

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“CONDORCUNCA” – AYACUCHO
CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**



**TESIS
EL YUNGOR HUANCAVELICANO COMO INSTRUMENTO
PREHISPÁNICO
Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL PERUANO
– 2024.**

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

**Presentado por:
Bach. CHRISTIAN PAVEL CHUCHÓN ANGULO**

ASESORA

Mg. MILKA JULIA DELGADO ORTIZ

**AYACUCHO – PERÚ
2024**

DEDICATORIA

A mis queridos padres
Oriol y Dora

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho por haberme dado la oportunidad y forjarme como profesional de educación superior, acogiéndome como estudiante en la Carrera de Educación Artística.

A los docentes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, quienes impartieron sus conocimientos y sus consejos en mi formación profesional y personal.

Al Sr. Mario Zuasnabar Bazán, reconocido músico huancavelicano, por su importante trabajo en la conservación y difusión del “SANTIAGO” y el “YUNGOR”, así mismo por su importante apoyo a la elaboración del presente trabajo de investigación.

NOMBRE DEL TRABAJO

PAVEL-CHUCHON-2024.docx

RECUENTO DE PALABRAS

23812 Words

RECUENTO DE PÁGINAS

101 Pages

FECHA DE ENTREGA

Nov 18, 2024 7:12 PM GMT-5

RECUENTO DE CARACTERES

131492 Characters

TAMAÑO DEL ARCHIVO

19.3MB

FECHA DEL INFORME

Nov 18, 2024 7:14 PM GMT-5

● 3% de similitud general

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

- 3% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 2% Base de datos de trabajos entregados
- 0% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 30 palabras)

INDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

AUTENTICIDAD

ÍNDICE

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

| | | |
|------|---------------------------------------|---|
| 1.1. | Definición del Problema | 1 |
| 1.2. | Problema de la Investigación..... | 2 |
| 1.3. | Objetivos de la Investigación | 2 |
| 1.4. | Justificación | 3 |
| 2.1. | Antecedentes de la Investigación..... | 6 |

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

| | | |
|------|------------------------------------|----|
| 2.2. | Bases Teóricas o Científicas | 23 |
| 2.3. | Marco Conceptual | 24 |

CAPÍTULO III: CATEGORIAS Y SUBCATEGORIAS

| | | |
|------|---------------------|----|
| 3.1. | Categorías..... | 40 |
| 3.2. | Subcategorías:..... | 40 |

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

| | | |
|------|--|----|
| 4.1. | Tipo de Investigación..... | 42 |
| 4.2. | Nivel de Investigación | 42 |
| 4.3. | Diseño de Investigación | 43 |
| 4.4. | Unidad de Análisis..... | 43 |
| 4.5. | Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos..... | 43 |
| 4.6. | Métodos | 44 |
| 4.7. | Contexto Espacio-Temporal | 44 |

| | |
|--|----|
| 4.8. Contexto: Fiesta de Santiago y el Yungor huancavelicano | 46 |
| 4.9. Informante Clave..... | 49 |

CAPÍTULO V: RESULTADOS

| | |
|---|----|
| 5.1. Instrumento Prehispánico:..... | 51 |
| 5.2. El Yungor | 52 |
| 5.3. Características de la planta (Cecropia Peltata)..... | 53 |
| 5.4. Características Físicas del Yungor..... | 54 |
| 5.5. Materiales para su fabricación artesanal..... | 56 |
| 5.6. Proceso de Construcción | 57 |
| 5.7. Partes y Medidas del Yungor..... | 65 |
| 5.8. Partes del Yungor | 67 |
| 5.9. Funciones y ventajas del uso de la Boquilla en el Yungor | 70 |

