

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA**

**“CONDORCUNCA” – AYACUCHO**

**CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**



**TESIS**

**“ADAPTACIÓN DE LAS TONADAS DEL CÓDEX MARTÍNEZ COMPAÑON  
PARA VIOLÍN Y PIANO EN EL PROGRAMA DE FORMACIÓN TEMPRANA DE  
LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA  
“CONDORCUNCA” DE AYACUCHO 2024”**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA  
EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD DE MÚSICA**

**Presentado por:**

**Bach. LEISDY VANESSA HUAYTA ROJAS**

**ASESORA**

**Mg. Milka Julia Delgado Ortiz**

**AYACUCHO – 2024**

## **Dedicatoria**

A mis queridos padres, Nancy e Higor, por su amor incondicional, su apoyo constante y su presencia invaluable en cada etapa de mi vida. A mi adorada hija, Alanis, por ser la fuente de mi inspiración, mi motor de motivación y la luz que ilumina mis días.

## **Agradecimiento**

A la Escuela de Formación Artística Pública  
"Condorcunca" de Ayacucho.

A mis queridos maestros Otto Campos, Milka  
Delgado y Felipe Paredes Mejía por su guía en  
la sección musical y por su contribución en el  
fortalecimiento de cada tema abordado.

# ANTIPLAGIO



Página 1 of 105 - Portada

Identificador de la entrega trn:oid::15388:412903823

**Leisdy Vanessa Huayta Rojas**

## **ADAPTACION DE LAS TONADAS DEL CODEX MARTINEZ COMPAÑON PARA VIOLIN Y PIANO EN EL PROGRAMA DE FO...**

My Files

My Files

Universidad Nacional Autónoma de Alto Amazonas

### Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid::15388:412903823

Fecha de entrega

5 dic 2024, 10:22 a.m. GMT-5

Fecha de descarga

5 dic 2024, 10:35 a.m. GMT-5

Nombre de archivo

LEISDY VANESSA HUAYTA ROJAS.docx

Tamaño de archivo

5.5 MB

99 Páginas

22,610 Palabras

124,087 Caracteres



Página 1 of 105 - Portada

Identificador de la entrega trn:oid::15388:412903823




## 11% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

### Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

### Fuentes principales

- 11%  Fuentes de Internet
- 0%  Publicaciones
- 2%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

### Marcas de integridad

#### N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

## Fuentes principales

- 11% Fuentes de Internet
- 0% Publicaciones
- 2% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

## Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Internet	festivalubedaybaeza.com	3%
2	Internet	revistaseug.ugr.es	1%
3	Internet	docplayer.es	1%
4	Internet	kipdf.com	1%
5	Internet	esfa-c.edu.pe	1%
6	Internet	idoc.pub	1%
7	Internet	dspace.ucuenca.edu.ec	1%
8	Internet	repositorio.uchile.cl	1%
9	Internet	doaj.org	1%
10	Internet	erevistas.publicaciones.uah.es	0%
11	Internet	escriturasvirreinales.wordpress.com	0%

## TABLA DE CONTENIDO

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento .....	iii
PRESENTACIÓN.....	ix
RESUMEN .....	ix
ABSTRACT .....	xii
INTRODUCCIÓN' .....	13
I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN .....	18
1.1. Descripción del problema .....	18
1.2. Formulación del Problema .....	19
1.2.2. Problemas Específicos .....	19
1.3. Objetivos de la Investigación .....	19
1.4. Justificación .....	20
1.5. Importancia .....	22
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	23
2.1. Antecedentes de la Investigación .....	23
2.1.1. A nivel Internacional .....	23
CAPITULO III: METODOLOGÍA.....	61
3.1. Enfoque .....	61
3.2. Tipo .....	61
3.3. Diseño de investigación .....	62
3.4. Categorías y Subcategorías. ....	62
3.5. Unidad de Análisis .....	63
3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de información.....	63
3.7. Procedimientos .....	63
3.8. Aspectos éticos .....	63
3.9. Nivel de investigación.....	64
CAPITULO IV: RESULTADOS.....	64
4.1. Generalidades.....	64
4.2. Adaptación de seis expresiones musicales del Códex Martínez Compañón a formato de piano solista para el Programa de Formación Temprana .....	65
4.2.1. Transcripción y adaptación de la Cachua al Nacimiento de nuestro .....	67
4.2.2. Transcripción y adaptación de la Cachua a dúo y a Quatro.....	72

4.2.3. Transcripción y adaptación de la Tonada El Palomo .....	77
4.2.4. Transcripción y adaptación de la tonada El Diamante .....	81
4.2.5. transcripción y adaptación de la Tonada El Congo.....	85
4.2.6. Transcripción y adaptación del Bayle del Chimo Re M.....	92
4.3. Integrar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón o Códice Trujillo en el Cartel de Alcances y secuencias del Programa de Formación Musical Temprana .....	95
4.4. Categorías y subcategorías a trabajar en la Asignatura de Instrumento Piano y violin en el Programa de Formacion Temprana .....	96
CONSIDERACIONES FINALES .....	100
CONCLUSIONES .....	103
SUGERENCIAS .....	104
REFERENCIAS .....	105
ANEXO .....	109
.....	118



## **PRESENTACIÓN**

Señores miembros del jurado:

De acuerdo con el Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, presento la tesis titulada “Adaptación de las Tonadas del Códex Martínez Compañón para Violín y Piano en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, 2024”, para optar al título de Licenciada en Educación Artística, Especialidad Música.

Los objetivos y alcance del presente trabajo de investigación se centran en la adaptación de piezas musicales del Códex Martínez Compañón para su ejecución en violín y piano, con el objetivo de crear partituras para los estudiantes del Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. La propuesta busca contribuir a la preservación y difusión del patrimonio musical peruano, fomentando la comprensión de la música histórica y despertando el interés de los niños en la historia del Perú.

El Marco Teórico y la revisión Bibliográfica de la investigación se enmarca en el objetivo de generar repertorio para piano y violín, con el fin de preservar y difundir la herencia artística peruana. Además, este trabajo se alinea con los objetivos de la universidad peruana, que busca preservar y transmitir la herencia cultural y artística de la humanidad, como lo indica la Ley 30220.

Se ha realizado una revisión de estudios sobre el contexto histórico del Códex Martínez Compañón, así como investigaciones sobre su música y texto. Sin embargo, no se han encontrado adaptaciones musicales para el nivel de formación temprana. Por lo tanto, la presente investigación busca llenar este vacío, adaptando las tonadas del Códex para su interpretación en piano y violín.

La Metodología utilizada para llevar a cabo este estudio, desarrolló un enfoque cualitativo, se realizó la revisión de fuentes primarias y secundarias. El objetivo principal fue adaptar las expresiones musicales del siglo XVIII registradas en el Códex Martínez Compañón para su uso como material académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

La tesis está organizada en cuatro capítulos, además de anexos y bibliografía: el Capítulo I, presenta la problemática general, la importancia y la justificación del estudio; el Capítulo II, revisa los antecedentes nacionales e internacionales, con énfasis en trabajos sobre la música del Códex Martínez Compañón. También se presenta el marco teórico; el Capítulo III: Describe la metodología utilizada, de enfoque cualitativo y nivel descriptivo. El Capítulo IV, presenta los resultados de la investigación, incluyendo las adaptaciones musicales realizadas y su análisis. Los Aportes y Conclusiones del presente trabajo busca aportar al conocimiento, creando material musical adaptado al proceso de enseñanza-aprendizaje para los estudiantes, e incorporando las partituras en las clases de instrumento principal (piano y violín) y en otras materias relacionadas con la especialidad.

## RESUMEN

La tesis aborda como problema general: ¿Por qué adaptar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón al formato de violín y piano para el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, 2024? El objetivo principal fue adaptar estas expresiones musicales para la asignatura de instrumento, dirigido a los estudiantes de dicho programa, generando material educativo, como partituras, para el proceso de enseñanza-aprendizaje en esta institución. La investigación fue de tipo aplicado, con un nivel exploratorio-descriptivo y un enfoque cualitativo.

Las técnicas de recolección de información incluyeron la revisión de fuentes documentales primarias y secundarias, además de la adaptación, descripción y revisión de trabajos de investigación previos. El procedimiento consistió en seleccionar las obras a adaptar para su interpretación en violín y piano, analizando cómo estas expresiones culturales podrían ser utilizadas en el ámbito académico, inicialmente en la Escuela “Condorcunca” de Ayacucho y, posteriormente, en el sistema educativo en general.

Los resultados del trabajo se evidencian en las adaptaciones de las obras para piano y violín presentadas en el capítulo cuatro.

*Palabras clave:* Códex Martínez Compañón, adaptación musical, violín y piano.

## **ABSTRACT**

The thesis addresses the general problem: Why adapt the musical expressions of the Códex Martínez Compañón to the violin and piano format for the Early Training Program at the "Condorcunca" Public Higher School of Artistic Education in Ayacucho, 2024? The main objective was to adapt these musical expressions for the instrument course, aimed at the students of the program, generating educational materials, such as sheet music, for the teaching-learning process in this institution. The research was applied, with an exploratory-descriptive level and a qualitative approach.

The data collection techniques included reviewing primary and secondary documentary sources, as well as adaptation, description, and review of previous research works. The procedure involved selecting the works to adapt for performance on violin and piano, analyzing how these cultural expressions could be used in the academic field, initially at the "Condorcunca" School in Ayacucho, and later in the broader educational system.

The results of the work are evident in the adaptations of the works for piano and violin presented in chapter four.

**Keywords:** Códex Martínez Compañón, musical adaptation, violin, piano.

## INTRODUCCIÓN

Las reformas borbónicas en América Latina impulsaron cambios profundos en diversos aspectos de la sociedad colonial peruana, incluyendo la administración eclesiástica y la cultura local. Este proceso histórico se conecta de manera especial con figuras como Baltazar Jaime Martínez Compañón, quien, en su rol de obispo de Trujillo, documentó en el Códex, conocido también como Códice Trujillo la vida cotidiana, las expresiones artísticas y los vínculos interculturales que configuraron el paisaje sociocultural del Virreinato del Perú. Dicho código se convierte, así, en una valiosa fuente histórica que testimonia el mestizaje entre las culturas indígena, africana y europea en la región.

El estudio de las reformas borbónicas en el ámbito eclesiástico y de los documentos como el Códice Martínez Compañón no solo permite una mejor comprensión de la época, sino que inspira proyectos contemporáneos de revitalización cultural, como la presente propuesta de adaptar las tonadas del mencionado código para violín y piano en el contexto educativo de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

Esta adaptación musical busca no solo preservar este patrimonio, sino también conectar a los estudiantes del Programa de Formación Temprana con sus raíces histórico-culturales, fomentando un sentido de identidad y continuidad en la formación artística.

En este contexto, el proyecto ofrece una plataforma para explorar el mestizaje cultural en la música peruana colonial, revitalizando un repertorio que documenta tanto la integración como la resistencia de las diversas culturas que coexistieron en América Latina. La iniciativa permite a los estudiantes no solo aprender técnicas de interpretación, sino también aproximarse a la historia y a los significados sociales que estas composiciones encierran. Con ello, la presente investigación se convierte en un medio de enriquecimiento cultural y un puente entre el pasado y el presente musical del Perú, reafirmando la vigencia de estas tradiciones en el desarrollo de una identidad cultural contemporánea y diversa.

Según Tamayo (2020), el Códice Trujillo es uno de los documentos científico-artísticos más destacados del siglo XVIII del Virreinato del Perú. El contexto histórico y circunstancias en que se compiló lo convierten en una fuente esencial de conocimiento de la realidad social, cultural y económica de las tierras que estuvieron bajo su jurisdicción a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX. En ese sentido resulta importante investigar la música peruana para preservar y difundir el patrimonio cultural del país, tal como se indica en la ley 30220 a través de la creación de material de enseñanza para las escuelas de educación artística y haciendo accesible la cultura para todos.

Siendo la investigación una de las acciones que se espera de los licenciados en Educación Artística, el Códex Martínez Compañón constituye una fuente primaria valiosa a explorar desde diversas perspectivas. El Códex no solo constituye evidencia histórica de la visita pastoral al obispado de Trujillo entre 1782 y 1785 sino que con las partituras de música popular que presenta reflejan la música que a finales del siglo XVIII se podían oír en el Virreinato peruano, que han llegado a nosotros gracias a la iniciativa de Martínez Compañón y que constituye motivo principal de estudio y análisis de las Instituciones de Educación Artística.

Las investigaciones realizadas consideran que la heterogeneidad estilística de esta música podría interpretarse como un espacio de resistencia o contracultura indígena. Algunas de las investigaciones como la de Palmiero (2021) se centraron en la contribución cultural de los descendientes africanos evidenciadas en acuarelas y partituras que el Obispo Martínez Compañón encargó registrar. A pesar de que su enfoque principal fue la población indígena, la investigación generó información valiosa sobre los afrodescendientes y las canciones y bailes de la época de Trujillo en Perú.

Zabía de la Mata (2019) en la Nueva Investigación sobre El Códice Martínez Compañón en su “Tornaviaje” a España, se centra en el recorrido del documento una vez que fue enviado a España, hacia 1804, varios años después de la muerte del Obispo, acaecida en 1797, gracias a las gestiones del presbítero José Antonio de Loredó. García (2017) ofrece nueva tesis, en la que plantea que la música del Códice pudo originarse como una expresión de orgullo local o patriota avalada por

las autoridades de los pueblos que acogieron al obispo. Dichas autoridades andinas movilizaron símbolos y rituales aristocráticos para reclamar legitimidad en una época de incertidumbre política. Se sugiere que Martínez Compañón y varios caciques colaboraron en tal proyecto compartido y que la música del Códice expresaba anhelos de perpetuar antiguas formas de gobierno colonial, no de destituirlos.

Por su parte Espinoza (2016) se centra en la carencia de material didáctico para enseñar la música tradicional ecuatoriana en el piano, lo que dificulta que los estudiantes puedan acceder al repertorio musical de su entorno. Espinoza destaca la importancia de introducir la música tradicional ecuatoriana en el aula de clases como parte del programa curricular en los centros de formación profesional del nivel inicial y sugiere adaptaciones para los principiantes del piano. La complejidad de la escritura de algunas partituras de la música ecuatoriana hace que los estudiantes de conservatorios no las ejecuten hasta concluir el Nivel Técnico, y la música pentafónica es una herramienta pedagógica valiosa para aplicar en los primeros años de estudio utilizando recursos que extienden los cinco dedos.

En 2015, Palmiero en un artículo describe el Códice, como un conjunto de acuarelas realizadas en el Perú colonial entre 1782 y 1785, que ilustran aspectos sociales, culturales y musicales de la diócesis de Trujillo. El estudio se enfoca en las láminas que presentan manifestaciones musicales y coreográficas, mostrando la relación entre los propósitos del obispo, la práctica de los dibujantes y las teorías y prácticas culturales de los sujetos representados. Concluye que la práctica musical es un espacio simbólico donde el colonizado podía narrar su propia historia, y que el código es un objeto polisémico que lleva los discursos y narraciones de los sujetos representados.

Por otro lado, Palominos (2014) plantea la cuestión del copista que transcribió la música y el pintor que creó las acuarelas, citando a Stevenson y Claro sugiere que el copista pudo haber sido Pedro José Solís, maestro de capilla de la Catedral de Trujillo, quien podría haber sido mestizo, posibilidad que destaca el potencial de empoderamiento de grupos fuera de los espacios hegemónicos que pueden insertarse en la sociedad colonial mediante el dominio de múltiples

sistemas de registro. El texto aborda los procesos de modernización en la segunda mitad del siglo XVIII, los cuales buscaron homogeneizar a los grupos populares. Estos procesos resultaron en un mayor control sobre las prácticas musicales subalternas, lo que disminuyó la legitimidad de las expresiones simbólicas subalternas. Sin embargo, en la primera mitad del siglo XX, la música desempeñó un papel importante en el empoderamiento de los grupos subalternos y en la sublimación de la heterogeneidad cultural en un sujeto autoconstituido.

Así también Fernández (2013) explica que el Códice del obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón es la primera colección conocida de música popular peruana en Occidente, con ilustraciones detalladas de actividades y partituras musicales. José Ignacio Lecuanda, su sobrino, lo acompañó en sus viajes y dio una versión personal en el Mercurio Peruano. Martínez Compañón recopiló canciones en la diócesis de Trujillo, Perú, ordenándolas geográficamente y Pedro José Solís, maestro de Capilla de la Catedral de Trujillo, lo asesoró en la transcripción de la música. La recopilación muestra la supervivencia de antiguas prácticas musicales europeas, preservadas con mayor pureza en las regiones más aisladas. Martínez Compañón contribuyó a la música arqueológica al incluir una danza instrumental chimú y una canción con texto mochica. También se muestra la influencia árabe-andaluza en algunas canciones y danzas.

La tesis de Mendoza (2021) busca identificar los aportes del Ensamble "Códice Martínez Compañón" en la elaboración de arreglos contemporáneos de música peruana y latinoamericana del código. Se destaca la importancia de la adaptabilidad de los músicos a los cambios en la industria musical y la necesidad de crear contenido y mantener la presencia en prensa y en redes sociales. El Ensamble está trabajando en la adaptación de la tonada "La Lata" y en la creación de nuevas canciones con un sonido más urbano y actual.

La tesis de Ponce (2009) analiza las variantes de los instrumentos cordófonos andinos y la música barroca peruana, considera al Códice Trujillo del Perú como un objeto polisémico, portador de discursos de personas ubicadas en posiciones sociales diferentes y destacando la importancia de Martínez en la



introducción de una mirada científica y el nuevo interés por reconocer el territorio durante su visita a la diócesis en 1781-1785.

Finalmente, la presente investigación se enfoca en la ausencia de adaptaciones de las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón en la Escuela de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho para el Programa de Formación Temprana. Se utiliza un enfoque cualitativo de investigación para describir los usos académicos que se le pueden dar a las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón en la escuela. Los resultados de la investigación servirán para incrementar el material educativo musical y diversificar las expresiones musicales para la enseñanza-aprendizaje de los estudiantes.

## **I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACION**

### **1.1. Descripción del problema**

El problema que aborda esta investigación radica en la falta de adaptaciones de las expresiones musicales contenidas en el Códex Martínez Compañón o Códice Trujillo para los estudiantes del Programa de Formación Musical Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. Aunque el código es un invaluable testimonio del patrimonio musical y cultural peruano de finales del siglo XVIII, no existen actualmente versiones adaptadas que permitan a los estudiantes más jóvenes acercarse, comprender y ejecutar las composiciones allí registradas. Esta ausencia representa una carencia significativa en la formación académica y cultural de los estudiantes, al privarlos del acceso a un repertorio histórico que no solo enriquece su educación musical, sino que también los conecta con sus raíces culturales y con una historia musical que forma parte de la identidad del Perú.

La falta de adaptaciones para instrumentos como el violín y el piano en el nivel de formación musical temprana limita, además, la diversidad del repertorio en recitales y presentaciones artísticas, lo cual puede hacer que estas se tornen monótonas y reducidas en riqueza expresiva. Sin estas adaptaciones, los estudiantes se ven restringidos a interpretar un conjunto más limitado de piezas, perdiendo la oportunidad de experimentar y desarrollar su talento a través de obras que combinan elementos de las culturas indígena, africana y europea, presentes en el código.

La investigación propuesta, titulada “Adaptación de las Tonadas del Códex Martínez Compañón para Violín y Piano en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública ‘Condorcunca’ de Ayacucho 2024”, busca responder a esta necesidad de generar materiales educativos históricos y culturales específicos para niños en etapas tempranas de formación musical. Adaptar estas tonadas no solo ampliará el repertorio accesible para los estudiantes, sino que contribuirá a un desarrollo integral de su formación artística, dotándolos de herramientas para conectar con su identidad cultural y fortalecer su aprecio por el patrimonio nacional. Además, el proyecto permitirá a los jóvenes músicos contribuir en el futuro a la preservación y difusión de la riqueza musical del

Perú, fomentando una educación artística que respete y valore la diversidad histórica y cultural del país.

## **1.2. Formulación del Problema**

### **1.2.1. Problema General**

¿Por qué adaptar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón a formato de violín y Piano para el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?

### **1.2.2. Problemas Específicos**

1. ¿Cuál fue el contexto histórico cultural de las tonadas del Códex Martínez Compañón que los niños puedan conocer para una mejor interpretación de la música de este importante documento del siglo XVIII en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?

2. ¿Cuál es la importancia de incluir estas adaptaciones de las tonadas del Códex Martínez Compañón en la formación académica de los estudiantes del Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?

3. ¿Cómo podría la adaptación de estas expresiones musicales del Códex Martínez Compañón incrementar el repertorio educativo y ofrecer más opciones a los docentes para evitar que las opciones musicales se vuelvan repetitivas en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?

## **1.3. Objetivos de la Investigación**

### **1.3.1 Objetivo General**

Adaptar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón a formato de violín y Piano para el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

### **1.3.2. Objetivos Específicos**

1. Explicar el contexto histórico cultural de las tonadas del Códex Martínez Compañón para facilitar la música contenida en este importante documento del siglo XVIII a los estudiantes del programa de Formación Temprana de la Escuela de Formación Artística “Condorcunca” de Ayacucho.
2. Determinar la importancia de incluir las adaptaciones a formato de Violín y piano de las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón en la formación académica d los estudiantes del Programa de Formación temprana de la Escuela de Formación Artística “Condorcunca” de Ayacucho.
3. Analizar cómo la adaptación de las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón podría incrementar el repertorio educativo y ofrecer más opciones a los docentes para evitar que las presentaciones musicales se vuelvan repetitivas en los estudiantes del Programa de Formación temprana de la Escuela de Formación Artística “Condorcunca” de Ayacucho.

#### **1.4. Justificación**

##### **1.4.1. Justificación teórica**

Las motivaciones teóricas que sostienen la presente investigación, están relacionadas con la necesidad de crear partituras de música peruana para piano y violín con la finalidad de generar material de enseñanza para los estudiantes del programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, ya que este es uno de los mecanismo para preservar y transmitir la herencia cultural y artística de nuestra nación y que desde temprana edad los estudiantes peruanos puedan conocer, valorar y disfrutar de expresiones artísticas. En este sentido de la justificación teórica, la investigación aporta también, conocimientos y antecedentes para las indagaciones futuras orientadas fundamentalmente a la mejora de la calidad educativa además de impulsar el desarrollo del desempeño docente.

##### **1.4.2. Justificación práctica**

Los resultados de la presente investigación servirán para incrementar material educativo musical (partituras) para la asignatura de Instrumento Principal especialidad piano y violín en el Programa de Formación Temprana de la Escuela

Superior Artística de Ayacucho. Este material generado puede incorporarse en el Cartel de Alcances y secuencias, además de los sílabos, permitirá diversificar y ampliar las expresiones musicales que puedan ser utilizadas para la enseñanza-aprendizaje de los estudiantes y renovará las presentaciones y recitales en la institución.

#### **1.4.3. Justificación Metodológica**

La razón principal para adaptar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón (tonadas, bailes y cachuas) consiste en generar material educativo innovador para el desarrollo de las sesiones de enseñanza – aprendizaje de los niños de Formación Temprana de la Escuela de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho e introducirlos en el conocimiento de las expresiones musicales del virreinato peruano recogidos por el religioso Martínez Compañón, aproximarlos a la historia musical peruana e interesarlos y motivarlos a la investigación de esta temática.

