este proceso personalizado de edición editorial musical en LaTeX garantiza la creación de material de digitación musical con un buen formato y presentación profesional.

II. ENTORNO DE PROGRAMACIÓN DE LA LIBRERÍA UNAR-DIGITACION

La librería en entorno Latex con Musixtex ha sido diseñada para la generación eficiente de diagramas de digitación musical específicos del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón; cuyo entorno de programación se caracteriza porque el comando está constituido por 6 parámetros: dos opcionales y cuatro

específicos, el primer parámetro opcional define la afinación del instrumento, la segunda el desplazamiento vertical, mientras que el primer parámetro específico define la nota musical en formato americano, inglés o anglosajón, el segundo parámetro específico define la octava respecto al piano afinado en 440 Hz, el tercer parámetro específico define la alteración en caso se requiera (sostenido o bemol), y el cuarto parámetro específico define las posiciones alternativas.

Comprende la siguiente estructura:

$$\backslash\text{tipo_instrumento}[\text{op1}][\text{op2}]\{\text{par1}\}\{\text{par2par3par4}\}$$

Donde:

$\backslash\text{tipo_instrumento}$: define el tipo de instrumento

Tabla 1: Variantes del tipo de instrumento de la librería personalizada de Latex con Musixtex

$\backslash\text{flauta}$	Flauta dulce de agujero doble	$\backslash\text{pinkullo}$	Pinkullo
$\backslash\text{flautaB}$	Flauta dulce de agujero simple	$\backslash\text{quena}$	Quena
$\backslash\text{saxofon}$	Saxofón		

Fuente: los autores.

[op1]: define una afinación específica para el instrumento seleccionado

Tabla 2: Parámetro opcional 1 de la librería personalizada de Latex con Musixtex

[spn]	Flauta dulce soprano	[la]	Quena afinada en la
[spnn]	Flauta dulce sopranino	[]	Quena afinada en sol
[la]	Pinkullo afinado en la	[fa]	Quena afinada en fa
[sib]	Pinkullo afinado en sib	[re]	Quena afinada en re
[si]	Pinkullo afinado en si	[]	Saxofón

Fuente: los autores.

[op2]: define un desplazamiento hacia arriba si es positivo o hacia abajo si es negativo

{par1}: define la nota musical en formato americano, inglés o anglosajón

Tabla 3: Parámetro específico 1 de la librería personalizada de Latex con Musixtex

{C}	Nota do	{E}	Nota mi	{G}	Nota sol	{B}	Nota si
{D}	Nota re	{F}	Nota fa	{A}	Nota la		

Fuente: los autores.

{par2par3par4}: par2 define la octava respecto al piano afinado en 440 Hz, par3 define la alteración en caso se requiera y par4 define las posiciones alternativas

Tabla 4: Parámetros específicos 2, 3 y 4 de la librería personalizada de Latex con Musixtex

{par2}	4, 5 o 6 para la Flauta dulce	par3	, (vacío) para nota natural
{par2}	3, 4, 5 o 6 para el Pinkullo	par4	, (vacío) posición estándar
{par2}	3, 4, 5 o 6 para la Quena	par4	2, 2da posición alternativa en Quena
{par2}	3, 4, 5 o 6 para el Saxofón	par4	2, 2da posición alternativa en Saxofón
par3	s, para nota sostenido	par4	3, 3ra posición alternativa en Saxofón
par3	b, para nota bemol	par4	4, 4ta posición alternativa en Saxofón

Fuente: los autores.

A continuación, se muestran los comandos de la librería personalizada de Latex con Musixtex para la generación de los diagramas de digitación del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón:

Tabla 5: Comandos de la librería personalizada de Latex con Musixtex

Comando personalizado	Descripción
<code>\flauta[spnn]{F}{4}</code>	Digitación de la Flauta dulce sopranino con agujeros dobles, de la nota Fa en 4ta octava
<code>\flauta[spn][12]{C}{4}</code>	Digitación de la Flauta dulce soprano con agujeros dobles, de la nota Do en 4ta octava, subido 12 espacios verticales

$\backslash\text{flautaB}[\text{spnn}]\{\text{F}\}\{4\}$	Digitación de la Flauta dulce soprano con agujeros simples, de la nota Fa en 4ta octava
$\backslash\text{flautaB}[\text{spn}][12]\{\text{C}\}\{4\}$	Digitación de la Flauta dulce soprano con agujeros simples, de la nota Do en 4ta octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{pinkullo}[\text{si}][12]\{\text{B}\}\{3\}$	Digitación del Pinkullo Huanuqueño en afinación de Si, de la nota Si en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{pinkullo}[\text{sib}][12]\{\text{B}\}\{3\text{b}\}$	Digitación del Pinkullo Huanuqueño en afinación de Si bemol, de la nota Si en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{pinkullo}[\text{la}][12]\{\text{A}\}\{3\}$	Digitación del Pinkullo Huanuqueño en afinación de La, de la nota La en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{quena}[\text{re}][12]\{\text{Ds}\}\{3\}$	Digitación de la Quena en afinación de Re, de la nota Re sostenido en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{quena}[\text{fa}][12]\{\text{F}\}\{3\}$	Digitación de la Quena en afinación de Fa, de la nota Fa en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{quena}[\text{sol}][12]\{\text{G}\}\{3\}$	Digitación de la Quena en afinación de Sol, de la nota Sol en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{quena}[\text{la}][12]\{\text{A}\}\{3\}$	Digitación de la Quena en afinación de La, de la nota La en 3ra octava, subido 12 espacios verticales
$\backslash\text{saxofon}\{\text{B}\}\{4\text{b}2\}$	Digitación del Saxofón de la nota Si bemol en 4ta octava con segunda posición alternativa, subido 12 espacios verticales

Fuente: los autores.

III. RESULTADOS

La librería en entorno Latex con Musixtex ha sido diseñada para la generación eficiente de diagramas de digitación musical específicos del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón. En la Figura 2 se muestra un ejemplo del código de digitación del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón.

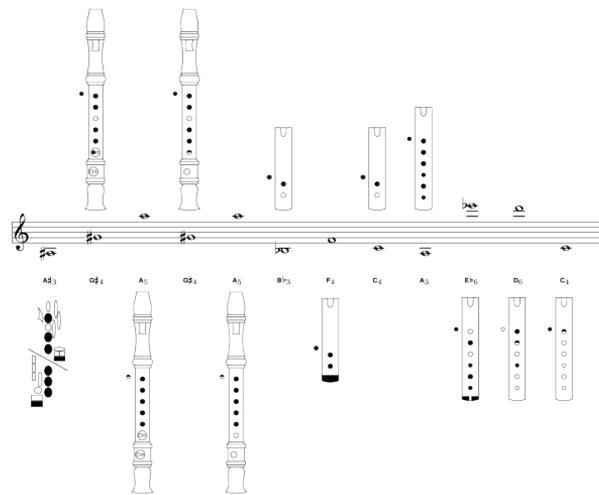
Figura 2: Código de digitación del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón.

```
\begin{music}
\hsize=\linewidth
\resetlyrics
\font\A=phvb8t at 6pt% added for letter type.
\setlyrics{articulo}{A\text{\musSharp{}}$$_3$ G\text{\musSharp{}}$$_4$}
A\text{$_5$} G\text{\musSharp{}}$$_4$ A\text{$_5$} B\text{\musFlat{}}$$_3$}
F\text{$_4$} C\text{$_4$} A\text{$_3$} E\text{\musFlat{}}$$_6$} D\text{$_6$}
C\text{$_4$}}
\setsongraisel{-7mm}
\parindent0mm
\nobarnumbers
\startextract
\A\assignlyrics1{articulo}
\notes\saxofon{A}{3s}\wh{a}\hqsken
\notes\flauta[spp][12]{G}{4s}\wh{g}\hqsken
\notes\flauta[sppn][-95]{A}{5}\wh{o}\hqsken
\notes\flautaB[spp][12]{G}{4s}\wh{g}\hqsken
\notes\flautaB[sppn][-95]{A}{5}\wh{o}\hqsken
\notes\pinkullo[la][12]{B}{3b}\wh{b}\hqsken
\notes\pinkullo[sib][-53]{F}{4}\wh{f}\hqsken
\notes\pinkullo[si][12]{C}{4}\wh{c}\hqsken
\notes\quena[la][12]{A}{3}\wh{a}\hqsken
\notes\quena[E]{6b2}\wh{s}\hqsken
\notes\quena[fa]{D}{6}\wh{r}\hqsken
\notes\quena[re]{C}{4}\wh{c}\hqsken
\nolyr
\lyricsoff
\endextract
\end{music}
```

Fuente: los autores.

