

“Año de la recuperación y consolidación de la economía peruana”

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA

“CONDORCUNCA” DE AYACUCHO

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TESIS

**DISEÑO DE UN MÉTODO DE ENSEÑANZA DE GUITARRA BASADO EN LA
MÚSICA TRADICIONAL DEL DISTRITO DE HUANCAPI, PROVINCIA DE
VÍCTOR FAJARDO, REGIÓN DE AYACUCHO DURANTE EL AÑO 2025**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD MÚSICA**

AUTOR:

Bach. Carlos Quilca Quispe

ASESORA:

Mg. Milka Delgado Ortiz

Línea de investigación institucional: Pedagogía

Fecha de inicio y culminación de la investigación: 26/02/2025 – 10/08/2025

AYACUCHO – PERÚ

2025

DEDICATORIA

A todas las personas que, con su presencia, palabras, silencios y acciones, hicieron posible que hoy me encuentre aquí, culminando una etapa fundamental de mi vida.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi más profundo agradecimiento a la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, institución que me abrió sus puertas y me permitió formarme como profesional en el arte que amo. Agradezco sinceramente a sus directivos y docentes, quienes con dedicación y generosidad compartieron sus conocimientos y me acompañaron en cada paso de este proceso.

Asimismo, mi gratitud eterna a mi familia, pilar esencial en este camino. Su apoyo constante, su fe inquebrantable en mí y su amor incondicional han sido la fuerza que me sostuvo en los momentos difíciles y me motivó a seguir adelante.

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD



Page 1 of 53 - Cover Page

Submission ID trn:oid::30275:480950153

Tesis - Carlos Quilca Quispe



Document Details

Submission ID trn:oid::30275:480950153

Submission Date

Aug 10, 2025, 11:16 PM GMT-5

Download Date

Aug 10, 2025, 11:28 PM GMT-5

File Name

Tesis - Carlos Quilca Quispe

File Size

97.8 KB

109 Pages

13,791 Words

83,046 Characters



Submission ID trn:oid::30275:480950153



17% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Top Sources

15%		Internet sources
6%		Publications
10%		Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.



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 *“Diseño de un método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo, región de Ayacucho durante el año 2025”*, para optar el Título de Licenciado en Educación Artística, Especialidad Música.

Es así como, la presente investigación surge de la necesidad de fortalecer la enseñanza de la guitarra desde un enfoque culturalmente pertinente, que reconozca y valore el patrimonio musical vivo del distrito de Huancapi. A pesar de que la guitarra es un instrumento ampliamente difundido en la región, su enseñanza formal en contextos escolares y comunitarios suele basarse en métodos estandarizados de procedencia occidental, que rara vez incorporan repertorios locales o técnicas propias de la tradición andina.

Frente a esta realidad, se propone un método de enseñanza inspirado en el repertorio del pumpin, integrando sus particularidades rítmicas, melódicas y expresivas en un proceso progresivo de aprendizaje. Esta propuesta no solo busca dotar al estudiante de habilidades técnicas y musicales, sino también fomentar un sentido de identidad cultural y continuidad del legado sonoro de su comunidad.

El desarrollo de esta investigación combina el análisis musicológico de obras representativas con criterios pedagógicos adaptados a estudiantes principiantes, generando un recurso didáctico que pueda ser implementado tanto en escuelas como en espacios culturales. La estructura de la tesis se organiza en los siguientes capítulos: I. Planteamiento del problema; II. Marco teórico; III. Metodología; IV. Resultados; y finalmente, conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos.

CONTENIDO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD	iv
PRESENTACIÓN	vi
CONTENIDO	vii
RESUMEN	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.1. Descripción de la realidad problemática	14
1.2. Delimitación del problema.....	15
1.3. Formulación del problema	16
1.3.1. Problema General	16
1.3.2. Problemas Específicos	16
1.4. Justificación	16
1.4.1. Justificación teórica	16
1.4.2. Justificación práctica.....	16
1.4.3. Justificación social	17
1.4.4. Justificación metodológica	17
1.5. Objetivos	18
1.5.1. Objetivo General	18
1.5.2. Objetivos Específicos.....	18
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	19
2.1. Antecedentes.....	19
2.1.1. Antecedentes Internacionales	19
2.1.2. Antecedentes Nacionales	21
2.1.3. Antecedentes locales.....	22
2.2. Bases teóricas.....	22
2.2.1. Educación musical intercultural	22
2.2.2. Etnomusicología y su aplicación en la enseñanza	24
2.2.3. Metodologías activas de enseñanza musical	26
2.2.4. Características de las metodologías activas.....	27

2.2.5.	Aplicación en la enseñanza musical	27
2.2.6.	Importancia para contextos interculturales y patrimoniales.....	28
2.2.7.	El método HAN como propuesta activa	29
2.2.8.	Técnicas guitarrísticas aplicadas a repertorios tradicionales.....	29
2.2.9.	La guitarra en contextos tradicionales	29
2.2.10.	Técnicas guitarrísticas relevantes	30
2.2.11.	Adaptación técnica según el nivel de dificultad.....	31
2.2.12.	Aporte del método HAN	31
2.2.13.	La música tradicional y la construcción de identidad cultural	32
2.2.14.	Música como portadora de identidad	32
2.2.15.	Sonidos de la pertenencia: música, territorio y comunidad	32
2.2.16.	Educación musical e identidad cultural	33
2.2.17.	Identidad, resistencia y transformación	33
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA		34
3.1.	Método de investigación.....	34
3.2.	Tipo de investigación	34
3.3.	Nivel de investigación.....	35
3.4.	Diseño de investigación.....	35
3.5.	Categorías.....	35
3.6.	Unidad de Análisis.....	36
3.7.	Escenario de estudio	36
3.7.1.	Población	36
3.7.2.	Muestra	36
3.8.	Métodos y técnicas de recolección de datos	36
3.9.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	37
3.10.	Procedimiento de recolección de datos.....	37
3.11.	Procesamiento y análisis de datos.....	38
3.12.	Procedimiento	38
3.13.	Aspectos éticos de la investigación	39
CAPÍTULO IV: RESULTADOS.....		40
4.1.	Selección y transcripción de un conjunto de piezas musicales representativas de la música tradicional del distrito de Huancapi.....	40
4.1.1.	Selección de piezas musicales.....	40
4.1.2.	Transcripción de piezas musicales	43

4.2. Análisis de los elementos técnicos y formales presentes en la música tradicional del distrito de Huancapi.....	55
4.2.1. Análisis de Chillikucha	55
4.2.2. Análisis de Linda chiquilla	57
4.2.3. Análisis de Chinka chinka	59
4.2.4. Análisis de Juramento de amor.....	62
4.2.5. Análisis de Chiquilla Bonita	65
4.3. Organización pedagógica progresiva de los contenidos musicales de la música tradicional del distrito de Huancapi.....	69
4.4. Método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi	71
4.4.1. Introducción.....	71
4.4.2. Fundamentos pedagógicos	72
4.4.3. Objetivos del método	72
4.4.4. Guía para docentes	72
4.4.5. Desarrollo de las lecciones	73
DISCUSIÓN	97
CONCLUSIONES	99
RECOMENDACIONES.....	101
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102
ANEXOS.....	104

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo diseñar un método de enseñanza de la guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo, Ayacucho, durante el año 2025. La propuesta parte del análisis musicológico de cinco piezas representativas del repertorio local, seleccionadas según su relevancia cultural y su potencial pedagógico. Para su estudio se aplicó una metodología cualitativa de análisis de corpus musical, que incluyó grabaciones de campo, transcripción y descripción de aspectos formales, rítmicos, melódicos y armónicos. Con base en dichos análisis se elaboró una secuencia de lecciones progresivas inspirada en el método Suzuki, adaptada a las características de la tradición guitarrística huancapina. El método contempla aspectos técnicos fundamentales para principiantes, así como la integración gradual de patrones rítmicos y melódicos propios del pumpin fajardino y otros géneros locales. Como resultado, se presenta un recurso pedagógico culturalmente contextualizado que busca contribuir a la preservación del patrimonio musical de Huancapi y a la mejora de la enseñanza de la guitarra en contextos educativos formales y no formales.

Palabras clave: Enseñanza de la guitarra, música tradicional, Huancapi, educación musical, Pumpin.

ABSTRACT

The present research aimed to design a guitar teaching method based on the traditional music of the district of Huancapi, province of Víctor Fajardo, Ayacucho, during the year 2025. The proposal is grounded in the musicological analysis of five representative pieces from the local repertoire, selected according to their cultural relevance and pedagogical potential. A qualitative methodology was applied, focused on musical corpus analysis, including field recordings, transcription, and description of formal, rhythmic, melodic, and harmonic aspects. Based on these analyses, a sequence of progressive lessons was developed, inspired by the Suzuki method and adapted to the characteristics of Huancapina guitar traditions. The method includes fundamental technical aspects for beginners, as well as the gradual integration of rhythmic and melodic patterns typical of the pumpin fajardino and other local genres. As a result, a culturally contextualized pedagogical resource is presented, aiming to contribute to the preservation of Huancapi's musical heritage and to the improvement of guitar teaching in both formal and non-formal educational settings.

Keywords: Guitar teaching, traditional music, Huancapi, music education, Pumpin.

INTRODUCCIÓN

La música tradicional constituye uno de los pilares más sólidos de la identidad cultural de los pueblos andinos. En el distrito de Huancapi, capital de la provincia de Víctor Fajardo de la región de Ayacucho, la guitarra ocupa un lugar central en las celebraciones, rituales y encuentros comunitarios, especialmente a través del pumpin, forma festiva que combina lírica, armonías características y patrones rítmicos sincopados que invitan al canto colectivo y la danza.

Sin embargo, la enseñanza formal de la guitarra en contextos escolares y culturales de la región ha tendido a adoptar métodos externos, generalmente desvinculados del acervo local. Esto provoca que las nuevas generaciones adquieran destrezas técnicas sin un vínculo sólido con su propio patrimonio sonoro, debilitando la transmisión intergeneracional de estilos, técnicas y repertorios autóctonos.

Ante esta problemática, la presente investigación se propone diseñar un método de enseñanza de la guitarra basado en el repertorio tradicional de Huancapi, con un enfoque pedagógico progresivo inspirado en el método Suzuki. El método busca que los estudiantes principiantes desarrollen habilidades técnicas y musicales mediante piezas y ejercicios derivados directamente de la música local, de manera que la práctica instrumental se convierta también en una experiencia de revalorización cultural.

La propuesta metodológica se sustenta en el análisis de cinco obras representativas del repertorio huancapino, considerando su estructura formal, tonalidad, métrica, tempo, carácter y elementos técnicos propios. Con estos insumos, se diseñó una secuencia de lecciones que avanza desde la postura y afinación básica hasta la interpretación fluida de fragmentos y obras completas, integrando gradualmente elementos característicos de la tradición.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción de la realidad problemática

A nivel mundial, la educación musical enfrenta una doble brecha: una digital, derivada del acceso desigual a tecnologías, y otra cultural, relacionada con la predominancia de modelos pedagógicos centrados en la música occidental. Esta situación pone en desventaja a comunidades que conservan tradiciones musicales ancestrales. Según Zhou y Bidin (2025), esta brecha es especialmente notoria en el Sur Global, donde muchas expresiones musicales carecen de espacios pedagógicos adecuados. La ausencia de metodologías que reconozcan y valoren las músicas tradicionales impide una educación musical equitativa y culturalmente significativa. Además, los modelos actuales rara vez incorporan la dimensión comunitaria e intergeneracional propia de las músicas originarias, lo cual debilita su continuidad en contextos educativos formales.

En el contexto peruano, esta problemática se intensifica en las zonas rurales, donde la educación musical es muchas veces marginal. Prados Bravo y Carrasco (2023) identificaron en la región del Alto Amazonas limitaciones estructurales como la escasa formación musical de los docentes, la falta de materiales didácticos y la casi nula presencia de la música tradicional en el currículo escolar. Esta situación se repite

en otras regiones del país, como Ayacucho, donde la enseñanza de la guitarra andina instrumento clave del acervo musical local se ha transmitido principalmente de manera oral. Carrasco (2010), señala que esta forma de transmisión, aunque rica en contenido cultural, carece de sistematización y dificulta su incorporación en el sistema educativo, limitando así el acceso de los estudiantes a un aprendizaje formal que respete y promueva su identidad cultural.

En el distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo, región de Ayacucho, la música tradicional, como el huayno y otras formas andinas, constituye un componente esencial de la identidad comunitaria. Desde la observación del investigador, iniciativas como el Museo de Saberes Ancestrales Apu Tinka evidencian el valor que la población otorga a sus conocimientos musicales y culturales, promoviendo su conservación a través del diálogo intergeneracional. No obstante, en las instituciones educativas de la zona no existen métodos estructurados para enseñar guitarra basados en estas tradiciones. La falta de un enfoque pedagógico que articule la técnica instrumental con los repertorios locales impide que los estudiantes se reconozcan en su cultura musical, y amenaza la continuidad de estos saberes. Esta situación demanda el diseño de un método de enseñanza de la guitarra que rescate y promueva activamente la música tradicional de Huancapi como parte integral del proceso educativo.