#### **1.4.4. Justificación cultural**

La justificación cultural de la presente investigación está relacionada con la necesidad de introducir a los estudiantes en el conocimiento de los elementos musicales que nos han llegado a través de las referencias escritas, incorporarlos al repertorio de cada uno de ellos, para que en actividades culturales diversas puedan ejecutarlas para conocimiento y deleite de todo tipo de públicos, nacionales y extranjeros y que estos conozcan la riqueza cultural de nuestro país.

#### **1.4.5. Justificación Musical**

La presente investigación tiene como prioridad generar material educativo concreto como partituras, transcripciones y arreglos de origen regional para los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho. De manera que, la búsqueda de la mejora de los aprendizajes desde la perspectiva científica contribuye el desarrollo musical de la región y del país.

#### **1.4.6. Justificación Educativa**

La Escuela Superior de Educación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho es una institución universitaria encargada de la formación profesional de

los estudiantes en la carrera de educación artística, con especialización en música. Es importante que la escuela cumpla con su función de manera efectiva y eficiente. Para lograr este objetivo, se deben fomentar investigaciones que contribuyan al aprendizaje en las asignaturas que los estudiantes cursan cada semestre, especialmente en los cursos que son determinantes para que los alumnos puedan completar satisfactoriamente su carrera como Instrumento Principal, Complementario e historia de la música peruana.

### **1.5. Importancia**

La adaptación de las seis tonadas del Códex Martínez Compañón y su incorporación en los planes de estudio de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho, en el programa de Formación Temprana, permitirá que los estudiantes conozcan y valoren la música tradicional de su región y país, así como su historia y contexto cultural. Además, esta investigación puede generar nuevos conocimientos para el desarrollo de temas musicales a ejecutar en instrumentos principales, lo que puede enriquecer la educación musical en la institución.

Asimismo, el estudio contribuirá a la sistematización de la música regional ayacuchana, lo que permitirá la generación y difusión de conocimientos para el desarrollo cultural, social y económico de la región. Esto fomentará la investigación en el campo de las artes y la música, y ayudará a preservar y difundir la riqueza cultural del Perú. En resumen, la importancia de esta investigación radica en su contribución al enriquecimiento de la educación musical, al desarrollo cultural y a la valoración y difusión de la música peruana.

## **CAPITULO II: MARCO TEORICO**

### **2.1. Antecedentes de la Investigación**

A nivel Internacional tenemos las siguientes investigaciones

#### **2.1.1. A nivel Internacional**

Aguirre (2022) en el artículo titulado “Las reformas eclesiásticas emprendidas por el gobierno ilustrado de los Borbones en sus colonias han sido largamente estudiadas, con la idea de que tuvieron lugar a todo lo ancho de los territorios americanos. Baltazar Jaime Martínez Compañón, obispo de Trujillo en el siglo XVIII, fue una figura clave en la historia eclesiástica y cultural del Perú colonial. Nombrado en 1778 por el rey Carlos III, impulsó reformas borbónicas para modernizar la administración colonial, promoviendo la educación, la reorganización territorial y la mejora de las condiciones de vida de la población indígena y mestiza. Fundó nuevos pueblos, construyó infraestructuras y mejoró las técnicas agrícolas en la región.

Martínez Compañón, como obispo de Trujillo, fue un impulsor de las reformas borbónicas que promovieron la educación, la reorganización social y la modernización en las colonias, especialmente a través de la creación de obras culturales como el Códex Martínez Compañón, que documenta la vida cotidiana, la fauna, la flora y las prácticas culturales del norte del Perú, fusionando tradiciones indígenas, africanas y europeas. Esta obra no solo reflejó las dinámicas sociales y culturales de la época, sino que también fue un vehículo para preservar y transmitir estas tradiciones.

El proyecto de adaptación de las tonadas del Códex Martínez Compañón para un público joven en Ayacucho se basa en la misma idea de preservar y reinterpretar el patrimonio cultural. Al adaptar estas composiciones musicales históricas para violín y piano, el proyecto no solo busca mantener vivas las tonadas del Códex, sino también integrarlas en un contexto pedagógico moderno que estimule el interés y la apropiación cultural de los estudiantes. Esta iniciativa, similar a las reformas de Martínez Compañón, apuesta por la educación como medio para

fortalecer la identidad cultural y preservar las tradiciones locales en el contexto de una formación artística contemporánea.

Ambas investigaciones la de Martínez Compañón en el siglo XVIII y el propuesto en la presente investigación comparten el objetivo de utilizar la educación como herramienta para el fortalecimiento de la identidad cultural y la modernización dentro de su respectivo contexto histórico, asegurando la continuidad de las prácticas musicales y culturales en la vida de la sociedad. (Aguirre, 2022)

Ramírez (s/f) en su artículo, titulado "Con el espíritu del reformismo: las obras y proyectos pendientes del obispo de Trujillo, Baltazar Jaime Martínez Compañón", analiza el papel de Martínez Compañón dentro de las reformas borbónicas en el virreinato del Perú en el siglo XVIII.

Martínez Compañón, como obispo de Trujillo, fue un firme defensor de las reformas borbónicas, que buscaban modernizar la estructura política, social y eclesiástica del Perú colonial. Entre sus esfuerzos reformistas, promovió la educación, el bienestar social, y la modernización de la Iglesia, intentando integrar a las comunidades rurales en la estructura colonial a través de la fundación de pueblos, la construcción de infraestructuras y el fortalecimiento del vínculo entre la Iglesia y el Estado. Aunque muchos de sus proyectos quedaron inconclusos tras su partida hacia el arzobispado de Bogotá, su legado representó un paso hacia la centralización del poder y la racionalización administrativa en la colonia.

El proyecto de adaptación de las tonadas del Códex Martínez Compañón en Ayacucho refleja una iniciativa que, al igual que las reformas impulsadas por Martínez Compañón, busca integrar y fortalecer la identidad cultural local, pero a través de un enfoque artístico y pedagógico. El objetivo del proyecto es preservar y reinterpretar las tonadas tradicionales del Códex, adaptándolas a un formato accesible para los estudiantes de la escuela "Condorcunca", promoviendo la educación temprana y la apropiación cultural a través de la música. Este enfoque educativo no solo pretende mantener vivas las tradiciones musicales del Perú colonial, sino también fortalecer la identidad cultural de las nuevas generaciones, en un contexto contemporáneo similar al esfuerzo reformista de Martínez



Compañón por integrar y educar a las poblaciones rurales bajo la estructura colonial.

Ambos proyectos —las reformas eclesiásticas de Martínez Compañón y el programa educativo de la escuela "Condorcunca"— comparten un objetivo común: utilizar la educación y la cultura como herramientas para integrar a la sociedad, preservar el patrimonio y asegurar la continuidad de las tradiciones, aunque con contextos y enfoques distintos. Mientras Martínez Compañón lo hacía dentro de un sistema colonial buscando la centralización y modernización, el proyecto de Ayacucho lo realiza dentro de un enfoque contemporáneo de preservación cultural y formación artística en la educación pública. (Remirez, s/f)

Vilas (2022) En su artículo titulado “Al uso de nuestra tierra. Reflexiones sobre algunos aspectos musicales del Códice Martínez Compañón vistos por un Músico Práctico, el cual ha sido objeto de numerosos estudios científicos en los últimos años. Este código, con su carácter enciclopédico, permite que investigadores de diversas disciplinas desarrollen teorías y análisis sobre su contenido musical.

El artículo examina dos aspectos fundamentales del universo musical presente en esta obra. Primero, se complementa el estudio de Teresita Campana, analizando la primera obra musical del código: la cachua Niño il mior. En este análisis, se consideran tanto los elementos musicales como los históricos de esta pieza, proponiendo una ejecución práctica basada en las fuentes históricas que la sustentan.

En segundo lugar, se realiza un análisis detallado de las cuatro arpas representadas en acuarelas del código. Esto lleva a una reflexión sobre la presencia del arpa en el norte del Perú desde inicios del siglo XVII hasta el siglo XX. A través de este recorrido, se destaca la importancia de las representaciones iconográficas de Compañón para la historia del arpa en Perú, lo que establece un contexto rico para la adaptación de las tonadas del código en programas educativos como el de formación temprana en la Escuela Superior. La propuesta de adaptar estas tonadas para violín y piano no solo busca preservar el legado musical del código, sino

también enriquecer la formación musical de los estudiantes al ofrecerles la oportunidad de interactuar con un patrimonio cultural significativo. (Vilas, 2022)

Campana (2022) en el artículo titulado *Identidad y Alteridad: El Códice de Trujillo, Música y Danzas del Virreinato del Perú del Siglo XVIII* como un registro etnográfico que refleja la vida social y cultural del Perú virreinal a través de acuarelas y partituras de danzas y canciones como tonadas, cachuas y bailes. Proporciona una base teórica y metodológica valiosa para el proyecto *Adaptación de las Tonadas del Códex Martínez Compañón para Violín y Piano en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho 2024*. Campana analiza el Códice Martínez Compañón como un registro etnográfico que captura el mestizaje cultural del Perú colonial, reflejando las interacciones entre las identidades europeas, indígenas y africanas en la música y la danza. Este enfoque permite comprender la fusión de gestos, esquemas espaciales y sonidos que caracterizan las expresiones artísticas documentadas en el código, y que también son esenciales para una adaptación pedagógica contemporánea.

El proyecto de adaptación de las tonadas para violín y piano se alinea con los principios metodológicos de Campana al rescatar las raíces culturales representadas en el código y presentarlas a las nuevas generaciones en un formato accesible y pedagógicamente efectivo. La metodología de análisis de identidades sociales, junto con la reconstrucción y recreación de danzas y canciones, permite revalorizar estas piezas no solo como repertorio musical, sino también como un medio para revivir y transmitir las historias sociales y culturales del Perú virreinal. Este enfoque multidimensional, que analiza desde las partituras hasta las gestualidades culturales, es clave en la adaptación para jóvenes estudiantes, quienes, mediante el aprendizaje de estas tonadas, podrán acercarse al mestizaje cultural y a las complejidades históricas de su propia identidad cultural.

La integración de estas tonadas en el programa de formación temprana en la Escuela “Condorcunca” también sigue la línea de Campana en cuanto al entendimiento de estas composiciones como testigos de resistencia cultural. Así, los estudiantes no solo desarrollan habilidades musicales en violín y piano, sino que

también se involucran en una interpretación que valora y rescata los significados profundos de estas piezas, reflejando cómo elementos como el zapateo y los ritmos africanos, junto con influencias indígenas y europeas, son parte de una narrativa de mestizaje y adaptabilidad cultural. En conjunto, esta adaptación contribuye a una formación artística que conecta a los estudiantes con su patrimonio histórico, convirtiéndolo en una herramienta educativa viva y relevante. (Campana, 2022)

Palmiero (2021) en su artículo titulado La presencia de los afrodescendientes en las láminas musicales, acuarelas y partituras, del Trujillo del Perú (1782-1785) analiza la obra del obispo Baltasar Martínez Compañón, quien entre 1782 y 1785, realizó visitas a las parroquias de su diócesis, enfocándose principalmente en la población indígena. Sin embargo, sus acuarelas y partituras revelan una sociedad trujillana con una notable presencia de mestizaje y la influencia de la población afrodescendiente en los cantos y danzas de la época.

El estudio destaca que, aunque Martínez Compañón no mostró interés en retratar a la población negra y sus castas, las acuarelas ofrecen vislumbres de su vida. La población afrodescendiente participaba en cofradías durante procesiones y carnavales, siendo reconocidos por sus habilidades musicales y coreográficas. Estas contribuciones dieron origen a nuevas danzas, como el "baile de tierra", que se relacionan con el legado cultural afroperuano.

Entre las tonadas recopiladas se encuentran "El Congo", que alude al comercio de esclavos y expresa el dolor del esclavo a través de un canto que aparenta alegría, y "El conejo", que refleja el descontento social relacionado con el estanco del tabaco, un tema que resonó con el malestar de sectores marginales y contribuyó a la revuelta de Tupac Amaru II.

La adaptación de estas tonadas para violín y piano en el programa de formación temprana de la Escuela Superior "Condorcunca" busca no solo preservar este legado musical, sino también ofrecer a los estudiantes una conexión profunda con su historia cultural. Esta iniciativa permitirá explorar un patrimonio musical diverso que incluye influencias indígenas, mestizas y afrodescendientes, promoviendo una apreciación más amplia de las raíces musicales peruanas. (Palmiero, 2021).

Tamayo (2020) en su artículo titulado *Mestizajes sonoros*, aborda la dimensión musical del Códice Trujillo, uno de los documentos científico-artísticos más interesantes producidos en el antiguo Virreinato del Perú a lo largo del siglo XVIII.

El contexto histórico y las circunstancias en que se compiló el Códice lo convierten en una fuente de información fundamental de la realidad del Virreinato en los últimos años de influencia española, justo antes de que se iniciasen los primeros movimientos hacia la independencia latinoamericana.

Tras su nombramiento como obispo de Trujillo, el sacerdote navarro Baltasar Jaime Martínez Compañón (1737-1797) decidió realizar una visita a su diócesis para conocer la realidad social, cultural y económica de las tierras a su cargo.

Entre 1782 y 1785 efectuó un largo viaje por todo el noroeste de Perú, acompañado de escribas, científicos, pintores y músicos. En el transcurso de su periplo y movido por un interés científico que emana de los principios de la Ilustración, el obispo mandó recoger testimonios gráficos de diversos aspectos de la vida de su diócesis, dando como resultado una colección de 1411 acuarelas, distribuidas en nueve tomos.

Durante más de tres años se recolectaron datos sobre la vida cotidiana, tareas agrícolas, flora y fauna autóctonas, vestimentas tradicionales, ceremonias religiosas, datos demográficos y glosarios en diversas lenguas de la región. Estos datos se utilizaron para crear una enciclopedia gráfica que proporciona una visión detallada de la realidad social y cultural en las áreas septentrionales del Virreinato. El procesamiento y la organización temática de esta información duraron una década. En la enciclopedia gráfica se incluyen representaciones visuales de escenas de la vida cotidiana y de tareas agrícolas, ilustraciones de la flora y fauna autóctonas, vestimentas tradicionales, descripciones gráficas de ceremonias religiosas, tablas con datos demográficos y glosarios con traducciones al castellano de palabras en varias lenguas de la región.

El Códice fue dividido en tomos y enviado al rey Carlos IV. En 1803, el rey decidió agregar el Códice a la colección de la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El tomo II del Códice es especialmente valioso, ya que contiene 20 piezas musicales de gran importancia histórica y etnológica. Además, hay treinta y ocho acuarelas que representan a intérpretes tocando música en diversos contextos, lo

que ayuda a reconstruir cómo se usaban algunas de estas piezas y qué instrumentos se empleaban en su interpretación.

De las 20 piezas incluidas en el Códice, diecisiete son de naturaleza vocal y se dividen en doce tonadas y cinco cachuas, aunque las fronteras entre estos géneros musicales son bastante borrosas en este manuscrito.

Estas tonadas y cachuas tratan una amplia diversidad de temas, desde asuntos de actualidad en la época (como el bando de prohibición de venta de tabaco de 1778, en la Tonada El Conejo) hasta argumentos de carácter amoroso o incluso erótico (como en las tonadas La Lata y El Conejo), pasando por piezas de gran poder reivindicativo (por ejemplo contra la esclavitud, como en la segunda Cachua al Nacimiento y en la Tonada El Congo; o en protesta por la ejecución del caudillo indígena Tupac Amaru II en 1781, en las dos tonadas El Tupamaro) y cantos de carácter religioso (como las cachuas navideñas que abren la serie o la última, dedicada a la Virgen del Carmen) o ritualístico.

Completan la colección tres danzas instrumentales: dos piezas identificadas con el término genérico bayle, vinculadas a la extinta cultura Chimú, a las que habría que añadir lanchas para baylar, que constituyen la pieza más extensa y desarrollada de la obra, y probablemente la más conocida. Desde el punto de vista musical, estas piezas presentan una fuerte raigambre folclórica, con una equilibrada y sorprendente combinación de elementos africanos, americanos y europeos, que les otorgan un sello propio basado en el mestizaje y la interculturalidad.

Están recogidas en una grafía clara y respetuosa con las convenciones europeas del momento en lo que respecta a escritura musical (incluyendo claves, armaduras, compases, signos de repetición e incluso indicaciones de tempo y carácter en italiano), por lo que debieron ser anotadas por un músico profesional; probablemente se tratase de Pedro Solís, maestro de capilla de la Catedral de Trujillo entre 1781 y 1823, quien acompañaría al obispo Martínez Compañón en su viaje pastoral.

Sin embargo, a pesar de la minuciosidad y pulcritud con que fueron anotadas, no cabe duda de que las piezas tuvieron que ser transcritas en vivo, a modo de instantáneas sonoras o “grabaciones” escritas, por lo que suponen un testimonio fiel y directo de las prácticas musicales populares propias del Virreinato

en la segunda mitad del siglo XVIII. Algunas de estas piezas siguen siendo interpretadas hoy en día como parte del acervo cultural de las regiones del norte de Perú.

El proyecto, por tanto, pretende rescatar del olvido los tesoros musicales presentes en este Códice, condenados durante largos siglos a un abandono inmerecido. La recuperación de estas piezas, interpretadas por primera vez de forma íntegra en España en tiempos modernos, permitirá al público viajar hasta el Perú virreinal y acercarse al mundo sonoro del atardecer barroco latinoamericano, cargado de sugerentes y exóticos matices ( De Música Huamana, 2020).

Ruiz (2019) en el artículo titulado “Tiempo, espacio y acción humana: coordenadas para la reconstrucción de la historia de un acervo musical particular”. En su artículo, Ruiz destaca cómo el análisis de coordenadas de tiempo, espacio y acción humana permite reconstruir la historia de un acervo musical que refleja la cultura y las tradiciones de su región.

Al igual que el acervo zacatecano, las tonadas del Códex Martínez Compañón representan un importante legado cultural que abarca influencias indígenas, mestizas y afrodescendientes. Este patrimonio musical no solo documenta la historia de una comunidad, sino que también ofrece una ventana a las prácticas sociales y culturales de la época colonial en Perú. La inclusión de piezas como "El Congo" y "El conejo" en el programa educativo permite a los estudiantes explorar temas históricos y sociales relevantes, como el comercio de esclavos y las tensiones fiscales que llevaron a movimientos sociales significativos.

La iniciativa de adaptar estas tonadas para un contexto educativo busca no solo preservar la música tradicional, sino también fomentar una comprensión más profunda de su significado cultural. Al igual que las familias zacatecanas que valoraban la música como parte integral de su vida cotidiana, los estudiantes de “Condorcunca” tendrán la oportunidad de conectarse con su herencia cultural a través del estudio y la interpretación de estas obras.

Este enfoque educativo también resalta la importancia del patrimonio musical como un medio para entender las dinámicas sociales y culturales pasadas, así como su relevancia en la construcción de identidades contemporáneas. A través de esta adaptación, se espera que los jóvenes músicos desarrollen una apreciación

más amplia por las raíces musicales del Perú, promoviendo un diálogo entre el pasado y el presente que es esencial para comprender la diversidad cultural actual.

Finalmente, La adaptación de las tonadas del Códex Martínez Compañón para violín y piano en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho se enmarca en un esfuerzo por preservar y revitalizar el patrimonio musical peruano, similar a la investigación realizada por Ruiz sobre el acervo musical encontrado en Zacatecas. (Ruiz, 2019 )

Zabía de la Mata (2019) la Nueva Investigación sobre El Códice Martínez Compañón en su “Tornaviaje” a España, ha aportado nuevos datos sobre como el Códice Martínez Compañón o Trujillo del Perú fue enviado a España, hacia 1804, varios años después de la muerte de su autor intelectual, acaecida en 1797, gracias a las gestiones de un personaje desconocido, el presbítero José Antonio de Loredó, que estuvo al servicio del obispo durante numerosos años.

Los apoderados nombrados por el obispo para otorgar testamento en su nombre y ejecutar sus últimas voluntades, Fausto Sodupe y Pedro de Echeverri, ocultaron la existencia de la obra que el obispo tenía previsto enviar al rey de España. De no ser por la labor de Loredó, es probable que los nueve tomos del Códice, que se custodian en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, hubieran sido (ilegítimamente) transferidos a algún tercero y hoy la historia del famoso códice se escribiría de otra manera o, incluso, no habría salido a la luz.

También hace énfasis en unos supuestos “apuntes o memorias” que redactó el prelado, y que no fueron remitidos a España, y con las que el albacea Sodupe en 1803 se ofreció al rey para terminar y completar la “Historia Natural, Moral y Civil de Trujillo” que el prelado quiso redactar (más allá de la colección de “estampas” sin textos escritos que es lo que finalmente llegó a Madrid), pero cuyas múltiples ocupaciones y frágil salud no le permitieron culminar. Es posible que estas “memorias” manuscritas del obispo se encuentren dispersas en notarías de Cuenca De Ecuador, de cuyo cabido catedralicio Sodupe fue miembro hasta su expulsión de Ecuador, y la confiscación de sus bienes, en 1824. El Códice Martínez

Compañón (Trujillo del Perú) pasó por una serie de vicisitudes antes de llegar a la corte del Rey Carlos IV de España hacia 1804. (Zabía, 2019)

Siri y Szczech (2018) en su artículo titulado “La prudencia ante los espíritus inquietos. La actuación del Obispo Martínez Compañón en la diócesis trujillana (Norte del Perú, Siglo XVIII)” las autoras analizan la figura de Baltazar Jaime Martínez Compañón, un obispo ilustrado que gobernó la diócesis de Trujillo en el norte del Perú durante el siglo XVIII. Su llegada a la diócesis en 1778 se produjo en un contexto político y social convulso, marcado por las Reformas Borbónicas y tensiones entre las autoridades coloniales y la población indígena y mestiza.

Martínez Compañón implementó reformas fiscales y administrativas para mejorar la situación de la curia y abordar el descontento de las comunidades indígenas, que se manifestaron en revueltas. A pesar de su enfoque reformista, enfrentó resistencia tanto de los funcionarios eclesiásticos como de los hacendados. El artículo destaca su esfuerzo por desactivar conflictos a través de la comunicación con las comunidades y la circulación de cartas pastorales.

Se documenta su trabajo en un extenso corpus de documentos, incluyendo correspondencia y más de 14,000 ilustraciones. El análisis se centra en cómo Martínez Compañón actuó ante los descontentos, buscando mantener el orden social y prevenir que las inquietudes locales se convirtieran en rebeliones más amplias, influenciadas por los movimientos liderados por Túpac Amaru II.

El estudio concluye que, aunque Martínez Compañón fue un reformador activo, su legado es complejo y refleja tanto sus esfuerzos por mejorar las condiciones sociales como las limitaciones impuestas por el contexto colonial. (Siri & Szczech, 2018)

Espinoza (2016) en su tesis titulada *Música Tradicional Ecuatoriana para Piano, adaptaciones para el Nivel Inicial*, está dirigida a los principiantes de piano y para aquellos docentes que tienen la conciencia social de difundir nuestra música tradicional ecuatoriana como albazos, tonadas, danzantes, pasillos entre otros, con fundamentos pedagógicos y didácticos que nos permitan sembrar en el aula de clase a través del repertorio pianístico, el nacionalismo musical ecuatoriano y que sirva como parte del programa curricular en los centros de formación profesional en



el nivel inicial, y en otros como un texto de apoyo para paulatinamente adentrarse en los pentagramas de nuestra música

Concluye que en la actualidad no existen partituras de música tradicional ecuatoriana adaptadas para ser ejecutadas de manera fácil y sencilla en el piano, dificultando el acceso de los estudiantes al repertorio de la música de su entorno produciéndose un alejamiento en su percepción del medio que le rodea.