DISCUSIÓN

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXO

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 Vaso Maya con Trompetas | 31 |
| Figura 2 Trompetas Mayas | 32 |
| Figura 3 Modelo construido con rama de <i>Cecropia obtusifolia</i> 147cm | 32 |
| Figura 4 Vista del corte de la rama de <i>Cecropia obtusifolia</i> de Colima..... | 32 |
| Figura 5 Trutuka | 33 |
| Figura 6 Aérofonos | 33 |
| Figura 7 Instrumentos musicales Prehispánicos | 34 |
| Figura 8 Trompeta | 35 |
| Figura 9 Trompeta longitudinal Moche..... | 36 |
| Figura 10 Instrumentos Moche | 36 |
| Figura 11 Los cazadores | 37 |
| Figura 12 Trompeta prehispánica | 37 |
| Figura 13 Codex Martínez Compañón | 39 |
| Figura 14 Mapa de Huancavelica | 46 |
| Figura 15 <i>Cecropia Petalta</i> | 54 |
| Figura 16 Yungores terminados..... | 55 |
| Figura 17 Boquillas de Yungor..... | 56 |
| Figura 18 Materiales listos para la fabricación del Yungo | 57 |
| Figura 19 Corte limpio desde la parte más baja del tallo principal de la planta | 58 |
| Figura 20 Corte de tallos..... | 59 |
| Figura 21 Corte del Orificio | 60 |
| Figura 22 Traslado del material hacia el río | 60 |
| Figura 23 Limpieza del material desde la parte inferior..... | 61 |
| Figura 24 Llimpieza del interior del Yungor..... | 62 |
| Figura 25 Perforación del orificio donde se colocará la boquilla de madera. | 63 |
| Figura 26 Perforación del Orificio..... | 63 |
| Figura 27 Posición del labio en la boquilla | 64 |
| Figura 28 Ejecución del Yungor..... | 66 |
| Figura 29 Cuerpo del Yungor..... | 67 |
| Figura 30 Base del Yungor | 67 |
| Figura 31 Longitud del cuerpo del Yungor | 67 |
| Figura 32 Yungores de diferentes medidas..... | 68 |
| Figura 33 Diámetro del orificio superior | 68 |
| Figura 34 Cantidad que instrumentos que tiene un musico del Yungor, los cuales utiliza según la ocasión..... | 69 |
| Figura 35 Yungores terminados..... | 70 |
| Figura 36 Medidas de la Boquilla del yungor | 72 |
| Figura 37 Partes de la Boquilla del Yungor – trompeta | 72 |
| Figura 38 Arpegios del yungor..... | 75 |
| Figura 39 Mario Suasnabar junto a toda su colección de Yungores..... | 77 |
| Figura 40 Mario Zuasnabar Bazán con un Yungor y reconocimiento otorgado por la DDC – Huancavelica. | 77 |
| Figura 41 Partitura con una transcripción de Santiago ejecutado por el Yungor | 78 |

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 “El Yungor Huancavelicano, Instrumento Prehispánico en las Fiestas de Santiago de Huancavelica” para optar el Título de Licenciado en Educación Artística Especialidad Música.

La investigación realizada se centra en el estudio del Yungor huancavelicano como instrumento musical prehispánico, para realizar este trabajo fue importante tomar en cuenta dos aspectos. Por una parte, fue conocer el origen de dicho instrumento, qué herramientas y materiales se requieren para su fabricación, cual es el proceso de construcción y las características físicas y musicales del Yungor y por otra parte conocer el origen y la práctica del “Santiago” como fiesta costumbrista Huancavelicana y de qué manera está relacionada al yungor.

Los capítulos organizados son: I: Planteamiento del problema; en este capítulo se describe la problemática que actualmente enfrenta el yungor como instrumento musical pre hispánico y la escasa investigación realizada en trabajos de investigación sobre el tema. El capítulo II. Marco Teórico, este capítulo este aborda los antecedentes internacionales y nacionales respecto a la temática de investigación, así como la fundamentación teórica, técnica y humanística El capítulo III. Marco Metodológico, muestra la metodología utilizada en el trabajo de investigación, la cual es básicamente cualitativa. El Capítulo IV. Resultados, Conclusiones, Sugerencias y Referencia Bibliográfica. Los resultados que se presentarán a continuación son el producto de un riguroso trabajo respaldado por un arduo esfuerzo y dedicación. En resumen, esta investigación tiene como propósito arrojar luz sobre la importancia