La Figura 3 muestra el resultado obtenido a partir de la codificación de los diagramas de digitación de las notas musicales para el Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón indicados en la Figura 2.

Figura 3: Diagrama de digitación del Pinkullo Huanuqueño, Flauta Dulce, Quena y Saxofón.



Fuente: los autores.

La utilización de las herramientas LaTeX y MusiXTeX ha demostrado ser útil y eficiente para la creación de diagramas de digitación de alta calidad y fácil integración en materiales educativos. La librería desarrollada en el marco de este proyecto ha simplificado y optimizado el proceso de generación de estos recursos, reduciendo considerablemente el tiempo y esfuerzo requerido.

Más allá de su valor pedagógico, los diagramas generados contribuyen a la preservación y difusión del patrimonio musical peruano, fomentando el conocimiento y valoración de expresiones culturales tradicionales entre docentes y estudiantes.

CONCLUSIÓN

La investigación ha establecido un precedente metodológico innovador en la integración de tecnologías digitales con la pedagogía musical peruana. Los recursos desarrollados mediante LaTeX y MusiXTeX representan un avance significativo en la documentación y transmisión de técnicas de digitalización para instrumentos tradicionales como el pinkullo huanuqueño, flauta dulce, quena y saxofón.

A pesar de sus contribuciones significativas, el estudio presenta limitaciones metodológicas, bibliográficas y tecnológicas que restringen su alcance. Geográficamente circunscrito a la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, con una muestra reducida de cuatro instrumentos y dependencia de herramientas tecnológicas complejas como LaTeX/MusiXTeX, la investigación enfrenta desafíos en su representatividad y profundidad, derivados de la escasa literatura especializada sobre digitación de instrumentos tradicionales peruanos. y un enfoque técnico limitado.

REFERENCIAS

- Arce Sotelo M. (2023) *El Pinkuyllu*. Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco del Ministerio de Cultura.
- Borbón Picado, W. (2009). *Iniciación a la Flauta Dulce*. Ministerio de Educación de Costa Rica.
- Bravo Vecorena A., Guerra Huacho R., Ocaña Igarza E., Majino Gargate F. O., León Trujillo B. y Marcellini Morales F. R. (2022). *Informática Básica para música: Aplicaciones con Musixtex en Latex*. Universidad Nacional Daniel Alomía Robles.
- Espinoza Montes C. (2010). *Metodología de investigación tecnológica: Pensando en sistemas*. Universidad Nacional del Centro.
- García Arias J. F. (2020) *Programa pedagógico PERUSAX nivel básico en el aprendizaje del saxofón en estudiantes de la UN DAR, Huánuco - 2019*.

Universidad César Vallejo.

Gutiérrez Pulido H. y De la Vara Salazar R. (2012) *Análisis y Diseño de Experimentos*. Mc Graw Hill.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación (6° ed.)*. México: McGraw Hill Interamericana Editores S.A. DOI: 978-1-4562-2396-0.

Marcellini Morales, F. R. (2022). Aportes en el estudio e interpretación del Pinkullo y la Caja [video]. UN DAR. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=3165229783602131

Mulero González J. y Matías Sepulcre J. (2020). *Latex con palabras clave*. Universidad de Alicante.

Pintos A. (1992). *Enseñanza de Quena, Pinkullo, Siku y otros instrumentos del Norte Argentino*. Ediciones Musicales.



Gumersindo Francisco Atencia Ramírez

*Creador de una obra musical que recreó la construcción
de ciudadanía regional*

Lic. CCSS Pilar Trujillo Martel

Productora y directora de Reencuentro, la revista
cultural de la televisión, desde el año 2010.

✉ pilar.tmartel@gmail.com

Aunque de origen andino, pues nació en la hacienda agropecuaria de Taullin - hoy centro poblado de La Libertad, Amarillis, Huánuco - el 24 de julio de 1931, su existir, por genética y formación paterna está ligado a un amor inmortal por la música andina y la guitarra. Amalgama armoniosa de versos sentidos al ritmo de yaravíes, mulizas, huaynos, cashuas, chimayches, y el virtuosismo innegable en su interpretación mediante la guitarra -instrumento musical propio de la civilización grecorromana y heredad hispana en América-. Esta manifiesta simbiosis cultural entre lo andino y lo occidental, caracteriza su obra en el orden popular y académico.

Su quijotesco trajinar por nuestra geografía regional y nacional interpretando música huanuqueña, nutrió su ser como compositor con alrededor de 50 melodías de temática que son el fruto del conocimiento y del amor por esta tierra. Encumbró nuestra música con talento y pasión. Estas registran historia, tradiciones, personajes, icónicos lugares, idiosincrasia, la mujer huanuqueña, amores y desamores, expresados con fino lirismo o jocosidad, recurriendo en este aspecto a voces inventadas por los huanuqueños de ayer y de hoy muy propios del habla popular. En su copiosa obra musical destacan las canciones: Ruge león y Amor campesino (letra David Machuca), Adiós cariño, La democracia, Distancia, Acuarelas huanuqueñas, La pistola (música), La tacrita, Soledad, Sueño de amor, Shagsha wallpa (recopilación), Niña shay, Cenizas, Alma peruana, Mis mundo, Huanuqueña hermosa. Son estas también las más interpretadas por las bandas y orquestas dentro y fuera de la región a solicitud del público.

Sus dotes creativos y su formación académica, forjada en el Conservatorio Nacional de Música y en el Instituto Bach, hicieron de él un autor de galardonados himnos institucionales, distritales o provinciales con alrededor de 15 registros, por obedecer a un acucioso trabajo de investigación en el orden histórico, antropológico y etnomusicológico.

Gumersindo Atencia ha promovido la hermosa música huanuqueña, generacionalmente en agrupaciones como: Centro Musical Literario Enrique L. Vega (1949), Centro Musical Melodía Huanuqueña, Centro Musical Huánuco, La Peña Artística Huanuqueña y el Conjunto Melodías Huanuqueñas. Este apostólico quehacer le permitió rescatar el alma popular y a las talentosas voces que le daban continuidad a través del tiempo interpretándola con sentimiento y profesionalismo, como era propio en sus inolvidables compañeros de siempre: Vilma García (voz), Wilde Palomino (guitarra y primera voz) y José Zevallos Ramos (guitarra y segunda voz).

Asumió con certeza que la vasta producción de música huanuqueña -existente según él a partir de 1940 hacia adelante- entre yaravíes, mulizas, huaynos, cashuas, chimayches y vales desde su condición de compositor, director o intérprete de la guitarra, debía acogerse a la tecnología de los tiempos para preservarla y difundirla. Esta exigencia sin tregua consolidó imperecederos objetivos como los que se enuncian enseguida.

En 1972 grabó un disco de vinilo de 45 RPM que incluyó dos temas: El Cóndor Pasa (música de Daniel Alomía Robles y letra de David Machuca Chocano) y el huayno Ruge León (música de Gumersindo Atencia Ramírez y letra de David Machuca Chocano) con la interpretación de la Orquesta Centro Musical Literario Enrique L. Vega del que era entonces su director.

En el año 1982, realizó el long play (Lp) de 33 RPM denominado De Huánuco... para el Mundo que registra una de sus composiciones más emblemáticas, el chimayche Adiós cariño, con el marco musical del Centro Musical Huánuco, fusión de La Peña Artística y el Conjunto Melodía Huanuqueña.

En 1996 el avance de la industria fonográfica lo introduce al formato de cassette, con la producción Cantares huanuqueños en la interpretación del Conjunto

Melodía Huanuqueña.

Luego, vendrían 2 CD, disco óptico, que contienen las creaciones de Atencia Ramírez en formato digital. El primero de ellos “Bajo el Cielo Huanuqueño”. El segundo, El Cóndor Pasa “Himno a la Amistad Universal”. Ambos, musicalizados por el Centro Musical Melodía Huanuqueña registran “El Cóndor Pasa”, tema del huanuqueño universal, Daniel Alomía Robles.