La complejidad en la escritura de las partituras de algunos géneros de la música ecuatoriana, justifica que los estudiantes de los conservatorios, no los ejecuten sino hasta concluir el Nivel Técnico, es decir en el quinto año de estudios.

La carencia de material bibliográfico de música ecuatoriana en general elaborada con criterio metodológico, tiene como consecuencia el hecho de que, en las academias o institutos particulares de música, en donde se imparte la enseñanza de la música popular, se utilice géneros extranjeros que si tienen abundante material en textos elaborados.

La música ecuatoriana al ser en una buena parte de sus géneros música pentafónica, es una importante herramienta pedagógica que se puede aplicar en los primeros años de estudio, utilizando ciertos recursos de extensión de los cinco dedos para su ejecución.

El pasillo como género ecuatoriano, a pesar de ser uno de los más tradicionales y conocidos, está incluido, pero en menor número, por la complejidad de su figuración rítmica y la extensión interválica de sus melodías. (Espinoza, 2016).

Dinamarca (2015) en su artículo titulado Medicina y Salud en el Cancionero Folclórico Hispanoamericano, dice que en el presente artículo se realiza una revisión de las letras de diversas canciones folklóricas hispanoamericanas relacionadas con la salud y las prácticas médicas. La música folklórica hispanoamericana ha sido una herramienta clave para transmitir costumbres, creencias y prácticas relacionadas con la salud a lo largo de los siglos, desde el Códex Martínez Compañón (1782) hasta el siglo XX, con ejemplos como canciones chilenas, peruanas, argentinas, cubanas y de Juan Luis Guerra (República Dominicana). A pesar de los cambios en el tiempo, los temas recurrentes en estas

canciones incluyen trastornos afectivos, el mal de amor, la muerte, y el uso de hierbas medicinales, mostrando una continuidad en lo que los habitantes consideran importante para la salud cotidiana.

El Códex Martínez Compañón preserva canciones relacionadas con el sufrimiento, la muerte y las creencias populares de la época colonial peruana. En el siglo XX, la música popular aborda tanto el uso de plantas medicinales como la crítica a los sistemas de salud, reflejando la preocupación por el sufrimiento físico y emocional. Canciones como las de Violeta Parra integran elementos de la medicina tradicional mapuche, donde las prácticas curativas están vinculadas a rituales espirituales, mientras que otras canciones critican la falta de recursos médicos en los hospitales.

A pesar de los avances científicos, las plantas y hierbas continúan siendo símbolos de curación y consuelo, validados incluso por estudios recientes. La música folklórica, por lo tanto, no solo preserva la historia cultural, sino también cómo las personas han lidiado con la salud y el sufrimiento a lo largo del tiempo, destacando una transición desde las prácticas tradicionales hacia una mayor conciencia sobre la medicina moderna. (Dinamarca, 2015).

Palmiero (2014) Las láminas musicales del Códice Martínez Compañón, Trujillo del Perú, 1782- 1785: espacio de mediación entre las ideas ilustradas de un obispo y las teorías y prácticas musicales de los habitantes de su diócesis.

El código Trujillo del Perú, realizado por el obispo Martínez Compañón entre los años 1782 y 1785, comprende aproximadamente 1400 acuarelas reunidas en nueve tomos, que ilustran aspectos de la naturaleza y la vida del obispado de Trujillo. El tomo II muestra aspectos sociales y culturales que incluyen manifestaciones musicales y coreográficas protagonizadas por los habitantes de la diócesis, de las que se presentan imágenes y partituras. El principal objetivo fue analizar las láminas del código Martínez Compañón, considerándose tres soportes: dibujos, partituras y textos, con el fin de develar la relación entre los propósitos del obispo, la práctica de los dibujantes y las teorías y prácticas culturales -sociales y musicales- de los sujetos representados.

La hipótesis considera a este documento como un objeto polisémico, portador de diversos discursos o narraciones: del obispo y de sus dibujantes y

transcriptores, y de los sujetos representados. Por ello el documento analizado se convierte en un texto de mediación entre la mirada del obispo, los modelos de generación de textos de su cultura y la producción artístico-cultural de los sujetos coloniales representados. De hecho, si bien el Trujillo del Perú se presenta como un producto cuyos objetivos y fines principales responden a una descripción de la realidad colonial desde el poder colonizador, es posible encontrar en él indicios de las teorías y prácticas musicales del colonizado. Con este estudio se busca demostrar que la práctica musical, en un continuo proceso de creación y resignificación de lo propio y lo ajeno, a una mayor expresión de lo diverso y lo marginal, por lo que se convierte en un espacio simbólico donde el colonizado podía narrar su propia historia. (Palmiero T. , 2015)

Palominos (2014) Entre la oralidad y la escritura. La importancia de la música, danza y canto de los Andes coloniales como espacios de significación, poder y mestizajes en contextos de colonialidad.

El artículo analiza el proceso de mestizaje cultural en las expresiones musicales andinas del período colonial, desafiando la dicotomía entre escritura (europea) y oralidad (nativa) como formas de representación de la realidad. El objetivo es comprender cómo los grupos sociales coloniales se constituyen como identidades dinámicas, adoptando diversos sistemas de representación, incluidos la música, los cantos y los bailes. La mediación cultural no es homogénea, ya que se produce en un espacio jerarquizado de hegemonía y subalternidad, resultando en un espacio cultural heterogéneo y nuevo.

En el caso del Códice de Martínez Compañón, los sujetos representados realizan una mediación cultural desde lo subalterno, apropiándose de los sistemas hegemónicos y fusionándolos con sus propias formas de memoria. El obispo de Trujillo, por su parte, actúa desde lo hegemónico, buscando reinscribir las prácticas musicales en el contexto colonial.

Un punto relevante es la figura del copista de las tonadas y el dibujante de las acuarelas, cuya identidad sigue siendo incierta, aunque se especula que podría ser Pedro José Solís, un mestizo que desempeñó un papel clave en el mestizaje

cultural al manejar múltiples sistemas de registro y representar tanto prácticas subalternas como las élites coloniales.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, las reformas borbónicas intensificaron el control sobre las manifestaciones subalternas, buscando homogeneizar las clases populares bajo el concepto de "plebe". Sin embargo, este proceso de modernización también redujo la legitimidad de las prácticas musicales subalternas, que comenzaron a ser suprimidas en favor de una nueva lógica política.

Este mestizaje cultural daría lugar a una proyección política en la primera mitad del siglo XX, cuando la música se convierte en un instrumento de empoderamiento para los grupos subalternos. Así, se plantea el desafío de entender los espacios musicales populares como resultado de la apropiación de los sistemas musicales indígenas y europeos por sujetos populares, que se oponen estructuralmente a las élites colonizadoras. Este espacio "profano-popular", según Carpentier, representa una amalgama cultural de influencias indígenas, europeas y africanas, que se constituye al margen del poder colonial. Este mestizaje es clave para entender la música latinoamericana como un fenómeno heterogéneo, híbrido y mestizo. (Palominos, 2014)

Loyola (2004) en su tesis titulada "Reminiscencia nacionalista en las obras neoclásicas para piano de Luis Gianneo" Este trabajo se origina en un proyecto de investigación iniciado en 1986 en la Universidad Nacional de Cuyo, enfocado en el estudio del Grupo Renovación (1929-1944), con un interés particular en el compositor Luis Gianneo y su papel dentro de este colectivo. A lo largo del tiempo, el autor del estudio ha profundizado en la creación musical de Gianneo, identificando que sus recursos compositivos durante su participación en el Grupo no eran transitorios, sino que reflejaban un enfoque sólido y una postura estética firme.

Luis Gianneo es considerado una figura clave en la música argentina de la primera mitad del siglo XX, siendo destacado por su honestidad profesional, solidez compositiva y su vocación de trabajo. Su estilo musical, que evolucionó con el tiempo, pasó por influencias románticas, impresionistas y el tango, para

posteriormente incorporar el nacionalismo y el modernismo, como el neoclasicismo y el serialismo.

A pesar de los estudios previos sobre Gianneo, ninguno de ellos aborda de manera exhaustiva los recursos compositivos específicos de su obra, por lo que el presente trabajo se enfoca en su producción para piano, que representa aproximadamente un tercio de su obra. Además, se señala la falta de un catálogo completo y confiable de sus composiciones.

El análisis se centra en el debate estilístico de Gianneo, que se desarrolló en una época en la que existía una lucha por definir el "nacionalismo" en la música argentina, especialmente con la llegada de influencias modernistas. A pesar de los esfuerzos por categorizar su obra dentro de una corriente específica, sus composiciones muestran una mezcla de rasgos de diferentes tendencias, lo que hace difícil clasificar su estilo.

El estudio se enmarca en la musicología histórica, analizando las leyes compositivas de Gianneo más allá de la biografía o la descripción de sus obras, y proponiendo un análisis detallado de sus composiciones dentro del contexto del nacionalismo y el neoclasicismo. Se incluye un análisis de sus obras para piano, identificando los recursos compositivos que empleó para fusionar ambos estilos y determinando cómo su obra refleja su posicionamiento estético y su impacto en la música argentina.

En conclusión, este trabajo busca construir un cuerpo de conocimientos que permita definir el estilo compositivo de Luis Gianneo, combinando un enfoque historiográfico constructivista con una metodología analítica multimetodológica para explorar sus obras dentro de los marcos del nacionalismo y el neoclasicismo. (Loyola, 2004)

Salinas (2000) en su ensayo titulado "Toquen flautas y tambores: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI– XX" aborda la historiografía musical en Chile, analizando cómo los relatos tradicionales sobre la música del país han sido dominados por una perspectiva eurocéntrica, que marginaliza las sonoridades no occidentales, como las indígenas y africanas. En

este contexto, se critica la visión que presenta la música chilena como exclusivamente "española" y "occidental", omitiendo influencias significativas de las culturas originarias y afrodescendientes.

Salinas cuestiona cómo los manuales de historia de la música en Chile, desde mediados del siglo XX, han perpetuado esta visión al clasificar la música indígena como "prehistórica" o "bárbara", mientras exalta la música "seria" occidental, asociada a la Iglesia y la cultura europea. Este enfoque ha promovido una historia musical excluyente, que no reconoce la diversidad y riqueza de las tradiciones populares.

El texto también explora cómo la colonización impuso una visión monolítica de la música, alineada con los ideales de la cultura cristiana y occidental, con la música indígena y africana considerada "paganística" o "demoníaca". En Chile, las autoridades coloniales y eclesiásticas reprimieron las expresiones musicales no occidentales, prohibiendo instrumentos y festividades indígenas, como los "taquis", y limitando la práctica musical a un modelo canónico y "serio".

Salinas profundiza en la visión de la música como un medio de control cultural. Las élites chilenas, influenciadas por la Ilustración y los ideales europeos, buscaban erradicar las tradiciones musicales populares, viéndolas como inmorales y primitivas. A lo largo de los siglos XVIII y XIX, se implementaron políticas para preservar la "seriedad" de la música sacra, prohibiendo la música "vulgar" y las danzas populares, mientras se consolidaba la música religiosa como el único modelo legítimo.

El ensayo también destaca el carácter festivo y regenerador de la música indígena y africana en Chile, asociada con la celebración, la alegría y la renovación cósmica, en contraste con la música "seria" vinculada a la solemnidad cristiana. Además, se menciona la influencia de la tradición árabe-andaluza en la música popular chilena, especialmente a través de los pueblos que llegaron al país durante los siglos XVI y XVII, enriqueciendo el folklore con su estética festiva y su conexión con lo divino.

Finalmente, el texto aboga por una historiografía musical más inclusiva que reconozca la diversidad de tradiciones musicales en Chile, valorando tanto las expresiones populares como las de las culturas indígenas y afrodescendientes, y

cuestiona la visión eurocéntrica que ha predominado en los estudios musicales del país. (Salinas, 2000).

### **2.1.2. Antecedentes Nacionales**

Mendoza (2019) en su tesis titulada “Aportes del ensamble “Códice Martínez Compañón” para revalorizar nuestro patrimonio musical, cultural e histórico”, aborda los aportes del Ensamble “Códice Martínez Compañón” en la revalorización del patrimonio musical, cultural e histórico peruano. El Ensamble se dedica a redescubrir y difundir las piezas del Códice mediante arreglos contemporáneos, lo cual está relacionado con el proyecto de adaptación de estas tonadas para violín y piano. Este proyecto tiene como objetivo acercar las composiciones históricas a un público joven y generar un impacto pedagógico, integrando las tonadas en programas educativos para fomentar el interés cultural desde etapas tempranas.

Mendoza destaca el proceso creativo del Ensamble, centrado en la adaptación vocal e instrumental de las obras, lo que resuena con el desafío de adaptar las tonadas del Códice al formato de violín y piano. Ambas iniciativas requieren un análisis profundo de las características estilísticas del manuscrito, combinando creatividad con el respeto a la esencia cultural de las composiciones. La propuesta para Ayacucho busca también fortalecer las habilidades musicales de los estudiantes de formación temprana, utilizando el violín y el piano como herramientas clave en su educación.

La metodología de Mendoza, que incluye observación participante y documentación detallada del proceso creativo, puede servir como modelo para implementar y evaluar el proyecto en Ayacucho. Este enfoque no solo preserva las tonadas, sino que las resignifica al integrarlas en un contexto académico, contribuyendo a la continuidad del patrimonio musical.

El proyecto no solo enseña técnicas de ejecución instrumental, sino también acerca a los estudiantes a su patrimonio cultural e histórico, consolidando una identidad artística local y nacional. En conclusión, la experiencia del Ensamble “Códice Martínez Compañón” se presenta como un modelo para proyectos educativos que fusionan la preservación del patrimonio musical con la innovación pedagógica, promoviendo el acceso y el fortalecimiento de la identidad cultural desde las primeras etapas de formación. (Mendoza, 2019).

García (2017) en su artículo titulado *El Códice Martínez Compañón* como portador de epistemologías patrióticas andinas describe como el obispo de Trujillo dejó un testimonio gráfico de su visita pastoral a las provincias norteñas del virreinato peruano en el llamado Códice Martínez Compañón (1782-1785). Las partituras contenidas en ese documento son una fuente primaria indispensable para el estudio de la música vernácula del mundo andino. De hecho, algunas tonadas y bailes del Códice son, para muchos, evidencia de una historia de mestizaje cultural y de supervivencia de música prehispánica. Otros añaden que la hibridez estilística de esa música podría interpretarse como un espacio de resistencia o contracultura indígena.

En este trabajo se argumenta que las posturas anteriores pecan de miopía y se ofrece una tesis central es que la música del Códice pudo haberse originado como una expresión de orgullo local o patriota que fue avalada por las autoridades de los pueblos que acogieron al obispo. Dichas autoridades andinas movilizaron símbolos y rituales aristocráticos para reclamar legitimidad en una época de incertidumbre política. Se sugiere que Martínez Compañón y varios caciques colaboraron en tal proyecto compartido y que la música del Códice expresaba anhelos de perpetuar antiguas formas de gobierno colonial, no de destituirlos. (García, 2022)

Fernández (2013) en su artículo titulado *La música en el código del obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón* hace una descripción del documento y lo cataloga como la primera colección de música popular peruana conocida en Occidente. La misma consta de varias láminas ilustradas donde se observa bailarines, músicos y la reproducción detallada de las actividades musicales, los instrumentos, las posiciones de los danzantes y el contexto en el cual la música era ejecutada. Así también se analiza la música pautada en partituras. El 13 de febrero de 1790, el Obispo envía una carta al secretario de Estado Don Antonio Porlier residente en Madrid donde certifica la exactitud de las reproducciones gráficas y le informa que las personas o instituciones que han revisado su obra, como el Intendente de Trujillo y su asesor, los cabildos eclesiástico y secular, los principales ministros de la Real Hacienda de Trujillo y al mismo Virrey don Francisco Gil de Taboada le hicieron comentarios alentadores. Carlos Vega supone que la intención



del obispo era redactar una historia general del obispado pero que, por motivos de salud no pudo concluirlo. No obstante, en su artículo adelanta que José Ignacio Lecuanda, sobrino del prelado, podría haberlo acompañado en estos viajes y destaca la versión personal que este testigo brinda en el Mercurio Peruano. Estos textos, publicados en el Mercurio Peruano, corresponden a descripciones del viaje y de las láminas, y son publicados en idéntico orden al de las visitas pastorales. Según Luis Ulloa, Ignacio Lecuanda fue acusado de plagiar las descripciones del obispo a lo cual contestó admitiendo que los informes vertidos procedían de los escritos de su tío. (Fernández, 2013)

Rodríguez (s/f) en su artículo titulado “Baltazar Jaime Martínez Compañón. La visita de 1782 y la fundación del pueblo de Chachapoyas describe la visita realizada por el obispo al sur, que abarcaba las provincias de Chachapoyas, Piura, Lambayeque y Cajamarca. Esta visita tenía como objetivo principal la creación de pueblos indígenas para mejorar la evangelización y ofrecer servicios de educación y salud a la población local. Influenciado por el pensamiento ilustrado, Martínez Compañón fundó 20 pueblos y trasladó otros 17, buscando agrupar a la población dispersa en comunidades organizadas.

El artículo detalla el proceso de fundación y traslado de pueblos, destacando la creación del pueblo Santa Rosa del Buen Suceso de Guayabamba en el valle de Guayabamba. Rodríguez Villa también menciona que, a pesar de la importancia de estas acciones, el impacto de Martínez Compañón en Amazonas no ha sido suficientemente reconocido.

Se incluye una breve biografía del obispo, quien nació en Navarra, España, en 1737 y falleció en Bogotá en 1797. Su carrera eclesiástica estuvo marcada por su compromiso con la mejora de las condiciones de vida de los indígenas y su labor durante la Visita Pastoral, que incluyó la construcción de templos, escuelas y hospitales.

Finalmente, el artículo concluye con una reflexión sobre el legado de Martínez Compañón y su influencia en el desarrollo socioeconómico y cultural de la región durante un periodo crucial en la historia colonial peruana. (Rodríguez, s/f).

## **2.2. Bases Teóricas**

La combinación de teoría musical, antropología cultural, educación musical e historia proporciona un marco robusto para abordar la adaptación de las tonadas del Códice Martínez Compañón. Este enfoque multidisciplinario no solo enriquecerá el proceso creativo, sino que también permitirá a los estudiantes conectar con su patrimonio cultural a través de la música.

### **1. Teoría Musical y Arreglos**

La adaptación de las tonadas del Códice implica un profundo entendimiento de la teoría musical, especialmente en lo que respecta a la armonización, rearmenización y restructuración de obras preexistentes. Según la literatura, un arreglo musical implica modificar una obra existente, lo que puede incluir cambios en la melodía, ritmo, compás y género. Esta base teórica es esencial para asegurar que las adaptaciones mantengan la integridad del material original mientras se modernizan para su interpretación en un contexto contemporáneo.

### **2. Antropología Musical y Mestizaje Cultural**

El Códice Martínez Compañón es un documento clave que refleja el mestizaje cultural en el Perú colonial, donde las tonadas y bailes son testimonio de la fusión de tradiciones indígenas y europeas. La investigación sobre estas tonadas puede beneficiarse de un marco teórico que examine cómo estas influencias culturales se entrelazan y se manifiestan en la música andina contemporánea. Esto incluye el estudio de cómo estas adaptaciones pueden servir como un medio de resistencia cultural y expresión de identidad.

### **3. Educación Musical**

Las teorías de educación musical que abordan cómo los estudiantes pueden aprender a través de la adaptación y ejecución de repertorios históricos. La metodología cualitativa mencionada en investigaciones previas sugiere que la experiencia práctica y la creación colectiva son fundamentales en el proceso educativo musical. Esto puede incluir enfoques pedagógicos que fomenten la creatividad y la apropiación cultural entre los estudiantes.

La formación musical temprana se fundamenta en el principio de que el aprendizaje musical desde una edad temprana favorece el desarrollo integral de los niños, potenciando no solo sus habilidades artísticas, sino también cognitivas,

emocionales y sociales. Diversos enfoques y teorías respaldan esta perspectiva, destacando la importancia de un entorno enriquecedor que fomente la sensibilidad hacia el sonido, la creatividad y la expresión musical.

Uno de los aportes más influyentes en la formación musical temprana es la Teoría del Aprendizaje Musical de Edwin Gordon. Esta teoría propone que los niños poseen una capacidad innata para aprender música, denominada audiation, que es equivalente a la capacidad de pensar en lenguaje. Gordon plantea que el desarrollo musical se asemeja al proceso de adquisición del lenguaje, y subraya la importancia de una exposición temprana y variada a estímulos musicales. Según este enfoque, los niños pasan por etapas de aprendizaje, desde la familiarización con los sonidos hasta la capacidad de improvisar y componer.

El Método Suzuki, desarrollado por Shinichi Suzuki, se basa en la premisa de que los niños pueden aprender música de la misma forma en que aprenden a hablar su lengua materna. Este método enfatiza la imitación, la repetición y el entorno positivo, con un papel central de los padres como colaboradores en el proceso de aprendizaje. En el caso de la música temprana, el violín es un instrumento comúnmente utilizado para iniciar a los niños en la interpretación musical, combinando aspectos técnicos y emocionales.

Desde una perspectiva sociocultural, Lev Vygotsky destaca que el aprendizaje musical temprano se enriquece a través de la interacción social y el apoyo de un adulto o guía experimentado. La zona de desarrollo próximo es crucial en este proceso, ya que representa las habilidades que un niño puede alcanzar con la orientación adecuada. En este contexto, la música temprana no solo desarrolla habilidades técnicas, sino que también promueve la colaboración, la comunicación y la autoexpresión.

El enfoque de Carl Orff es otra contribución significativa a la formación musical temprana. Orff integra la música con el movimiento, el ritmo y la palabra hablada, creando una experiencia multisensorial que es especialmente adecuada para niños pequeños. Este método utiliza instrumentos simples como xilófonos y percusión, permitiendo que los niños experimenten con los elementos básicos de la música de manera lúdica y accesible.

Beneficios de la formación musical temprana

Estudios en neurociencia han demostrado que la exposición temprana a la música estimula el desarrollo del cerebro, mejorando habilidades como la memoria, la atención y el razonamiento lógico. Asimismo, fomenta la empatía, la autodisciplina y la autoestima, contribuyendo a la formación integral del niño.

En síntesis, la formación musical temprana se sustenta en teorías que valoran la música como un lenguaje universal y una herramienta poderosa para el desarrollo humano. Al proporcionar a los niños un entorno musical adecuado, se siembra una base sólida no solo para el aprendizaje artístico, sino también para su crecimiento personal y social.

#### **4. Historia de la Música Andina**

El estudio del Códice también debe situarse dentro del contexto más amplio de la historia de la música andina, donde se considera el significado social y cultural de las tonadas recopiladas por Martínez Compañón. Estas obras no solo son representativas de un estilo musical, sino que también reflejan aspectos sociopolíticos de su tiempo, lo que puede enriquecer la comprensión del repertorio adaptado.

### **2.3. Marco Conceptual**

#### **2.3.1. Códex o códice**

Los códices son libros manuscritos creados antes de la invención de la imprenta en Europa en el siglo XV. Estos libros eran hechos a mano en pergamino o papel, y solían tener tapas decoradas con cuero, metal o madera. Los códices eran utilizados para escribir y conservar información importante como textos religiosos, literatura, historia, leyes y otras disciplinas. Fueron muy importantes en la transmisión y preservación de la cultura y el conocimiento en la Edad Media y el Renacimiento.