1.2. Delimitación del problema

- **Aspectos de transcripción musical:** La notación occidental utilizada para transcribir las piezas presenta limitaciones para representar fielmente ciertas inflexiones rítmicas y melódicas propias de la tradición oral. Esto implica que algunos detalles interpretativos, especialmente microvariaciones y ornamentaciones, puedan no estar plenamente reflejados en las partituras resultantes.
- **Alcance geográfico:** El estudio se centró exclusivamente en el repertorio del distrito de Huancapi. Por lo tanto, sus resultados y la propuesta metodológica no pretenden generalizarse a otras provincias de Ayacucho o regiones andinas, aunque podrían servir como referencia para investigaciones similares.

1.3. Formulación del problema

1.3.1. Problema General

¿Cómo diseñar un método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo, región de Ayacucho?

1.3.2. Problemas Específicos

- a) ¿Qué piezas musicales representativas de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho pueden ser seleccionadas y transcritas para ser utilizadas en un método de enseñanza de la guitarra?
- b) ¿Cuáles son los elementos técnicos y formales presentes en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho que pueden ser aplicados a la enseñanza de la guitarra?
- c) ¿Cómo organizar los contenidos musicales de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región de Ayacucho en una secuencia pedagógica progresiva y coherente para estudiantes principiantes?

1.4. Justificación

1.4.1. Justificación teórica

Desde el punto de vista teórico, esta investigación contribuye al cuerpo de conocimientos sobre la educación musical intercultural y la sistematización de saberes musicales tradicionales. Aporta al desarrollo de una propuesta pedagógica basada en la revalorización de la música tradicional andina, en particular la ayacuchana, cuyas expresiones han sido transmitidas históricamente por vía oral y carecen de documentación estructurada. Autores como Campbell (2004) han destacado la importancia de incorporar repertorios musicales autóctonos en el currículo como forma de fortalecer la identidad cultural y enriquecer la teoría educativa musical. Este estudio se enmarca en corrientes que promueven una educación situada y culturalmente pertinente, aportando nuevos referentes para el diseño de métodos de enseñanza musical que dialogan con la tradición y la innovación.

1.4.2. Justificación práctica

En el plano práctico, la propuesta permitirá a docentes y estudiantes de instituciones educativas de Huancapi contar con un método estructurado y

contextualizado para la enseñanza de la guitarra basado en repertorios locales. Esta herramienta facilitará el aprendizaje técnico del instrumento sin desvincularlo de su función cultural, emocional y social dentro de la comunidad. Además, contribuirá a llenar un vacío existente en los recursos pedagógicos musicales en zonas rurales, donde los materiales suelen estar descontextualizados o no responden a las necesidades culturales del entorno. El método podrá ser aplicado en escuelas, talleres comunitarios, o espacios extracurriculares, generando así una plataforma sostenible para la enseñanza musical en contextos similares.

1.4.3. Justificación social

Socialmente, el diseño de este método responde a la necesidad urgente de preservar el patrimonio musical del distrito de Huancapi, una de las cunas de la música tradicional ayacuchana. La globalización, el desplazamiento de jóvenes hacia ciudades y la desvalorización de los saberes ancestrales ponen en riesgo estas expresiones culturales. Esta investigación promueve la identidad cultural, el sentido de pertenencia y el reconocimiento del valor del arte tradicional en las nuevas generaciones. Además, contribuye a fortalecer los vínculos intergeneracionales, al integrar los conocimientos de los músicos locales en la formación de los estudiantes. De este modo, se convierte en una estrategia concreta de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, en consonancia con los principios de la UNESCO (2003).

1.4.4. Justificación metodológica

Desde el punto de vista metodológico, la presente tesis propone un enfoque de diseño educativo centrado en la sistematización de saberes locales a través de una metodología participativa y contextualizada. Implica una articulación entre la investigación cualitativa, el trabajo de campo y el diseño instruccional, integrando el análisis de repertorios locales y la estructura formal del método. Este enfoque favorece la construcción de conocimiento situado, aplicable a otras regiones del país que también enfrentan el reto de integrar sus tradiciones culturales en procesos pedagógicos. Así, la propuesta metodológica no solo responde a una necesidad puntual, sino que establece una base replicable y adaptable para futuras investigaciones y desarrollos educativos interculturales.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Diseñar un método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho.

1.5.2. Objetivos Específicos

- a) Seleccionar y transcribir un conjunto de piezas musicales representativas de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho para ser utilizadas en un método de enseñanza de la guitarra.
- b) Analizar los elementos técnicos y formales presentes en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho para ser aplicados en la enseñanza de la guitarra.
- c) Organizar los contenidos musicales de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región de Ayacucho en una secuencia pedagógica progresiva y coherente para estudiantes principiantes.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

2.1.1. Antecedentes Internacionales

Mendoza (2024), llevó a cabo la investigación titulada “Reinserción de la guitarra en Venezuela: apertura académica a la música popular y regional”, cuyo objetivo fue proponer el uso de la guitarra como herramienta fundamental para desarrollar la comprensión armónica auditiva, facilitar el acceso a repertorios de música regional y de medios, y establecer una técnica mínima integral para el estudio profesional y creativo del instrumento. El diseño de la investigación fue cualitativa, de carácter propositivo. El instrumento central fue un método elaborado por el propio autor, basado en ejercicios con patrones visuales y estructurados de manera sistemática. Se concluye que la incorporación de este método favorece significativamente el desarrollo de competencias musicales básicas y permite una aproximación sólida al estudio profesional de la guitarra en el ámbito educativo formal.

Tarazona (2023), desarrolló la investigación “Lectura musical en la guitarra a través de músicas colombianas”, cuyo objetivo fue mejorar la lectura musical en estudiantes de guitarra de nivel básico e intermedio mediante el uso de obras basadas

en géneros tradicionales de la música colombiana, algunas adaptadas y otras compuestas originalmente para el instrumento. No se especifica la cantidad ni tipo de participantes. El diseño de la investigación fue cualitativo, de tipo propositivo. Se utilizó como instrumento una serie de diez piezas musicales que sirvieron como recurso didáctico para fomentar el desarrollo de hábitos lectores en el instrumento. Se concluye que la implementación de repertorio basado en géneros tradicionales colombianos favorece la lectura musical y fortalece la conexión de los estudiantes con el patrimonio cultural del país.

Hernández (2021), desarrolló la investigación titulada “Cumbia y Gaita Corrida de la tradición san jacintera con una transferencia a la guitarra eléctrica colombiana”, cuyo objetivo fue destacar la importancia de la gaita como instrumento tradicional, desde una perspectiva histórica, cultural e identitaria, en los géneros autóctonos como el porro y la cumbia. No se especifica la cantidad ni tipo de participantes. El diseño de la investigación fue cualitativo, con un enfoque interpretativo y etnográfico. No se detalla el instrumento metodológico específico. Se concluye que la gaita, como parte esencial del patrimonio musical del Caribe colombiano, trasciende lo meramente cultural al convertirse en un símbolo de identidad social, lingüística y musical, que merece ser revalorizado y preservado.

Navarro (2020), desarrolló una investigación titulada “Educación, música y posmodernidad: constructivismo en la iniciación a la guitarra. diseño, implementación y evaluación de un modelo de enseñanza con apoyo de las TIC”, cuyo objetivo fue proponer un modelo educativo que combine elementos tecnológicos y pedagógicos constructivistas para mejorar la enseñanza musical en el aula. La investigación fue de tipo investigación-desarrollo o investigación-acción, con un enfoque mixto (cuantitativo y cualitativo), aplicando encuestas, grupos de discusión y análisis del logro musical como instrumentos metodológicos. Participaron estudiantes, familiares y docentes en un entorno semipresencial, con el apoyo de materiales didácticos en una plataforma web. Los resultados evidenciaron una alta aceptación del modelo, con un rendimiento promedio individual de 3.28 y grupal de 3.2 en una escala de 1 a 4, destacando el rol activo de las familias y la eficacia del enfoque constructivista para el aprendizaje musical. Se concluyó que el modelo es replicable en otros contextos y adaptable a distintos instrumentos y ambientes educativos.

2.1.2. Antecedentes Nacionales

Ruiz (2021), desarrolló la investigación titulada “El programa “Cuerda pulsada” y su eficacia, para el aprendizaje de la guitarra, en estudiantes del primer año de secundaria, 2019”, cuyo objetivo fue determinar la eficacia del método "cuerda pulsada" en la enseñanza básica de la guitarra grupal. El estudio fue de enfoque cuantitativo, con diseño preexperimental, y se aplicó a una muestra de 16 estudiantes. Como instrumento se utilizó una prueba de evaluación validada por juicio de expertos y analizada estadísticamente mediante el software SPSS (versión 27), lo cual otorgó confiabilidad a los resultados. Los hallazgos mostraron una mejora significativa en el aprendizaje musical; en el pre test, el 75% de los estudiantes se encontraba en un nivel bajo, mientras que después de la aplicación del método, el 25% alcanzó un nivel regular, el 43.8% un nivel bueno y el 25% un nivel de excelencia. En conclusión, el método "cuerda pulsada" fue eficaz para el aprendizaje musical y la ejecución básica de la guitarra en entornos grupales.

Aguilar (2019), desarrolló la investigación titulada “Diseño, elaboración y aplicación del método de guitarra HAN en la interpretación musical de los estudiantes de la escuela profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno 2019”, con el objetivo de determinar en qué medida este método mejora la interpretación musical de los estudiantes de guitarra de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno en el año 2019. La investigación tuvo un enfoque cuantitativo, de tipo explicativo o causal, con un diseño preexperimental aplicado a un solo grupo de estudiantes. La muestra estuvo compuesta por 20 estudiantes de guitarra. El método HAN fue desarrollado en tres etapas: selección de melodías representativas de zonas quechua, aimara y mixta; análisis formal de estas melodías; y construcción del método con base en su dificultad técnica. Como instrumentos se aplicaron pre-test y post-test, además del análisis estadístico mediante la prueba T de Student. Los resultados evidenciaron una mejora significativa en las dimensiones de técnica de interpretación, expresión musical y contexto histórico, con un incremento del 14.85 % en el rendimiento musical, confirmando que el método HAN contribuye efectivamente al desarrollo interpretativo de los estudiantes.

2.1.3. Antecedentes locales

A pesar de la riqueza musical que caracteriza al distrito de Huancapi, ubicado en la provincia de Víctor Fajardo, región de Ayacucho, no se han encontrado investigaciones previas que propongan un método de enseñanza del guitarra basado específicamente en su repertorio musical tradicional. Esta ausencia de antecedentes locales puede deberse a múltiples factores, entre ellos, la limitada documentación académica de las expresiones musicales propias de la zona, así como a la escasa articulación entre los saberes tradicionales y los espacios formales de educación artística. Por tanto, esta investigación responde a una necesidad real y urgente de preservar, valorar y sistematizar la música tradicional de Huancapi a través de un enfoque didáctico innovador, contribuyendo así a cerrar una brecha tanto cultural como educativa en la región.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Educación musical intercultural

La educación musical intercultural constituye un enfoque pedagógico que busca articular las diversas tradiciones culturales musicales en el ámbito de la enseñanza, promoviendo el respeto, la valoración y el diálogo entre culturas. En contextos multiculturales como el Perú, donde convergen manifestaciones musicales quechuas, aimaras, amazónicas, afroperuanas y criollas, la educación musical no puede limitarse a modelos eurocéntricos o exclusivamente académicos, sino que debe incorporar las formas musicales propias de los pueblos originarios como parte del currículo y la práctica pedagógica (Turino, 2008).

Desde una perspectiva crítica, la interculturalidad musical permite reconfigurar la enseñanza artística para que esta no reproduzca lógicas coloniales, sino que contribuya a la afirmación de identidades culturales históricamente subordinadas. En este sentido, Aretz (2015) plantea que una educación musical relevante para América Latina debe integrar el conocimiento musical tradicional como forma de resistencia y como recurso pedagógico vital. Esta propuesta implica

no solo utilizar melodías folclóricas, sino comprender su contexto cultural, sus funciones sociales y sus valores simbólicos.

La UNESCO (2005), a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, ha resaltado la importancia de preservar y promover las expresiones culturales tradicionales, incluyendo la música. En consecuencia, la educación intercultural no es solo una opción pedagógica, sino también una obligación ética y política, enmarcada en la defensa del patrimonio cultural y la equidad educativa. En este marco, incorporar la música tradicional de Huancapi y otras localidades andinas en los métodos de enseñanza de la guitarra representa una estrategia eficaz para salvaguardar saberes ancestrales y revitalizar prácticas musicales que corren riesgo de desaparecer.