A la fecha, queda una producción de 20 composiciones tradicionales para su edición en el formato USB -dispositivo de memoria portátil-. En principio una antología de 15 de sus más reconocidas creaciones y, los otros 5 son de carácter inédito. Este conglomerado musical dirigido por el maestro Omar Majino Gargate e interpretado por un renovado y talentoso Centro Musical Melodía Huanuqueña responde al proyecto denominado Bajo el Cielo Huanuqueño. Proyecto de Producción Musical ganador de los Estímulos Económicos para la Cultura del año 2023 del Ministerio de Cultura que lo financia en parte; al que se ha dado cumplimiento con la presentación virtual de 10 producciones el 18 de mayo del 2024.

A la exquisita sensibilidad creativa del maestro Gumersindo Atencia, se suma el valor de la autenticidad, es decir la congruencia del verbo con la acción. Ocurre que, al retornar a Huánuco en 1970, su desenvolvimiento profesional se orientó hacia la docencia en la enseñanza de la interpretación de Guitarra Clásica, especialidad que creara, para fortalecer talentos en la entonces Escuela Regional de Música Daniel Alomía Robles, hoy consolidada como Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. En esta entidad -del que fuera docente durante 30 años y 9 de ellos como su director- obtendría también el título de Docente en Educación Musical con el trabajo de investigación: La Música Tradicional Huanuqueña en coautoría con el músico Arturo Caldas y Caballero.

Diversos fueron los reconocimientos y distinciones que mereciera el maestro Atencia a lo largo de su existir por su trayectoria musical, por sus aportes a la música huanuqueña y a la música tradicional peruana. Resaltan, el que le fuera concedido por el Congreso de la República y la Municipalidad Provincial de Huánuco al otorgarle la Medalla de Oro de la Orden Daniel Alomía Robles. En

ese contexto cabe destacar el homenaje que se le tributara en marzo del año 2023 al realizarse el II Congreso Internacional de Etno y Arqueo Musicología en la ciudad de México.

Innegablemente, se encumbra entre todos, aquél que le fuera otorgado por el Ministerio de Cultura el 22 de noviembre del 2023 como Personalidad Meritoria de la Cultura del Perú -el más alto honor concedido por el Estado a un ciudadano peruano- con Resolución Ministerial n.º 000482-2023-MC. por su aporte significativo al desarrollo cultural del país a través de su trabajo incansable a favor del fomento de la cultura y la producción musical de la región Huánuco. Al agradecer en el acto público del 18 de mayo del 2024 en la presentación de su proyecto Bajo el Cielo Huanuqueño, manifestó: “Qué alegría más grande podría tener sino el que me otorguen estas distinciones por algo que yo hago con todo cariño por nuestra tierra y seguiré haciéndolo hasta el último momento de mi vida”.

Fue su demostrado amor por Huánuco y la necesidad de promover sus valores culturales, las motivaciones que lo instaría a ser parte de la vida política como vecino del distrito de Amarillis, en su condición de regidor, junto al destacado escritor Samuel Cardich Ampudia durante el periodo de gestión edilicia 2007-2010.

El grandioso legado de Gumersindo Atencia Ramírez -extraordinario ser humano- a la sociedad huanuqueña, no es solo una herencia invaluable de música huanuqueña, sino el retorno de los restos mortales del etnomusicólogo, compilador y compositor universal, Daniel Alomía Robles, autor de El Cóndor Pasa, al lugar donde naciera, la institución académica de nivel universitario que lleva su nombre. El histórico hecho ocurrió el 15 de agosto de 1996. Asumió, que así se marcaba la genética artística de su amada ciudad, como punto de partida para la forja de su despegue cultural.

Pero, su denodada lucha por casi tres décadas, tiene que ver con un espacio dedicado al arte y la cultura para atender a sus magistrales hacedores -músicos, pintores, escritores, escultores, actores, cineastas, artesanos- olvidado sector de la población huanuqueña al que pertenecía. Su gestión formal insurge como

presidente de la Comisión de Gestión del Centro Cultural Huánuco consolidado con Resolución Ejecutiva Regional n.º 827-2015GRH/GR del 17 de setiembre de 2015. Gracias a su tesón indomable, hoy existe la Ley 30362, Ley que Restituye el Club Central al Estado Colegio Nacional Leoncio Prado para la Construcción del Gran Complejo Cultural Huánuco. Una trascendente y hermosa tarea de infraestructura de directa responsabilidad de las autoridades en el orden local, regional y del pliego que es el Ministerio de Cultura.

Atencia Ramírez, el bardo enamorado, de esta tierra de “estampa señorial”, así es como llama a Huánuco en su bellísima canción Acuarelas Huanuqueñas, partió a la inmortalidad el lunes 7 de octubre de 2024. Desde esa sublime ubicación estoy segura aún dirá con añoranza: “no hay nada como tú tierra hermosa del amor”.

Leyenda 1

Maestro de guitarra y del verso, cual bardo enamorado de su tierra huanuqueña



Leyenda 2

Su obra musical recreó la construcción de ciudadanía regional



Leyenda 3

Nos ha legado una herencia invaluable de música huanuqueña



Leyenda 4

Participó en política junto al escritor Samuel Cardich por amor a Huánuco y la necesidad de promover sus valores culturales



Leyenda 5

Gestor del retorno de los restos mortales de Daniel Alomía Robles, autor de El Cóndor Pasa al lugar donde naciera, Huánuco, al local de la hoy Universidad Nacional Daniel Alomía Robles.





Modos: Una aproximación personal a la composición para guitarra

Modos: A personal approach to guitar composition

Maestro Gandhi Abraham Figueroa Olivares

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles

✉ golivares@undar.edu.pe

🆔 0009-0003-9306-2701

RESUMEN

Modos es una composición contrapuntística para guitarra que explora la dualidad tonal mayor-menor. Estructurada en forma A - A¹ - A, la obra emplea un contrapunto a dos voces idénticas en canon, con la segunda voz ingresando una octava más baja. La pieza transita de sol mayor a sol menor, reflejando el contraste entre las energías “solar” y “lunar” tradicionalmente asociadas a estos modos. Escrita en compás de 12/8, la composición muestra influencias bachianas y requiere del intérprete una sólida independencia en la ejecución de las líneas melódicas. Este trabajo ejemplifica una aproximación contemporánea a técnicas compositivas clásicas, fusionando estructura formal, simbolismo modal y desafíos interpretativos en una obra de mediana complejidad técnica.

Palabras clave: Contrapunto, modalidad, guitarra

ABSTRACT

Modos is a contrapuntal composition for guitar that explores the major-minor tonal duality. Structured in the form A - A¹ - A, the work employs a counterpoint of two identical voices in canon, with the second voice entering an octave lower. The piece transitions from G major to G minor, reflecting the contrast between the “solar” and “lunar” energies traditionally associated with these modes. Written in 12/8 time signature, the composition shows Bachian influences and requires from the performer a solid independence in the execution of the melodic lines. This work exemplifies a contemporary approach to classical compositional techniques, fusing formal structure, modal symbolism and interpretative challenges in a work of medium technical complexity.

Keywords: Counterpoint, modality, guitar.

INTRODUCCIÓN

La composición para guitarra clásica ha evolucionado significativamente desde sus orígenes, incorporando diversas técnicas y estilos a lo largo de los siglos. En este contexto, Modos se presenta como una obra que fusiona elementos tradicionales con una visión contemporánea, explorando la dualidad tonal y las posibilidades contrapuntísticas del instrumento. Como señala Koozin (2011), “la guitarra ofrece un terreno fértil para la exploración de nuevas sonoridades y técnicas compositivas, permitiendo a los compositores reimaginar las tradiciones musicales en contextos modernos” (p. 215).

Esta composición se basa en el uso del contrapunto a dos voces y la transición entre los modos mayor y menor, elementos que han sido fundamentales en la música occidental desde el período barroco. Sin embargo, Modos reinterpreta estos conceptos desde una perspectiva personal, adaptándolos a las capacidades expresivas y técnicas de la guitarra moderna. La obra no solo desafía al intérprete en términos de ejecución, sino que también invita a una reflexión sobre la interacción entre forma, tonalidad y simbolismo en la música contemporánea para guitarra.