Algunos de los códices más famosos incluyen el Códex Gigas, también conocido como el "Libro del Diablo", el Códex Borbonicus, un antiguo manuscrito azteca, y el Códex Leicester, un manuscrito de Leonardo da Vinci que contiene dibujos y notas sobre ciencia y tecnología. En la actualidad, los códices se conservan en museos y bibliotecas de todo el mundo, y son una fuente valiosa de información sobre la historia y la cultura de diferentes épocas y lugares.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua define códex como libro manuscrito antiguo, o como un “Libro anterior a la invención de la imprenta” de Gutenberg (1450-54), sin embargo, tras la invención de la imprenta siguieron funcionando los scriptorium de los monasterios, copiando e iluminando códices, por lo que puede encontrarse códices del siglo XVI e incluso del XVII.

El origen de la palabra Códice o Códex viene del latín caudex, que significa “tronco”, a razón de que los primeros libros de leyes romanos estaban confeccionados con tablas de madera cubiertas de cera y amarradas con un cordel. En la Edad Media, Renacimiento y épocas posteriores los libros solían copiarse en los monasterios, por ser lugares que concentraban el conocimiento.

#### -Tipos de códices o códex

Aunque todos los libros antiguos escritos a mano son códices, hay diferentes tipos, e incluso formas de referirse a ellos, pero siempre son códices o códex. Denominaciones y/o tipos más relevantes son:

Manuscritos: Suele llamarse manuscrito a un libro escrito a mano, pero también una hoja de papel escrita a mano es un manuscrito, sea antiguo o no.

Manuscritos iluminados: Son libros manuscritos (u hojas sueltas) con dibujos decorativos. También en este caso una hoja de papel puede ser un manuscrito iluminado, como, por ejemplo, algunas cartas pueblan, bulas, leyes o documentos antiguos; pero no sería un libro o códice.

Códices iluminados: Los códices iluminados eran libros decorados con dibujos. La cantidad y calidad de la iluminación dependía de la riqueza del mecenas que encargaba el códice, y podía incluir láminas de oro y plata tanto en las hojas como en la cubierta. Las letras capitales solían ser coloreadas, mientras que los inicios de los capítulos podían presentar dibujos historiados o miniados. También se utilizaban dibujos de gran tamaño.

Códices miniados: Los códices miniados son sinónimo de los códices iluminados, ya que se trata de manuscritos decorados con dibujos en miniatura. La palabra "miniado" proviene del latín "minium", que hace referencia al tetróxido de plomo utilizado para crear colores. Estos códices solían incluir elementos como láminas

de oro y plata en su decoración, y utilizaban colores y dibujos en miniatura para realzar la belleza y el valor artístico del libro.

Libros de horas: son manuscritos de pequeño formato que contienen rezos y oraciones, altamente decorados. Debido a su alto costo, estos libros estaban al alcance de reyes y nobles, y eran muy abundantes en toda Europa durante la Edad Media y el Renacimiento. La mayoría de nobles, tanto hombres como mujeres, así como clérigos, disponían de uno o incluso varios libros de horas. Estos manuscritos eran básicamente personalizados, ya que se adaptaban a las necesidades y preferencias individuales del propietario. Además de su valor devocional, los libros de horas también eran apreciados por su belleza artística y su elegancia.

Códices pictóricos: Los códices pictóricos son manuscritos en los que el texto es casi inexistente, y en los que la información se transmite principalmente mediante dibujos o pinturas. Estos códices suelen ser de tipo atlas, libros de historia natural con dibujos de animales, bestiarios y otros temas similares. En ellos, la imagen cobra un gran protagonismo, y se utilizan diversos elementos gráficos para transmitir información, como la disposición de las imágenes, las etiquetas y las leyendas. Los códices pictóricos son una fuente valiosa para el estudio de la historia natural y la cultura visual de diferentes épocas y lugares.

Excepción: Códices de una hoja. Ocurre a veces que se le llama códice a una sola hoja, dando el nombre del volumen a la única hoja (o unas pocas) que se conserva de un manuscrito perdido. Códices de papel, códices de papiro, códices de pergamino o códices de vitela: Todos son códices, con independencia del material con el que se hacían. La vitela era un pergamino finísimo que solía utilizarse en códices de formatos muy pequeños.

Códices mayas, códices medievales, códices renacentistas, códices musicales: existen muchas otras clasificaciones de códices atendiendo a culturas, épocas o temáticas, si bien estos cuatro grupos son especialmente señalados por su rareza o transcendencia y vienen definidos por su adjetivo.

### **2.3.2. Estructura del Códex Martínez Compañón**

El Códex Martínez Compañón, denominado también como Códice Trujillo es un documento manuscrito elaborado por un conjunto de personas bajo las órdenes

del Obispo Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda. Este compuesto por nueve tomos

#### Tomo I

Contiene una variedad de elementos, como los retratos de Carlos III y Carlos IV, un mapa topográfico del Obispado de Trujillo y una relación que muestra el número de habitantes del mismo. También incluye información sobre el número de iglesias construidas desde el año 1779, una relación de caminos nuevos y acequias y otra con el número de escuelas de primeras letras. Además, presenta una carta topográfica de la provincia de Trujillo y un plano de la ciudad, así como imágenes de funcionarios civiles y militares. También se incluyen una planta de la iglesia catedral de Trujillo, retratos de obispos y de eclesiásticos seculares y regulares, un plano de la nueva casa de educandas y recogidas, y cartas topográficas de las provincias de Piura, Jaén y Cajamarca. En resumen, el tomo I es una fuente valiosa de información histórica y geográfica sobre la región de Trujillo y sus alrededores durante el siglo XVIII.

#### Tomo II

Contiene un plan de las cuarenta y tres voces castellanas traducidas a las ocho lenguas que hablan las poblaciones originarias de la costa, sierra y montaña e imágenes de los habitantes locales del Obispado tales como: española con bolador, con mantilla, con manto, a caballo, en calesa y finalmente en litera. Español en hamaca, a caballo, pobladores originarios con traje ordinario, con traje de iglesia, indio de Lamas carguero, india de Hivitos con carga y su hijito a las espaldas, pobladora originaria de Mojobamba cargando plátanos, indio arrancándose la barba, cuarterón de mestizo, mestizo, mestiza, negro, mulato, mulata, sambo, samba, casamiento de indios, indios colando chicha, y despumándola, indio bailando en el patio de la chichería, indios barbechando, indios sembrando, trilla de trigo, molino de moler trigo, rodeo de yeguas, indias ordeñando vacas, indios haciendo quesos, indios pescando con chinchorro, indios pescando con red, etc.

De gran interés son los cuadros referentes a las diversiones, juegos y bailes, tales como: indio dando la lanzada (variante colonial de la fiesta de toros), juego de gallos, indiecitos jugando a los cholones, ídem jugando a la pelota con ganchos,

ídem jugando al trompo, ídem jugando a las tres en raya, ídem jugando a los naipes, ídem jugando a las conchitas, ídem jugando a la pelota, juego de carnestolendas, danza de Baila negritos (estas danzas son mezcla de las de origen español e indígena, son, pues, un producto puramente colonial resultado de la convivencia de ambas culturas). Ídem de negros, ídem tocando marimbas y bailando, danza de los Parlampanes de los doce pares de Francia, de los diablitos, de carnestolendas, de Pallas, de hombres vestidos de mujer, de huacos, de caballitos, de espadas, del Chusco, del doctorado, de los pájaros, de los monos, de la degollación de Inga, etc.

En este tomo, Martínez Compañón hizo recoger también numerosas melodías:

1. Cachua: Al Nacimiento de Christo Nuestro Señor.
2. Tonada: La Brugita, de Guamachuco - i.e. Huamachuco, sitio de Misiones agustinianas.
3. Tonada: El Congo. - Un 'negro' canción de esclavo, reflejando el uso de Esclavos africanos en el personal de 1660
4. Tonada: El Tuppamaro de Caxamarca.
5. Tonada del Chimo - i.e. del Chimú cultura, la canción superviviente única en el extinto Mochica lengua
6. Baile: Baile del Chimo. Folio 179 (instrumental)
7. Tonada: El diamante, de Chachapoias. Folio 187
8. Tonada: La Lata - "él puede".
9. Tonada: La Selosa, del pueblo de Lambayeque - "la mujer celosa".
10. Tonada: El Conejo.
- 11 Tonadas: El Huicho, de Chachapoyas.
12. Baile: Bayle de danzantes con pífano y tamboril. (Instrumental)
13. Tonada: La Donosa.
14. Cachuyta de la montaña: "El Vuen Querer" - montaña indica las tierras bajas al este de las montañas.
15. Cachua un dúo y un cuatro: Al Nacimiento de Christo Nuestro Señor.



16. Lanchas para bailar. Folio 186 - instrumental, el plazo lancha literalmente "barca plana, lanzamiento para bailar" indica un baile para fiddle y continuo en rápido 3/4 tiempo, y es casi único al Códice

17. Tonada: El Tupamaro de Caxamarca.

18. Tonadilla: El Palomo, del pueblo de Lambayeque.

19. Cachua serranita: El Huicho Nuevo, un Nuestra Señora del Carmen, de la ciudad de Trujillo.

20. Cachua: La Despedida, de Guamachuco - un cachua para dejar- tomando.

### Tomo III

Tomo enfocado principalmente en la representación gráfica de árboles autóctonos, tales como el aliso, el algarrobo, el fresno, la guayusa, la jagua, el laurel, el palo de balsa, el poroto, el sauco y el totumo, entre otros. Este volumen presenta un total de cincuenta y tres especies de árboles, de los cuales veintiséis son fructíferos, setenta y uno son sufructíferos, diecisiete son bejucos, entre otros.

### Tomo IV

Este tomo abarca una variedad de flora, incluyendo árboles frutales como el plátano, chirimoyo, granadilla, guanábana, papaya, tumbo, cereza, níspero, cacao, café, zapote, almendro, el caimito, marañón y el caucho. Además, se presentan maderas como el cedro, bojo, melonsillo, espino, sabina, cucharilla, entre otras cuarenta y dos especies. También se incluyen palmas como la nuez moscada, el coco, el añame, el palmito, la chonta, y otras más. Además, se detallan hierbas frutales como el pepino, el poro poro, el anís, el arroz verde, el arroz seco, la lenteja, el frijol montañés, la yuca, el maní, los ollocos, la pitaya y la piña. Finalmente, se describen algunas flores, como la peregrina, la ambarina, la trinitaria, la achupa y la siempreviva. En resumen, el cuarto tomo es una guía exhaustiva de la flora que se encuentra en la región, detallando las características y particularidades de cada especie.

### Tomo V

Comprende las yerbas medicinales: abrojos, adormideras, barbasco, borraja, canelilla, cardo santo, chicoria, coronilla, cucharilla, grama, yerbabuena,

llantén, manzanilla, ortiga común, poleo, ruibarbo, romerillo, toronjil. Un total de ciento treinta y ocho especies.

#### Tomo VI

Comienza con la fauna y la dedica a los cuadrúpedos, reptiles y sabandijas. Entre éstos están el cui, el conejo, el huanaco (llama), el armadillo, la ardilla, diez y seis especies de monos, la danta negra, la danta pintada, el jabalí, el gato montés, el tigre de la costa, el oso hormiguero, el zorrillo, la mariposa de seda, los grillos, el lagarto, la iguana, el gusano de chirimoia, la araña de seda, el sapo de árbol, la langosta y el alacrán.

#### Tomo VII

Este tomo se centra en las aves y ofrece información detallada sobre una amplia variedad de especies que habitan en la región. Entre ellas se encuentran el pato común, el pato real, el paujil, la perdiz, varias especies de pavas, el periquito, el trompetero, la paloma torcaza, el jilguero, el ruiseñor, el chiroque, el gorrión, los carpinteros, el alcatraz, el siete colores, el cuatro colores, el organero, el flautero, el cuervo, la lechuza, el murciélago, el gallinazo, así como otras especies como el guaiachu pisco, el aiapumau, el mana caracuc, el unchara, el pumapisco, el pucuchiliu, y muchas más. Este tomo ofrece información detallada sobre las características físicas, hábitos, hábitat y otros aspectos de cada especie de ave, lo que lo convierte en una herramienta útil para cualquier persona interesada en la ornitología de la región.

#### Tomo VIII

Comprende los cetáceos: la vaca marina, la manta, el pez espada, el perro marino, y los escamosos, además del azote, el camotillo, el barbudo, el róbalo, la sardina, etc. y los sin escamas, como el pulpo, la anguilla, el caballito, el lenguado, el pulpo. Cartilaginosos como el cangrejo, la jaiba, el camarón de agua dulce, la langosta, etc. y, por último, los testáceos entre los que figuran las conchas, los caracoles, el muimui o almeja, el erizo, la estrella, la tortuga, etc.

#### Tomo IX

El legado de Baltasar Jaime Martínez Compañón incluye una vasta documentación histórica y cultural del Obispado de Trujillo. Entre sus aportes

destacan planos de edificios notables, como la casa del cacique de las siete Guarangas, vinculada a la leyenda del rescate de Atahualpa, y representaciones del palacio de los reyes Chimú con sus murallas, plazas y estanques. También se registraron vestigios de poblaciones indígenas, ajuares funerarios, tejidos, cerámicas, y objetos de uso cotidiano e industrial, que evidencian la riqueza cultural de la región.

Antes de recorrer su diócesis, Martínez Compañón envió un cuestionario a los párrocos, con fines tanto administrativos como etnológicos, buscando recopilar información sobre las costumbres y características locales. Esta labor dio origen a ilustraciones y acuarelas de gran valor histórico, aunque se desconoce a sus autores.

Entre 1788 y 1790, Martínez Compañón envió a España una colección de antigüedades y artefactos peruanos, destacando su interés por divulgar el patrimonio cultural del Perú en el contexto de la Ilustración. Estos objetos, enviados al príncipe de Asturias, incluían una combinación de arte y naturaleza que reflejaba su preocupación por preservar y difundir las riquezas culturales y naturales del virreinato. La historiadora Pilar Jaramillo de Zuleta subraya la relevancia de esta colección en la difusión del patrimonio peruano en Europa. (Pilar Jaramillo de Zuleta.)

### **2.3.3. Baltazar Martínez Compañón**

Baltasar Jaime Martínez Compañón (1737-1797) fue un destacado eclesiástico y académico español, obispo de Trujillo en Perú y arzobispo de Santafé de Bogotá en Colombia. Nació en Cabredo, Navarra, y estudió en diversas universidades de España, obteniendo el sacerdocio en 1761. En 1768 fue nombrado chantre de la metropolitana de Lima y en 1780, obispo de Trujillo, donde impulsó importantes reformas en la administración eclesiástica y la mejora de la educación, creando escuelas, seminarios y fundando pueblos y parroquias.

Martínez Compañón se destacó por su defensa de los derechos de los indígenas y su interés por la cultura, la historia y la naturaleza de su diócesis, recopilando información etnográfica y natural que se considera una de las más importantes del siglo XVIII en América Latina. Fue también un coleccionista de arte y antigüedades peruanas, enviando valiosas piezas a España.

En 1788 fue nombrado arzobispo de Bogotá, donde continuó su labor de promoción de la educación y la cultura, y se opuso a la construcción de un teatro en la ciudad. Murió en 1797 en Bogotá a los 59 años, dejando un legado de obras de infraestructura, revalorización cultural y apoyo a la educación. (Pilar Jaramillo de Zuleta)

#### **2.3.4. Contexto histórico del Códice Trujillo o Códex Martínez Compañón**

El contexto histórico es el marco de circunstancias materiales, sociales y culturales que influyen en un hecho, ayudando a comprenderlo en su totalidad. En el siglo XVIII, el Virreinato del Perú vivió importantes reformas políticas y económicas impulsadas por la Corona española para modernizar el gobierno y la administración. La creación de intendencias y el auge de ideas ilustradas transformaron la estructura política, mientras que la diversidad cultural promovió un sincretismo visible en el arte, la música y la vida cotidiana.

Culturalmente, el período destacó por la influencia de la Iglesia Católica en la educación y la promoción artística. La pintura cusqueña, la arquitectura religiosa y la literatura reflejaron la fusión de tradiciones europeas e indígenas. En la música, géneros como la marinera y el huayno surgieron del mestizaje cultural, mientras que el código Martínez Compañón registró piezas musicales y danzas populares, acompañadas de acuarelas de instrumentos y escenas locales. Este código es un valioso testimonio del barroco andino, combinando elementos indígenas, europeos y africanos.

El legado musical del virreinato incluyó obras destacadas de compositores como Tomás de Torrejón y Velasco y José de Orejón y Aparicio, así como la incorporación de ritmos populares y expresiones autóctonas en la música religiosa y secular. Este mestizaje musical consolidó la identidad cultural de la región.

El concepto de herencia cultural se manifiesta en la transmisión de este legado, permitiendo su resignificación y adaptación por generaciones posteriores. Un ejemplo es la adaptación de las tonadas del código Martínez Compañón a formatos contemporáneos, como el piano, que facilita su difusión académica y revaloración cultural.

#### **2.3.5. Dimensión Académica del Códex Martínez Compañón**

El Códex Martínez Compañón es una valiosa fuente primaria para estudiar la cultura y la música del Perú colonial. Esta obra, elaborada por el obispo español Baltasar Jaime Martínez Compañón en el siglo XVIII, contiene dibujos detallados de la vida cotidiana, la flora y la fauna de la región de Cajamarca, así como una recopilación de cantos y danzas tradicionales.

En el ámbito académico, el Códex ha sido estudiado por numerosos especialistas en historia, antropología y música, quienes han destacado su importancia para entender la sociedad y la cultura del Perú colonial. Por ejemplo, el antropólogo americano John Murra señaló que el Códex es una "fuente inapreciable para estudiar la organización social y la economía" de la región de Cajamarca en el siglo XVIII.

En cuanto a la música, el Códex es uno de los pocos documentos que existen sobre la música andina colonial y precolonial. El etnomusicólogo peruano Raúl R. Romero ha afirmado que el Códex es "un tesoro musical único en su género", ya que contiene canciones y danzas de las comunidades indígenas de la región, muchas de las cuales todavía se interpretan en la actualidad.

Además, el Códex es una herramienta valiosa para la enseñanza de la historia y la cultura del Perú. La historiadora peruana Rocío del Pilar Villanueva señala que el Códex es "un recurso pedagógico inigualable para la enseñanza de la historia, la geografía, la antropología y la música andina en las escuelas peruanas".

En el ámbito de la educación artística, el Códex también tiene una importancia significativa. Los dibujos y las ilustraciones del Códex son una fuente de inspiración para los artistas y diseñadores, y pueden ser utilizados como material de enseñanza en las escuelas de arte y diseño.

En conclusión, el Códex Martínez Compañón es una obra de gran valor para el estudio de la cultura, la historia y la música del Perú colonial. Su importancia académica y como material de enseñanza ha sido destacada por numerosos expertos en diversas disciplinas. Es necesario seguir fomentando la investigación y el estudio del Códex para enriquecer nuestro conocimiento sobre la cultura del Perú y su impacto en el mundo

### **2.3.6. Dimensión Musical del Códex Martínez Compañón**

La dimensión musical del Códex Martínez Compañón se refiere a su contenido musical, es decir, las partituras y descripciones de la música que se interpretaba en el obispado de Trujillo, Perú, durante el siglo XVIII y principios del XIX. El Códex es un valioso recurso para comprender la música de esa época en la región, así como su importancia en la cultura y sociedad de la época.

Las partituras y descripciones musicales del Codex Martínez Compañón incluyen música vocal e instrumental, de origen religioso y secular, y abarcan diversos géneros como villancicos, danzas, pasillos, tonadas y saraos. Además, las descripciones de la música ofrecen información sobre los instrumentos utilizados, los intérpretes y las circunstancias en que se interpretaba la música.

La dimensión musical del Codex Martínez Compañón ha sido objeto de estudio por parte de investigadores de la música y la cultura peruana, como Juan José Chuquisengo, quien señala que el Codex es un testimonio importante de la música colonial y de la fusión de la música española e indígena en la región de Cajamarca. Por su parte, el musicólogo Raúl R. Romero destaca la importancia del Codex como fuente para conocer la música barroca en el Perú y su relación con la música europea de la época.

En resumen, la dimensión musical del Codex Martínez Compañón es esencial para comprender la música de la región de Cajamarca durante el siglo XVIII y principios del XIX, así como su importancia en la cultura y sociedad de la época. Además, su valor como recurso académico y material de enseñanza es incalculable para aquellos interesados en la música colonial peruana y su relación con la música europea de la época.

### **2.3.7. Música peruana**

La música peruana es un conjunto de estilos y géneros musicales que se originan en el Perú y reflejan su diversidad cultural y folclórica. La música peruana es el resultado de la fusión de elementos de la música indígena prehispánica, la música colonial española y la música afroperuana, así como también influencias posteriores de la música europea, americana y africana. En la música peruana se

pueden encontrar una gran variedad de instrumentos, melodías, armonías y ritmos que reflejan la riqueza de la cultura peruana y su historia.

Durante la época virreinal en el Perú, se desarrolló una rica tradición musical que combinaba elementos de la música europea y las expresiones musicales indígenas y africanas.

A continuación, se presentan algunos de los músicos peruanos académicos de la época virreinal:

Juan Pérez Bocanegra, sacerdote secular, afín a los franciscanos y compositor, autor del "Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana" que incluía una sección con música litúrgica en la que figura el Hanacc Pachap Cusicuinin.

Tomás de Torrejón y Velasco, músico y compositor nacido en España, radicado en Lima desde 1678. Es considerado uno de los principales exponentes de la música barroca en América Latina. Entre sus obras destacan "La Púrpura de la Rosa" (primera ópera compuesta en América), "La Purificación de Nuestra Señora" y "La Guerra de los Gigantes".

Roque Ceruti, músico y compositor italiano que llegó al Perú en 1740. Fue uno de los principales representantes de la música barroca en el país y autor de obras como "Misa en sol menor", "Miserere", "Salve Regina" y "Lamentaciones".

José de Orejón y Aparicio, músico y compositor limeño, considerado uno de los principales representantes de la música colonial peruana. Entre sus obras destacan "Lamentaciones", "Miserere", "Sicut Cervus" y "Cantada al Santísimo Sacramento".

Diego Pérez de Camino: Músico y compositor limeño, autor de obras como "Salve Regina", "Lamentaciones" y "Miserere".

Manuel Blasco: Músico y compositor español que radicó en Lima en el siglo XVIII. Escribió obras como "Misa a San Ignacio", "Salve Regina" y "Miserere".

Estos son solo algunos de los músicos peruanos de la época virreinal que dejaron un importante legado musical en el país y junto al Códex Martínez Compañón se puede tener idea del panorama musical de fines del siglo XVIII.

### **2.3.8. Repertorio de música peruana**

El repertorio de música peruana se refiere al conjunto de piezas musicales originarias o representativas del Perú, que forman parte del patrimonio cultural del país. Este repertorio puede incluir diferentes formas, géneros y estilos musicales, como la marinera, el huayno, el vals peruano, la música andina, la música afroperuana, y también la música académica, entre otros. El repertorio de música peruana se ha desarrollado a lo largo de la historia y ha sido influenciado por las diversas culturas y regiones del Perú, lo que ha dado lugar a una gran diversidad de formas y expresiones musicales.