La inclusión de repertorios musicales tradicionales en las aulas ofrece múltiples beneficios. En primer lugar, fortalece la autoestima cultural de los estudiantes, quienes se ven reflejados en los contenidos que aprenden. En segundo lugar, promueve el desarrollo de habilidades cognitivas y expresivas al trabajar con estructuras musicales que responden a lógicas melódicas, rítmicas y armónicas distintas de las convencionales occidentales (Campbell, 2004). En tercer lugar, contribuye a formar ciudadanos críticos, conscientes de la riqueza cultural de su entorno y capaces de valorar la diversidad.

La educación musical intercultural también exige una transformación en el rol del docente. Este debe pasar de ser un mero transmisor de conocimientos técnicos a convertirse en un mediador cultural, capaz de facilitar experiencias musicales significativas que respeten los modos de producción musical locales. Como sostiene Giraldo Ramírez (2016), el educador debe dialogar con la comunidad, aprender de los músicos tradicionales y promover procesos colaborativos donde el conocimiento musical se construya desde la vivencia y la interacción social.

En el caso específico del Perú, diversos estudios han demostrado la eficacia de estrategias interculturales en la enseñanza musical. Por ejemplo, Cuenca Valcárcel (2022), en una investigación desarrollada en contextos rurales andinos, concluyó que el uso pedagógico de huaynos, carnavales y yaravíes no solo facilitó el aprendizaje de contenidos musicales, sino que también fortaleció el vínculo entre los estudiantes y

sus raíces culturales, mejorando su participación, motivación y sentido de pertenencia.

Por otro lado, la educación musical intercultural debe considerar el uso de la lengua originaria como vehículo de aprendizaje. Muchas canciones tradicionales están compuestas en quechua o aimara, y su enseñanza en estos idiomas no solo enriquece la experiencia estética, sino que también fortalece las competencias lingüísticas y la revitalización de las lenguas originarias (Hornberger & King, 1996).

Asimismo, debe entenderse que la educación musical intercultural no implica un simple “mestizaje” o “fusión” de estilos, sino una práctica pedagógica consciente que reconoce la legitimidad de otras formas de hacer, pensar y sentir la música. Ello conlleva también revisar los criterios de evaluación y los repertorios “canónicos” para dar lugar a otras formas de virtuosismo, expresión y creatividad.

Por tanto, el diseño de un método de guitarra basado en la música tradicional de Huancapi se inscribe plenamente en esta corriente pedagógica. Este enfoque no solo responde a la necesidad de mejorar las habilidades interpretativas de los estudiantes, sino que propone un modelo formativo que vincula arte, identidad y territorio, promoviendo una educación musical con sentido cultural y pertinencia social.

2.2.2. Etnomusicología y su aplicación en la enseñanza

La etnomusicología es una disciplina académica que estudia la música en su contexto cultural y social. Surge en el siglo XX como una evolución de la musicología comparada, alejándose del análisis exclusivamente técnico o estético de las obras para centrarse en los usos, significados, contextos y prácticas musicales de las culturas del mundo. Según Merriam (1964), uno de los padres fundadores de la disciplina moderna, la etnomusicología no solo se interesa por la música como objeto sonoro, sino por su función en la sociedad, su vinculación con los valores, los rituales y la cosmovisión de los pueblos.

En palabras de Nettl (2015), la etnomusicología implica un enfoque holístico: considera al músico, al oyente, al instrumento, al repertorio, al contexto de ejecución y las relaciones sociales que rodean a la práctica musical. Esto convierte a la

etnomusicología en una disciplina transdisciplinaria, en constante diálogo con la antropología, la sociología, la historia, la lingüística y los estudios culturales.

A. Etnomusicología y educación musical

La aplicación de la etnomusicología en la educación ha cobrado gran relevancia en las últimas décadas, especialmente en contextos interculturales y decoloniales. En lugar de asumir un canon eurocéntrico como único modelo de enseñanza, la etnomusicología permite incorporar repertorios tradicionales, prácticas locales y conocimientos ancestrales en el proceso formativo, reconociendo el valor pedagógico, expresivo e identitario de las músicas del mundo (Campbell, 2004).

Este enfoque ha sido especialmente importante en América Latina, donde los pueblos indígenas y afrodescendientes han desarrollado tradiciones musicales ricas y complejas, pero muchas veces marginadas del sistema educativo formal. La etnomusicología aplicada plantea que los estudiantes no deben aprender únicamente las formas musicales europeas, sino también las de su propio entorno, conociendo los modos de producción, transmisión oral, afinaciones no estándar, escalas modales, formas de improvisación, y vínculos con la danza, el cuerpo, el mito y el rito (Titon, 2009).

Por ejemplo, el método Kodály, aunque originado en Hungría, ha influido en pedagogías etnomusicológicas al proponer que la enseñanza musical parta del folklore local, adaptando materiales de enseñanza a las canciones y melodías tradicionales de la comunidad (Choksy, 1999). En esa línea, los enfoques contemporáneos proponen metodologías activas, participativas y sensibles al contexto sociocultural del estudiante.

B. La etnomusicología en el Perú

En el contexto peruano, la etnomusicología ha sido fundamental para la documentación, análisis y revitalización de las músicas tradicionales andinas, amazónicas y afroperuanas. Investigadores como Raúl Romero (2002), José María Arguedas (1957), Carlos Hayre (2005) y Luis Salazar Mejía (2010) han aportado de manera significativa al conocimiento de las formas musicales populares e indígenas del país.

Estas investigaciones han mostrado que la música en el Perú no es solo una expresión estética, sino también una forma de resistencia cultural, transmisión de saberes, cohesión social y expresión de espiritualidad. Sin embargo, existe una desconexión entre esta rica producción etnomusicológica y el sistema educativo artístico formal, que en muchos casos sigue privilegiando repertorios y métodos clásicos occidentales.

La implementación de metodologías de enseñanza inspiradas en la etnomusicología permite cerrar esta brecha. En lugar de imponer un sistema musical foráneo, se parte del conocimiento local, se valora la oralidad como forma legítima de transmisión musical, y se enseñan técnicas interpretativas que responden a las particularidades rítmicas, tímbricas y modales de la música tradicional (Turino, 2008).

C. El método HAN como aplicación etnomusicológica

La creación del método HAN para la enseñanza de la guitarra basado en la música tradicional de las zonas quechuas, aimaras y mixtas del Altiplano puneño es un claro ejemplo de la aplicación práctica de la etnomusicología a la pedagogía musical. Este método parte de una sistematización de melodías representativas, analiza su estructura formal, temática, contexto y dificultad técnica, y las traduce a un lenguaje guitarrístico accesible para estudiantes de formación académica.

A través de este método, no solo se mejora la técnica instrumental, sino que también se fortalece la identidad cultural de los estudiantes, se promueve la valoración del patrimonio musical local, y se ofrece una enseñanza más significativa, contextualizada y crítica. Tal como plantea Campbell (2010), enseñar música desde la etnomusicología no es solo enseñar repertorios distintos, sino desarrollar una actitud intercultural, sensible y reflexiva frente a la diversidad sonora del mundo.

2.2.3. Metodologías activas de enseñanza musical

Las metodologías activas en la enseñanza musical responden a una concepción constructivista y participativa del aprendizaje, en la cual el estudiante no es un receptor pasivo de información, sino protagonista de su proceso de formación. En contraposición a los modelos tradicionales —que priorizan la repetición mecánica, la memorización o la subordinación al docente—, las metodologías activas apuestan por

el desarrollo de competencias, la experiencia directa, la creatividad, la reflexión y el vínculo con el entorno sociocultural (Pozo & Monereo, 2011).

Estas metodologías cobran especial importancia en la educación musical porque el aprendizaje del arte requiere tanto habilidades cognitivas como sensoriales, motrices, afectivas y sociales. La música, como fenómeno cultural y experiencial, demanda un enfoque didáctico integral que abarque la interpretación, la improvisación, la composición, la escucha activa y el análisis crítico.

2.2.4. Características de las metodologías activas

Entre los principios clave de las metodologías activas se encuentran:

- Aprendizaje significativo: los contenidos se vinculan a la experiencia y al contexto del estudiante, lo que permite una mayor interiorización y comprensión (Ausubel, 1968).
- Enfoque centrado en el estudiante: se reconoce la diversidad de estilos, ritmos y trayectorias de aprendizaje, así como los intereses del alumno.
- Desarrollo de la autonomía y pensamiento crítico: el alumno participa en la toma de decisiones, en la resolución de problemas musicales y en la evaluación de su proceso.
- Interacción y trabajo colaborativo: el aprendizaje se construye a través de la interacción entre pares, el diálogo, la práctica conjunta y la retroalimentación.
- Integración de saberes y contextos: se valora el conocimiento musical no solo desde el canon académico occidental, sino también desde las expresiones populares y tradicionales.

2.2.5. Aplicación en la enseñanza musical

La implementación de metodologías activas en la enseñanza musical ha sido promovida por diversos enfoques y métodos pedagógicos. Algunos de los más influyentes son:

a. Método Orff-Schulwerk

Desarrollado por Carl Orff, este método promueve el aprendizaje musical mediante el juego, la improvisación, el cuerpo y la percusión elemental. Se parte del

principio de que todos pueden hacer música a través de recursos accesibles y del uso de patrones rítmicos sencillos (Orff, 1976).

b. Método Kodály

Propuesto por Zoltán Kodály, este enfoque se basa en el uso del canto como herramienta central para el desarrollo de la sensibilidad auditiva, la entonación y la comprensión musical. Promueve el uso del folclore nacional como base para la enseñanza, lo que lo convierte en un referente cercano a la etnomusicología aplicada (Choksy, 1999).

c. Dalcroze Eurhythmics

Ideado por Émile Jaques-Dalcroze, este método trabaja el ritmo y el movimiento corporal como medios para interiorizar la música. Promueve la vivencia musical a través del cuerpo, fortaleciendo la coordinación, la escucha activa y la expresividad.

d. Enfoques constructivistas contemporáneos

Autores como Swanwick (2001) y Odam (1995) han desarrollado propuestas basadas en la creación musical como eje de la enseñanza. Desde esta perspectiva, crear, tocar, escuchar y reflexionar se presentan como dimensiones esenciales del aprendizaje musical, en diálogo constante con los repertorios del estudiante.

2.2.6. Importancia para contextos interculturales y patrimoniales

Las metodologías activas son especialmente eficaces en contextos interculturales como el peruano, donde coexisten múltiples tradiciones musicales. Al permitir que los estudiantes exploren, reconstruyan y reinterpreten la música de sus territorios desde una lógica de creación y participación, se fortalece su identidad cultural, autoestima y sentido de pertenencia.

En la enseñanza de la guitarra, estas metodologías permiten superar la enseñanza mecanicista o puramente técnica, integrando la comprensión cultural, la exploración sonora y la expresividad artística. Así, el estudiante deja de ser un mero ejecutante y se convierte en intérprete consciente, capaz de dialogar con las tradiciones y proponer nuevas formas de expresión.

2.2.7. El método HAN como propuesta activa

El método HAN se inscribe plenamente dentro de esta línea pedagógica, ya que no se limita a la reproducción de obras, sino que propone una sistematización de melodías tradicionales del Altiplano como punto de partida para la interpretación reflexiva y expresiva. Los estudiantes deben analizar las estructuras formales, comprender los contextos socioculturales, y desarrollar su técnica de forma progresiva según el grado de dificultad de las piezas seleccionadas.

Además, al centrarse en repertorios aimaras, quechuas y mixtos, el método promueve la inclusión de identidades musicales tradicionalmente excluidas, y alienta un aprendizaje significativo, contextualizado y patrimonial, tal como lo recomiendan los principios de las metodologías activas en la educación artística.

2.2.8. Técnicas guitarrísticas aplicadas a repertorios tradicionales

La guitarra ha sido un instrumento clave en la difusión y reinterpretación de los repertorios musicales tradicionales en distintos contextos culturales. Su versatilidad tímbrica, accesibilidad y riqueza expresiva han permitido su incorporación tanto en las músicas académicas como en las populares y tradicionales. En ese marco, aplicar técnicas guitarrísticas al repertorio tradicional —como el andino, el aimara o el quechua— implica un proceso de adaptación, resignificación e innovación técnica, respetando a su vez las estructuras formales, los elementos rítmicos y la expresividad propia de cada estilo (Iznaola, 2001).

2.2.9. La guitarra en contextos tradicionales

Aunque la guitarra es un instrumento de origen europeo, ha sido apropiada en América Latina desde la colonia, y su inserción en las culturas tradicionales se ha dado a través de la hibridación con instrumentos autóctonos como el charango, la zampoña, el arpa andina, entre otros (Carpio, 2010). En el Altiplano, por ejemplo, la guitarra convive con prácticas musicales aimaras y quechuas, siendo utilizada en festividades, ritos, danzas y cantos, muchas veces acompañando voces o complementando otras cuerdas.

Esta integración ha exigido el desarrollo de un lenguaje técnico adaptado, en el cual la guitarra debe replicar, interpretar o traducir elementos melódicos, rítmicos y armónicos que originalmente no fueron pensados para dicho instrumento. En

consecuencia, el uso de ciertas técnicas permite una interpretación más auténtica y estilísticamente adecuada del repertorio tradicional.