I. ANÁLISIS TÉCNICO DE LA OBRA

Descripción de la estructura formal de la pieza

Modos es una composición para guitarra clásica, adaptable a guitarra acústica o eléctrica. La obra emplea la técnica del contrapunto a dos voces idénticas, con la segunda voz ingresando cuatro pulsaciones después de la primera, una octava justa más baja.

El título Modos alude a la dualidad tonal presente en la pieza. En música, este término abarca las tonalidades mayores y menores, basadas en sus respectivas escalas. Tradicionalmente, el modo mayor se asocia con la energía “solar” o masculina, mientras que el menor se vincula a la energía “lunar” o femenina.

La composición exhibe una simetría y equilibrio entre los modos mayor y menor:

- I. La primera sección está en sol mayor, caracterizada por su brillantez y vitalidad. La segunda sección transita a sol menor, basada en la escala menor antigua (también conocida como “eólica” en los modos griegos), aportando un carácter más sentimental y romántico.
- II. La obra concluye repitiendo la primera sección en sol mayor.
- III. Esta transición entre tonalidades se considera principalmente un cambio de color, ya que, en ambas, sol funciona como tónica, do como subdominante y re como dominante. La sección en sol menor es esencialmente una variación modal de la primera parte.
- IV. Modos está escrita en un compás compuesto de 12/8 y puede clasificarse como un tipo de canon. Su estructura evoca cierta influencia de las invenciones a dos voces de J.S. Bach. Técnicamente, se considera una obra de dificultad media, aunque demanda del intérprete una aguda percepción auditiva y musical para ejecutar las dos líneas melódicas con la independencia requerida.

Aspectos a considerar en la interpretación

1. Contrapunto a dos voces: Requiere que el intérprete ejecute dos líneas melódicas simultáneas con clara independencia, lo cual demanda un control preciso de la digitación y la articulación en ambas manos. implica el uso de técnicas como el toque apoyado y el toque tirado de manera diferenciada entre las voces.
2. Cambio modal: La transición entre sol mayor y sol menor implica ajustes sutiles en la digitación y en la expresión para reflejar el cambio de carácter entre las secciones.
3. Manejo de compás compuesto: El uso del compás de 12/8 sugiere la necesidad de dominar figuraciones y patrones rítmicos, propios de la naturaleza del compás compuesto.
4. Expresión tonal: Dado el énfasis en el contraste entre los modos mayor y menor, se emplean variaciones en la intensidad, movimiento, ataque y vibrato para resaltar las características tonales de cada sección

CONCLUSIÓN

Modos es una composición innovadora para guitarra clásica que combina técnicas contrapuntísticas tradicionales con un enfoque moderno. Su estructura A - A¹ - A explora la dualidad entre tonalidades mayor y menor, desafiando a intérpretes y oyentes. La obra utiliza contrapunto a dos voces en canon y transiciones modales, demostrando dominio técnico y ampliando las posibilidades expresivas de la guitarra. Este trabajo ilustra cómo reinterpretar elementos musicales clásicos en un contexto contemporáneo, enriqueciendo el repertorio guitarrístico y ofreciendo nuevas perspectivas sobre la interacción entre forma, técnica y expresión en la música.

REFERENCIAS

Koozin, T. (2011). Guitar voicing in contemporary art music: A selective survey of compositional approaches from 1950 to 2000. *Contemporary Music Review*, 30(3-4), 215-23. <https://doi.org/10.1080/07494467.2011.647280>

ANEXO

Partitura “Modos” para guitarra

MODOS

Gandhy OLIVARES F.
terminada el 24-oct.-2010

$\text{♩} = 60$

Guitar *mf*

4 *dim.*

7 *f*

To Coda ⊕

9 *mf cresc. f ff dim.*

$\text{♩} = 57$ *espressivo*

12 *f mp*

15

18 *dim.*

20

Gtr.

mf *mp cresc.* *mf*

22

Gtr.

f *dim.* poco rall.

24

Gtr.

D.C. al Coda

Coda

mp *ff*

duración: 2 min. con 29 seg.
última corrección: 24-ago.-2024



Reseña del I congreso de música Huanuqueña

Lic. Jair Paolo Esteban Valladares

Especialista de la Vicepresidencia de Investigación
Universidad Nacional Daniel Alomía Robles

✉ jesteban@undar.edu.pe

🆔 0000-0002-1153-3895

La iniciativa de llevar a cabo este Congreso surgió de una reflexión sobre la falta de espacios dedicados a la revaloración y preservación de la música tradicional huanuqueña, durante una reunión entre las autoridades de la Universidad y los docentes. El Presidente de la Comisión Organizadora, Dr. Benjamín Velazco Reyes, propuso la elaboración de un proyecto cuyo objetivo sería visibilizar y revalorizar nuestra cultura, con un enfoque en el ámbito musical. La propuesta fue aceptada con entusiasmo y compromiso, lo que llevo a la formación de comisiones por parte de los docentes, motivados por su identidad y espíritu como hijos *de la muy noble y muy leal Ciudad de los Caballeros del León de Huánuco*. Se organizaron temas representativos de las distintas localidades y zonas de la región.

A esta iniciativa se unieron también los egresados de Instituto Superior Público Daniel Alomía Robles, así como reconocidas e ilustres personalidades de Huánuco, con el propósito de comunicar, intercambiar experiencias y proponer diversos aspectos relacionados con la música tradicional huanuqueña. Sin duda, un evento de esta magnitud ha generado un impacto positivo en la región y en su historia, resaltando la importancia de mantener viva la cultura, la música y el legado de nuestros antepasados.

La Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, con su vasta trayectoria desde sus inicios como Asociación Cultores del Arte (Guerra, De la Cruz y Caldas, sf), no había proyectado hasta el año pasado un evento que expusiera la riqueza de la

música tradicional huanuqueña con tal profundidad y alcance. Así, los días 27, 28 y 29 de noviembre de 2023, en Huánuco y en el marco de la celebración del día de la Canción Huanuqueña, se llevó a cabo el I Congreso de la Música Huanuqueña. Este evento fue organizado por las autoridades, Dr. Benjamín Velazco Reyes, Dr. Amancio Valdivieso Echevarría y Dra. Delma Flores Farfán, junto con docentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. Su principal objetivo fue revalorar y difundir la música y la identidad cultural huanuqueña a nivel nacional e internacional.

Con un enfoque en la preservación y promoción de las diversas manifestaciones musicales de la región, el congreso propuso estrategias para exponer géneros, estilos y formas musicales provenientes de las 11 provincias de Huánuco. Entre los objetivos específicos del congreso se incluyen: investigar la música huanuqueña en sus diferentes géneros, estilos y formas; sistematizar los elementos melódicos, armónicos y rítmicos característicos; y recopilar la riqueza tanto instrumental como vocal.

Para el desarrollo de las ponencias, se estructuraron seis ejes temáticos que facilitaron el cumplimiento de los objetivos del congreso:

Figura 1

Ejes temáticos del I Congreso de Música Huanuqueña



Fuente: Elaboración propia

El Mgtr. Goyo De la Cruz Miraval (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023a), presidente de la comisión organizadora del congreso, subrayó en su discurso inaugural la importancia de revalorar y difundir la música tradicional huanuqueña. Enfatizó la necesidad de generar estrategias, como este congreso, para que, a través de la presentación de trabajos de investigación, sistematizaciones y experiencias relacionadas con los ejes temáticos, se valore el trabajo artístico, cultural y musical que se interrelacionan y tienen un impacto significativo, en el conocimiento del acervo artístico y cultural de la región Huánuco. Esto es especialmente relevante para fomentar una identidad regional en las nuevas generaciones, quienes tienen poco o ningún acceso a la música tradicional huanuqueña.

Asimismo, hizo un llamado a todos los huanuqueños para que asuman el compromiso de difundir esta música en todos los espacios, de manera que no queda en el olvido. Por el contrario, propuso que se convierta en un tema prioritario en la agenda de las diferentes instituciones públicas y privadas, integrando la revalorización de las diversas expresiones de la cultura huanuqueña como parte de sus planes de trabajo y actividades.