El repertorio de música virreinal peruana se refiere a la música compuesta y ejecutada durante el período del Virreinato del Perú, que abarcó desde la llegada de los españoles en el siglo XVI hasta la independencia del país en 1821. Esta música se caracteriza por ser una fusión de elementos indígenas y europeos, reflejando la influencia de las culturas indígenas prehispánicas y de la música barroca española.

El repertorio de música virreinal peruana incluye piezas vocales e instrumentales, así como también música de iglesia y música secular. Las piezas vocales pueden ser solistas o corales, mientras que las instrumentales pueden ser para un solo instrumento o para conjuntos de instrumentos.

Entre los géneros más populares del repertorio de música virreinal peruana se encuentran la misa, el villancico, el huayno, la zamacueca, el minué, la contradanza y la marinera. Estas piezas reflejan tanto la influencia española como la rica tradición musical de los pueblos indígenas del Perú.

### **2.3.9. Instrumentos Armónicos**

Los instrumentos armónicos son aquellos que generan sonidos a través de la vibración de cuerdas, membranas o láminas metálicas, que son amplificados y modificados por un sistema de resonancia o caja de resonancia. Estos instrumentos producen sonidos simultáneos y armónicos, es decir, combinaciones de sonidos que tienen una relación matemática precisa entre sus frecuencias.

Los instrumentos armónicos pueden ser de cuerda, como la guitarra, el violín o el piano; de viento, como la flauta, el clarinete o el saxofón; o de percusión, como



el xilófono o el vibráfono. Estos instrumentos son fundamentales en la música occidental y se utilizan en una gran variedad de géneros y estilos musicales.

### **2.3.10. Piano**

El piano es un instrumento musical de cuerda percutida, que consta de un teclado con 88 teclas y que produce sonidos mediante el golpe de martillos cubiertos de fieltro contra las cuerdas correspondientes. El sonido se amplifica mediante un sistema de resonancia y se controla mediante el pedal. El piano es uno de los instrumentos más populares y versátiles en la música occidental, y ha sido utilizado en una amplia variedad de géneros y estilos musicales.

### **2.3.11. Instrumentos Melódicos**

Los instrumentos melódicos son aquellos que producen una sucesión de sonidos de diferentes alturas (notas musicales) que forman melodías. A diferencia de los instrumentos rítmicos, cuya función principal es marcar el ritmo, los instrumentos melódicos permiten interpretar canciones, temas musicales y líneas melódicas al variar la altura del sonido que generan.

Características principales de los instrumentos melódicos

1. Capacidad de emitir diferentes alturas de sonido: Permiten interpretar escalas, melodías y frases musicales.
2. Afinación: Suelen estar afinados a un sistema tonal o modal (como la escala mayor o menor).
3. Versatilidad: Se pueden usar en géneros y estilos musicales diversos, ya sea como protagonistas de una pieza o como acompañamiento.

### **2.3.12. Violín**

El violín es un instrumento de cuerda frotada que se toca con un arco. Tiene cuatro cuerdas afinadas en intervalos de quinta y es el más pequeño y agudo de la familia de los instrumentos de cuerda, que incluye la viola, el violonchelo y el contrabajo. Es utilizado en diversos géneros musicales, como la música clásica, el jazz y la música popular.

### **2.3.13. Asignatura de Instrumento Principal**

La asignatura de instrumento principal es una materia que forma parte del plan de estudios de música y que se enfoca en el desarrollo de habilidades técnicas y musicales en un instrumento específico elegido por el estudiante como su instrumento principal. El objetivo de la asignatura es brindar al estudiante una formación integral en su instrumento, abarcando aspectos como la técnica, la interpretación, la lectura musical y la teoría musical aplicada al instrumento. Además, esta asignatura busca desarrollar habilidades auditivas y críticas en el estudiante para que pueda evaluar su propia ejecución y la de otros músicos. En resumen, la asignatura de instrumento principal tiene como propósito la formación de músicos especializados en su instrumento, capaces de desenvolverse en diferentes contextos musicales y de contribuir al enriquecimiento del repertorio y la cultura musical.

### **2.3.14. Sumilla de la Asignatura de Instrumento Principal**

La materia de Instrumento principal contempla, adicionalmente a la instrucción sobre la posición correcta ante el instrumento musical, identificación de las notas musicales, figuras, descansos con sus respectivas duraciones y señales musicales; empleadas en la interpretación del instrumento, con un repertorio de cierta complejidad. La asignatura tiene como objetivo fomentar el desarrollo de las expresiones artístico-musicales de los alumnos, apreciando su estudio y autodidactismo, alcanzando una ejecución apropiada mediante la técnica correspondiente.

### **2.3.15. Programa de Formación Temprana**

La Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho ofrece una variedad de servicios además de la carrera profesional, como los programas de Formación Temprana y Formación Básica, que están en línea con las disposiciones del D.S. N° 006-2007-ED y el D.S. N° 004-2010-ED. El programa de Formación Temprana es una parte importante de la Unidad Académica, con un jefe específico a cargo de los programas de FOTEM y FOBAS.

Los egresados de los programas de Formación Temprana y Formación Básica de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" deben

ser capaces de leer y escribir la simbología musical a nivel básico e intermedio, interpretar en forma práctica y escrita el lenguaje musical, resolver problemas rítmicos y de entonación con un grado de dificultad y ejecutar un instrumento musical resolviendo problemas técnicos y de interpretación. Además, deben ser capaces de integrar un coro y conjunto instrumental de su nivel y actuar como instrumentistas de conjunto y/o solistas de nivel básico o intermedio con repertorio regional, nacional y universal.

La propuesta de esta investigación es que los egresados del Programa de Formación Temprana ejecuten dentro de su repertorio las expresiones musicales del Codex Martínez Compañón y contribuyan al conocimiento y difusión de la música peruana, además de proporcionar información básica sobre la cultura musical regional, nacional y universal. El programa de Formación Temprana es una parte esencial de la estructura organizativa de la institución, ayudando a viabilizar y operativizar la propuesta pedagógica y cumplir con los objetivos institucionales.

### **2.3.16 Transcripción musical**

Representación escrita de una obra musical que puede haber sido originalmente compuesta para otro medio, como una grabación de audio o video. La transcripción musical puede ser útil para músicos que desean aprender a tocar una canción específica, o para estudiar y analizar una obra musical en particular.

### **2.3.17. El arreglo musical**

Es una versión revisada y adaptada de una pieza musical para diferentes instrumentos o para diferentes configuraciones de instrumentos. El arreglo musical puede ser utilizado para agregar más instrumentos a una canción, cambiar el tempo o la clave, o para ajustar la pieza a la habilidad y preferencia de los músicos intérpretes.

En resumen, una transcripción musical es una representación escrita de una pieza musical, mientras que un arreglo musical es una versión adaptada de una pieza musical original. Ambos pueden ser utilizados por músicos y arreglistas para estudiar, analizar y crear música en diferentes contextos y situaciones.

Una adaptación musical es cuando se toma una obra musical en un formato original, como una grabación de audio o una partitura, y se transforma en otro

formato musical diferente. Por ejemplo, se podría tomar una canción de rock original y adaptarla para ser interpretada por una orquesta sinfónica, o tomar una pieza clásica y adaptarla para ser tocada en un estilo de jazz.

### **2.3.18. Adaptación musical**

Puede implicar cambios en la instrumentación, en la estructura de la pieza, en la armonía o en el estilo musical. La adaptación puede ser realizada por el mismo compositor de la obra original, o por un arreglista o intérprete que desee crear una versión diferente de la obra musical.

En general, la adaptación musical puede ser una forma de crear una nueva interpretación de una obra musical, ampliando su alcance y llegando a un público más amplio. También puede ser una forma de explorar diferentes estilos y géneros musicales, y de enriquecer la experiencia musical tanto para los intérpretes como para los oyentes.

## **CAPITULO III: METODOLOGIA**

### **3.1. Enfoque**

La presente investigación fue de enfoque cualitativo. El referido enfoque se orienta en el estudio de la vida de las personas, sus comportamientos, creencias y estructura social, y se basa en la experiencia de las personas. Además, la investigación cualitativa es interpretativa y pragmática.

Este enfoque permite profundizar en la comprensión de los fenómenos y procesos sociales estudiados, a través de una exploración detallada de las perspectivas, experiencias y significados de los sujetos involucrados. El enfoque cualitativo también permite captar la complejidad y diversidad de los fenómenos sociales, y ofrece herramientas y técnicas para analizar y comprender la realidad social de una manera profunda y detallada.

En definitiva, la elección del enfoque cualitativo para la presente investigación permitirá obtener una comprensión más rica y profunda de los fenómenos y procesos sociales estudiados, así como la posibilidad de explorar las perspectivas, experiencias y significados de los sujetos involucrados. (Hernandez & Mendoza, 2017)

### **3.2. Tipo**

De acuerdo con Pineda, et al. (1994), es importante que los tipos de investigaciones se ajusten a las necesidades de la búsqueda de respuestas al problema y los objetivos planteados. Por su parte, Hernández, et al. (2014) sugiere que los tipos de investigación permiten establecer los límites espacio-temporales del estudio y trazar una representación del objeto de estudio para determinar el tipo de investigación que se desarrollará.

En el caso de nuestro estudio, corresponde a un tipo de investigación aplicada. Esto implica que el objetivo principal es aplicar los resultados de la investigación en la resolución de problemas o en la mejora de procesos, productos o servicios. En este tipo de investigación, se busca utilizar los conocimientos adquiridos en la investigación para generar soluciones prácticas y útiles en el

ámbito real. Es decir, se busca un beneficio tangible para la sociedad a partir de los resultados obtenidos.

### **3.3. Diseño de investigación**

Un diseño de investigación descriptivo es un tipo de diseño de investigación que se utiliza para describir o explorar características o comportamientos específicos de un fenómeno o población. Su objetivo principal es capturar la realidad tal y como es, sin manipularla.

Este tipo de diseño se utiliza cuando el investigador desea responder preguntas como "¿qué?", "¿quién?", "¿dónde?" y "¿cuándo?", y busca obtener una imagen clara y precisa de un fenómeno o población determinada.

Los diseños de investigación descriptivos pueden involucrar la observación directa, la encuesta o el análisis de datos existentes. Los datos obtenidos en este tipo de diseño se presentan generalmente en forma de estadísticas, tablas y gráficos, y se utilizan para hacer generalizaciones sobre la población en estudio.

En resumen, un diseño de investigación descriptivo es un enfoque de investigación que se utiliza para describir un fenómeno o población, sin manipulación ni control experimental. Su objetivo es capturar la realidad tal y como es, y proporcionar una imagen clara y precisa de las características o comportamientos específicos del fenómeno o población en estudio (Hernandez & Mendoza, 2017)

### **3.4. Categorías y Subcategorías.**

Categorías 1: Contexto Histórico y Cultural

- Historia y relevancia del Códex Martínez Compañón.
- Relación entre las tonadas y el patrimonio musical andino.
- Importancia cultural de la música colonial en Ayacucho.

Categorías 2: Fundamentación Pedagógica

- Conceptos y teorías sobre formación musical temprana.
- Beneficios de incorporar música tradicional en la enseñanza inicial.

- Propuestas pedagógicas para enseñanza de violín y piano a niños y jóvenes.

#### Categorías 3: Adaptación Musical

- Análisis de las tonadas seleccionadas del Códex.
- Procesos técnicos y creativos para transcribir y adaptar música colonial a formato para violín y piano.
- Arreglos específicos para niveles de formación básica.

#### Categorías 4: Implementación en el Programa de Formación Temprana

- Diseño de un repertorio basado en las tonadas adaptadas.
- Métodos y estrategias de enseñanza en clases de música.

#### Categoría 5: Revalorización Cultural

- Aporte del proyecto a la difusión y conservación del patrimonio musical peruano.
- Conexión entre la tradición colonial y la música actual en Ayacucho.

### **3.5. Unidad de Análisis**

#### Seis Tonadas del Codex Martínez Compañón

#### 3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de información

La técnica fue la revisión documental de fuentes primarias y secundarias. El instrumento fue un editor de partituras para la adaptación de las tonadas del Códex Martínez Compañón a formato de violín y piano.

#### **3.7. Procedimientos**

Incluye el modo de recolección de información, la categorización (Categorías y subcategorías), la aplicación de intervenciones, el proceso de triangulación, según corresponda.

#### **3.8. Aspectos éticos**

La presente investigación cumplió con los criterios éticos que se utilizan para garantizar la calidad ética de la investigación, explicando la aplicación de los principios éticos de beneficencia, ya que la investigación está orientada a cumplir

uno de los fines de la universidad peruana en el Artículo 6. Fines de la universidad. Numeral 6.1 Preservar, acrecentar y transmitir de modo permanente la herencia científica, tecnológica, cultural y artística de la humanidad.

La realización del presente estudio no sometió a molestias o riesgos, aunque sean mínimos, a ninguna persona. Además, si apporto conocimiento nuevo a través de la transcripción utilizando un software musical y generando partituras que, además podrán servir de insumo académico en la Escuela Superior de Formación Artística Condorcunca de Ayacucho.

### 3.9. Nivel de investigación

Según Carrasco (2006) el propósito principal de las investigaciones es generación de conocimientos y solución de problemas; por eso debe realizarse de manera progresiva y escalonada; secuencial y coherente. Bajo este propósito, primero se realizan estudios preliminares o exploratorios y en segundo lugar los descriptivos, explicativos y experimentales de manera progresiva.

En el caso del presente estudio corresponde el nivel descriptivo; si bien, aún no se ha desarrollado ningún trabajo similar en las instituciones objeto de nuestro estudio, sin embargo, existen estudios similares a nuestros objetivos en otros espacios académicos y otras instancias donde se realizan investigaciones.

## CAPITULO IV: RESULTADOS

### 4.1. Generalidades

Categorías de Análisis	Descripción
Codex Martínez Compañón	Libro manuscrito
Idioma	Castellano
Autor	Baltazar Jaime Martínez Compañón
Siglo	XVIII
Año	1782 -1785
Origen	Virreinato peruano
Formato	tonadas /canción /baile



Cantidad	20
Estructura	AB
Tonalidad y Modo	Variado
métrica	Compás simple
Tiempo	Variado
Indicador de Compas	variado

#### 4.2. Adaptación de seis expresiones musicales del Codex Martínez Compañón a formato de piano y violín para el Programa de Formación Temprana.

Para realizar las adaptaciones que se presentan a continuación se utilizó un software musical, los conocimientos de la teoría musical, así como del nivel técnico de los estudiantes del Programa de Formación Temprana que se desarrollan dentro de la formación profesional del educador musical en la Escuela Superior de Formación Artística "Condorcunca" de Ayacucho.

El Códex Martínez Compañón, también conocido como "Trujillo del Perú en el siglo XVIII", es un invaluable compendio histórico y cultural que contiene una serie de partituras y melodías representativas del Virreinato del Perú. Estas piezas, recopiladas por el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón durante su visita pastoral a la región de Trujillo entre 1782 y 1785, son un testimonio de la rica diversidad musical de la época, donde confluyen tradiciones indígenas, africanas y europeas.

La transcripción y arreglo de estas obras para violín y piano representa un esfuerzo por re imaginar y revitalizar estas melodías históricas, adaptándolas a un formato que permita una interpretación accesible y contemporánea sin perder su esencia original.

### **Consideraciones del Arreglo**

#### **1. Preservación del Carácter Original**

En el proceso de adaptación, se ha buscado mantener la autenticidad de las melodías, respetando los elementos rítmicos y armónicos característicos de cada

pieza. Esto incluye los patrones rítmicos que evocan influencias africanas y las tonalidades modales propias de la música barroca y colonial.

## **2. Rol del Violín**

El violín, instrumento melódico por excelencia, se utiliza para destacar las líneas principales de las composiciones, emulando las voces y los instrumentos tradicionales que originalmente interpretaban estas piezas. A través de técnicas expresivas como el legato, el staccato y el uso de otras técnicas.

Las obras seleccionadas para el Programa de Formación Temprana son:

1. Cachua al nacimiento de nuestro señor
2. Cahua de a dos y a cuatro
3. El baile del Chimo
4. El Palomo
5. El diamante
6. El congo

#### 4.2.1. Transcripción y adaptación de la Cachua al Nacimiento de nuestro

Señor Do M

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking of 80. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into three systems. The first system consists of six measures. The second system consists of four measures. The third system consists of five measures, with the final measure being a double bar line. The piano accompaniment features various fingerings and articulations, including slurs and accents. The voice part is written in a single line with a treble clef.

#### 1. Texto de la Cachua Al Nacimiento de Nuestro Señor

Dennos lecencia señores

Supuesto que

es nochebuena

Para cantar y bailar  
Al uso de nuestra tierra  
Quillalla, quillalla, quillalla

### **Análisis del texto**

El cachua es una expresión musical y coreográfica que surgió como parte del sincretismo cultural en los territorios coloniales de América. Desde la llegada de los españoles, esta forma de canto y baile se utilizó como herramienta evangelizadora, adaptándose a las festividades religiosas, como la Navidad, con el propósito de imponer la doctrina católica a las poblaciones indígenas. Una de las muestras más emblemáticas de esta tradición es la cachua “Al Nacimiento de Nuestro Señor”, recogida en el Códex Martínez Compañón, un manuscrito del siglo XVIII que documenta la vida cultural, social y religiosa de la región de Trujillo.

### **Contexto y Significado de la Cachua en la Evangelización**

Como señala Vilas (2022), la cachua, con su estructura de copla-respuesta y su carácter mestizo, refleja el diálogo cultural entre lo europeo y lo prehispánico. La pieza “Dennos licencia, señores, supuesto que es Nochebuena”, podría haber sido parte del repertorio de la catedral de Trujillo, marcando una distancia de las estrictas prohibiciones impuestas por el VI Concilio Limense en 1772, que censuraban prácticas como la colocación de altares y nacimientos en espacios no eclesiásticos.

En las celebraciones navideñas virreinales, la música tenía un papel central. A pesar de las restricciones oficiales, las comunidades indígenas y mestizas continuaron utilizando la música y el baile como formas de expresión y devoción, evidenciando un fuerte arraigo cultural. La cachua, con su estructura coral en forma de rueda, era interpretada en honor al Niño Jesús, manteniendo elementos de la cosmovisión indígena, como la conexión entre la música, el movimiento y el espacio sagrado.

### **Análisis Musical y Cultural**

La cachua recogida en el Códex Martínez Compañón es una pieza netamente mestiza. Desde su estructura, basada en solistas que cantan versos mientras el coro responde en cuatro voces, hasta la combinación de instrumentos como el violín y el bajo continuo, evidencia una fusión de tradiciones culturales:

- Elementos prehispánicos: La forma en corro, los términos quechuas como quillallá y la estructura repetitiva de la música se relacionan con prácticas indígenas anteriores a la llegada de los españoles. La palabra quillallá en particular, que podría interpretarse como "lugar de la luna", conecta la espiritualidad indígena con la simbología cristiana.

- Influencias europeas: El uso de instrumentos de cuerda, como el violín, y la incorporación del bajo continuo responden a la tradición barroca traída por los españoles e italianos.

- Textos mestizos: Las letras, en castellano, combinan expresiones religiosas cristianas con alusiones a la vida cotidiana "al uso de nuestra tierra".

### **La Cachua como Manifestación Musical Peruana**

El análisis de Vilas (2022) sugiere que esta cachua, aunque influenciada por múltiples tradiciones, es una manifestación musical con identidad propia. La presencia de instrumentos europeos no desplaza la esencia indígena de la danza en corro, y el uso de términos en quechua junto con coplas en español reafirma el mestizaje cultural.

Además, como lo indica Ricardo Palma y los documentos históricos, la cachua fue una pieza fundamental en la vida cotidiana del Trujillo virreinal, estrechamente ligada a las celebraciones navideñas. A pesar de las prohibiciones, estas prácticas sobrevivieron y se transformaron, integrando elementos de diferentes orígenes para conformar una tradición única y representativa del Perú colonial.

### **La Cachua: Origen, Definiciones y Evolución en el Tiempo**

La cachua, como expresión musical y coreográfica, se encuentra profundamente arraigada en la tradición cultural andina. Según fuentes históricas y lingüísticas de los siglos XVI y XVII, su definición y práctica se asocian con el baile en corro, caracterizado por la interacción colectiva y el simbolismo festivo. Diversas

referencias tempranas nos permiten rastrear su origen y entender su evolución hasta las versiones documentadas en el Códex Martínez Compañón del siglo XVIII.

### **Definiciones y Contextos Tempranos**

Los términos en quechua relacionados con la cachua destacan su esencia danzante y su forma colectiva:

- Cachuani: Danzar o bailar.
- Cachuac: Danzador o bailador.
- Cachuay: Corro de baile o danza.

Además, descripciones como Cachhuani ranpanacuni (bailar en corro con las manos trabadas) y Cachua rampanacuy (baile en corro) resaltan su formato grupal, donde hombres y mujeres se toman de las manos y giran alrededor, reflejando una conexión social y simbólica.

### **Relatos Históricos y Primeras Descripciones**

Cronistas como Felipe Guamán Poma de Ayala y documentos de la época colonial indican que la cachua no era parte del repertorio musical hispano, sino una manifestación netamente andina. Poma menciona su asociación con grandes celebraciones, mientras que otras fuentes subrayan su carácter participativo. Por ejemplo, según Pizarro, la cachua consistía en una interacción entre solistas que cantaban a voz alta y un coro que respondía mientras danzaban en círculo.

### **Evolución y Mestizaje en el Códex Martínez Compañón**

El Códex Martínez Compañón, que recopila música y tradiciones del norte peruano a finales del siglo XVIII, contiene ejemplos de cachuas que reflejan un mestizaje cultural. Aunque conserva elementos prehispánicos como la estructura en corro, términos quechuas y su carácter colectivo, también integra influencias europeas e italianas:

- Instrumentación europea: Violines y bajo continuo, que se suman a la tradición coral prehispánica.

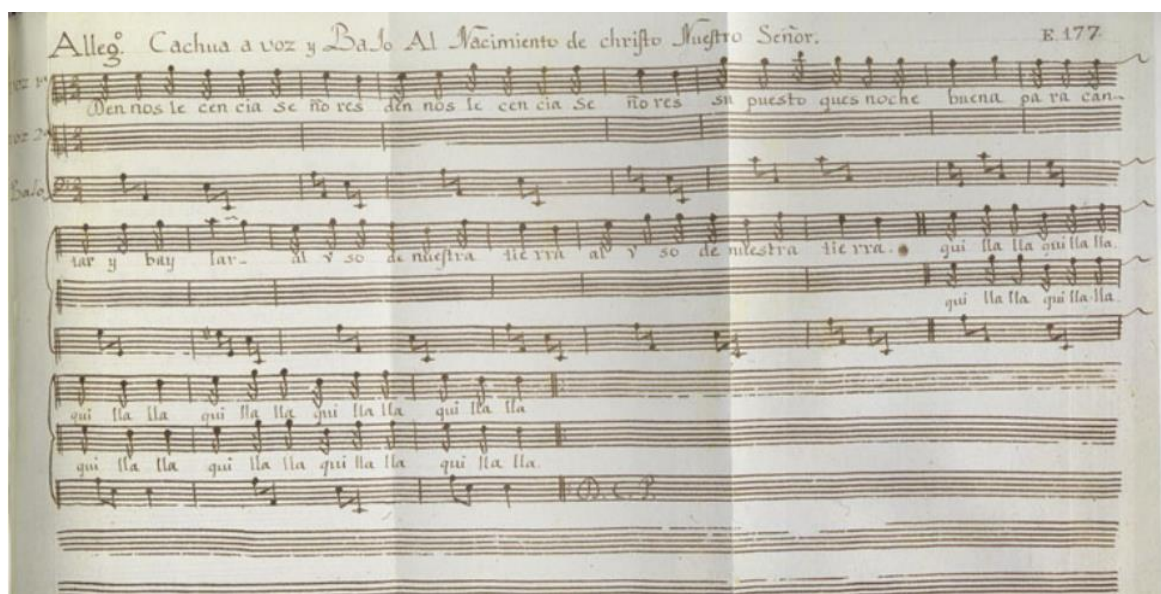
- Textura española: Letras en castellano y el uso de formas poéticas populares en la época virreinal.