Los resultados obtenidos en esta investigación es producto de un trabajo sostenido y técnico desarrollado con esfuerzo y dedicación.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se centra en el estudio del Yungor huancavelicano, instrumento aerófono de origen prehispánico evidenciado en láminas, cerámicas y otros elementos arqueológicos e históricos que muestran la existencia de estos instrumentos en el mundo andino. La Investigación tuvo como objetivo explicar porque estudiar el Yungor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico; describir el proceso de fabricación del Yungor, desde la selección del árbol joven hasta su confección final, así mismo, su contribución a la diversidad de instrumentos aerófonos prehispánicos, con un enfoque en su diseño, sonoridad y evolución y explorar las características físicas y musicales del Yungor en relación con el Santiago, fiesta costumbrista Huancavelicana vinculada con el ganado. El enfoque utilizado fue el cualitativo con énfasis en los estudios culturales y el diseño fue etnográfico, contándose con la participación activa del constructor de Yungor Mario Suasnabar Bazán como informante clave, y cuyo resultado se muestra en la parte final del presente trabajo.

Palabras Clave: Yungor, Instrumento musical pre hispánico

ABSTRAC

The present research focuses on the study of the Huancavelican Yungor, an aerophone instrument of pre-Hispanic origin evidenced in engravings, ceramics, and other archaeological and historical artifacts that show the existence of these instruments in the Andean world. The research aimed to explain why studying the Huancavelican Yungor, a pre-Hispanic musical instrument; describe the process of making the Yungor, from the selection of the young tree to its final construction, as well as its contribution to the diversity of pre-Hispanic aerophone instruments, with a focus on its design, sound, and evolution, and explore the physical and musical characteristics of the Yungor in relation to the Santiago, a Huancavelican customary festival linked to livestock. The approach used was qualitative with an emphasis on cultural studies, and the design was ethnographic, with the active participation of Yungor constructor Mario Zuasnabar Bazán as a key informant, whose result is shown in the final part of this work.

Keywords: Yungor, pre-Hispanic musical instrument

INTRODUCCIÓN

La música es una expresión profunda de la historia y la cultura de un pueblo. En el vasto repertorio sonoro de los Andes peruanos, encontramos una joya singular: el Yungor huancavelicano, un instrumento prehispánico que resuena con la esencia misma de una tradición milenaria. A lo largo de los siglos, los instrumentos aerófonos han tejido un hilo invisible que conecta a las antiguas civilizaciones con el presente. Su evolución, desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días, revela no solo cambios en su forma y función, sino también la profunda importancia que la música ha tenido en las sociedades antiguas.

El Yungor, originario de Huancavelica, es un testimonio vivo de esta rica herencia musical. Utilizado principalmente en la festividad de pago a la tierra, este instrumento ha sido testigo de la transformación cultural que ha marcado la historia de los Andes. Bajo el nombre adoptado de Santiago o Tayta Shanti después de la llegada de los españoles, la festividad es un ejemplo elocuente de la imposición cultural en la región. Colaborando estrechamente con destacados huancavelicanos como el Sr. Mario Suasnabar Bazán, principal intérprete del Yungor, a través de su experiencia y conocimiento, exploramos no solo los aspectos musicales y constructivos del instrumento, sino también su profundo significado cultural y simbólico.

Nuestro estudio se enmarca en un contexto más amplio de investigación sobre los instrumentos musicales prehispánicos en América. Autores como Caria, Sánchez, Gudemos y Velásquez han analizado detalladamente la importancia cultural y ritual de estos instrumentos en las sociedades antiguas, arrojando luz sobre su función social y simbólica. Al centrarnos en el Yungor, pretendemos que se conozca su construcción paso a paso y se incorpore como conocimiento nuevo al plan curricular de las Escuelas de Educación Artística, también pretendemos colaborar con la preservación y valoración de una tradición ancestral que corre el riesgo de desvanecerse en el tiempo. Nuestra investigación no solo ampliará el entendimiento de esta práctica cultural única, sino que también enriquecerá el conocimiento sobre las costumbres y tradiciones de Huancavelica, ofreciendo una visión más profunda de la cultura musical y festiva de la región.