En la reseña se enfatizan las conferencias magistrales, las ponencias y las presentaciones artísticas. La conferencia magistral de apertura, titulada *Cultura y Sociedad*, estuvo a cargo del Dr. Benjamín Velazco Reyes (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023a) quien exploró cuestiones fundamentales sobre la conexión entre la cultura y la civilización. En su discurso, ofreció una reflexión sobre la clasificación histórica de las culturas, diferenciando entre aquellas consideradas “superiores” e “inferiores”. Además, abordó los efectos de la globalización en las identidades culturales, analizando cómo el fenómeno de la transnacionalización está moldeando y, en algunos casos, desafiando la diversidad cultural en el mundo contemporáneo.

La conferencia magistral del Dr. Velazco profundizó en el vínculo entre la cultura, los derechos humanos y el impacto de la globalización, subrayando las tensiones que surgen entre el respeto por la diversidad cultural y las tendencias homogeneizadoras del capitalismo. Recordó al auditorio que, en 1947, la Asociación Americana presentó a las Naciones Unidas un proyecto

de declaración sobre derechos humanos, cuyo propósito era evitar una visión etnocéntrica en la definición de estos derechos. Tres ideas centrales destacaron en ese proyecto: primero, que cada persona encuentra realización personal a través de su cultura; segundo, que no existe una técnica científica capaz de medir las culturas en términos de calidad; y tercero, que los valores y patrones culturales son relativos. Sin embargo, explicó que, a pesar de esta intención inclusiva, el proyecto contenía cierto grado de etnocentrismo al basarse en una perspectiva occidental, evidenciando la dificultad de crear una visión universal que represente verdaderamente a todas las culturas.

Asimismo, abordó diferentes enfoques sobre la convivencia cultural, profundizando en cómo las culturas pueden relacionarse y convivir. Explicó conceptos como la multiculturalidad, que permite la coexistencia de diversas culturas sin que se mezclen; la interculturalidad, que promueve el diálogo y la convivencia entre ellas; y la integración, que implica que las culturas migrantes adopten prácticas y valores de la cultura receptora. Analizó la transnacionalización de la cultura en el contexto del capitalismo global, señalando cómo este fenómeno genera una homogeneización que subordina las culturas locales y tradicionales a los intereses del mercado. Desde esta perspectiva crítica, se destacó cómo prácticas culturales profundas, como las festividades y las artesanías, se transforman en productos turísticos, despojando a las culturas subalternas de su autonomía y autenticidad.

El Dr. Velazco cerró su conferencia destacando que, aunque el relativismo cultural es una herramienta valiosa para combatir el etnocentrismo, su alcance es limitado cuando se trata de resolver las profundas desigualdades y tensiones que surgen entre culturas. Propuso que, para superar verdaderamente el etnocentrismo, es necesario enfrentar las contradicciones estructurales del sistema capitalista, ya que el respeto superficial a la diversidad cultural no basta para abordar los desafíos planteados por la globalización y la tendencia hacia una cultura uniforme. En su opinión, la solución reside en una unificación de la humanidad que, si bien respeta y celebre las particularidades culturales, también trascienda las desigualdades y contradicciones persistentes en el sistema global actual.

Figura 2

Participación del Dr. Benjamín Velazco Reyes en el I Congreso de Música Huanuqueña, con su ponencia magistral Cultura y Sociedad.



La segunda conferencia magistral, titulada *La importancia de la Música Tradicional Huanuqueña*, fue presentación por el Mtro. Francisco Gumersindo Atencia Ramírez (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023a). En su intervención, destacó la singularidad de la música tradicional huanuqueña, profundamente influenciada por la mezcla cultural que surgió tras la fundación española de Huánuco. A diferencia de otras ciudades andinas, Huánuco no se desarrolló como una urbe incaica, lo que ha resultado en una menor presencia del quechua en su música tradicional y una influencia más acentuada de la cultura española. Esta combinación de herencias ha moldeado la música de la región, dotándola de una esencia propia que, como resaltó el Mtro. Atencia, refleja su historia y su gente.

El conferenciante analizó varias formas musicales tradicionales huanuqueñas. Entre ellas, mencionó el *Harawi*, de origen preincaico y asociado con usos sociales y ceremoniales. También abordó el *Yaraví*, un estilo que expresa tristeza y dolor; el Mtro. Atencia sugirió que este género podría haberse originado en Huánuco y no en Arequipa, como se pensaba anteriormente. Además, exploró *La Muliza*, un género característico de los carnavales, cuya estructura muestra influencias del *Zegel* árabe y ha evolucionado con el tiempo, adaptándose al temperamento huanuqueño.

La ponencia concluyó resaltando la importancia de recuperar y revalorizar la música tradicional huanuqueña. Según el Mtro. Atencia, este esfuerzo debe ser asumido tanto por jóvenes músicos como por el sistema educativo. La enseñanza de estos géneros en las escuelas garantiza que esta riqueza cultural no solo se preserva, sino que continúa viva en las futuras generaciones.

Figura 3

Participación del Mtro. Francisco Gumersindo Atencia Ramírez en el I Congreso de Música Huanuqueña



El Mgtr. Emmanuel Ortega Sánchez (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023a) presentó su ponencia titulada *La música de las danzas tradicionales de Huamalíes* hacia la música contemporánea. Por su parte, el Dr. Roberto Carlos Cárdenas Viviano y el Mgtr. Félix Hipólito Echevarría Ramírez ofrecieron la ponencia *El huayno de Pachitea*, en la que analizaron las particularidades melódicas, armónicas y rítmicas de este género. El huayno de la provincia de Pachitea se baila en celebraciones importantes, como fiestas patronales y cumpleaños. La vestimenta tradicional para las mujeres incluye pollera, fustanes, chompa, camisa o blusa y manta; mientras que los hombres visten pantalón de bayeta negro, camisa blanca, poncho, sombrero negro y llanques.

Este estilo musical se interpreta generalmente en tonalidades de sol menor y la menor, con ornamentaciones de glissandos en voz y violín, así como arpeggios en arpa. Las melodías más representativas son *Chikua adivino*, *Chunchito de*

Mayropampa y Dos pozos, entre otras. Los instrumentos predominantes son el arpa, el violín y la voz, siendo el arpa responsable del acompañamiento armónico, mientras que el violín y la voz llevan la línea melódica.

Por la tarde, el Lic. Aldo Mariano Crespo Guerra presentó su disertación *El huayno tradicional de Ambo*. A continuación, el Mgtr. Jaime Claudio Salazar Ponce expuso sobre la *Evolución de la música tradicional de la provincia de Leoncio Prado*. Finalmente, el Mgtr. Carlos Augusto Yllatopa Martel ofreció su ponencia titulada *La interrelación de las proyecciones artísticas culturales escénicas y las melodías huanuqueñas*. (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023b)

El primer día también incluyó una mesa redonda sobre *Preservación y revalorización de la música tradicional huanuqueña*, con panelistas como el Dr. Rollín Guerra Huacho, el Dr. Fileno Almanzor Dávila Gabriel y el Dr. Rolando Santiago Bernal, moderado por el Dr. Gonzalo Ambicho Maíz. Las presentaciones artísticas estuvieron a cargo de Rebeca Fernández Palacios, Lilian Lozano y su grupo, así como Sileney Nolasco Magariño (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023b).

El segundo día del Congreso incluyó la ponencia del Dr. Rolando Santiago Bernardo sobre *El huayno de Dos de Mayo, Lauricocha y Yarowilca*. A continuación, el Mgtr. Arlindo Luciano Guillermo presentó *Poesía, tono y mujeres en la música tradicional huanuqueña*, seguido por el Lic. Daniel Salomón Chávez Cruz, quien expuso sobre *Música tradicional de la región Huánuco (Harawi)*.

Asimismo, el Mtro. Arturo Caldas y Caballero presentó su ponencia *Composición y Análisis de un huayno huanuqueño* (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023c). Este trabajo se centró en la obra de José Zevallos, un músico autodidacta que ha desarrollado, de manera empírica, una serie de composiciones de gran valor, incluyendo el huayno que analizó en esa ocasión, interpretada por Wilde Palomino y el propio Zevallos, con arreglos de Gumersindo Atencia, esta pieza, titulada *Malva Rosa*, refleja el carácter de la música tradicional de la región y sigue una estructura que se ajusta a la métrica y cadencias propias de la música académica.