Una de las características más notables de estas cachuas es la permanencia de la estructura descrita por los cronistas siglos atrás: un diálogo musical entre solistas y coro. Este formato, enriquecido con las influencias del barroco europeo, convierte a la cachua en una expresión única del mestizaje cultural peruano.

La cachua es una manifestación cultural que trasciende sus raíces prehispánicas para convertirse en un símbolo de la fusión andina y europea. Desde las primeras referencias lingüísticas y narrativas hasta las versiones mestizas del Códex Martínez Compañón, esta danza-canto ha evolucionado manteniendo su esencia colectiva y ceremonial. En su mestizaje, la cachua reafirma su carácter netamente peruano, siendo testimonio vivo de siglos de intercambio cultural y resistencia creativa. Conclusión

La cachua "Al Nacimiento de Nuestro Señor" del Códex Martínez Compañón es mucho más que una composición musical: es un testimonio del sincretismo cultural que caracteriza al Perú. En ella convergen elementos prehispánicos, europeos y criollos, reflejando las complejas dinámicas sociales y religiosas del virreinato. Como forma de resistencia cultural y de adaptación, esta cachua es una muestra de cómo la música se convierte en un espacio donde diferentes mundos encuentran un lenguaje común.

Facsimil de la partitura de cachua a voz y bajo al nacimiento de nuestro señor



#### 4.2.2. Transcripción y adaptación de la Cachua a dúo y a Quatro

La m

$\text{♩} = 90$

The musical score is written for a vocal part and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 90. The score consists of four systems, each with a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The vocal line consists of eighth-note patterns. The first system includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) for the piano part. The score concludes with a double bar line and repeat dots.





## **1. Texto de la Cachua a dúo y a cuatro al Nacimiento de Nuestro Señor**

Niño il mijor que y logrado,

alma mia mi songuito,

por lo mucho qui te quiero,

mis amores tey trajido.

Ay Jisos qui lindo,

mi niño lo está.

Ay Jisos, mi Padre,

mi Dios, achalay

### **Descripción**

La cachua es un género musical y danza tradicional que se origina en el Perú colonial, destacándose como una manifestación única del mestizaje entre las culturas andina, africana y europea. Su desarrollo fue particularmente significativo en la región norte del país, donde simbolizó la integración cultural, combinando elementos indígenas con influencias religiosas y musicales traídas por los colonizadores españoles.

### **Características Lingüísticas y Musicales**

Las letras de las cachuas reflejan la fusión cultural de la época. En ellas, el castellano se encuentra permeado por elementos del quechua, evidenciados en expresiones como "il" por "el" o "mijor" por "mejor". Rodríguez van der Spoel destaca términos como "songuito" (diminutivo de sonco, quechua para "corazón") y achalay (una exclamación de alegría), que añaden riqueza cultural a estas composiciones.

Musicalmente, las cachuas poseen una estructura sencilla pero efectiva, basada en acordes fundamentales como la tónica y la dominante. Los violines tienen un papel central al doblar las voces en terceras paralelas, mientras que el bajo continuo, interpretado con arpas o guitarras, proporciona una base armónica

estable. Este esquema, heredado del estilo barroco italiano, se adapta al contexto peruano, manteniendo una estrecha conexión con las tradiciones musicales andinas.

### **Estructura y Variabilidad**

La cachua presenta una estructura cerrada y cíclica, donde los cantos solistas se alternan con respuestas corales. Un ejemplo emblemático de este género es la "Cachua Serranita", incluida en el Códex Martínez Compañón, una recopilación del siglo XVIII que documenta diversas expresiones artísticas del norte peruano. Esta obra ilustra la práctica tradicional de intercambiar versos o estrofas, característica de la música popular de la región. Este enfoque subraya la flexibilidad y adaptabilidad de la cachua, que ha sido reinterpretada a lo largo del tiempo sin perder su esencia.

### **Instrumentación y Contexto Performativo**

Las ilustraciones del código revelan los instrumentos utilizados en la interpretación de las cachuas, como guitarras, violines y arpas. A pesar de las limitaciones de ciertos instrumentos, como la afinación diatónica del arpa, se implementaban soluciones prácticas para su ejecución, como ajustar las notas sostenidas. La línea del bajo, con movimientos en octavas similares a los huaynos contemporáneos, establece una conexión directa con otras tradiciones andinas.

### **Significado Social y Cultural**

Más allá de ser una forma artística, la cachua cumplía un rol pedagógico y catequético. Según Martínez Compañón, estas composiciones eran ideales para las capillas de indios, donde incluso niños podían interpretar las voces solistas. Su carácter accesible y su melodía pegadiza facilitaban la transmisión de mensajes religiosos, integrándose en celebraciones como las festividades navideñas.

### **Legado y Vigencia**

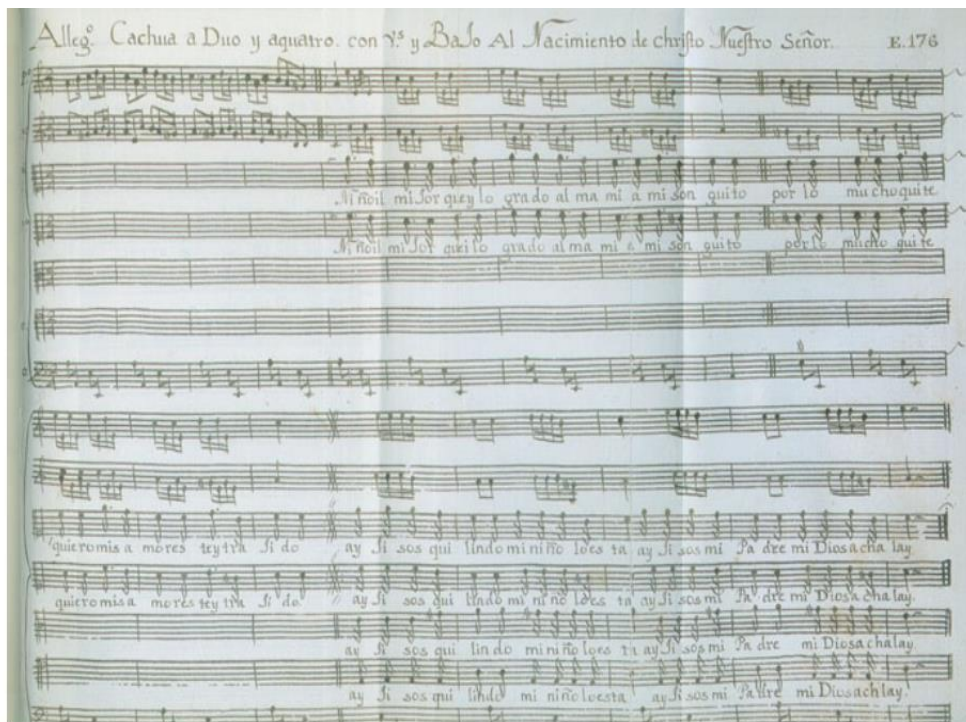
Cronistas como Felipe Guamán Poma de Ayala, Garcilaso de la Vega y Fray Martín de Murúa describieron la importancia de la cachua en las ceremonias del Imperio Inca. Durante el periodo colonial, este género evolucionó, fusionando elementos autóctonos y europeos. En tiempos modernos, estudiosos como Chalena Vásquez y Raúl Romero han señalado su relevancia como símbolo del mestizaje cultural y su aporte a la identidad musical peruana.

### **Un Cachua a lo Divino**

Según Vilas (2022), la "Cachua a Dúo y a Quatro al Nacimiento de Cristo nuestro Señor", documentada en el Códex Martínez Compañón, nos transporta a un contexto musical catedralicio. La indicación de tempo (allegro), la formación vocal (a dúo y a cuatro) y la inclusión de violines y bajo reflejan una influencia del repertorio litúrgico europeo. Sin embargo, lo que la hace excepcional es su denominación como cachua, género que tradicionalmente estaba vinculado al ámbito popular.

Se ha propuesto que esta pieza, por su dedicatoria religiosa y su formación instrumental, pudo haber formado parte del repertorio de la catedral de Trujillo, con posibles conexiones con la música de las capillas catedralicias del siglo XVIII. A pesar de las prohibiciones de incluir música secular en las iglesias, como lo indicaba el arzobispo Pedro de Barreto en 1754, la inclusión de formas híbridas como la cachua muestra cómo las fronteras entre lo sagrado y lo popular se difuminaban en la práctica musical de la época.

La cachua es un testimonio único del mestizaje cultural que definió al Perú colonial. Este género musical y danza tradicional no solo representa la riqueza artística de la época, sino también el ingenio y la creatividad de las comunidades andinas al integrar elementos europeos y africanos en su patrimonio cultural. Su vigencia en la actualidad destaca su importancia como símbolo de identidad y herencia cultural.



Codex Martínez Compañón

#### 4.2.3. Transcripción y adaptación de la Tonada El Palomo

La m





## 1. Texto de El Palomo

Fragancia de los jardines, samba,  
 Reina de todas las flores  
 Reina de todas las flores  
 Aves, peces y animales, samba ingrata,  
 Te rindan, te rindan adoraciones  
 Aves, peces y animales, samba ingrata  
 Te rindan, te rindan adoraciones  
 Soy del aroma palomo,  
 Tiéndele el ala paloma;  
 Soy del mosquito palomo,  
 No soy sujeto, palomo

## 2. Descripción de La tonada el palomo

La tonada "El Palomo" que proviene del "Códice Martínez Compañón", un libro de música y danzas publicado en Perú en el siglo XVIII. "El Palomo" es una

canción que ha trascendido en el tiempo gracias al trabajo de Martínez, es una tonada andina de gran valor cultural e histórico.

En cuanto a su estructura, "El Palomo" es una canción de ritmo binario, con un compás de 2/4 y una melodía sencilla que se repite a lo largo de toda la canción. La letra de la canción es muy emotiva y cuenta la historia de un palomo (una especie de paloma) que se lamenta por la pérdida de su compañera. La canción se interpreta generalmente con instrumentos de cuerda como la guitarra, el charango o el cuatro.

### **La tonada**

La tonada es una canción folclórica que deriva de formas árabe-andaluzas, se canta a una o dos voces con acompañamiento de guitarra o arpa y está escrita principalmente en cuartetos octosílabos con o sin estribillo. El acompañamiento instrumental lo hace principalmente la guitarra. Dependiendo de su función, la tonada asume distintas denominaciones, como romance, corrido, esquinazo, parabién, glosa y villancico. (Memoria Musical chilena 2022)

Históricamente el nombre tonado se refiere a cualquier especie de canción. "El tesoro de la lengua Castellana" que publicó Covarrubias en 1610, limita el alcance de la voz a la melodía. Dice así: "Tonada: el aire del cantarcillo vulgar; cuales son las tonadas que hoy usan los músicos de guitarra" (Rodríguez & de Macia, 2021)

El producto de las investigaciones iniciadas en Cuyo por Rodríguez en 1925 fueron transcritas al pentagrama con los ritmos y melodías sin adulterar. Posteriormente identifiqué las raíces andaluzas de la tonada al participar en el Cuarto Festival Hispanoamericano de Folklore de Cáceres donde advirtió que la tonada tiene raíces en la canción andaluza, a su vez tiene los aportes de la música eclesiástica bizantina, los adornos cromáticos y la influencia de la escala octava de la música árabe. (Rodríguez & de Macia, 2021).

En España, el folklore andaluz el que más destaca, los españoles que vinieron a América trajeron la literatura del siglo de oro, cuentos, leyendas, refranes, romances, coplería, además los instrumentos musicales, las canciones, que al

principio serían las mismas que entonaban en su patria, posteriormente la influencia del medio geográfico, la nostalgia de la patria lejana, la fuerza viril de la juventud nacida aquí y demás circunstancias anímicas que pudieran influir engendraron una nueva canción.

La música folclórica es muy difícil de rastrear es muy difícil establecer la evolución sufrida por la melodía por la imprecisión del significado del lenguaje expresivo de los sonidos. Por eso a medida que la melodía se aleja de su forma original, la dificultad del reconocimiento aumenta, ya que una misma nota puede adquirir modalidades diversas como el número de ejecutantes, sus variantes temperamentales, cosas que no pueden registrarse fácilmente en un pentagrama.

Las melodías de las canciones andaluzas se prestan para ser acompañadas por una sucesión periódica y regular de acordes que se han mantenido tradicionalmente en los preludios de guitarra. Son preciosos, rarísimos y numerosos, tantos los preludios como los interludios, que están fuera del texto y que sirven para influir en el cantor y animarlo. La costumbre observada por el pueblo andaluz de jalear y animar al canto, es árabe y en muchos casos se ha conservado en América. Otro carácter accidental heredado, son los prolongados ayes de admiración, de dolor o angustia y la extraordinaria abundancia melismática tanto musical como literaria. (Rodriguez & de Macia, 2021).

---

109. Samba. *Trujillo del Perú*, II, E.  
48.

---



Facsímil de la partitura de la tonada El Palomo





Codex Martínez Compañón

#### 4.2.4. Transcripción y adaptación de la tonada El Diamante

Mi menor

$\text{♩} = 100$

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is marked as quarter note = 100. The score consists of four systems, each with a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand features a steady eighth-note accompaniment with various chords and single notes, often using fingerings like 1-2-3-4 and 5-4-3-2. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, with fingerings such as 1-2-3-2, 3-4-2-1, and 2-1-2-1. The piece ends with a double bar line and repeat dots in the final measure of the fourth system.



### 1. Texto de la Tonada El Diamante

Infelices ojos míos

Dejad ya de atormentarme

Con el llanto

Que raudales, los que viertes

Son espejos en que miro

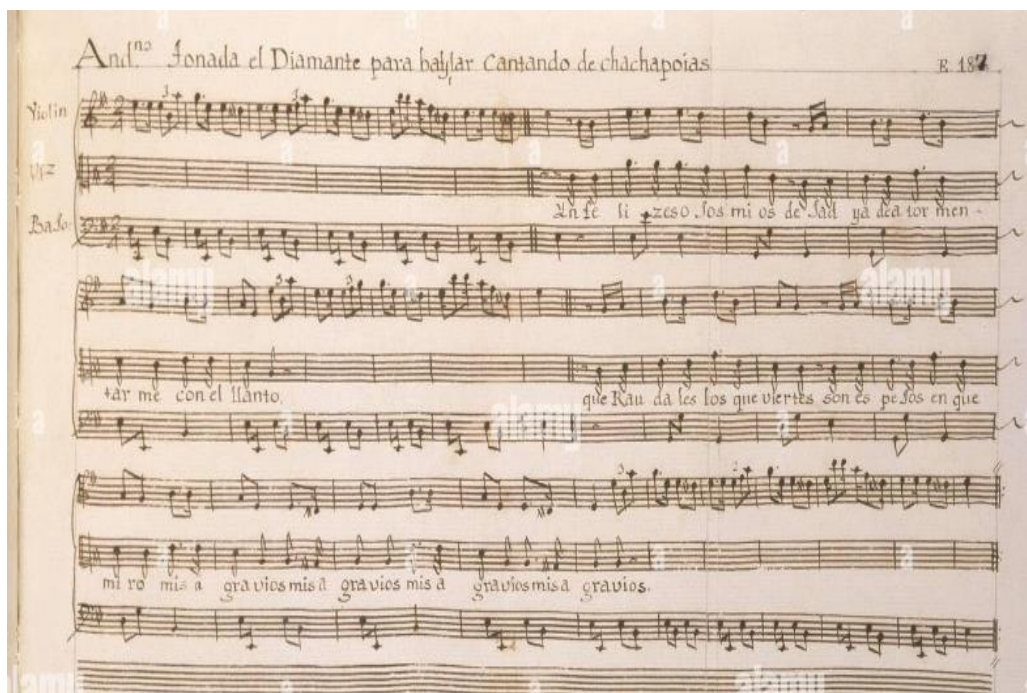
Mis agravios.

## 2. Descripción

La Tonada "El Diamante" es una canción tradicional del folclore peruano, que se considera una muestra representativa de la música andina. Esta tonada se ejecuta principalmente en la región de Cusco, en los Andes peruanos.

El análisis musical de la tonada "El Diamante" muestra una estructura simple basada en una repetición de dos secciones melódicas. La primera sección, que se repite dos veces, presenta una melodía en un registro agudo, mientras que la segunda sección, que también se repite dos veces, tiene una melodía en un registro más bajo. La armonía se basa en acordes simples de tríada y se toca con un charango, una guitarra y una quena.

### Versión facsímil de la Tonada "El Diamante"



Codex Martínez Compañón

#### 4.2.5. Transcripción y adaptación de la Tonada El Congo

Re M

The musical score is for a piece in Re M (D major), 2/4 time, with a tempo of 100. It is a piano accompaniment with a vocal melody. The score is divided into five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment is in 2/4 time and features a steady eighth-note bass line. The vocal melody is in Re M and consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is written for a piano and a voice.

♩=100

*mf*



### 1. Texto de la Tonada El Congo

A la mar me llevan sin tener razón  
 Dejando a mi madre de mi corazón  
 Ay que dice el Congo  
 Lo manda el Congo  
 Cu su cu van ve  
 Están cu su cu  
 Vaya esta, no hay novedad  
 Que el palo de la jeringa  
 Derecho derecho va a su lugar.

### 2. Descripción La tonada El Congo



"El Congo" es una tonada que proviene del "Códice Martínez Compañón", un libro de música y danzas publicado en Perú en el siglo XVIII.

En cuanto a su estructura, "El Congo" es una canción de ritmo ternario, con un compás de 3/4, y una melodía que se caracteriza por su cadencia lenta y melancólica. La canción se interpreta generalmente con instrumentos de cuerda como la guitarra, el charango o el cuatro.

La letra de la canción es muy emotiva y cuenta la historia de un esclavo africano que se lamenta por su situación y anhela la libertad. La canción se convirtió en un himno para los esclavos que eran traídos a América y que sufrían la explotación y el maltrato de sus amos.

"El Congo" es una canción de gran valor histórico y cultural, que refleja la lucha de los pueblos africanos por su libertad y la defensa de sus derechos. Su letra y melodía han sido adaptadas en diferentes versiones y estilos musicales, lo que demuestra la capacidad de la canción para trascender en el tiempo y mantener su vigencia en la actualidad.

"El Congo", es una melodía escrita en re mayor, que comienza en la dominante La; la primera frase musical dura cuatro compases y se repite, el acompañamiento del bajo, todas corcheas sin ninguna variación rítmica, sugiere la sucesión de acordes la-re sol-re:

Ejemplo 6: E. 178, 1-4.

The image displays a musical score for the first four measures of the song "El Congo". It consists of two staves: a vocal line (Voz) and a bass line (Bajo). The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The time signature is 3/4. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics under the vocal line are: "A la mar me llevan sin te-ner ra-zo-n". The bass line begins with a bass clef and a key signature of one sharp. It consists of a continuous eighth-note accompaniment. The first measure of the bass line is marked with an asterisk (\*).

La segunda frase, también de cuatro compases que se repiten, funciona como respuesta de la primera, esta vez en los dos acordes de dominante y tónica:

Ejemplo 7: E. 178, 5-8.



Finalmente "El Congo" es una tonada andina que expresa el sufrimiento y la lucha de los pueblos africanos en América, y que se ha convertido en un símbolo de la resistencia y la esperanza en la región.

La esclavitud fue una institución que formaba parte de la economía española desde el dominio romano, continuó durante la Edad Media, sufrió una crisis cuando los turcos tomaron Constantinopla, pero se fortaleció durante la Reconquista. Los esclavos estaban en todos lados, en chacras, talleres, casas y, sobre todo, en puertos como Sevilla y Cádiz.

Entre 1551 y 1640 entraron 1,207 barcos negreros con 350,000 esclavos. Para 1773 se calcula una cantidad de 516,114 esclavos. Así, para todo el periodo colonial puede hablarse de por lo menos tres millones de esclavos. A fines del siglo XVI había aproximadamente veinte mil esclavos, incrementándose a 40,336 censados en 1791. Durante el Protectorado llegaron a 41,228 y fueron disminuyendo a medida que la trata negrera era atacada por Inglaterra (Arrelucea, 2004)

El origen de los esclavos negros que llegaron al Perú estaba en África occidental llamada Alta Guinea o región del Cabo Verde, y la sección de ella al sur del río Senegal, a través de la Guinea portuguesa, era la fuente más importante de la presencia de los negros en el Perú, pero también llegaron africanos de la región del Congo, Mozambique y otras partes del África Occidental. Un informe de 1535 indica que 600 españoles y 400 esclavos habían dejado Panamá rumbo al Perú. En la Capitulación de Toledo firmada el 26 de julio de 1529 se otorga licencia a Francisco Pizarro para traer 50 esclavos.



Según El Mercurio Peruano, a fines del siglo XVIII, los esclavos estaban agrupados en diez castas: terranovos, lucumíes, mandingas, cambundas, caravalíes, cangoes, chalas, huarochiríes, congos y misangos.

El Reino del Congo, ubicado en África Central, que fue conquistado y colonizado por los portugueses a partir del siglo XV producía los esclavos más resistentes y fuertes debido a su experiencia en la agricultura, la minería y otras labores pesadas.

Los esclavos del Congo trajeron consigo su cultura, sus lenguas y sus tradiciones, que se mezclaron con las de los otros grupos de esclavos africanos y las de los pueblos indígenas de América Latina. Muchos de los ritmos y danzas afroperuanas tienen raíces en la cultura del Congo, como el festejo y la zamacueca.

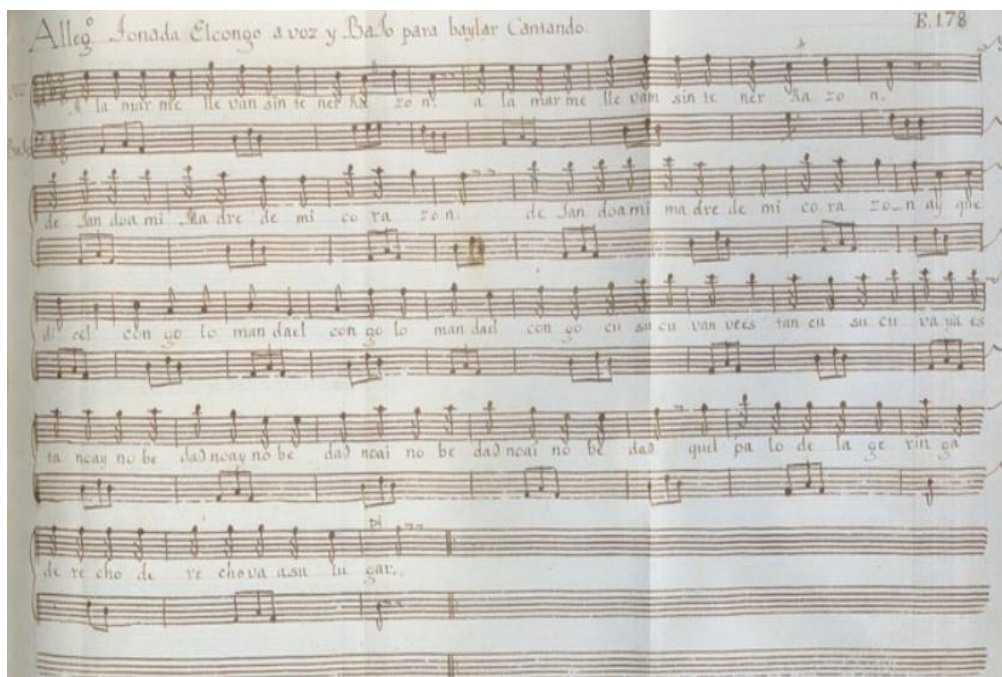
A pesar de las terribles condiciones en las que fueron traídos y esclavizados, los esclavos del Congo y sus descendientes han dejado una huella profunda en la cultura y la música de América Latina, y sus contribuciones son valoradas y celebradas en la actualidad.