2.2.10. Técnicas guitarrísticas relevantes

A continuación, se describen algunas de las técnicas más significativas empleadas para la interpretación de repertorios tradicionales andinos en guitarra:

a. Arpeggios y punteos libres

El uso de arpeggios es una técnica esencial para reproducir la textura típica de las melodías folklóricas, especialmente en las yaravíes, huaynos o carnavales, donde la guitarra acompaña de manera rítmica y armónica. En los contextos tradicionales, el arpeggio muchas veces se realiza de manera libre, adaptándose al fraseo vocal o melódico principal (Pujol, 1983).

b. Rasgueo rítmico sincopado

La ejecución de rasgueos particularmente con síncopas o acentos desplazados permite emular el ritmo de danzas como el huayno o el carnaval puneño. Esta técnica requiere control del pulso interno, precisión rítmica y variaciones de dinámica para reflejar el carácter festivo o dramático de las piezas (Hernández, 2008).

c. Uso de ligados y glisandos

Los ligados (hammer-on y pull-off) y los glisandos resultan apropiados para imitar el estilo vocal melismático de algunas melodías tradicionales, así como para suavizar las transiciones entre notas. Estas técnicas favorecen una interpretación más fluida y expresiva.

d. Efectos de bordón y drones

En varias músicas tradicionales del Altiplano, existen estructuras modales o pentatónicas con notas pedal o bordón constante. En guitarra, se puede mantener una cuerda grave pulsada repetidamente como pedal armónico, dando una sensación de base sonora continua que remite a la sonoridad de instrumentos como la zampoña o el charango (Aretz, 1967).

e. Afinaciones alternativas

Algunos guitarristas que interpretan repertorio tradicional optan por afinaciones alternativas (scordatura) para facilitar la digitación de melodías en registros agudos, o para lograr resonancias específicas propias de una sonoridad

ancestral. Estas afinaciones pueden también contribuir a emular los registros y modos de los instrumentos tradicionales.

f. Técnica de rasgueo y percusivo simultáneo

Inspirada en la interpretación de charango, esta técnica mezcla rasgueos rítmicos con efectos percusivos producidos por golpes leves en la tapa de la guitarra o uso de los dedos en las cuerdas muteadas. Es especialmente útil en interpretaciones festivas y bailables.

2.2.11. Adaptación técnica según el nivel de dificultad

Para aplicar estas técnicas en un proceso de enseñanza, es necesario graduar su dificultad, tanto desde la coordinación motriz como desde la complejidad rítmica y melódica. Tal como propone el método HAN, las piezas seleccionadas deben organizarse en niveles progresivos que contemplen:

- La combinación de una técnica básica con una estructura melódica sencilla (nivel inicial).
- El uso de variaciones rítmicas y polifonía con dos voces (nivel intermedio).
- La ejecución fluida de técnicas combinadas (ligados, rasgueos complejos, efectos) en repertorios con compases irregulares, cambios de tonalidad y fraseo avanzado (nivel superior).

Este enfoque no solo mejora la competencia técnica, sino que permite una comprensión estilística del repertorio, enraizada en su contexto sociocultural y expresivo.

2.2.12. Aporte del método HAN

El método HAN, al sistematizar melodías representativas de las zonas quechua, aimara y mixtas, permite a los estudiantes aprender las técnicas guitarrísticas de manera contextualizada y con un sentido estético y patrimonial claro. A diferencia de otros métodos académicos estandarizados que suelen centrarse en el repertorio occidental, HAN ofrece una oportunidad de explorar técnicas autóctonas aplicadas a la guitarra, promoviendo la identidad regional y el respeto a las tradiciones sonoras del Altiplano.

2.2.13. La música tradicional y la construcción de identidad cultural

La música tradicional no es únicamente una expresión artística, sino un medio profundo de construcción, transmisión y afirmación de identidades culturales. En las comunidades andinas del Perú, la música constituye una forma de lenguaje social que articula la memoria colectiva, los saberes ancestrales, las emociones comunitarias y las formas de relacionamiento con el territorio y lo sagrado. Así, la práctica musical tradicional no solo preserva formas sonoras, sino que también refuerza sentidos de pertenencia, resistencia cultural y continuidad histórica (Turino, 2008).

2.2.14. Música como portadora de identidad

Según Stokes (1994), la música es un recurso social mediante el cual los grupos humanos elaboran y comunican sus identidades. A través de la música, los pueblos definen quiénes son, qué valores comparten, cómo se organizan y cómo desean ser representados. En el contexto de los pueblos originarios del altiplano peruano, como los quechuas y aimaras, la música forma parte integral de los rituales agrarios, festividades patronales, ciclos de vida y prácticas comunales, lo que permite la interiorización de códigos culturales y de visión del mundo (cosmovisión andina).

2.2.15. Sonidos de la pertenencia: música, territorio y comunidad

La música tradicional, sobre todo en su forma de cantos, danzas y melodías rituales, está íntimamente ligada al paisaje sonoro del territorio. En los Andes, por ejemplo, muchas composiciones son alusivas a los cerros (apus), las lagunas, los animales y los ciclos agrícolas. Esta relación simbólica con la naturaleza hace que la música tradicional funcione como un puente entre lo humano y lo natural, reafirmando así la identidad ecológica y territorial del pueblo que la ejecuta (Seeger, 2004).

Asimismo, la práctica musical es un acto colectivo y comunitario. Instrumentos como la zampoña, la quena, el charango o el bombo requieren de múltiples ejecutantes para lograr su plenitud sonora, lo que fomenta la interdependencia social. Al incorporarse la guitarra a este tejido musical, el intérprete se convierte también en agente portador de identidad y memoria sonora, particularmente cuando se ejecutan repertorios tradicionales con respeto a su estructura, contexto y función original.

2.2.16. Educación musical e identidad cultural

La enseñanza de música tradicional en espacios educativos permite fortalecer la identidad cultural de los estudiantes, sobre todo en regiones con alta presencia de comunidades indígenas o mestizas. Tal como señala Vokar (2017), la escuela puede ser un espacio de reafirmación cultural si se incorpora el repertorio local y se enseñan técnicas musicales ligadas al patrimonio de cada comunidad. En este sentido, la implementación del método HAN cobra valor, ya que permite el aprendizaje técnico de la guitarra desde una base de contenido culturalmente significativo.

No solo se enseña a tocar melodías, sino que se enseña a comprender, respetar y vivir una tradición, a valorar la historia que esas músicas portan, y a dialogar con el pasado desde una técnica moderna. Este proceso de enseñanza-aprendizaje vinculado a la tradición fortalece el autoestima colectiva, la continuidad intergeneracional y el empoderamiento cultural de los jóvenes músicos.

2.2.17. Identidad, resistencia y transformación

La música tradicional también es una forma de resistencia cultural frente a la hegemonía de estéticas y valores sonoros globalizados que, en muchos casos, tienden a invisibilizar las expresiones locales. Por eso, recuperar, reinterpretar y sistematizar repertorios tradicionales —como se propone en la presente investigación— no solo enriquece la formación artística, sino que también activa procesos de afirmación étnica, recuperación lingüística y defensa del patrimonio inmaterial (Bigenho, 2002).

Al ser interpretadas con técnicas guitarrísticas adaptadas, las melodías tradicionales se actualizan, se resignifican, y se convierten en instrumentos de diálogo intercultural que permiten a los intérpretes formar una identidad múltiple: anclada en lo ancestral, pero con proyección contemporánea.

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1. Método de investigación

La presente investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo, dado que busca comprender, describir y analizar en profundidad un conjunto de manifestaciones musicales propias del distrito de Huancapi, con el fin de transformarlas en insumos pedagógicos para la enseñanza de la guitarra. Según Hernández et al. (2014), el enfoque cualitativo se caracteriza por estudiar fenómenos en su ambiente natural, interpretando los significados que las personas les asignan. En este caso, el objeto de estudio son piezas musicales que constituyen patrimonio cultural inmaterial, cuyo análisis requiere una aproximación interpretativa y contextualizada.

3.2. Tipo de investigación

El estudio es de tipo descriptivo-propositivo. Es descriptivo porque realiza un análisis detallado de obras representativas del repertorio tradicional huancapino, y es propositivo porque, a partir de dicho análisis, plantea el diseño de un método de enseñanza de la guitarra contextualizado culturalmente.

3.3. Nivel de investigación

El nivel de esta investigación es propositivo, ya que su finalidad no se limita a describir o comprender la realidad musical local, sino que plantea el diseño de un método educativo que responda a las características socioculturales de la comunidad. Este nivel implica, como afirman Hernández et al. (2014), no solo el análisis de una problemática, sino también la formulación de propuestas concretas que busquen transformarla positivamente.

3.4. Diseño de investigación

En cuanto al diseño, corresponde a un diseño no experimental y transeccional. Es no experimental porque no se manipulan variables independientes, sino que se observan y analizan las manifestaciones musicales tal como se presentan en su contexto (Hernández et al., 2014). Es transeccional porque la recolección de datos se realizó en un único momento durante el año 2025.

3.5. Categorías

Características de la música tradicional de Huancapi

- Estructura melódica y armónica.
- Ritmos y métricas tradicionales.
- Instrumentación y estilo interpretativo.

Estrategias pedagógicas para la enseñanza de la guitarra

- Técnicas de enseñanza adaptadas a la tradición oral y escrita.
- Materiales didácticos (partituras, cifrados, recursos audiovisuales).
- Métodos de aprendizaje basados en la práctica comunitaria.

Rol de la comunidad en la enseñanza musical

- Importancia de la transmisión oral en el aprendizaje.
- Vinculación de la enseñanza con festividades y rituales.

3.6. Unidad de Análisis

La unidad de análisis está constituida por piezas musicales tradicionales del distrito de Huancapi que forman parte de la forma musical pumpin. Cada pieza fue estudiada como un todo, considerando tanto sus elementos musicales objetivos (melodía, ritmo, armonía, forma) como sus rasgos expresivos y culturales asociados.

3.7. Escenario de estudio

3.7.1. Población

La población de esta investigación fue constituida por la música tradicional del distrito de Huancapi, en la provincia de Víctor Fajardo, región de Ayacucho. Esta música representa un conjunto de expresiones culturales transmitidas oralmente, que forman parte del tejido social y simbólico de la comunidad. La elección de esta población respondió al objetivo de rescatar elementos musicales locales para fundamentar el diseño de un método de enseñanza de la guitarra que refleje la identidad musical de la zona.

3.7.2. Muestra

La muestra fue seleccionada mediante muestreo intencional o por criterios (Hernández et al., 2014), eligiendo cinco piezas representativas que cumplen con las siguientes condiciones:

- Alta recurrencia en eventos locales.
- Reconocimiento comunitario como parte del acervo musical huancapino.
- Viabilidad técnica para ser adaptadas al nivel principiante-intermedio en guitarra.
- Disponibilidad para ser registradas en audio y transcritas.

3.8. Métodos y técnicas de recolección de datos

- Transcripción musical
- Análisis musical.

3.9. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La técnica principal utilizada fue la transcripción y análisis musical de cinco piezas representativas del repertorio tradicional del distrito de Huancapi, seleccionadas intencionalmente por su valor cultural, frecuencia en la práctica local y riqueza técnica y expresiva. Esta técnica consistió en escuchar grabaciones de campo, transcribirlas en notación musical y realizar un análisis detallado de cada una, considerando aspectos estructurales, melódicos, rítmicos y estilísticos. Para ello, se empleó como instrumento una ficha de análisis musical, elaborada específicamente para este estudio, que permitió registrar información clave sobre tonalidad, métrica, forma, carácter expresivo, recursos técnicos de ejecución y posibles aplicaciones pedagógicas. El análisis sistemático de estas piezas constituye la base principal sobre la cual se diseña la propuesta metodológica de enseñanza de la guitarra, permitiendo que esta se nutra directamente del lenguaje musical tradicional de Huancapi.

3.10. Procedimiento de recolección de datos

El proceso de recolección de datos se desarrolló en las siguientes etapas:

- Se definió como objeto de estudio al Pumpin Fajardino, por ser una expresión representativa de la música tradicional del distrito de Huancapi y por su potencial formativo en la enseñanza de la guitarra.
- Se identificaron cinco piezas musicales tradicionales de la forma pumpin, interpretadas por músicos locales de Huancapi, a partir de grabaciones de campo existentes, registros personales y referencias comunitarias.
- Se realizó una escucha atenta y repetida de cada pieza seleccionada, con el fin de familiarizarse con sus estructuras rítmicas, melódicas y estilísticas, y prepararse para el proceso de transcripción.
- Se transcribieron las cinco piezas seleccionadas utilizando notación musical convencional, respetando las particularidades rítmicas, melódicas, ornamentales y expresivas de cada obra, con el apoyo de software de edición de partituras.
- Se aplicó una ficha diseñada específicamente para esta investigación, que permitió registrar información detallada sobre cada pieza, incluyendo aspectos

como tonalidad o modo, métrica, forma, carácter expresivo, técnicas de ejecución y posibles aplicaciones pedagógicas.