En última instancia, el estudio del Yungor no solo nos acerca a nuestra historia y patrimonio cultural, sino que también nos invita a reflexionar sobre la universalidad del lenguaje musical y su capacidad para unirnos más allá de las fronteras del tiempo.

y el espacio. En las notas del Yungor, encontramos un eco eterno que resuena con la riqueza y la diversidad de nuestra identidad peruana. Los antecedentes internacionales proporcionan una visión variada y profunda sobre los instrumentos musicales prehispánicos y su significado cultural en diferentes contextos. En primer lugar, Caria (2021) ofrece una perspectiva ontológica sobre los instrumentos musicales del Noroeste Argentino, explorando su función en la percepción del mundo y en rituales de renovación material y energética. Destaca la importancia de la música en la cosmovisión y prácticas chamánicas de las sociedades prehispánicas de la región.

Por otro lado, Sánchez (2021) enfoca su estudio en la Colección del Museo Amparo, resaltando la diversidad de instrumentos musicales prehispánicos de las culturas mesoamericanas. Se examinan detalles técnicos y acústico-musicales de estos instrumentos, así como su uso en la vida cotidiana y rituales ceremoniales. Civallero (2014) y Gudemos (2014) profundizan en la investigación de instrumentos específicos, como las "Largas Trompetas de los Andes" y las trompetas andinas prehispánicas, respectivamente. Civallero destaca el papel del Yungor en festividades andinas, mientras que Gudemos analiza la tecnología y simbolismo de las trompetas en diversas regiones andinas, subrayando su función como emblemas de poder.

Pérez (2013) aborda la clasificación de instrumentos musicales desde una perspectiva americana, proponiendo una actualización del sistema de clasificación Sachs-Hornbostel para adaptarlo a las necesidades metodológicas del estudio del material organológico americano. Mancini (2011) profundiza en el significado cultural del patrimonio arquitectónico, resaltando su evolución a lo largo del tiempo y su relación con la historia y la sociedad. Destaca la importancia de comprender cómo los bienes adquieren significados culturales influenciados por el contexto social. Finalmente, Velásquez (2003) realiza un análisis virtual de trompetas mayas, explorando su función en ceremonias y rituales, así como su capacidad para generar sonidos diversos y su posible conexión con técnicas vocales de otras culturas.

En conjunto, estos antecedentes internacionales ofrecen una visión integral y enriquecedora sobre los instrumentos musicales prehispánicos, destacando su importancia en la cultura y sociedad de las civilizaciones antiguas en América.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Definición del Problema

La problemática respecto al estudio del Yungor, un instrumento aerófono de origen prehispánico, radica en la falta de investigación exhaustiva y atención académica que se le ha otorgado a pesar de su importancia cultural y musical en la región de Huancavelica. Aunque se reconoce su singularidad en términos de construcción y ejecución, el Yungor ha sido subestimado en comparación con otros instrumentos prehispánicos, como las flautas transversas de la cultura Caral, que han recibido mayor atención por parte de los estudiosos. El desconocimiento sobre la construcción, sonoridad y significado cultural del Yungor limita la comprensión de su papel en las tradiciones de la región de Huancavelica y su contribución a la herencia musical peruana. Además, la falta de investigación en este ámbito dificulta la preservación y valoración adecuada de este instrumento único, lo que podría llevar a su eventual desaparición o al olvido de sus técnicas de fabricación y ejecución. La ausencia de estudios exhaustivos sobre el Yungor también impide la ampliación del conocimiento sobre la evolución de los instrumentos musicales prehispánicos en Sudamérica y su relación con otras culturas e imperios que se desarrollaron en la

región. Esto representa una brecha en la comprensión de la historia musical y cultural del continente sudamericano y limita las oportunidades para explorar la diversidad y la complejidad de las prácticas musicales precolombinas.