Sobre esta tonada el musicólogo argentino Carlos Vega en su análisis indicó que:

“Son tan inadecuados los recursos de notación que ha escogido el Obispo para fijar esta canción y tan ilógica la manera de emplearlos, que no nos quedan esperanzas de llegar a entrever una versión juiciosa de esta melodía”. A juzgar por los giros que se perciben, explica Vega, “se trata de una canción española de las que murieron sin descendencia. No hay color americano, excepto el negro de “el Congo” que aparece en el estribillo. No creo que estas canciones hayan sido populares”

Queda claro que el esclavo que entonaba estas tonadas era de origen africano, con claras alusiones al mundo afroamericano, que se bailaba en Trujillo a finales del siglo XVIII, con una letra que expresa el duelo de la pérdida de libertad y el viaje por alta mar de los esclavos africanos, el ritmo permite imaginar que se bailaba como una mezcla de cueca y marinera

Versión facsímil de la Tonada "El Congo"



Codex Martínez Compañón

75. Negro. *Trujillo del Perú*, II, E. 45.



Según Palmiero (2014) la tonada "El Congo", registrada en el Códice Martínez Compañón, es una pieza musical significativa que refleja el complejo

panorama sociocultural del Virreinato del Perú en el siglo XVIII, en particular la vida de los esclavos africanos y su influencia en la música y la danza de la época. Esta obra, transcrita para voz y bajo continuo, sigue la tradición barroca de escritura simple que deja abierta la interpretación instrumental, posiblemente con guitarra, arpa, marimba o percusiones, instrumentos vinculados a la representación visual de músicos afrodescendientes en el código.

La letra de la canción alude explícitamente a la experiencia de la esclavitud: “A la mar me llevan sin tener razón / dejando a mi madre de mi corazón”, evocando el dolor y el desarraigo de los esclavos africanos. El título, “El Congo”, junto con los versos rítmicos y de fonemas repetitivos, sugiere una conexión con las prácticas musicales afroamericanas, particularmente el uso de alternancia entre solista y coro. Este recurso era típico en la música de origen africano, lo que refuerza la idea de que esta pieza tenía un fuerte vínculo con las comunidades negras y su expresión cultural en el Perú colonial.

El carácter de la tonada es a la vez alegre y melancólico. Musicalmente, se construye sobre una sencilla base armónica de dominante-tónica en re mayor, mientras que las repeticiones en las frases melódicas apuntan a un uso funcional en contextos de danza o reunión. Los versos adicionales, como “Vaya esta, no ay novedad / que el palo de la jeringa / derecho va a su lugar”, son interpretados como alusiones de doble sentido, probablemente con contenido erótico, un rasgo frecuente en las canciones de afrodescendientes que eran vistas como provocadoras y desinhibidas.

Es posible que “El Congo” haya sido interpretado tanto en entornos populares, como cofradías de negros y mulatos, como en espacios refinados donde los maestros de baile adaptaban danzas populares para la élite colonial. Aunque algunos autores como Carlos Vega la clasifican entre las “cancioncillas de moda” sin una conexión directa con tradiciones folclóricas actuales, su inclusión en el Códice Martínez Compañón la posiciona como un valioso testimonio del mestizaje cultural en el Perú virreinal.

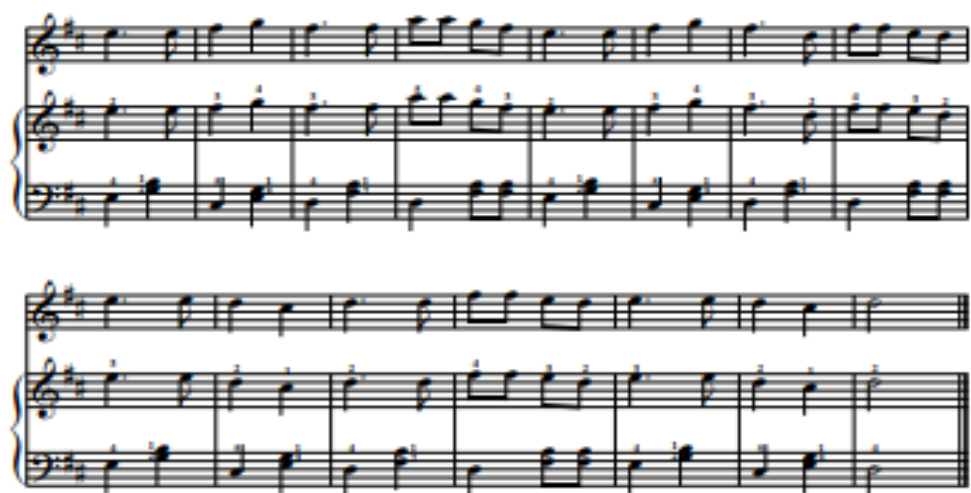
Esta tonada también nos recuerda la capacidad de las tradiciones africanas de influir y enriquecer la música colonial, consolidándose como un puente entre las culturas europeas y locales. Aunque su rastro se ha perdido en la tradición oral

contemporánea, piezas como "El Congo" ofrecen una ventana a las complejas dinámicas sociales, culturales y artísticas del siglo XVIII en el Perú.

**4.2.6. Transcripción y adaptación del Bayle del Chimo Re M**

$\text{♩} = 100$

The image displays a musical score for a piece titled "Bayle del Chimo Re M". The score is written for a piano and is organized into four systems, each consisting of three staves: a single treble staff for the vocal line and a grand staff (treble and bass) for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. A tempo marking of  $\text{♩} = 100$  is provided at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) in the first system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



## 2. Descripción del Bayle del Chimo

El Bayle del Chimo es una danza tradicional originaria de la costa norte del Perú, y se encuentra registrado en el Códice Martínez Compañón, una obra que recopila música y danzas peruanas del siglo XVIII.

Esta danza se caracteriza por su ritmo rápido y alegre, que invita al baile y a la celebración. Es interpretada con un conjunto de instrumentos que incluyen la guitarra, el cajón, la quijada, la flauta de caña y el clarinete.

La coreografía del Bayle del Chimo es sencilla y festiva. Los bailarines se mueven en parejas, realizando giros, vueltas y zapateos, al ritmo de la música.

La letra de la canción del Bayle del Chimo hace referencia a la vida cotidiana de la región, como la pesca y el trabajo en el campo. También se mencionan las relaciones sentimentales entre los habitantes de la región.

El Bayle del Chimo es un ejemplo de la riqueza y diversidad de la música y danza peruana. Esta danza ha sido transmitida de generación en generación y se ha convertido en una parte importante de la cultura popular de la costa norte del Perú. Además, su inclusión en el Códice Martínez Compañón muestra la importancia de esta danza y de la música en la vida cotidiana de la región durante el siglo XVIII.



**Imagen 02: Códice Martínez Compañón. Volumen 2, Fol. E147- Danza del Chimo**



**Imagen 04: Códice Martínez Compañón. Volumen 2, Fol. E151- Danza del Chimo**

#### 4.3. Integrar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón o Códice Trujillo en el Cartel de Alcances y secuencias del Programa de Formación Musical Temprana

El repertorio musical disponible para los docentes y estudiantes puede observarse en el cuadro siguiente un número limitado de expresiones musicales, y cómo la inclusión de música que podemos denominar histórica peruana, ya que es música registrada en partituras a fines del siglo XVIII, esta inclusión puede ofrecer variedad y frescura a las presentaciones musicales. Al hacerlo, se espera que se promueva la diversidad y se fomente la creatividad musical, lo que puede ayudar a los estudiantes a desarrollar su capacidad de interpretación y composición musical, así como también a enriquecer su experiencia musical en general.

Semestre			
<b>I - II</b>	Gallo mañoso pasacalle Contigo hasta el amanecer pasacalle Waytallay rosasllay Alma corazón y vida vals	Pirwalla pirwa ronda Vicuñita de altas punas araskaska Toro velay toril Jingle bells El cóndor pasa	
<b>III - IV</b>	Desilusión vals A la Huacachina Adiós pueblo de Ayacucho huayno Ojos Azules huayno Poco a poco huayno	Niño Manuelito Campana sobre campana Ojos de piedra yaraví Tuyaschay pasacalle	
<b>V - VI</b>	Coca quintucha huayno Libertad americana pasacalle Mujer hilandera tropical	Naranjitay boliviana Ya se ha muerto mi abuelo tropical	Tonada El palomo Cachua al nacimiento de nuestro señor
<b>VII - VIII</b>	Alma llanera Huérfano pajarillo huayno Dolor indio	Dos guitarras Carnaval arequipeño Negra del alma	Cachua a dúo y a cuatro Tonada el Diamante
<b>IX - X</b>	Nunca podrán vals Putkamayu huayno	Sacsayhuamán huayno cusqueño Pitaq niñucha	Tonada El Congo, el bayle del chimo
<b>XI - XII</b>	Virgenes del sol Libertad americana Ángel de mi vida	La pobreza La traidora Sombras	El diamante

#### 4.4. Categorías y subcategorías a trabajar en la Asignatura de Instrumento Piano y violín en el Programa de Formación Temprana

Resulta importante incorporar al repertorio de música peruana, la música proveniente del Codex Martínez Compañón, esta incorporación permitiría enriquecer los otros aspectos o categorías que se desarrollan en la formación musical temprana como el lenguaje musical y la asignatura de Instrumento principal.

Del mismo modo el trabajar en la categoría repertorio con un criterio que permita trabajar el cartel de alcances y secuencias con una mejor ubicación de las expresiones musicales.

Se considera importante considerar el subsiguiente cuadro de categorías y subcategorías a trabajar en la asignatura de instrumento principal a los criterios para elaborar el cartel de Alcances y secuencias del Programa de Formación Temprana.

<b>Categoría repertorio de música peruana</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Descripción</b>
	Música tradicional peruana	Huaynos, marineras, vales peruanos, tonderos, entre otros géneros y estilos.
	Música andina peruana	Música andina tradicional, música contemporánea andina y fusión andina.
	Música afroperuana	Landó, festejo, zamacueca, entre otros géneros y estilos de la música afroperuana.
	Música Histórica	Tonadas, Cachuas y bailes del siglo XVIII tomados del Codex Martínez Compañón
<b>Programa de Formación Temprana</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Descripción</b>
	Entrenamiento instrumental	Enfocado en la exploración y el desarrollo de habilidades en el piano.
	Lenguaje musical	Enfocado en el aprendizaje de la notación musical, la teoría musical, la lectura a primera vista y la comprensión de la estructura y el estilo musical.
	Exploración musical	Enfocado en la exploración y el descubrimiento de diferentes géneros y estilos musicales incluyendo la música popular y la música tradicional.



	Creatividad	Enfocado en el desarrollo de la creatividad musical, incluyendo la improvisación, la composición y la interpretación personalizada
<b>Instrumento principal</b>	<b>Sub categorías</b>	<b>Descripción</b>
	Técnica pianística Técnica Para el violín	Enfocado en el desarrollo de habilidades técnicas, como la digitación, la coordinación de ambas manos, la velocidad y la precisión.
	Interpretación	Enfocado en el análisis musical, la comprensión de la estructura y el estilo de la música, así como la interpretación expresiva y la comunicación musical.
	Lectura musical	Enfocado en el desarrollo de la lectura a primera vista, la lectura rítmica y la lectura de acordes y lectura melódica.
	Teoría musical	Enfocado en el análisis y la comprensión de la teoría musical, como la armonía, la estructura musical, la forma y la notación musical.
	Historia de la música	Enfocado en la comprensión del contexto histórico y cultural de la música, y en el estudio de las obras y compositores relevantes para el repertorio pianístico y repertorio para violín.
	Repertorio	Enfocado en el estudio y la interpretación de obras del repertorio pianístico y del violín, desde las piezas más sencillas hasta las obras más complejas y virtuosísimas.
	Técnica pianística	Enfocado en el desarrollo de habilidades técnicas, como la digitación, la coordinación de ambas manos, la velocidad y la precisión.

#### 4.5. Importancia de la enseñanza de la música peruana a temprana edad

La enseñanza de la música peruana desde temprana edad tiene muchos beneficios a largo plazo para la preservación y difusión del patrimonio cultural de Perú. En primer lugar, permite a los niños y jóvenes conectarse con su patrimonio cultural de una manera profunda y significativa. Al aprender sobre la música tradicional peruana, los estudiantes pueden desarrollar una comprensión más completa de la historia, la cultura y las tradiciones de su país, lo que puede fomentar un sentido de identidad y orgullo nacional.

Además, la enseñanza de la música peruana desde temprana edad puede contribuir a la preservación de la cultura y la tradición musical del país. Al aprender y apreciar la música tradicional peruana, los estudiantes pueden desarrollar un

amor y respeto por la música y su valor cultural, lo que puede llevar a una mayor participación en eventos culturales y una mayor demanda por la preservación y difusión de la música peruana.

Otro beneficio de la enseñanza de la música peruana desde temprana edad es el desarrollo de habilidades musicales y creativas en los estudiantes. A través del aprendizaje de la música tradicional peruana, los estudiantes pueden desarrollar habilidades técnicas y creativas, como la improvisación y la composición musical, que pueden aplicar en otros aspectos de su vida.

Por último, la enseñanza de la música peruana desde temprana edad puede contribuir a la diversidad cultural y musical en Perú. Al exponer a los estudiantes a la música tradicional peruana, se les da la oportunidad de apreciar y valorar diferentes géneros y estilos musicales, lo que puede fomentar una mayor tolerancia y respeto por la diversidad cultural.

En resumen, la enseñanza de la música peruana desde temprana edad puede tener muchos beneficios a largo plazo para la preservación y difusión del patrimonio cultural de Perú. Al conectarse con la música tradicional peruana, los estudiantes pueden desarrollar una comprensión más completa de su patrimonio cultural, contribuir a la preservación de la cultura y la tradición musical del país, desarrollar habilidades musicales y creativas y fomentar la diversidad cultural y musical.

La enseñanza de la música peruana desde temprana edad puede tener varios beneficios a largo plazo para la preservación y difusión del patrimonio cultural de Perú. A continuación, se mencionan algunos de estos beneficios y se presentan algunas referencias bibliográficas que los respaldan

**Fomento de la identidad cultural:** La música es una parte importante de la cultura peruana, y su enseñanza desde temprana edad puede ayudar a fomentar el sentido de identidad cultural entre los niños. Según la UNESCO, la educación musical puede ser un medio efectivo para transmitir la cultura y la historia de una comunidad (UNESCO, 2019).

**Desarrollo de habilidades musicales y cognitivas:** La enseñanza de la música desde temprana edad puede ayudar a desarrollar habilidades musicales y

cognitivas en los niños. Según un estudio realizado por el Centro Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación (CENIDE) en Perú, la educación musical temprana puede mejorar la capacidad de memoria, atención y percepción auditiva de los niños (CENIDE, 2016).

Difusión de la música peruana: La enseñanza de la música peruana desde temprana edad puede ayudar a difundir esta música a nivel nacional e internacional. Según un estudio realizado por el Ministerio de Cultura de Perú, la música peruana es una de las expresiones culturales más representativas del país y su difusión contribuye a la promoción de la identidad y diversidad cultural peruana (Ministerio de Cultura, 2018).

## CONSIDERACIONES FINALES

La cultura del Virreinato del Perú, en este caso particular, la música, ha sido objeto de estudio por muchos años, y gracias a investigadores como Palmiero, Tamayo y Zabía de la Mata, se ha podido profundizar en aspectos que antes eran desconocidos. Palmiero centró su investigación en el aporte de los afrodescendientes, destacando cómo el Obispo Martínez Compañón, aunque enfocado en la población indígena, dejó valiosa información sobre los cantos y danzas de la época del Trujillo del Perú, perpetuados en acuarelas.

Por su parte, Tamayo se enfocó en la dimensión musical del Códice Trujillo, considerándolo uno de los documentos científico-artísticos más interesantes del siglo XVIII. Este códice se ha convertido en una fuente fundamental para conocer la realidad del Virreinato a finales de la era hispana y antes del inicio de los movimientos independentistas, permitiendo apreciar la realidad social, cultural y económica y fundamentalmente la música del norte del Perú, ya que el códex contiene 20 partituras transcritas.

Finalmente, Zabía de la Mata aportó nuevos datos sobre cómo el Códice Martínez Compañón o Trujillo del Perú fue enviado a España, años después de la muerte de su autor gracias a las gestiones del presbítero José Antonio de Loredó, quien estuvo al servicio del obispo durante numerosos años.

En conjunto, estas investigaciones han enriquecido el conocimiento sobre el Virreinato del Perú, sus habitantes y su cultura, y han permitido valorar y apreciar aún más el legado histórico que nos ha sido legado.

Dos investigaciones recientes sobre música destacan la importancia de comprender el contexto histórico y cultural en el que se originan las expresiones musicales. Por un lado, García (2017) sugiere que la música del Códice Trujillo del Perú, registrado por el Obispo Martínez Compañón, pudo haber sido una expresión de orgullo local o patriota avalada por las autoridades de los pueblos que acogieron al obispo. La música del Códice podría haber sido una forma de expresar anhelos de perpetuar antiguas formas de gobierno colonial en una época de incertidumbre política.

Por otro lado, la tesis de Espinoza (2016) se enfoca en la falta de material didáctico para la enseñanza de la música tradicional en el piano, destaca además la importancia de difundir la música tradicional en el aula de clases como parte del programa curricular en los centros de formación profesional en el nivel inicial y propone adaptaciones para los principiantes del piano. La música tradicional, en especial la pentafónica, es una herramienta pedagógica importante para aplicar en los primeros años de estudio utilizando recursos de extensión de los cinco dedos, ya que algunos géneros presentan complejidad en su figuración rítmica y la extensión interválica de sus melodías. En resumen, ambas investigaciones resaltan la importancia de comprender el contexto histórico y cultural en el que se originan las expresiones musicales, ya sea para entender sus motivaciones políticas y sociales, o para adaptarlas a nuevas formas de enseñanza musical.

El Códex Martínez Compañón es una obra que representa un espacio de mediación entre las ideas ilustradas de un obispo y las teorías y prácticas musicales de los habitantes de su diócesis. El código, compuesto por acuarelas realizadas en el Perú colonial, ilustra aspectos sociales, culturales y musicales de la diócesis de Trujillo. El estudio se enfoca en las láminas que presentan manifestaciones musicales y coreográficas, mostrando la relación entre los propósitos del obispo, la práctica de los dibujantes y las teorías y prácticas culturales de los sujetos representados.

La práctica musical se presenta como un espacio simbólico donde el colonizado podía narrar su propia historia. El código es un objeto polisémico que lleva diversos discursos y narraciones de los sujetos representados. La cuestión del copista que transcribió la música y el pintor que creó las acuarelas se plantea en la tesis de Palominos. Se sugiere que el copista pudo haber sido Pedro José Solís, maestro de capilla de la Catedral de Trujillo, quien podría haber sido mestizo, lo que destaca el potencial de empoderamiento de grupos fuera de los espacios hegemónicos que pueden insertarse en la sociedad colonial mediante el dominio de múltiples sistemas de registro.

Los procesos de modernización introducidos por las reformas borbónicas en la segunda mitad del siglo XVIII pretendían controlar las diferencias y homogeneizar a los grupos populares bajo la etiqueta de "plebeyos". Estos procesos resultaron en

la intensificación del control sobre las prácticas musicales subalternas, lo que disminuyó la legitimidad difusa de las expresiones simbólicas subalternas. Sin embargo, la música desempeñó un papel importante en el empoderamiento de los grupos subalternos, y fue un elemento crucial en la sublimación de la heterogeneidad cultural en un sujeto auto constituido basado en elementos indígenas, europeos y africanos.

En el artículo de Fernández, se muestra al código como la primera colección de música popular peruana conocida en Occidente, el cual incluye láminas ilustradas que representan bailarines, músicos y actividades musicales detalladas, así como partituras musicales. El obispo tenía la intención de escribir una historia general del obispado, pero no pudo terminarla debido a problemas de salud. Se menciona que José Ignacio Lecuanda, sobrino del obispo lo acompañó en sus viajes y dio una versión personal de los mismos en el Mercurio Peruano.

En resumen, el Código Martínez Compañón es un testimonio importante de la música y la cultura popular peruana durante el período colonial.

## **CONCLUSIONES**

1. Se adaptaron seis expresiones musicales del Codex del obispo Martínez Compañón para violín y piano, para comprender y apreciar las vivencias diarias (ritos, actividades socioculturales) y que este sea un puente entre el pasado y el presente musical del Perú.
2. De acuerdo al contexto histórico cultural de las tonadas del Codex Martínez Compañón, fomenta ciudadanos más conscientes y comprometidos con el desarrollo de la cultura musical.
3. La importancia de adoptar al formato de violín y piano las expresiones musicales del Codex, fomenta la valoración de la música y la cultura peruana.
4. Las adaptaciones de las expresiones musicales enriquece el repertorio musical disponible para docentes y estudiantes, porque ofrece una fuente de variedad y frescura a las presentaciones musicales.

## SUGERENCIAS

1. Fortalecer la difusión de las adaptaciones, implementando talleres y conciertos pedagógicos en la comunidad educativa que permitan a estudiantes, docentes y padres familiarizarse con las adaptaciones del Codex Martínez Compañón. Esto fomentará el interés general en el patrimonio musical peruano y creará espacios de interacción cultural.
2. Incorporar la enseñanza contextualizada, complementar la interpretación musical con actividades educativas que incluyan información sobre el contexto histórico, cultural y social del Codex Martínez Compañón. Esto ayudará a los estudiantes a comprender la relevancia histórica de las piezas y su conexión con la identidad cultural peruana.
3. Desarrollar materiales didácticos especializados a través de la creación de partituras simplificadas, guías ilustradas y recursos audiovisuales adaptados a diferentes niveles de aprendizaje. Esto permitirá a los docentes diversificar su metodología de enseñanza y garantizar que los estudiantes tengan acceso a materiales comprensibles y atractivos.
4. Promover la integración interdisciplinaria, fomentar la colaboración entre docentes de música, historia y arte en el desarrollo de proyectos integrados que aborden las piezas del \*Codex Martínez Compañón\* desde múltiples perspectivas. Esto enriquecerá la experiencia de aprendizaje y permitirá a los estudiantes apreciar la música como parte de un legado cultural amplio y multifacético.