El análisis de la composición revela una estructura en dos secciones, común en los huaynos de la región. La primera sección (tema A) introduce la melodía principal, sirviendo como invitación para que los bailarines inicien la danza con movimientos suaves y ceremoniales. En contraste, la segunda sección (tema B), conocida como la *Fuga*, incrementa la energía y el dinamismo, motivando un zapateo vigoroso, una característica distintiva de este género.

El huayno huanuqueño suele basarse en la escala pentatónica, en este caso centrada en mi menor (mi, sol, la, si, re), limitándose a solo dos acordes, lo que facilita su interpretación por músicos empíricos. Esta sencillez armónica le permite mantener un carácter accesible sin perder profundidad melódica.

La estructura métrica de cuatro compases, que se repite de forma similar a una pregunta-respuesta, crea un ritmo fácil de seguir y recordar, comparable a la estructura que encontramos en la música académica de compositores clásicos. La música que carece de esta estructura resulta más difícil de simular, lo que refleja principios de composición que deben tenerse en cuenta. Al finalizar la frase en el quinto grado, ésta queda abierta, generando interés y curiosidad por lo que vendrá.

Este recurso, que recrea la misma pregunta antes de ofrecer una respuesta, construye una tensión sostenida que no se resuelve inmediatamente en la tónica (mi), sino en el (sol), lo que añade un matiz inesperado. Finalmente, la melodía alcanza su destino conclusivo, pero no sin antes haber recorrido momentos de intriga que cautivan al oyente, evidenciando principios compositivos que buscan mantener su atención. En la tercera parte del tema principal, se incorpora la influencia del maestro Gumercindo Atencia, incluyendo otros acordes.

The image displays a musical score for the main theme of a huayno, consisting of three systems of music. Each system features a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system, labeled '11' and 'A', is titled 'Tema principal' and contains eight measures. The second system, labeled '19', contains eight measures. The third system, labeled '27', contains eight measures and concludes with a double bar line and repeat sign. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. At the bottom of the page, the text 'Copyright © ACC' is visible.

La segunda sección del huayno, conocida como cashua, se caracteriza por un ritmo más energético y una mayor actividad rítmica, tanto en el acompañamiento como en la melodía. Esta parte presenta una continuidad en los ritmos que se intensifican progresivamente, con descansos breves que mantienen la dinámica

en constante movimiento. Su finalidad es clara: permitir que el bailarín despliegue toda su energía en el momento culminante de la danza, simbolizando la alegría y la algarabía propias de este género musical.

Como manifestaban David Machuca y Gumersindo Atencia, *el chanca chuna* “para bailar arriba, sin bajar al suelo, bailamos arriba, pañuelo arriba y saltando, saltando, no paramos nunca”. Este incremento en la intensidad y los ritmos continuos convierte esta sección en el punto álgido de la interpretación, evocando un espíritu festivo y vibrante que refleja la esencia misma del huayno huanuqueño.



En el huayno, la inclusión de una introducción no es una regla estricta; cuando existe, su estructura suele variar según el estilo y criterio de cada intérprete o compositor, reflejando la diversidad creativa de esta tradición musical. En este caso, la introducción diseñada por Gumersindo Atencia para Melodías Huanuqueñas, el conjunto que él dirige, se distingue por un enfoque académico que rompe con la pentafonía tradicional del huayno. Atencia incorpora elementos de una escala modal antigua, introduciendo notas como fa# y do#, lo que añade riqueza armónica y melódica a la pieza.

Además, incluye un puente melódico breve, de apenas dos compases, que funciona como un enlace dinámico entre secciones. Esto evidencia su habilidad para integrar recursos compositivos que enriquecen la obra sin desvirtuar su identidad.



El Mtro. Arturo Caldas resaltó la importancia de la producción de nueva música huanuqueña. A partir de un ejercicio en el que se motivó a los estudiantes a componer huaynos, se ha logrado una colección significativa de obras. Este esfuerzo busca revitalizar el repertorio de huayno huanuqueño, proponiendo la producción de un álbum musical que reúne las composiciones más destacadas como una contribución de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al patrimonio musical de la región.

La tercera conferencia magistral estuvo a cargo del Dr. Wilfredo Tarazona Padilla, quien abordó el tema *Música e Identidad*. El Dr. Tarazona (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023c) reflexionó sobre la identidad musical, definiéndola como una “construcción simbólica que se desarrolla a través de la participación activa en prácticas musicales, siendo una expresión de la autoafirmación y la pertenencia cultural” (Kramer, 2002, citado por Tarazona, 2023).

Destacó que la identidad huanuqueña está constituida por sus costumbres, historia, saberes ancestrales, dichos populares, dialecto y gastronomía, elementos que forman los pilares de la identidad cultural de la región. Además, recordó la importancia del 30 de noviembre, día en que se celebra la Canción Huanuqueña en honor al nacimiento de Andrés Fernández Garrido.

La música tradicional huanuqueña, con su riqueza y diversidad, refleja las costumbres, historia y tradiciones de Huánuco. Esta tradición combina influencias indígenas, españolas y africanas, expresándose a través de sus instrumentos,

géneros musicales, festividades, vestimenta y danzas, conformando un repertorio variado y distintivo.

Se contó con la ponencia del Mgtr. Huberto Tito Hinostroza Robles sobre *Apreciación afectiva y comprensiva de la música*, seguido por la exposición del Mtro. Bernardo Gaspar Arnold Apolonio, quien abordó el tema *Cultor e intérprete de la música huanuqueña*. También participó el Mgtr. Silverio Jorge Julca con su presentación sobre *El Chacranegro: Danza y Música* (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023c).

Además, se realizó una mesa redonda titulada *La música académica huanuqueña*, con la participación de los panelistas Mgtr. Freddy Omar Majino Gargate, Mtro. Cristhian Elí Cachay Tello y Dr. Jonathan Fernando García Arias, bajo la moderación del Dr. Gonzalo Ambicho Maiz. (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023d)

Las presentaciones artísticas del día estuvieron a cargo de los estudiantes del curso Taller de Arreglos y Composición del Instituto Superior de Música Pública Daniel Alomía Robles, dirigido por el Mtro. Arturo Caldas y Caballero. También participó el Mtro. Omar Majino como guitarrista, el dúo María Haydeé & Omar Majino, y finalmente, Darius Marcellini.

En el tercer día del Congreso, se presentó una variedad de ponencias destacadas. El Dr. Esio Ocaña Igarza y el Dr. Melvin Taboada Bolarte abordaron el tema *Compositores e intérpretes de la música huanuqueña*. Luego, el Mgtr. Jorge Chávez Hurtado disertó sobre *El periodismo cultural y la música huanuqueña*, seguido por el Dr. Fredy Marcellini Morales, quien presentó *Historia de las bandas de música tradicional huanuqueña*. La Dra. Betty León Trujillo expuso sobre *Cultura y Música*, mientras que el Prof. Carlos Lucio Ortega y Obregón ofreció su ponencia titulada *Arturo Reyes Rosales y el Huayno Huamaliano*. Por su parte, el Mtro. Cristhian Cachay Tello presentó *Obra pianista de Daniel Alomía Robles*, y la Srta. Doly Príncipe expuso sobre *La Música de Huacaybamba y Marañón*. (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023e).