3.11. Procesamiento y análisis de datos

Se organizaron y compararon los hallazgos obtenidos en las fichas de análisis con el fin de identificar patrones comunes, elementos recurrentes y características distintivas del género que sirvieran de base para el diseño del método de enseñanza de la guitarra.

3.12. Procedimiento

La construcción del método de enseñanza de la guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi se desarrolló a partir de un enfoque progresivo, centrado en lo fundamental. Este primer diseño metodológico, denominado Método N°1, tiene como propósito introducir a los estudiantes en el aprendizaje de la guitarra desde un enfoque contextualizado, accesible y representativo de la identidad musical local. Su estructura se basa en elementos musicales básicos que emergen del análisis de cinco piezas representativas del género Pumpin Fajardino, con el objetivo de brindar un punto de partida sólido para futuros procesos formativos.

El procedimiento para la construcción del método se desarrolló en los siguientes pasos:

- **Selección y análisis del repertorio base:** A partir de la transcripción y análisis cualitativo de cinco piezas tradicionales del pumpin, se identificaron patrones rítmicos, melódicos, técnicas de digitación simples y estructuras musicales recurrentes que pudieran ser apropiadas para un nivel inicial.
- **Identificación de contenidos pedagógicos fundamentales:** Se definieron los contenidos técnicos y musicales mínimos necesarios para un primer acercamiento a la guitarra, como digitación básica, acordes simples, ritmos tradicionales elementales y nociones generales de forma musical.
- **Diseño de unidades o secciones del método:** Se organizó el material en pequeñas unidades pedagógicas, progresivas y accesibles, que incluyen ejercicios prácticos, fragmentos musicales inspirados en el repertorio analizado, y sugerencias didácticas que faciliten la enseñanza en contextos formales o comunitarios.

- **Redacción y estructuración del método:** Se redactó el contenido del Método N°1 en un formato claro, didáctico y visualmente accesible, incorporando gráficos, esquemas de digitación y anotaciones que faciliten la comprensión tanto por parte del docente como del aprendiz.
- **Proyección del desarrollo metodológico:** Se dejó explícito que este primer número del método constituye una base inicial, y que en futuras entregas (Método N°2, N°3, etc.), se abordarán niveles más avanzados, incluyendo mayor complejidad técnica, variedad estilística y recursos interpretativos propios de la guitarra andina.

3.13. Aspectos éticos de la investigación

En la presente investigación titulada, se han considerado de manera rigurosa los principios éticos que rigen toda labor científica y educativa. Se garantizó el respeto a la identidad cultural de la comunidad de Huancapi, reconociendo la autoría colectiva de sus expresiones musicales tradicionales y evitando cualquier forma de apropiación indebida. La investigación se desarrolló con transparencia, honestidad intelectual y compromiso con la preservación del patrimonio cultural inmaterial, promoviendo su valoración educativa sin alterar su autenticidad ni descontextualizar su sentido original.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

4.1. Selección y transcripción de un conjunto de piezas musicales representativas de la música tradicional del distrito de Huancapi

4.1.1. Selección de piezas musicales

Como parte de los objetivos de esta investigación, se llevó a cabo la selección de cinco piezas de la forma musical Pumpin Fajardino, expresión musical declarada como Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura en 2022 (Ministerio de Cultura, 2022). Esta forma, practicada en distritos como Huancapi, Cayara, Colca y Huallá, constituye un marcador sonoro de identidad colectiva, asociado históricamente al ciclo agrícola y a prácticas festivas propias del carnaval andino.

El Pumpin Fajardino, estructurado desde la qashwa ancestral, se caracteriza por la interpretación colectiva con guitarras de entre 12 y 18 cuerdas metálicas y voces, generando su nombre por la onomatopeya “pum-pin” que emula el pulso rítmico grave y marcado del instrumento principal.

Las letras de sus piezas abordan temáticas del amor, la labor agrícola, la memoria colectiva, e incluso reflexiones sociopolíticas, siendo una manifestación cultural compleja y representativa del pueblo fajardino.

Las piezas seleccionadas, todas pertenecientes al repertorio del Pumpin Fajardino, son:

- Chillikucha.
- Linda Chiquilla.
- Chinka Chinka.
- Juramento de amor.
- Chiquilla bonita

Estas fueron seleccionadas a través de un muestreo intencional, priorizando su alto reconocimiento en la comunidad huancapina, su simplicidad melódica y rítmica, y su potencial para servir como base pedagógica en el nivel inicial del proceso de enseñanza-aprendizaje de la guitarra. Es así como, la elección de estas piezas permitió que el método de enseñanza refleje prácticas culturales vivas y significativas.

A continuación, se presenta un esquema estructurado de justificación y selección:

Tabla N° 1

Selección de piezas musicales

N°	Título	Autor	Justificación de selección
1	Chillikucha	Eusebio Huamaní	Obra altamente difundida en diferentes festividades. Fácil de asimilar por su repetitividad rítmica y melódica.
2	Linda Chiquilla	Anónimo	Representa el canto de añoranza amorosa. Ideal para introducir elementos expresivos básicos en la guitarra.
3	Chinka Chinka	Anónimo	Patrón rítmico muy representativo del estilo pumpin. Útil para practicar precisión rítmica y cambios de acorde.
4	Juramento de amor	Anónimo	Texto profundo que conecta con el carácter testimonial de la forma. Aporta musicalidad al repertorio inicial.
5	Chiquilla bonita	Eldy Huamaní	Composición conocida del autor más representativo de la forma. Aporta autenticidad y valor referencial al método.

Fuente: Elaboración propia

Cada una de estas obras fue transcrita en notación musical convencional a partir de fuentes de grabaciones de campo y registros comunitarios. Se preservaron los aspectos esenciales de la métrica, ornamentación y carácter expresivo propios del estilo Pumpin Fajardino. Las transcripciones resultantes constituyen el insumo principal del análisis musical que alimenta el diseño del Método N°1.

4.1.2. Transcripción de piezas musicales

A. *Chillikucha*

Chillikucha (Pumpin Fajardino)

Autor: Eusebio Huamani R.
Transc.: Carlos Quilca Quispe

$\text{♩} = 150$

The musical score for "Chillikucha" is written in 6/8 time with a tempo of 150 beats per minute. It consists of 48 measures across eight staves. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. A repeat sign is used at measure 19, and a key signature change to 3/8 time is indicated at measure 34.

7

13

20

27

34

41

48

2



B. Linda chiquilla

Linda Chiquilla

The musical score for 'Linda Chiquilla' is written on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 6/8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with occasional rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and key signature changes (from 6/8 to 3/8 and back to 6/8) throughout the piece. The score is numbered at the beginning of each line: 7, 13, 19, 26, 33, 40, and 47. The piece ends with a double bar line.

7

13

19

26

33

40

47

2

54



61



68



C. *Chinka chinka*

Chinka Chinka

6

12

17

24

30

36

43

2





*D. Juramento de amor***Juramento de Amor**

(Pumpin Fajardino)

Autor: Derechos Reservados

Transc.: Carlos Quilca Quispe

♩ = 150

7

14

21

29

36

42

49

*E. Chiquilla bonita***Chiquilla Bonita**

(Pumpin Fajardino)

Autor: Eldy Huamani

Transc.: Carlos Quilca Quispe

$\text{♩} = 150$

6

12

18

24

31

38

43

The musical score is written in 8/8 time with a tempo of 150 beats per minute. It consists of eight staves of music. The melody begins with a repeat sign and a key signature change to one flat. The score includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The piece concludes with a key signature change to one sharp and a final cadence.

2





4.2. Análisis de los elementos técnicos y formales presentes en la música tradicional del distrito de Huancapi

Para el análisis de los elementos técnicos, formales y estilísticos de las obras musicales, se utiliza una plantilla de análisis diseñado para esta tesis.

4.2.1. Análisis de Chillikucha

Categoría	Descripción
1. Datos generales	
Título de la obra	Chillikucha
Autor	Eusebio Huamaní
Origen geográfico	Víctor Fajardo
Forma musical	Pumpin Fajardino
2. Análisis técnico	
Tonalidad	La menor
Modo (mayor/menor/modal)	Menor
Compás / Métrica	6/8
Tempo aproximado (BPM)	150
Estructura rítmica	
3. Análisis formal (A con introducción, puentes y repeticiones)	

Guía de análisis	
	Introducción
	Puente
	Semifrase de pregunta
	Semifrase de respuesta

The musical score is written in 6/8 time and consists of ten staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and repeat signs. The score is divided into sections by color-coded boxes: purple, red, green, and blue.

Staff 1: Measures 1-6, enclosed in a purple box.

Staff 2: Measures 7-12, enclosed in a purple box.

Staff 3: Measures 13-18, enclosed in a purple box. Measures 14-17 are enclosed in a red box. Measures 18-19 are enclosed in a green box.

Staff 4: Measures 20-26, enclosed in a green box. Measures 27-28 are enclosed in a blue box.

Staff 5: Measures 29-33, enclosed in a blue box.

Staff 6: Measures 34-39, enclosed in a blue box. Measures 38-39 are enclosed in a red box.

Staff 7: Measures 40-47, enclosed in a green box. Measures 41-42 are enclosed in a red box.

Staff 8: Measures 48-54, enclosed in a blue box. Measures 48-49 are enclosed in a green box.

Staff 9: Measures 55-60, enclosed in a blue box.

Staff 10: Measures 61-66, enclosed in a blue box. Measures 62-65 are enclosed in a red box.

4.2.2. Análisis de Linda chiquilla

Categoría	Descripción
1. Datos generales	
Título de la obra	Linda chiquilla
Autor	Anónimo
Origen geográfico	Víctor Fajardo
Forma musical	Pumpin Fajardino
2. Análisis técnico	
Tonalidad	La menor
Modo (mayor/menor/modal)	Menor
Compás / Métrica	6/8
Tempo aproximado (BPM)	140
Estructura rítmica	
3. Análisis formal (A con introducción, puentes y repeticiones)	

Guía de análisis	
	Introducción
	Puente
	Semifrase de pregunta
	Semifrase de respuesta

The musical score consists of ten staves of music, each containing a single melodic line in treble clef. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The time signature changes throughout the piece: 6/8, 3/8, 6/8, 3/8, 3/8, 3/8, 3/8, 3/8, 3/8, and 3/8. The score is divided into measures by vertical bar lines. Some measures are grouped together by colored boxes: purple, red, green, and blue. The measures are numbered 1 through 68, with the final measure ending with a double bar line and repeat dots.

1
7
13
19
26
33
40
47
54
61
68

4.2.3. Análisis de Chinka chinka

Categoría	Descripción
1. Datos generales	
Título de la obra	Chinka chinka
Autor	Anónimo
Origen geográfico	Víctor Fajardo
Forma musical	Pumpin Fajardino
2. Análisis técnico	
Tonalidad	La menor
Modo (mayor/menor/modal)	Menor
Compás / Métrica	6/8
Tempo aproximado (BPM)	140
Estructura rítmica	
3. Análisis formal (AB con introducción, puentes y repeticiones)	

Guía de análisis	
	Introducción
	Puente
	Frase A
	Frase B
	Semifrase de pregunta
	Semifrase de respuesta

12

17

23

30

36

43

50

55 Repetición de la estructura

62

69

76

82

89

96

102

109

116

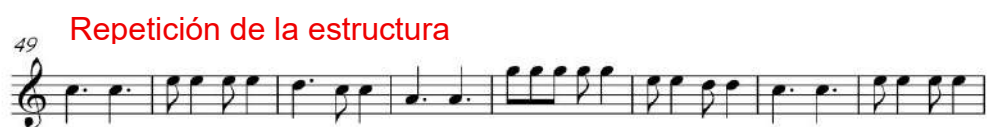
122

127

4.2.4. Análisis de Juramento de amor

Categoría	Descripción
1. Datos generales	
Título de la obra	Juramento de amor
Autor	Anónimo
Origen geográfico	Víctor Fajardo
Forma musical	Pumpin Fajardino
2. Análisis técnico	
Tonalidad	La menor
Modo (mayor/menor/modal)	Menor
Compás / Métrica	6/8
Tempo aproximado (BPM)	150
Estructura rítmica	
3. Análisis formal (AB con introducción, puentes y repeticiones)	

Guía de análisis	
	Introducción
	Puente
	Semifrase de pregunta
	Semifrase de respuesta

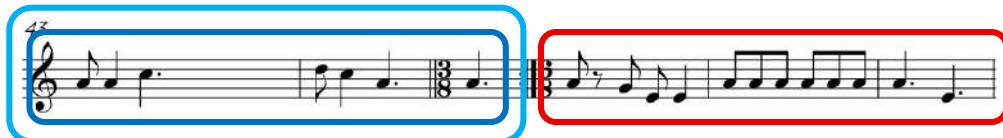


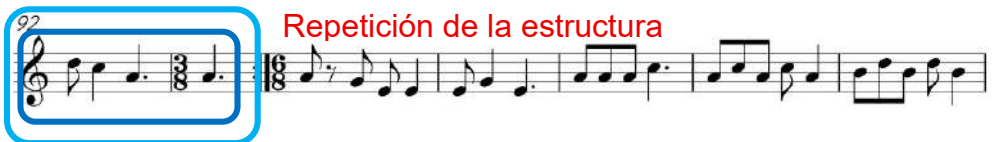


4.2.5. Análisis de Chiquilla Bonita

Categoría	Descripción
1. Datos generales	
Título de la obra	Chiquilla bonita
Autor	Anónimo
Origen geográfico	Víctor Fajardo
Forma musical	Pumpin Fajardino
2. Análisis técnico	
Tonalidad	La menor
Modo (mayor/menor/modal)	Menor
Compás / Métrica	6/8
Tempo aproximado (BPM)	150
Estructura rítmica	
3. Análisis formal (AB con introducción, puentes y repeticiones)	

Guía de análisis	
	Introducción
	Puente
	Frase A
	Frase B
	Semifrase de pregunta
	Semifrase de respuesta







4.3. Organización pedagógica progresiva de los contenidos musicales de la música tradicional del distrito de Huancapi

Con base en el análisis técnico y formal de las piezas seleccionadas, se procede a organizar los contenidos en una secuencia pedagógica que responda a un enfoque progresivo. Este enfoque busca introducir al estudiante en el aprendizaje de la guitarra a través de la práctica de piezas tradicionales del distrito de Huancapi, respetando su estructura y carácter original, mientras se desarrollan habilidades técnicas, rítmicas y expresivas fundamentales.