## REFERENCIAS

- De Música Huamana. (2020). Festival de Música Antigua de Ubeda y Baeza XXIV Edicion. Provincia de Jaen, España: Festival miembro de la Red Europea de Música Antigua.
- (Julio de 2019). *IUS Vol. I N°1*, 80-96.
- Arrelucea, M. (2004). Historia de la esclavitud africana en el Perú desde la. (U. N. Marcos, Ed.) *Arqueología y Sociedad*(15).
- Campana. (2022). IDENTIDAD Y ALTERIDAD: EL CÓDICE DE TRUJILLO,MÚSICA Y DANZAS DEL VIRREINATO DEL PERÚ DEL SIGLO XVIII. Obtenido de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/103507185/1276-libre.pdf?1687111525=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIdentidad\\_y\\_Alteralidad\\_El\\_Codice\\_De\\_Tru.pdf&Expires=1731546434&Signature=JyTb5uFiCz7diOR2whYyL04KJk~JEi44ZFmD31AiruAKWzQ~gkhrA4Ax](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/103507185/1276-libre.pdf?1687111525=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIdentidad_y_Alteralidad_El_Codice_De_Tru.pdf&Expires=1731546434&Signature=JyTb5uFiCz7diOR2whYyL04KJk~JEi44ZFmD31AiruAKWzQ~gkhrA4Ax)
- Claro (1980). Contribución musical del obispo Martínez Compañón en Trujillo, Perú, hacia fines del siglo XVIII. *Musical Chilena*, XXXIV, NQ 149-150, pp. 18-33.
- Dinamarca. (2015). Medicina y salud en el cancionero folklórico hispanoamericano / Medicine and hearth in hispanoamerican folk songs. Obtenido de <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-779192>
- Espinoza, R. (2016). *MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA PARA PIANO, PARA EL NIVEL INICIAL*. tesis, Universidad de Cuenca , Facultad de Artes , Cuenca. Obtenido de file:///C:/Users/Pc/Downloads/Tesis%20(2).pdf
- Fernández Calvo, D. (2013). La música en el Código del Obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año XXVII,( N° 27). Obtenido de <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/992/1/musica-codice-obispo-companon.pdf>
- Figalo (s/f) Comentario a la-Ley de Reforma Agraria N . 17116 como una introducción al estudio del Derecho Agrario Peruano. *Themis R.C.J. Volumen 7*.

- García, A. (2 de enero de 2022). El Códice Martínez Compañón como portador de epistemologías patrióticas andinas. *Antec: Revista Peruana De Investigación Musical*, 1(2), 13–28. Obtenido de <http://revistas.unm.edu.pe/index.php/Antec/article/view/12> (Original work published 2 de enero de 2019)
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta edición ed.). México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (Primera edición ed.). Ciudad de México, México.
- Loyola. (2004). *Loyola (2004) en su tesis "Reminiscencia nacionalista en las obras neoclásicas para piano de Luis Giannone"*.
- Mendivil, J. (Agosto de 2013). The song remains the same? sobre las biografías sociales y personalizada de las canciones. *El Oído Pensante*, 1(2), 1- 27.
- Mendoza, A. (2021). *Aportes del ensamble "Códice Martínez Compañón" para revalorizar nuestro*. Tesis, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS, Lima. Obtenido de [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19673/MENDOZA\\_PORTUGAL\\_ANDREA.pdf?sequence=1&isAllowed=](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19673/MENDOZA_PORTUGAL_ANDREA.pdf?sequence=1&isAllowed=1)
- Palmiero. (2021). *La presencia de los afrodescendientes en las láminas musicales, acuarelas y partituras, del Trujillo del Perú (1782-1785)*.
- Palmiero. (2021). *La presencia de los afrodescendientes en las láminas musicales, acuarelas y partituras, del Trujillo del Perú (1782-1785)*.
- Palmiero, T. (junio de 2015). as láminas musicales del Códice Martínez Compañón, Trujillo del Perú, 1782-85: espacio de mediación entre las ideas ilustradas de un obispo y las teorías y prácticas musicales de los habitantes de su diócesis. *Revista Musical Chilena*, 69 no.223 . Obtenido de [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902015000100017](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902015000100017)
- Palominos. (2014). *Entre la oralidad y la escritura*.

- Pineda, E. B., De Alvarado, E. L., & De Canales, F. H. (1994). *Metodología de la investigación* (Segunda edición ed.). Washington, D.C., E.U.A.: Organización Mundial de la Salud.
- Rodríguez. (s/f). Baltazar Jayme Martínez Compañón. La visita de 1782 y la fundación del pueblo de Chachapoyas. Obtenido de [https://ppl-ai-file-upload.s3.amazonaws.com/web/direct-files/18150512/f595805e-62ea-4b89-9c14-2e960770ec41/MARTINEZ\\_COMPANON\\_Articulo\\_para\\_revista.pdf](https://ppl-ai-file-upload.s3.amazonaws.com/web/direct-files/18150512/f595805e-62ea-4b89-9c14-2e960770ec41/MARTINEZ_COMPANON_Articulo_para_revista.pdf)
- Rodríguez. (s/f). BALTAZAR JAYME MARTINEZ COMPAÑÓN.LA VISITA DE 1782 Y LA FUNDACION DE PUEBLOS EN CHACHAPOYAS. Obtenido de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65838474/MARTINEZ\\_COMPANON.\\_Articulo\\_para\\_revista\\_UNC\\_2015\\_1-libre.pdf?1614613218=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMARTINEZ\\_COMPANON\\_Articulo\\_para\\_revista.pdf&Expires=1731133236&Signature=cSOGJPoSpZJ](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65838474/MARTINEZ_COMPANON._Articulo_para_revista_UNC_2015_1-libre.pdf?1614613218=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMARTINEZ_COMPANON_Articulo_para_revista.pdf&Expires=1731133236&Signature=cSOGJPoSpZJ)
- Rodríguez, A., & de Macia, E. (2021). La Tonada hermana mayor del folklore argentino. *Folklore Argentino*. Obtenido de <http://revistafolklore.com.ar/wp-content/uploads/2021/11/La-tonada-pdf.pdf>
- Rosas, R. (2020). La navidad en el Peru . *El Peruano*. Obtenido de <https://elperuano.pe/noticia/112072-navidad-en-el-peru>
- Ruiz. (2019 ). *“Tiempo, espacio y acción humana: coordenadas para la reconstrucción de la historia de un acervo musical particular”*.
- Salinas. (2000). *Toquen flautas y tambores: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI – XX* .
- Siri, & Szczech. (2018). La prudencia ante los espíritus inquietos. La actuación del Obispo. *Revista Hablemos de Historia* N° 9. Obtenido de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/59907560/Revista\\_Hablemos\\_de\\_Historia\\_La-prudencia-ante-los-espíritus-inquietos20190701-16546-1g0vew2-libre.pdf?1562002661=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DRevista\\_Hablemos\\_de\\_Historia\\_Nro\\_9\\_La\\_pr.pdf](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/59907560/Revista_Hablemos_de_Historia_La-prudencia-ante-los-espíritus-inquietos20190701-16546-1g0vew2-libre.pdf?1562002661=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DRevista_Hablemos_de_Historia_Nro_9_La_pr.pdf)

- Vega (2010). LA MÚSICA TRADICIONAL MEXICANA: ENTRE EL FOLCLORE, LA TRADICIÓN Y LA WORLD MUSIC. *HAOL*, Núm. 23 (Otoño, 2010), 155-169.
- Vilas. (2022). *Al uso de nuestra tierra. Reflexiones sobre algunos aspectos musicales del Códice Martínez Compañón vistos por un músico práctico*. Universidad de Alcalá. doi:Quodlibet 78, julio-diciembre (2022), pp. 128-157, eISSN: 2660-4582
- Zabía. (2019). *NUEVA INVESTIGACIÓN SOBRE EL CÓDICE MARTÍNEZ*.  
Obtenido de file:///C:/Users/DELL/Downloads/Dialnet-NuevaInvestigacionSobreElCodiceMartinezCompanionEnS-7040828.pdf

## **ANEXO**

MATRIZ DE CONSISTENCIA					
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA: “ADAPTACIÓN DE LAS TONADAS DEL CÓDEX MARTINEZ COMPAÑON PARA VIOLÍN Y PIANO EN EL PROGRAMA DE FORMACIÓN TEMPRANA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA “CONDORCUNCA” DE AYACUCHO 2024”					
Problemas	Objetivos	Categorías			Metodologia
¿Por qué adaptar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón a formato de violín y piano para el programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?  <b>Problemas Específico</b> 1. ¿Cuál fue el contexto histórico cultural de las tonadas del Códex Martínez Compañón para que los niños puedan conocer para una mejor interpretación de la música de este importante documento del siglo XVIII en el programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?	Adaptar las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón a formato de violín y piano para el programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho  <b>Objetivos Específicos</b> 1. Explicar el contexto histórico cultural de las tonadas del Códex Martínez Compañón para que los niños puedan conocer y tocar la música contenida en este importante documento del siglo XVIII en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.  2. Determinar la importancia de incluir las adaptaciones a formato de violín y	<b>Categoría repertorio de música peruana</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Descripción</b>	Tipo de investigación: Aplicado Diseño: cualitativo Nivel de investigación: descriptivo Método: inductivo Enfoque: Cualitativo Unidad de análisis. Tonadas del códex Martínez Compañón Instrumentos de Recolección de datos Técnica: revisión documental
			Música tradicional peruana	huaynos, marineras, vales peruanos, tonderos, entre otros géneros y estilos.	
			Música andina peruana	música andina tradicional, música contemporánea andina y fusión andina.	
			Música afroperuana	incluyendo landó, festejo, zamacueca, entre otros géneros y estilos de la música afroperuana.	
			Música Histórica	Tonadas, Cachuas y bailes del siglo XVIII tomados del Codex Martínez Compañón	
		<b>Programa de Formación Temprana</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Descripción</b>	
			Entrenamiento instrumental	Enfocado en la exploración y el desarrollo de habilidades en el piano.	
			Lenguaje musical	Enfocado en el aprendizaje de la notación musical, la teoría musical, la lectura a primera vista y la comprensión de la estructura y el estilo musical.	
			Exploración musical	Enfocado en la exploración y el descubrimiento de diferentes géneros y estilos musicales incluyendo la música popular y la música tradicional.	
			Creatividad	Enfocado en el desarrollo de la creatividad musical, incluyendo la improvisación, la composición y la interpretación personalizada	
		<b>Instrumento principal</b>	<b>Sub categorías</b>	<b>Descripción</b>	
			Técnica pianística Técnica Para el violín	Enfocado en el desarrollo de habilidades técnicas, como la digitación, la coordinación de ambas manos, la velocidad y la precisión.	
			Interpretación	Enfocado en el análisis musical, la comprensión de la estructura y el estilo de la música, así como la interpretación expresiva y la comunicación musical.	
			Lectura musical	Enfocado en el desarrollo de la lectura a primera vista, la lectura rítmica y la lectura de acordes y lectura melódica.	

<p>2. ¿Cuál es la importancia de incluir estas adaptaciones de las tonadas del Codex Martínez Compañón en la formación académica de los estudiantes del Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca de Ayacucho?”</p> <p>3. ¿Cómo podría la adaptación de estas expresiones musicales del Códex Martínez Compañón incrementar el repertorio educativo y ofrecer más opciones a los docentes para evitar que las opciones musicales se vuelvan repetitivas en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca de Ayacucho?”</p>	<p>piano de las expresiones musicales del Codex Martínez Compañón en la formación académica de los estudiantes del Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca de Ayacucho.</p> <p>3. Analizar como la adaptación de las expresiones musicales del Códex Martínez Compañón podría incrementar el repertorio educativo y ofrecer más opciones a los docentes para evitar que las presentaciones musicales se vuelvan repetitivas en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="846 236 992 308"></td><td data-bbox="1003 236 1182 308">Teoría musical</td><td data-bbox="1193 236 1619 308">Enfocado en el análisis y la comprensión de la teoría musical, como la armonía, la estructura musical, la forma y la notación musical.</td></tr> <tr> <td data-bbox="846 316 992 387"></td><td data-bbox="1003 316 1182 387">Historia de la música</td><td data-bbox="1193 316 1619 387">Enfocado en la comprensión del contexto histórico y cultural de la música, y en el estudio de las obras y compositores relevantes para el repertorio pianístico y repertorio para violín.</td></tr> <tr> <td data-bbox="846 395 992 483"></td><td data-bbox="1003 395 1182 483">Repertorio</td><td data-bbox="1193 395 1619 483">Enfocado en el estudio y la interpretación de obras del repertorio pianístico y del violín, desde las piezas más sencillas hasta las obras más complejas y virtuosísticas.</td></tr> <tr> <td data-bbox="846 491 992 547"></td><td data-bbox="1003 491 1182 547">Técnica pianística</td><td data-bbox="1193 491 1619 547">Enfocado en el desarrollo de habilidades técnicas, como la digitación, la coordinación de ambas manos, la velocidad y la precisión.</td></tr> </table>		Teoría musical	Enfocado en el análisis y la comprensión de la teoría musical, como la armonía, la estructura musical, la forma y la notación musical.		Historia de la música	Enfocado en la comprensión del contexto histórico y cultural de la música, y en el estudio de las obras y compositores relevantes para el repertorio pianístico y repertorio para violín.		Repertorio	Enfocado en el estudio y la interpretación de obras del repertorio pianístico y del violín, desde las piezas más sencillas hasta las obras más complejas y virtuosísticas.		Técnica pianística	Enfocado en el desarrollo de habilidades técnicas, como la digitación, la coordinación de ambas manos, la velocidad y la precisión.
	Teoría musical	Enfocado en el análisis y la comprensión de la teoría musical, como la armonía, la estructura musical, la forma y la notación musical.												
	Historia de la música	Enfocado en la comprensión del contexto histórico y cultural de la música, y en el estudio de las obras y compositores relevantes para el repertorio pianístico y repertorio para violín.												
	Repertorio	Enfocado en el estudio y la interpretación de obras del repertorio pianístico y del violín, desde las piezas más sencillas hasta las obras más complejas y virtuosísticas.												
	Técnica pianística	Enfocado en el desarrollo de habilidades técnicas, como la digitación, la coordinación de ambas manos, la velocidad y la precisión.												



**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA**  
**“CONDORCUNCA” - AYACUCHO**

Creación por R.M. N° 1598 del 18/02/57    Reinscripción D.S. N°  
017-2002-ED

RANGO UNIVERSITARIO LEY N° 29696

“AÑO DE LA UNIDAD, LA PAZ Y EL DESARROLLO”

**FORMACIÓN TEMPRANA**

**I. DATOS GENERALES:**

- |                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| 1.1. AÑO ACADÉMICO | : 2023                 |
| 1.2. SEMESTRE/AÑO  | : I / primer año       |
| 1.3. HORAS         | : 01 hora semanal      |
| 1.4. DURACIÓN      | : 17 semanas semestral |
| 1.5. DOCENTE       | : Mg. Maribel Guardia  |
| 1.6 CORREO         | : Maribel180@gmail.com |
| 1.7 CELULAR        | : 998878375            |

**II. SUMILLA:**

La asignatura comprende la postura adecuada frente al instrumento, reconocimiento de las notas musicales, figuras, silencios con sus respectivos



valores y signos musicales; aplicados a la ejecución del instrumento, con repertorio de poca y mediana dificultad.

La asignatura se proyecta a estimular el cultivo de las manifestaciones artístico musicales de los estudiantes valorando su estudio y auto-aprendizaje, logrando su interpretación con la técnica adecuada.

### **2.1 Contenido transversal (C.T.):**

- Promover la interculturalidad.
- Equidad de género.
- Educación Ambiental.

### **2.2 Contenido diversificado (C.D.):**

Valora las formas musicales ayacuchanas.

## **III. COMPETENCIAS:**

**3.1** Maneja destrezas y conocimientos necesarios examinando y analizando formas musicales universales y/o peruanas, desde un punto de vista sistemático comparando y diferenciando: antecedentes, referencias, historias, textura e interpretación.

**3.2** Demuestra dominio básico de la técnica en el piano, ejecutando ejercicios y obras de mediana dificultad de manera expresiva dando importancia al estudio musical. Demostrando interés y responsabilidad en su formación académica y en el cuidado del piano.

## **IV. PROGRAMACIÓN DE CONTENIDOS Y METODOLOGÍA:**

<b>UNIDAD DE FORMACIÓN N° 01</b>			
DURACIÓN : 08 semanas			
INICIO : 30 de marzo		TÉRMINO : 26 de mayo	
<b>SEM AMA</b>	<b>C. CONCEPTUALES</b>	<b>C. PROCEDIMENTALES</b>	<b>C. ACTITUDINALES</b>
<b>1</b>	Evaluación de entrada. Relajación y postura.	Muestra los saberes previos mediante una evaluación de entrada.	Demuestra responsabilidad en su auto-aprendizaje.

	Reconocimiento de notas musicales en el pentagrama y en el instrumento.	Identifica las notas musicales en el pentagrama y en el instrumento.	
<b>2</b>	Escala de ReM y arpeggio. Ejercicios. Estudio de los temas programados. (Hoja adjunta).	Estudia la escala ReM en cuatro octavas y su arpeggio. Realiza la digitación de los ejercicios de Ejecuta el ejercicio N° 17 de Schmitt, de Hannon el N° 5, y de Ferté el N° 16.	Valora su formación musical temprana.
<b>3</b>	Escala de ReM y arpeggio. Ejercicios. Estudio de los temas programados. (C.T.) Prevención del covid-19.	Ejecuta la escala de ReM y su arpeggio. Ejecuta el ejercicio N° 18 de Schmitt, de Hannon el N° 5, y de Ferté el N° 16. Realiza la digitación, para su aplicación en las obras propuestas. (C.T.) Conoce la magnitud de la pandemia.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral. (C.T.) Respeta las normas para evitar el coronavirus.
<b>4</b>	Escala de ReM y arpeggio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Realiza la escala y arpeggio de ReM. Ejecuta el ejercicio N° 19 de Schmitt, de Hannon el N° 5, y de Ferté el N° 17. Estudia el primer y segundo sistema de las obras propuestas.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral.
<b>5</b>	Evaluación Parcial de la 1ra. Unidad.	Ejecuta y valora con mayor énfasis los temas regionales y nacionales.	Demuestra interés en su aprendizaje.
<b>6</b>	Escala de Sim Armónica y arpeggio. Ejercicios. Estudio de los temas propuestos.	Ejecuta la escala de Sim Armónica en cuatro octavas y arpeggio. Ejecuta el ejercicio N° 20 de Schmitt, de Hannon el N° 6, y de Ferté el N° 17. Estudia las obras	Muestra constancia y perseverancia en su aprendizaje.
<b>7</b>	Escala de Sim Armónica y arpeggio.	Ejecuta la escala y arpeggio de Sim Armónica.	Valora el estudio individual como

	Ejercicios. Estudio de las obras.	Ejecuta el ejercicio N° 21 de Schmitt, de Hannon el N° 6, y de Ferté el N° 18. Estudia las obras.	parte de su desarrollo integral.
8	Evaluación de la 1ra. Unidad.	Ejecuta los temas musicales demostrando la técnica adecuada.	Demuestra responsabilidad en su auto-aprendizaje.
<b>UNIDAD DE FORMACIÓN N° 02</b>			
DURACIÓN : 09 semanas			
INICIO : 29 de mayo		TÉRMINO : 21 de julio	
SEMANA	C. CONCEPTUALES	C. PROCEDIMENTALES	C. ACTITUDINALES
1	Repaso de la 1ra. Unidad. escalas y arpeggios aprendidos. Ejercicios. Repaso de los temas.	Repasa las escalas de y sus arpeggios. Ejecuta el ejercicio 23 de Schmitt, de Hannon el N° 6, y de Ferté el N° 19. Repasa la segunda parte (ambas manos) de todas las obras.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral.
2	Escala Sim Armónica y arpeggio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Estudia la escala y arpeggio de Sim Armónica. Ejecuta el ejercicio N° 24 de Schmitt, de Hannon el N° 6, y de Ferté el N° 19. Estudia la segunda parte de las obras.	Trabaja con esmero.
3	Escala Sim Melódica y arpeggio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Estudia la escala y arpeggio de Sim Melódica en cuatro octavas. Ejecuta el ejercicio N° 25 de Schmitt, de Hannon el N° 7, y de Ferté el N° 19. Estudia las obras propuestas.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral.
4	Escala Sim Melódica y arpeggio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Estudia la escala de Sim Melódica y arpeggio. Ejecuta el ejercicio N° 25 de Schmitt, de Hannon el N° 7, y de Ferté el N° 20. Estudia las obras propuestas.	Muestra responsabilidad en los trabajos encomendados.

<b>5</b>	Evaluación Parcial de la 2da. Unidad.	Ejecuta y valora con mayor énfasis los temas regionales y nacionales.	Demuestra interés en su aprendizaje.
<b>6</b>	Escala Sim Melódica y arpegio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Estudia la escala y arpegio de Sim Melódica. Ejecuta el ejercicio N° 26 de Schmitt, de Hannon el N° 7, y de Ferté el N° 20. Estudia las obras propuestas.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral.
<b>7</b>	Escala Sim Melódica y arpegio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Estudia la escala y arpegio de Sim Melódica. Ejecuta el ejercicio N° 26 de Schmitt, de Hannon el N° 7, y de Ferté el N° 20. Estudia las obras propuestas.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral.
<b>8</b>	Escala Sim Melódica y arpegio. Ejercicios. Estudio de las obras.	Estudia la escala y arpegio de Sim Melódica. Ejecuta el ejercicio N° 26 de Schmitt, de Hannon el N° 7, y de Ferté el N° 20. Estudia las obras propuestas.	Valora el estudio individual como parte de su desarrollo integral.
<b>9</b>	Evaluación Final de las dos Unidades.	Interpreta el repertorio aprendido, imprimiendo musicalidad y calidad interpretativa en un recital.	Participa con entusiasmo de los recitales programados.

## V. EVALUACIÓN:

CONTENIDOS	INDICADOR	TÉCNICA	INSTRUMENTO
<b>CONCEPTUALES</b>	- Define figuras, notas y signos musicales.	-Pruebas orales	- Registro auxiliar. - Registro de evaluación. Lista de cotejo

<b>PROCEDIMENTALES</b>	- Ejecuta con facilidad los ejercicios, estudios y temas designados.	- Ejecución en el Instrumento.	- Registro auxiliar. -Registro de evaluación. Lista de cotejo
<b>ACTITUDINALES</b>	Muestra constancia y perseverancia en su aprendizaje. Participa en recitales programados.	- Observación sistemática	-Registro de evaluación. Lista de cotejo

## VI. BIBLIOGRAFÍA:

	<b>AUTOR</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>LUGAR</b>	<b>EDITORIAL</b>	<b>AÑO</b>	<b>CÓDIGO</b>
1	CARDENAS, R.	Temas populares para piano.	Ayacucho	Rn-Prod.	2015	06-205
2	COLTRINARI, Rodolfo	Melodías Populares	Lima	Mozart	S/A	06-0026
3	DIABELLI, Antón	Trozos melódicos a cuatro manos.	Buenos Aires	Ricordi	S/A	06-243
4	THOMPSON, John Carlyle	Curso moderno para el Piano 1er Grado	S/L	S/E	S/A	06-0003
5	SCHMITT, Aloys	Ejercicios Preparatorios	S/L	New	S/A	06-0006
6	VARIOS	Música Ayacuchana para Piano	Ayacucho	S/E	S/A	06-247

Ayacucho, abril del 2023

## Retrato de Baltazar Martínez Compañón