Ese día también se llevó a cabo la mesa redonda titulada *Impacto de la música huanuqueña en la sociedad*, con la participación de los panelistas Dr. Adolfo

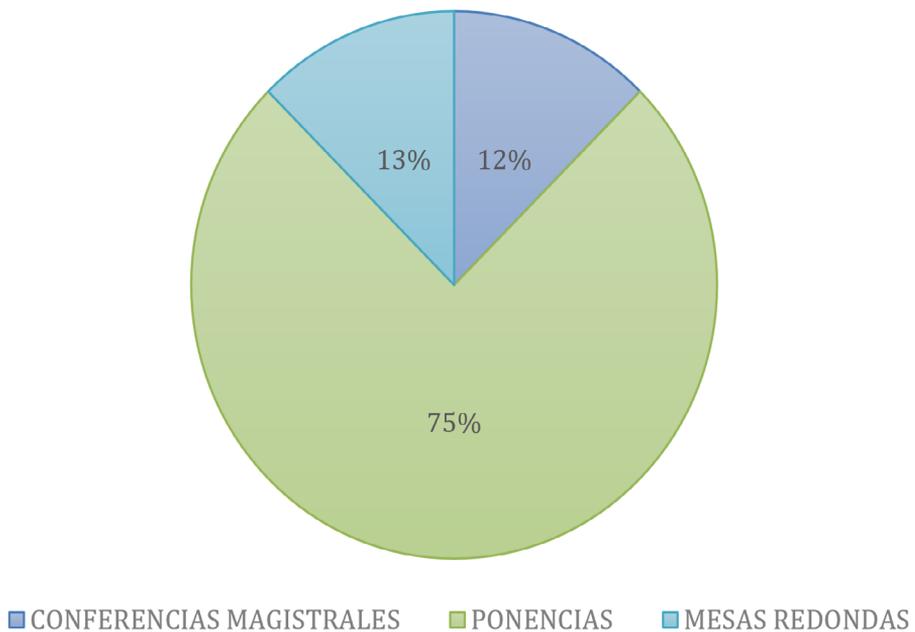
Céspedes Valverde, Dr. Ananías De la Cruz Miraval, Dr. Orlando Vara Mazzini y Dra. Esperanza Rosales Alcántara. (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023f)

El concierto de clausura estuvo a cargo de Ely León, el Dr. Fredy Marcellini Morales, el Coro Ruisino, y el Ensamble de Saxofones dirigido por el Mgtr. Silverio Leonardo Jorge Julca quienes brindaron un cierre cultural vibrante para la jornada. (Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, 2023g)

Las contribuciones al congreso se presentaron en forma de tres conferencias magistrales, dieciocho ponencias y tres mesas redondas.

Figura 4

Distribución de las Contribuciones al I Congreso de Música Huanuqueña



Nota: Elaborado a partir del análisis documental del I Congreso de Música Huanuqueña

CONCLUSIONES

1. La música es una parte esencial de la cultura, ya que refleja la influencia de los contextos geográficos e históricos en los que se crea e interpreta.
2. La composición académica de la música tradicional huanuqueña ha sido enriquecida por figuras destacadas como Rodolfo Holzmann, Francisco Pulgar Vidal, entre otros, quienes han creado obras inspiradas en esta tradición musical.
3. La música tradicional huanuqueña representa un emblema de identidad que captura las raíces y la historia viva de Huánuco cultural que refleja las raíces y la historia de la región.
4. La recuperación y preservación de la música tradicional huanuqueña son responsabilidades compartidas, especialmente para la comunidad de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. Como centro académico de referencia, la universidad está llamada a liderar los esfuerzos de investigación, documentación, difusión y conservación de esta herencia musical. Esto implica trabajar en colaboración con la sociedad civil y con instituciones tanto públicas como privadas.
5. El congreso ha puesto de manifiesto valiosos estudios realizadas por artistas, profesionales, docentes, músicos, cultores del arte y comunicadores sociales, los cuales deben ser sistematizadas para servir como base para futuras exploraciones que promuevan el desarrollo y la revalorización de la música huanuqueña. Asimismo, se destaca la importancia de organizar futuros congresos de música huanuqueña, consolidando un espacio de diálogo y reflexión.

En resumen, el I Congreso de Música Huanuqueña destacó la importancia de la música tradicional como símbolo de la identidad cultural, dejando un valioso legado de conocimiento y un firme compromiso para su conservación y difusión entre las futuras generaciones.

REFERENCIAS

Guerra, De la Cruz y Caldas (sf). Reseña histórica. Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. <https://www.undar.edu.pe/index.php/universidad-resenia-historica/>

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023a). I Congreso de Música Huanuqueña - mañana [Video en vivo de fecha 27 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/869093464804378?locale=es_LA

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023b). I Congreso de Música Huanuqueña - tarde [Video en vivo de fecha 27 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/273914511879772?locale=es_LA

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023c). I Congreso de Música Huanuqueña - mañana [Video en vivo de fecha 28 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/1071111953888013?locale=es_LA

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023d). I Congreso de Música Huanuqueña – tarde [Video en vivo de fecha 28 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/866743281586605?locale=es_LA

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023e). I Congreso de Música Huanuqueña - mañana [Video en vivo de fecha 29 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/368138892285769?locale=es_LA

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023f). I Congreso de Música Huanuqueña - tarde [Video en vivo de fecha 29 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/852510866658782?locale=es_LA

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (UNDAR). (2023g). I Congreso de Música Huanuqueña – Concierto de clausura del congreso [Video en vivo de fecha 29 de noviembre de 2023]. Facebook. https://www.facebook.com/DanielAlomiaRoblesUniversidad/videos/1678582072636441?locale=es_LA

ANEXO

Registro fotográfico del I Congreso de Música Huanuqueña

Figura 3

Imagen del Mgtr. Goyo De la Cruz Miraval

Se observa la participación del Mgtr. De la Cruz, quien en su calidad de presidente de la comisión organizadora del Congreso, ofreció el discurso inaugural.



Figura 4

Imagen de los panelistas de la mesa redonda Preservación y revaloración de la música tradicional huanuqueña

Se observa la participación de los panelistas Dr. Rollin Guerra Huacho, el Dr. Fileno Almanzor Dávila Gabriel y Dr. Rolando Santiago Bernal.



Figura 5

Imagen de los panelistas de la mesa redonda La música académica huanuqueña

Se observa la participación de los panelistas Mgtr. Freddy Omar Majino Gargate, Mtro. Cristhian Elí Cachay Tello y Dr. Jonathan Fernando Garcia Arias, con la moderación del Dr. Gonzalo Ambicho Maiz.



Figura 6

Imagen de los panelistas de la mesa redonda La música académica huanuqueña

Se observa la presentación artística de los estudiantes del curso Taller de Arreglos y Composición del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”.



Figura 7

Imagen de la foto final de la clausura del Congreso

Se observa la foto grupal después de la clausura del I Congreso de Música Huanuqueña, con las autoridades, docentes, personal no docente, estudiantes e invitados.





Obras de compositores peruanos escritas para percusión

Mabel Beatriz Garcia Quispe

✉ drumsmabel@hotmail.com

id 0009-0005-6517-7813

En este artículo se presentan las obras de estreno mundial y nacional que la autora tuvo el privilegio de interpretar en percusión, gracias al apoyo y la oportunidad que me brindaron destacados compositores peruanos como Edgar Valcárcel (Puno) Francisco Pulgar Vidal (Huánuco) Jorge Luis Falcón Villanueva (Huánuco)

Aurelio Tello Malpartida (Cerro de Pasco) y Douglas Tarnawiecki Mackillop (Lima).

Aprendí mucho de los maestros al conversar con ellos y conocer el mensaje de sus obras. Me enseñaron a interpretar con carácter, amor y sobretodo a conocer y amar el Perú.

Cabe destacar la presencia de compositores peruanos que han escrito también para percusión o percusión con otros instrumentos tales como Antonio Gervasoni, Álvaro Zuñiga, Benjamín Bonilla, Clara Petrozzi, Gonzalo Garrido-Lecca, José Sosaya, Jimmy López, Marco Oliveros, Nilo Velarde, entre otros y mencionar que en algunas de sus obras también he participado como percusionista.

Composiciones propias

En el recorrido de mi vida artística hasta la fecha he escrito tres piezas para marimba sola: *Warmi (Mujer)* dedicada a mi madre, *Mamakunas (Guardadoras del templo del sol)*, inspirada en el Cusco y dedicada al Perú y *Wapu Kay (Valentía)*, dedicada al maestro Edgar Valcárcel.

Participación como interprete

Comparto la lista de las obras de compositores peruanos escritas para percusión en las cuales participé como intérprete:

- **Checán V Concierto para percusión y cuerdas**

Compositor: Edgar Valcárcel Arze (Puno, 1932 - Lima, 2010)

Director invitado: Germán Cáceres (El Salvador)

Solista: Mabel Garcia Quispe (Perú)

La obra fue un encargo de Armando Sánchez Málaga, quien era director de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú en 2005.

Se estrenó mundialmente el domingo 6 de noviembre de 2005 en el auditorio Los Inkas del Museo de la Nación en Lima.

El director invitado que dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú fue Germán Cáceres (El Salvador).