Para esta organización se toman en cuenta los siguientes criterios de organización pedagógica:

- Grado de dificultad técnica.
- Complejidad rítmica y métrica.
- Estructura formal de la pieza.
- Extensión melódica y número de secciones.
- Carácter expresivo y nivel de interpretación.

Tabla N° 2

Organización pedagógica progresiva de los contenidos musicales

Lección	Título de la pieza	Objetivo pedagógico	Contenido técnico
Lección 1	Chinka chinka	Introducir al estudiante a las partes básicas de la guitarra, la postura básica de la guitarra y reconocer las tres primeras cuerdas de la guitarra	Postura, compás e identificación de notas en el pentagrama.
Lección 2	Juramento de amor	Ejercicios de reconocimiento e interpretación de motivos rítmicos. Introducción del concepto de barras de repetición	Ritmo y barras de repetición.
Lección 3	Juramento de amor	Extensión teórica de los tipos de compases e introducción del compás compuesto como parte importante en el Pumpin Fajardino.	Compás.
Lección 4	Juramento de amor	Introducir a lectura e interpretación de una melodía simple	Lectura musical.

Lección 5	Linda Chiquilla	Reconocimiento de las 3 últimas cuerdas de la guitarra	Extensión de tesitura.
Lección 6	Linda Chiquilla	Interpretación de la melodía de la pieza musical tomando en cuenta la predominancia de las notas en la tesitura grave.	Tesitura grave.
Lección 7	Chillikucha	Se introduce el concepto teórico de silencios en la música, poniéndolo en práctica mediante diferentes ejercicios.	Silencios en la música.
Lección 8	Chillikucha	Interpretación de la melodía de la pieza tomando como oportunidad el contrapunto entre la voz aguda y grave para que el estudiante ponga en práctica la amplitud de la tesitura.	Lectura musical.
Lección 9	Chinka Chinka	Extensión teórica del conocimiento sobre el compás como recurso interpretativo que parte del conflicto cognitivo presente en la pieza anterior que presenta también cambios de compás. Además, la Interpretación de la parte melódica de una nueva pieza melódica tomando en cuenta el cambio de compás y la tesitura ampliada en la guitarra.	Compás.
Lección 10	Juramento de amor	Se presenta el concepto de “introducción” en el contexto del Pumpin, explicando su valor estructural. Además, se trabaja la noción de barras de repetición, tanto en su forma simbólica como en su aplicación práctica dentro de la pieza. Así mismo, el estudiante se enfoca en el estudio e interpretación de la parte introductoria de la pieza Juramento de amor, integrando lo aprendido sobre compás, ritmo y lectura musical. Se insiste en la precisión en el uso de las barras de repetición y en el fraseo de la introducción.	Concepto de introducción.
Lección 11	Juramento de amor	Interpretación completa de la pieza Juramento de amor.	Lectura musical
Lección 12	Chillikucha	Introducción práctica del concepto de escala mayor y su relativa menor.	Escala mayor y menor
Lección 13	Chillikucha	Interpretación completa de la pieza Chillikucha.	Lectura musical
Lección 14	Linda chiquilla	Interpretación completa de la pieza Linda chiquilla	Lectura musical
Lección 15	Chinka chinka	Introducción teórica y práctica del concepto de apoyatura en la música.	Apoyatura.

Lección 16	Chinka chinka	Interpretación completa de la pieza Chinka chinka	Lectura musical.
Lección 17	Chiquilla Bonita	Introducción teórica del concepto de dinámica en la música	Dinámica.
Lección 18	Chiquilla Bonita	Interpretación completa de la pieza Chiquilla bonita	Lectura musical.

Fuente: Elaboración propia

Es importante tomar en cuenta que dentro de esta propuesta metodológica las cinco piezas musicales conviven en todos los momentos de su desarrollo, aprovechando los recursos que presentan de acuerdo a la temática abordada dentro del método.

Se toma en cuenta también que el conocimiento teórico y el reconocimiento de la estructura formal del Pumpin Fajardino forma parte fundamental del método con el objetivo de un desarrollo integral del estudiante, tanto en aspectos guitarrísticos como culturales.

4.4. Método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi

A continuación, se presenta el método de enseñanza para guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi. La propuesta de portada para este método se puede encontrar en el anexo N° 2 de esta tesis.

4.4.1. Introducción

Este método ha sido diseñado para iniciar a los estudiantes en el aprendizaje de la guitarra a partir de la música tradicional del distrito de Huancapi, en la provincia de Víctor Fajardo, Ayacucho. Aunque originalmente, para la interpretación de la música tradicional de Huancapi se utiliza la guitarra de Pumpin, esta propuesta metodológica utiliza la guitarra acústica en su formato clásico como puente entre lo académico y lo tradicional. Es así como, el enfoque prioriza la escucha, la imitación, la repetición y la conexión afectiva-cultural con el repertorio. Cada lección incorpora elementos técnicos, teóricos y expresivos de forma progresiva, permitiendo que el estudiante construya sus habilidades desde el reconocimiento auditivo y la ejecución, hasta la lectoescritura musical.

4.4.2. Fundamentos pedagógicos

- **Aprendizaje progresivo:** Las lecciones avanzan desde lo más simple a lo más complejo, tanto a nivel técnico como teórico.
- **Enfoque auditivo y afectivo:** Se fomenta la escucha activa de las piezas antes de su ejecución.
- **Contextualización cultural:** Cada obra se inserta dentro de un marco sociocultural.
- **Evaluación formativa:** Se proponen espacios para retroalimentación continua más que exámenes formales.

4.4.3. Objetivos del método

Objetivo general:

Desarrollar habilidades técnicas y expresivas en la ejecución de la guitarra mediante el aprendizaje del repertorio tradicional del distrito de Huancapi.

Objetivos específicos:

- Introducir al estudiante en la práctica musical con un enfoque culturalmente significativo.
- Familiarizar al estudiante con los elementos básicos de la guitarra.
- Propiciar la interpretación musical desde la comprensión del ritmo, compás, tesitura y forma.
- Valorar el repertorio tradicional como forma de aprendizaje y expresión artística.

4.4.4. Guía para docentes

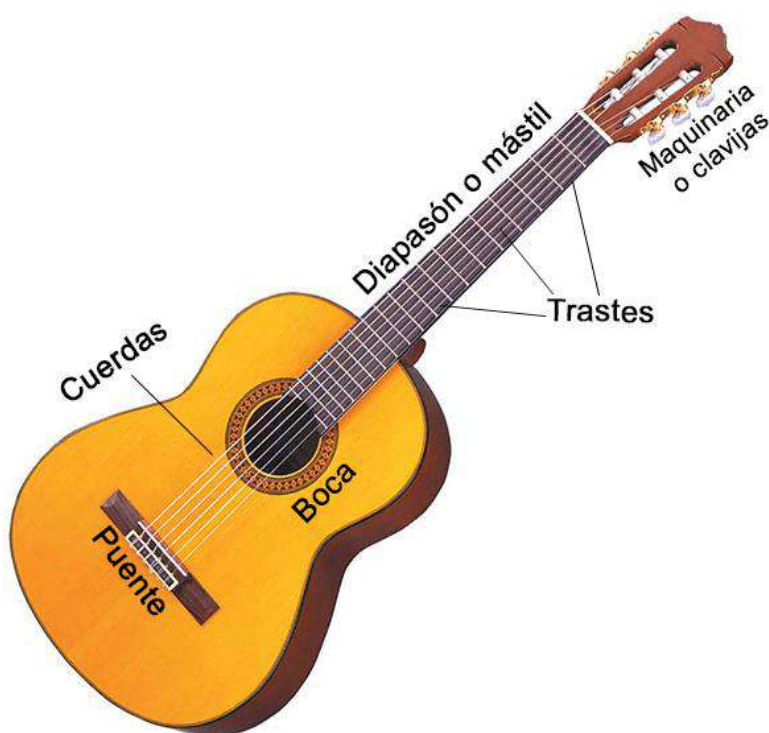
- Asegúrese de que el estudiante escuche frecuentemente las piezas a trabajar.
- Promueva un ambiente afectivo, alegre y seguro.
- Estimule el aprendizaje por imitación antes de exigir la lectura.
- Incorpore juegos y actividades creativas relacionadas a los elementos musicales.
- Acompañe cada lección con comentarios sobre la historia, el contexto y el significado cultural de las canciones.

4.4.5. Desarrollo de las lecciones

Lección 1: Nos introducimos al mundo de la guitarra Huancapina

En esta primera lección, el estudiante es introducido al mundo de la guitarra a través de la música tradicional. Se trabaja principalmente el reconocimiento de las partes de la guitarra, la postura básica del instrumento y se busca el reconocimiento auditivo y visual de las tres primeras cuerdas (mi, si, sol). Además, se introduce la noción de compás y la identificación de notas en el pentagrama en registro agudo.

Las partes de la guitarra



Fuente: Partes de una guitarra acústica clásica (Metodo de Guitarra Acustica, 2013)

La postura de la guitarra

En el mundo, la guitarra presenta diferentes posturas planteadas desde los diferentes enfoques que pueden ser académicos o tradicionales. En este sentido, la guitarra Huancapina presenta una postura particular, que sin bien es cierto, no ha sido documentada en trabajos previos a este, pero que se presenta de la siguiente manera:

Imagen N°1: Postura de la guitarra Huancapina



Fuente: Elaboración propia

En la imagen anterior se puede observar que la postura de la guitarra Huancapina presenta una inclinación similar al de la guitarra clásica. Así mismo, la postura de la mano derecha presenta un posicionamiento relajado sobre la boca de la guitarra y la mano izquierda mantiene el pulgar en el medio horizontal del mástil permitiendo que los dedos recaigan de manera vertical sobre las cuerdas.

Reconocimiento auditivo y visual de las notas musicales en el pentagrama

El docente aprovecha la siguiente imagen para plantear al estudiante. ¿Qué símbolos o figuras reconoces? Es así como, se podrá identificar el conocimiento previo sobre la notación musical brindando la oportunidad de introducir conceptos básicos sobre pentagrama, clave de sol, compás, barras de compás, redondas y notas musicales si fuera necesario. Es importante que estos conocimientos estén contextualizados al nivel cognitivo de cada estudiante y sean presentados como un primer acercamiento al cual se irá adecuando con el avance de las lecciones.

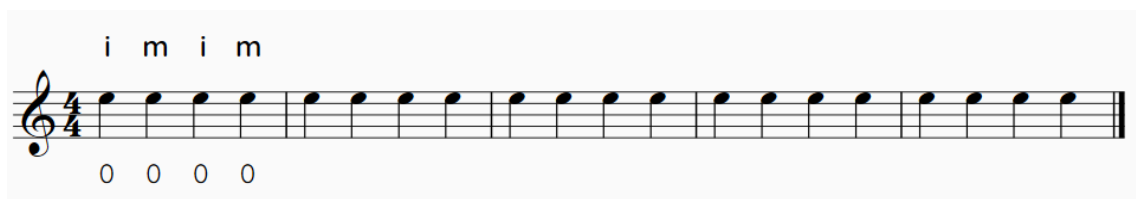
Imagen N°2: Notas musicales en el pentagrama

Fuente: Elaboración propia

Lección 2: Diferenciamos las cuerdas

El objetivo de esta lección es introducir al estudiante a la lectura del pentagrama diferenciando las tres primeras cuerdas de la guitarra.

- En primer lugar, se trabaja cada ejercicio con percusiones corporales para favorecer la internalización del ritmo.
- A continuación, se introduce el concepto de la figura negra.
- Se recalca al estudiante la necesidad de utilizar el dedo índice cuando se observa la letra “i” y el dedo medio con la letra “m”.
- Se introduce el concepto de barras de repetición.
- Es importante repetir los ejercicios las veces que sean necesarias hasta dominarlos parcial o completamente.

Ejercicio 1**Imagen N°2: Ejercicio 1 – Lección 2**

Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 2***Imagen N°3: Ejercicio 2 – Lección 2***

Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 3***Imagen N°4: Ejercicio 3 – Lección 2***

Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 4***Imagen N°5: Ejercicio 4 – Lección 2***

Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 5***Imagen N°6: Ejercicio 5 – Lección 2***

Fuente: Elaboración propia

Lección 3: Encontramos el ritmo

Se extiende el trabajo anterior incluyendo una explicación más profunda sobre los tipos de compases, especialmente el compás compuesto, que es característico de la forma musical Pumpin. Se realiza una exploración auditiva de canciones en diferentes compases y se prepara al estudiante para identificar y sentir estos patrones métricos.

- Se introduce el concepto de corchea.
- Se inicia con un patrón rítmico en compás simple.
- Se lleva este patrón rítmico al compás compuesto con la explicación de que este compás está presente en la mayoría de las canciones dentro de la forma musical Pumpin.
- Es importante tomar en cuenta entro de todo el método, el cambio de dedos entre cada nota musical.
- Es importante repetir los ejercicios las veces que sean necesarias hasta dominarlos parcial o completamente.

Ejercicio 1

Imagen N°7: Ejercicio 1 – Lección 3



Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 2

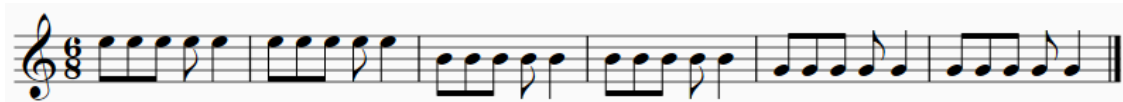
Imagen N°8: Ejercicio 2 – Lección 3



Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 3

Imagen N°9: Ejercicio 3 – Lección 3



Fuente: Elaboración propia

Lección 4: Juramento de amor (Melodía 1)

En esta lección se introduce al estudiante en la lectura e interpretación de una melodía simple, apoyándose en la digitación básica y el uso de las cuerdas ya conocidas. Para este objetivo, se reconocen las notas musicales digitadas dentro de las cuerdas ya conocidas con ejercicios para una digitación más fluida. Así mismo, será importante que el estudiante aprenda a los dedos de su mano izquierda con números, siendo el dedo índice (1), dedo medio (2), dedo anular (3) y dedo meñique (5), sin embargo, el dedo pulgar mantendrá su nombre.

Ejercicio 1

Imagen N°10: Ejercicio 1 – Lección 4



Fuente: Elaboración propia

Juramento de amor (Melodía 1)

Imagen N°10: Juramento de amor (Melodía 1) – Lección 4

Juramento de Amor (Melodía 1)



Fuente: Elaboración propia

Lección 5: Reconocemos el registro grave de la guitarra

En esta lección se introduce al estudiante al reconocimiento del registro grave de la guitarra, así como las notas musicales que lo conforman con las cuerdas pulsadas

Imagen N°11: Notas musicales en el pentagrama (Registro grave)



Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 1

Imagen N°12: Ejercicio 1 – Lección 5



Fuente: Elaboración propia

Ejercicio 2

Imagen N°13: Ejercicio 2 – Lección 5



Fuente: Elaboración propia

Lección 6: Linda Chiquilla (Melodía 1)

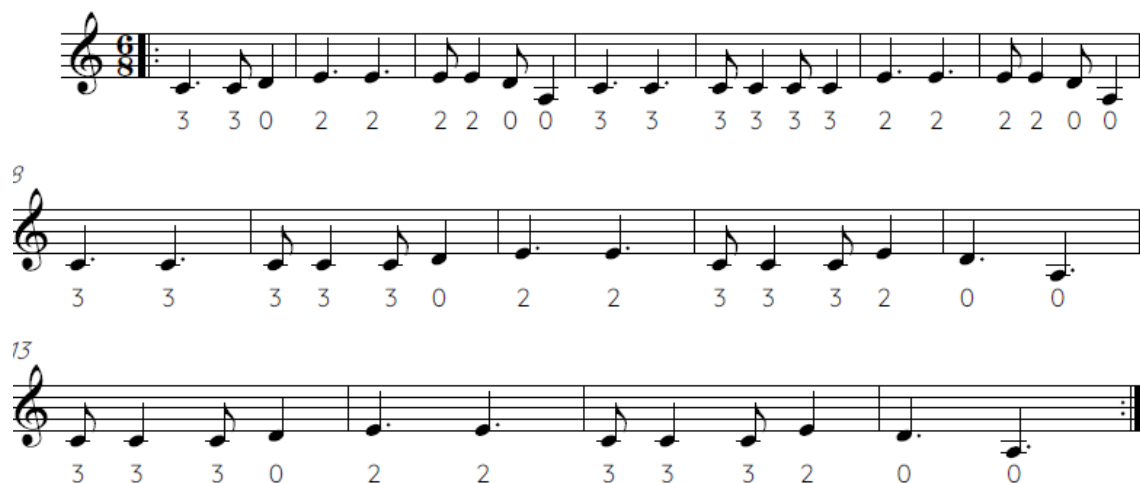
En esta lección se introduce al estudiante en la lectura e interpretación de una melodía simple dentro del registro grave, apoyándose en la digitación básica y el uso de las cuerdas ya conocidas.

Linda Chiquilla (Melodía 1)

Imagen N°14: Linda Chiquilla (Melodía 1) – Lección 6

Linda Chiquilla

(Melodía 1)



Fuente: Elaboración propia

Lección 7: Conocemos el silencio en la música

En esta lección se introduce el concepto teórico de silencio en la música, resaltando su importancia para la variabilidad y riqueza melódica.

Ejercicio 1

Imagen N°15: Ejercicio 1 – Lección 7



Fuente: Elaboración propia

Este primer ejercicio, brinda la oportunidad al docente o instructor a cargo de replicar cada motivo rítmico en diferentes notas musicales para una mayor interiorización del concepto de silencio en la música.

Ejercicio 2

Imagen N°16: Ejercicio 2 – Lección 7



Fuente: Elaboración propia

Lección 8: Chillikucha (Melodía 1)

En esta lección se interpreta la melodía de la pieza tomando como oportunidad el contraste entre la voz aguda y grave que utiliza la pieza como recurso melódico, para que el estudiante ponga en práctica la amplitud de la tésitura.

Chillikucha (Melodía 1)

Imagen N°17: Chillikucha (Melodía 1) – Lección 8

Chillikucha

(Melodía 1)

2 0 0 2 0 0 2 0 3 3 3 3 3 3 3 3 2 2 2 2 3 2

7
0 3 0 3 3 0 3 3 0 3 1 1 1 0 0 0 3 1 1 1 1 1 1 0

14
3 0 3 1 1 1 1 0 0 0 3 1 1 1

18
1 1 1 0 3 0 3 1 1 1 1 1 1 3 2 2

Fuente: Elaboración propia

Lección 9: Chinka Chinka (Melodía 1)

Extensión teórica del conocimiento sobre el compás como recurso interpretativo que parte del conflicto cognitivo presente en la pieza anterior que contiene también cambios de compás. Además, la Interpretación de la parte melódica de una nueva pieza melódica tomando en cuenta el cambio de compás y la tesitura ampliada en la guitarra.

Chinka Chinka (Melodía 1)

Imagen N°18: Chinka Chinka (Melodía 1) – Lección 9

Chinka Chinka

(Melodía 1)



Fuente: Elaboración propia

Lección 10: La introducción en un Pumpin

Se presenta el concepto de “introducción” en el contexto del Pumpin, explicando su valor estructural. Además, se trabaja la noción de barras de repetición, tanto en su forma simbólica como en su aplicación práctica dentro de la pieza. Así mismo, el estudiante se enfoca en el estudio e interpretación de la parte introductoria de la pieza Juramento de amor, integrando lo aprendido sobre compás, ritmo y lectura musical. Se insiste en la precisión en el uso de las barras de repetición y en el fraseo de la introducción.

Juramento de amor (Introducción)

Imagen N°19: Juramento de amor (Introducción) – Lección 10

Juramento de Amor

(Introducción)



Fuente: Elaboración propia

Lección 11: Juramento de amor

En esta lección combinada, se culmina el trabajo con Juramento de amor mediante su interpretación completa, atendiendo a todos los elementos trabajados: ritmo, compás e introducción.

Juramento de amor

Imagen N°20: Juramento de amor – Lección 11

Juramento de Amor



2



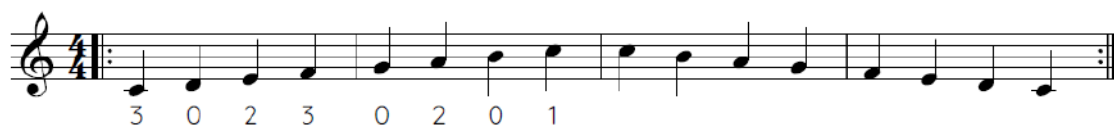
Fuente: Elaboración propia

Lección 12: Conocemos la escala en la música

El estudiante conoce la escala mayor y su relativa menor en la guitarra, así como la importancia de su práctica en la interpretación musical.

Escala de Do Mayor

Imagen N°21: Escala de Do Mayor – Lección 12



Fuente: Elaboración propia

Escala de La menor

Imagen N°22: Escala de La menor – Lección 12



Fuente: Elaboración propia

Lección 13: Chillikucha

El estudiante interpreta ahora la pieza completa de Chillikucha, integrando los elementos melódicos, técnicos y teóricos aprendidos en las lecciones anteriores.

Chillikucha

Imagen N°23: Chillikucha – Lección 13

Chillikucha

^{i m}

7

13

20

27

34

41

48

55

62

Lección 14: Linda Chiquilla

Es el momento de abordar la interpretación completa de Linda Chiquilla, centrando la atención en la tesitura grave, los cambios de cuerda y la expresividad. Se alienta a los estudiantes a tocar con seguridad todo el registro trabajado.

Linda Chiquilla

Imagen N°24: Linda Chiquilla – Lección 14

Linda Chiquilla





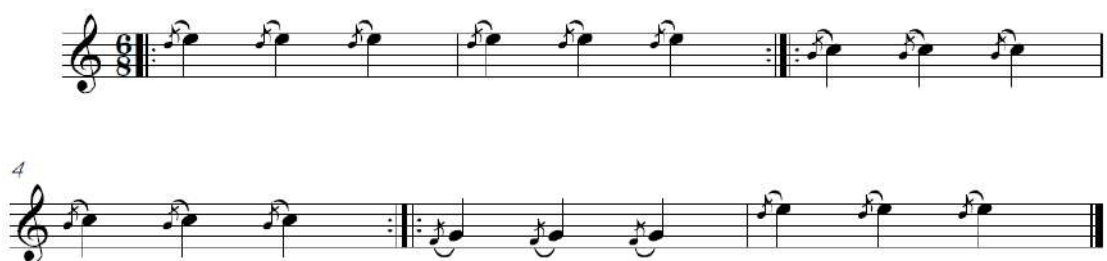
Fuente: Elaboración propia

Lección 15: Conocemos las apoyaturas

Se introduce de manera teórica y práctica el concepto de apoyatura, explicando cómo este adorno melódico puede enriquecer la interpretación.

Ejercicio 1

Imagen N°25: Ejercicio 1 – Lección 15



Fuente: Elaboración propia

Lección 16: Chinka Chinka

El estudiante interpreta la pieza completa de Chinka Chinka, incorporando la apoyatura como recurso expresivo. Se pone énfasis en la fluidez melódica, el manejo del cambio de compás y la expresividad.

Chinka Chinka*Imagen N°26: Chinka Chinka – Lección 16***Chinka Chinka**

The musical score for 'Chinka Chinka' is written in 4/4 time. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number. The melody is written in treble clef. The key signature changes from one flat (Bb) to two flats (Bb, Eb) at measure 13, and then to three flats (Bb, Eb, Ab) at measure 27. The score includes various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and repeat signs.

7

13

20

27

34

41

48

55

62

69

76

83

90

97

104

111

118

124

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. Each staff begins with a measure number: 55, 62, 69, 76, 83, 90, 97, 104, 111, and 124. The music is written in treble clef and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The notation includes various time signatures such as 3/8, 6/8, and 3/4. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

Fuente: Elaboración propia

Lección 17: Conocemos la dinámica en la música

Se introduce el concepto de dinámica en la música, explicando los distintos matices simples y su función expresiva.

Dinámica en la música

Imagen N°27: Dinámica en la música – Lección 17



Fuente: Elaboración propia

Lección 16: Chiquilla Bonita

En esta lección final, el estudiante interpreta Chiquilla Bonita en su totalidad, aplicando todos los conceptos aprendidos: lectura musical, apoyaturas, dinámica, tesitura y recursos expresivos. Esta pieza representa el cierre de un ciclo técnico y expresivo, y marca el inicio de la autonomía interpretativa del estudiante.