La serie *Checán*, inspirada en los huacos eróticos de la cultura Mochica del norte peruano, incorpora procedimientos contemporáneos de composición. *Checán* significa en dicha lengua: ama.

Como las demás obras del autor, parte de una sólida estructura formal y un controlado uso del probabilismo musical dentro de los límites que aquella permite.

El concierto tiene tres movimientos:

Allegro

Scherzo-Trío

Huaynos de amor andino.

El set de percusión consta de: Xilófono, vibráfono, marimba, 12 crótalos, 5 cocos, 2 woodblocks, woodwind chimes, 2 platillos, 6 cencerros y castañuelas.

1. ***Flor de Sancayo V* para soprano, percusión y sonidos electrónicos**

Compositor: Edgar Valcárcel

Intérpretes:

Margarita Ludeña (soprano)

Mabel Garcia (percusión)

Set de percusión: 12 crócalos, 5 cocos, 1 vibráfono, 2 wood blocks, 1 cortina de bambú, 2 platillos, 6 cencerros y castañuelas.

Flor de Sancayo V se estrenó mundialmente el viernes 1 de septiembre de 2006, durante el concierto de *Urbe & Arte: Imaginarios de Lima en transformación 1980-2005*”.

2. Flor de Sancayo VI para percusión, instrumentos nativos, luces y sonidos electrónicos

Compositor: Edgar Valcárcel

Versión realizada por: Mabel Garcia y Elmer Machicao

Flor de Sancayo VI se estrenó en el 6.º Festival Internacional de Música Clásica Contemporánea de Lima, Perú, el domingo 9 de noviembre de 2008, en el Centro Cultural de España.

Set de Percusión: 12 crócalos, 5 cocos, 1 vibráfono, 2 wood blocks, 1 cortina de bambú, 1 platillo, 6 cencerros, bongoes, tambores y castañuelas.

3. Manantial perpetuo para flauta, piano, violonchelo y percusión

Compositor: Douglas Tarnawiecki (Lima, 1948)

Manantial perpetuo se estrenó mundialmente el 23 de mayo de 2006 en el Teatro Británico, ubicado en el distrito de Miraflores, como parte del 21.º Festival Internacional de Flautistas en Lima, Perú. La interpretación contó con la participación de:

César Vivanco (flauta, Perú)

John Orfe (piano, Estados Unidos)

Miguel Reina (violonchelo, Cuba)

Mabel Garcia (percusión, Perú)

4. *El vuelo del pájaro luminoso* para piano, flauta traversa y percusión

Compositor: Douglas Tarnawiecki

Esta obra, compuesta en un solo movimiento, está dedicada al compositor francés Olivier Messiaen. El título hace referencia poética a las aves que en diversas culturas simbolizan el eterno anhelo de libertad. Así, la composición se presenta como un homenaje a este concepto poderoso; el vuelo se convierte en el gesto musical generador de la obra.

El *vuelo del pájaro luminoso* fue grabada en el CD del 4.º Festival Internacional de Música Clásica Contemporánea de Lima, Perú, en 2006. Los músicos que participaron en la grabación fueron:

Douglas Tarnawiecki (piano)

César Vivanco (flauta traversa)

Mabel Garcia y Antonio Tarnawiecki (percusión)

5. *El torito Juancho Pancho y su bongó* para piano y bongó Compositor:

Francisco Pulgar Vidal (Huánuco, 1929 - Lima, 2012)

La obra *El torito Juancho Pancho y su bongó*, estrenada mundialmente el 18 de noviembre de 2011 en el auditorio Los Incas del Museo de la Nación en Lima, contó con la interpretación de:

Fernando Valcárcel (piano)

Mabel Garcia (bongó)

6. *Trioafro* (para percusión)

Compositor: Jorge Luis Falcón Villanueva (Huánuco, 1980)

Set de Percusión:

Percusión 1: cajón, cencerro, cajita, claves, látigo

Percusión 2: cajón

Percusión 3: cajón, bongó, cortina metálica, palo de lluvia

Trioafro se interpretó durante el Concierto de CIRCOMPER (Círculo de Compositores Peruanos), realizado en el marco del 3er Festival Internacional de Música Clásica Contemporánea de Lima el 5 de noviembre de 2005 en el Centro Cultural de España en Lima. Además, la obra fue grabada en el CD del mismo festival. Esta composición está dedicada a Mabel Garcia.

Los percusionistas que participaron en el estreno de la obra fueron:

Mabel Beatriz Garcia Quispe

Mario Aparicio Flores

Igor Iván de la Cruz Santillán.

7. *Ichuq parwanta n.º 3* para marimba y piano Compositor: Aurelio Tello (Cerro de Pasco, 1951)

La obra *Ichuq parwanta n.º 3* se estrenó en Lima en 2002 durante el Festival Internacional Béla Bartók, llevado a cabo en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) en Miraflores. La interpretación estuvo a cargo de:

Mabel Garcia Quispe (marimba)

Jesús Magallanes (piano)

Esta obra fue grabada en el CD *Música de Compositores Peruanos*, un proyecto coordinado entre el Conservatorio Nacional de Música del Perú y la Pontificia Universidad Católica del Perú. En esta grabación participaron:

Mabel Beatriz García Quispe (marimba) Benny John Plasencia (piano)

8. *Warmi (Mujer)*

Compositora: Mabel Beatriz Garcia Quispe (Lima, 1975)

Esta obra es solo para marimba, es un vals dedicado a mi madre. Es mi primera obra en el mundo de la composición.

Recuerdo que fue gracias a una amiga religiosa que me motivó a escribir mi propia música. El estreno tuvo lugar el 16 de octubre de 2022.

9. Mamakunas

Solo marimba

La palabra “Mamakunas” proviene del quechua y significa “guardadoras del templo del sol”. Esta obra fue inspirada por la ciudad de Cusco y se estrenó el 15 de septiembre de 2022 en la Escuela de Educación Artística Pre Art, ubicada en el distrito Los Olivos.

10. Wapu Kay (Valentía)

Esta obra es un huayno y está dedicada al maestro Edgar Valcárcel.

CONCLUSIONES

La importancia de haber interactuado con los compositores y conocerlos me ayudó a interpretar en un alto nivel sus piezas.

El tiempo dedicado estudiando de la parte y la partitura me ayudó a entender su lenguaje compositivo.

La inspiración que nació al interpretar sus obras continua hasta el momento de mi vida.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú de la cual fui integrante por algunos años, a los queridos y apreciados maestros Armando Sánchez Málaga, Fernando Valcárcel, José Carlos Santos, Mina Maggiolo, quienes siempre me brindaron su apoyo musical en todo momento.

También mi reconocimiento a todos mis amigos músicos que han participado en la interpretación de las maravillosas obras musicales.

Mi profundo agradecimiento a mis padres Beatriz y Andrés y a mis hermanos que desde niña me apoyaron en la música.

A los docentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco por la oportunidad de compartir este primer artículo de mi trayectoria artística.

Al Conservatorio Nacional de Música de Lima Perú.

A cada uno de los maestros que me apoyaron en mi carrera musical: Anita Toguchi, Lydia Hung, Carmen Escobedo, Carlota Bravo, Carlota Mestanza, Annika Petrozzi, Chalena Vásquez, Dra. Maria Isabel Dávila, Aurelio Tello, Edgar Valcárcel, Francisco Pulgar Vidal, Douglas Tarnawiecki, Seiji Asato, César Vivanco, Wilfredo Tarazona, José Luis Maúrtua, William Betalleluz Coloma, Juan Chávez, Rafael Santa Cruz, Damárik Favier, Laureano Rigol, Ney Rosauero, Jeff Moore, Carlos Caldana, Eduardo Ganesella, Carlos Tarcha, Elizabeth Del Grande, Diana Arismendi, Edgar Saume, Ricardo Gallardo, Germán Cáceres entre otros.

REFERENCIAS

Catálogos de CDs

Ladrón de Guevara, L. (1998). Diccionario quechua: inglés-quechua-español, español- quechua-inglés. Editorial Brasa.S.A.

Partituras de las obras referidas

Programas de conciertos, festivales y recitales



SEDE INSTITUCIONAL

Jr. General Prado N°634
Huanuco - Perú

www.undar.edu.pe