Chiquilla Bonita

Musical score for "Chiquilla Bonita" in 8/8 time. The score consists of eight staves of music, each starting with a measure number. The melody is written in treble clef. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The score includes repeat signs and a key signature change from 8/8 to 6/8 at measure 38.

Staff 1: Measure 1. *f*

Staff 2: Measure 6.

Staff 3: Measure 12.

Staff 4: Measure 18.

Staff 5: Measure 24. *mf*

Staff 6: Measure 31.

Staff 7: Measure 38. Key signature change to 6/8.

Staff 8: Measure 46. *f*

113 *mf*

120 *f* *mf*

127

134 *f*

140

146

The musical score consists of six staves of music, each starting with a measure number. The first staff (113) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff (120) includes both *f* and *mf* dynamics. The third staff (127) has no dynamic marking. The fourth staff (134) begins with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff (140) and the sixth staff (146) have no dynamic markings. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

DISCUSIÓN

La selección de cinco piezas del pumpin se basó en su representatividad cultural, frecuencia de uso en celebraciones locales y viabilidad técnica para principiantes. El proceso de transcripción reveló patrones rítmicos en compás compuesto (6/8), tonalidades menores y estructuras formales repetitivas, características que facilitan su aprendizaje. Estos hallazgos se relacionan con el antecedente internacional de Tarazona (2023), quien al emplear géneros tradicionales colombianos como base para la lectura musical, destacó que la familiaridad cultural y la simplicidad estructural del repertorio favorecen la adquisición de habilidades básicas. Asimismo, Mendoza (2024) plantea que la incorporación de repertorio regional en la enseñanza de guitarra fortalece la comprensión armónica y auditiva, lo cual coincide con la lógica seguida en la presente investigación. En el ámbito nacional, Aguilar (2019) también basó la selección de repertorio en melodías representativas de contextos culturales específicos para construir su método, confirmando que la elección de piezas con identidad local es un punto de partida sólido para la enseñanza instrumental.

El análisis musicológico permitió identificar la métrica, estructura formal, secuencias armónicas, carácter y recursos técnicos propios del pumpin fajardino. Este nivel de estudio detallado encuentra correspondencia con Mendoza (2024), cuyo método incluye patrones sistemáticos para desarrollar competencias armónicas y auditivas, y con

Hernández (2021), que resalta la importancia de comprender los elementos técnicos y culturales de un género para su transferencia y preservación. En el contexto nacional, el trabajo de Aguilar (2019) evidencia que el análisis formal previo de las piezas es fundamental para determinar la progresión técnica en un método. Del mismo modo, Ruiz (2021) demuestra que la identificación de elementos técnicos clave en el repertorio base permite estructurar ejercicios específicos que optimizan el aprendizaje. La coincidencia general es que el análisis técnico-formal no es solo un paso descriptivo, sino la base para cualquier diseño metodológico sólido en la enseñanza de la guitarra.

La propuesta final estructuró las lecciones de forma gradual, desde la postura y afinación hasta la interpretación de piezas completas, incorporando progresivamente patrones rítmicos y melódicos extraídos de las obras analizadas. Este enfoque coincide con Mendoza (2024), quien recomienda un ordenamiento sistemático de ejercicios para facilitar el progreso técnico, y con Tarazona (2023), que demostró que una secuencia adaptada al nivel del estudiante mejora la lectura y ejecución musical. En el ámbito nacional, Ruiz (2021) evidenció mejoras significativas en la ejecución de estudiantes al aplicar un método con secuencias claramente definidas, mientras que Aguilar (2019) comprobó que una organización pedagógica basada en la dificultad técnica del repertorio produce avances medibles en técnica, expresión y contexto histórico. Navarro (2020), aunque desde un enfoque tecnológico-constructivista, también resalta la importancia de una progresión planificada para mantener la motivación y favorecer el aprendizaje autónomo. Las coincidencias con los antecedentes indican que la organización pedagógica coherente es un factor determinante para la eficacia de un método de enseñanza, más aún cuando este se fundamenta en repertorio culturalmente relevante.

CONCLUSIONES

El diseño de un método de enseñanza de la guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi permitió integrar elementos técnicos, formales y culturales propios del pumpin en una propuesta pedagógica progresiva y contextualizada. La elaboración del método se sustentó en un proceso riguroso de selección, transcripción y análisis musicológico de piezas representativas, así como en la organización de contenidos que responden a las necesidades de estudiantes principiantes. Esta propuesta constituye un recurso didáctico culturalmente pertinente, con potencial para fortalecer tanto la formación instrumental como la preservación del patrimonio musical local.

La selección y transcripción de cinco piezas musicales representativas del pumpin fajardino evidenció que este repertorio posee características que favorecen su utilización didáctica: métrica en compás compuesto (6/8), estructuras formales repetitivas, tonalidades menores y acompañamientos armónicos sencillos. Estas particularidades, además de su arraigo cultural, lo convierten en un material idóneo para iniciar a los estudiantes en la técnica guitarrística desde un enfoque cercano a su identidad cultural.

El análisis de los elementos técnicos y formales de las piezas permitió identificar patrones rítmicos, melódicos y armónicos que pueden ser incorporados de forma gradual en la enseñanza. La sistematización de estos elementos asegura que el método no solo

contemple la adquisición de destrezas técnicas básicas (postura, digitación, coordinación), sino también el desarrollo auditivo y expresivo a partir de la interpretación de obras con valor cultural.

La organización de los contenidos en una secuencia pedagógica progresiva resultó en un método estructurado en lecciones que van desde la postura hasta la interpretación completa de piezas del repertorio huancapino. La progresión propuesta facilita el aprendizaje autónomo y el avance técnico controlado, integrando de manera equilibrada la práctica instrumental y el conocimiento del contexto cultural de las obras. Esta estructuración garantiza coherencia metodológica y responde a los principios de progresión y contextualización señalados en la literatura revisada.

RECOMENDACIONES

Se recomienda implementar el método de enseñanza de la guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi en contextos educativos formales y no formales. Asimismo, se sugiere su difusión en instituciones culturales y comunitarias para contribuir a la preservación y transmisión del patrimonio musical local.

Se aconseja ampliar el corpus de piezas transcritas incorporando variantes otras formas tradicionales de Huancapi, a fin de enriquecer el repertorio disponible y ofrecer mayor diversidad técnica y expresiva.

Se sugiere profundizar en el análisis de elementos ornamentales y microvariaciones rítmicas propias de la interpretación tradicional, explorando notaciones alternativas o complementarias a la notación occidental que permitan representar con mayor fidelidad estas particularidades. También se recomienda la colaboración con músicos portadores de tradición para validar y enriquecer los análisis técnicos y formales.

Se recomienda aplicar el método en grupos de estudiantes principiantes, midiendo indicadores de avance técnico, comprensión musical y motivación, con el fin de obtener datos cuantitativos y cualitativos que respalden su eficacia. Asimismo, se aconseja desarrollar materiales complementarios (guías visuales, grabaciones de apoyo, recursos digitales) que faciliten la práctica autónoma y fortalezcan la experiencia de aprendizaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, H. (2019). *Diseño, elaboración y aplicación del método de guitarra HAN en la interpretación musical de los estudiantes de la escuela profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno 2019*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. <https://hdl.handle.net/20.500.12773/16635>
- Aretz, I. (2015). *La música tradicional en América Latina y su proyección educativa*. Fondo Editorial Latinoamericano.
- Campbell, P. (2004). *Teaching music globally: Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.
<https://global.oup.com/us/companion.websites/0195171438/>
- Carrasco, R. (2010). La guitarra: el solo ayacuchano y su influencia. *Revistas Cultural Tinkuy*(2). <https://www.rolandocarrascosegovia.com/index.php/book/la-guitarra-el-solo-ayacuchano-y-su-influencia/>
- Cuenca, Á. (2022). *Educación musical y expresiones andinas: pensando en consolidar la identidad cultural en primaria*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://hdl.handle.net/20.500.12404/23319>
- Giraldo, H. (2016). Educación musical intercultural: una aproximación desde la pedagogía crítica. *Revista Educación y Ciudad*, 31, 21–30.
- Hernández, A. (2021). *Cumbia y Gaita Corrida de la tradición san jacintera con una transferencia a la guitarra eléctrica colombiana*. Universidad El Bosque.
<https://hdl.handle.net/20.500.12495/7219>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
<http://187.191.86.244/rceis/registro/Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20Investigaci%C3%B3n%20SAMPLERI.pdf>
- Hornberger, N., & King, K. (1996). Language revitalization in the Andes: Can the schools help? *Linguistics and Education*, 8(2), 93–112.
- Mendoza, E. (2024). *reinserción de la guitarra en venezuela: apertura académica a la música popular y regional*. Universidad Nacional Experimental de las Artes.
https://ozonojazz.com/emilio/libros/patronos_ponencia.pdf
- Navarro, J. (2020). *Educación, música y posmodernidad: constructivismo en la iniciación a la guitarra. diseño, implementación y evaluación de un modelo de enseñanza con apoyo de las TIC*. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. https://www.researchgate.net/profile/Jose-Navarro-29/publication/383749277_Educacion_musica_y_posmodernidad_constructivis

mo_en_la_iniciacion_a_la_guitarra/links/66d898622390e50b2c53dea8/Educacion-musica-y-posmodernidad-constructivismo-en-la-iniciacion-a-l

Prados, S., & Rolando, C. (2023). Enhancing music education in the Peruvian Amazon: a call for urgent action. *Frontiers in Education*, 8. <https://doi.org/10.3389/feduc.2023.1268651>

Ruiz, G. (2021). El programa “Cuerda pulsada” y su eficacia, para el aprendizaje de la guitarra, en estudiantes del primer año de secundaria, 2019. *Paidagogo*, 3(2), 17-30. <https://doi.org/10.52936/p.v3i2.64>

Tarazona, J. (2023). *Lectura musical en la guitarra a través de músicas colombianas*. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83984>

Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. University of Chicago Press.

UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convención>

UNESCO. (2005). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Zhou, T., & Bidin, M. (2025). Bridging Cultural and Digital Divides: A Low-Latency JackTrip Framework for Equitable Music Education in the Global South. *arXiv*, 1. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2505.00550>

ANEXOS

Anexo N° 1

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: “DISEÑO DE UN MÉTODO DE ENSEÑANZA DE GUITARRA BASADO EN LA MÚSICA TRADICIONAL DEL DISTRITO DE HUANCAPÍ, PROVINCIA DE VÍCTOR FAJARDO, REGIÓN DE AYACUCHO DURANTE EL AÑO 2025”

INVESTIGADOR: Bach. Carlos Quilca Quispe.

PROBLEMA	OBJETIVO	CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	METODOLOGÍA
GENERAL ¿Cómo diseñar un método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo, región de Ayacucho? ESPECÍFICO P1. ¿Qué piezas musicales representativas de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho pueden ser seleccionadas y transcritas para ser utilizadas en un método de enseñanza de la guitarra?	GENERAL Diseñar un método de enseñanza de guitarra basado en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho. ESPECÍFICO O1. Seleccionar y transcribir un conjunto de piezas musicales representativas de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región	Características de la música tradicional de Huancapi - Estructura melódica y armónica. - Ritmos y métricas tradicionales. - Instrumentación y estilo interpretativo. Estrategias pedagógicas para la enseñanza de la guitarra - Técnicas de enseñanza adaptadas a la tradición oral y escrita. - Materiales didácticos (partituras, cifrados, recursos audiovisuales).	ENFOQUE: Cualitativo. TIPO DE INVESTIGACIÓN: Descriptivo-propositivo. NIVEL: Propositivo. DISEÑO: No experimental y transeccional. TÉCNICAS: Transcripción y análisis musical.

P2. ¿Cuáles son los elementos técnicos y formales presentes en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho que pueden ser aplicados a la enseñanza de la guitarra? P3. ¿Cómo organizar los contenidos musicales de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región de Ayacucho en una secuencia pedagógica progresiva y coherente para estudiantes principiantes?	Ayacucho para ser utilizadas en un método de enseñanza de la guitarra. O2. Analizar los elementos técnicos y formales presentes en la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región Ayacucho para ser aplicados en la enseñanza de la guitarra. O3. Organizar los contenidos musicales de la música tradicional del distrito de Huancapi, provincia Víctor Fajardo, región de Ayacucho en una secuencia pedagógica progresiva y coherente para estudiantes principiantes.	• Métodos de aprendizaje basados en la práctica comunitaria. Rol de la comunidad en la enseñanza musical • Importancia de la transmisión oral en el aprendizaje. • Vinculación de la enseñanza con festividades y rituales.	POBLACIÓN: Música tradicional de Huancapi. Muestra: Pumpin. FUENTES DE INFORMACIÓN: - Grabaciones de campo - - Observación de clases de guitarra - Documentos sobre la música tradicional de Huancapi - Evaluación de materiales pedagógicos utilizados en la enseñanza musical.
--	--	--	--

GITARRA HUANCAPINA



Un método para guitarra
con un enfoque
tradicional



AUTOR: CARLOS
QUILCA QUISPE