Por lo tanto, es imperativo abordar esta falta de investigación mediante un estudio detallado y sistemático del Yungor huancavelicano, que no solo amplíe nuestro conocimiento sobre este instrumento en particular, sino que también contribuya a una comprensión más profunda de la música y las tradiciones culturales de Huancavelica y de Sudamérica en su conjunto.

1.2. Problema de la Investigación

1.2.1. Problema Principal

¿Por qué estudiar el proceso de fabricación del Yungor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico?

1.2.2. Problemas Específico

P1. ¿Cómo es el proceso de fabricación del Yungor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico?

P2. ¿Cuáles son las características físicas y musicales del Yungor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico?

1.3. Objetivos de la Investigación

1.3.1. Objetivo General

Estudiar el proceso de fabricación del Yungor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico

1.3.2. Objetivos Específicos

O1. Describir el proceso de fabricación del Yungor, desde la selección del árbol joven hasta su confección final, así mismo, su contribución a la diversidad de instrumentos aerófonos prehispánicos, con un enfoque en su diseño, sonoridad y evolución.

O2. Explorar las características físicas y musicales del Yungor, instrumento musical pre hispánico.

1.4. Justificación

1.4.1. Justificación Teórica

La investigación actual sobre el Yungor, un instrumento musical prehispánico de Huancavelica, se justifica teóricamente en su capacidad para revalorizar y preservar el patrimonio cultural andino. En el contexto académico y cultural, esta investigación responde a la necesidad de documentar y analizar un instrumento único que ha sido transmitido de manera oral, estando en riesgo de desaparecer. El estudio busca reconectar a las nuevas generaciones con sus raíces ancestrales, promoviendo la identidad cultural y el reconocimiento de símbolos tradicionales como el Yungor.

Desde la perspectiva educativa, el trabajo se enmarca en la Ley Universitaria 30220, que establece que la investigación es una función esencial de las universidades y debe orientarse hacia el conocimiento que aborde las necesidades sociales y la realidad nacional. Este proyecto cumple con dicha función, no solo al preservar el Yungor, sino también al integrarlo en programas educativos y publicaciones, fomentando la apreciación y valoración del patrimonio cultural entre las generaciones jóvenes. Según autores como Freire (1970), la educación tiene un rol liberador, permitiendo a los individuos comprender y apropiarse de su historia. En este sentido, la investigación no solo preserva un legado, sino que también impulsa la creación de conocimiento nuevo y pertinente para el desarrollo cultural del país.

Este trabajo, por tanto, no solo contribuye al conocimiento de la música prehispánica y la cultura musical regional, sino que también fortalece la identidad cultural y promueve la investigación futura, posicionando al Yungor como un símbolo clave para la educación artística y la difusión del patrimonio cultural.

1.4.2. Justificación Práctica

La implicancia práctica de esta investigación sobre el Yungor radica en su capacidad para generar un impacto directo en la educación y en la valorización de la cultura por parte de las nuevas generaciones. Al documentar y analizar este instrumento prehispánico, el estudio no solo contribuye al conocimiento académico, sino que también promueve la ejecución del Yungor entre niños y jóvenes, fomentando su interés por la música tradicional andina.

Este enfoque práctico responde a la necesidad de revalorar las tradiciones culturales, asegurando su continuidad y transmisión a las futuras generaciones,

quienes son el pilar del desarrollo cultural y social del país. La investigación permitirá integrar el Yungor en programas educativos y actividades artísticas, creando oportunidades para que los jóvenes se apropien de este legado cultural y lo mantengan vivo a través de la práctica musical.

Al involucrar a la población infantil y juvenil en la ejecución del Yungor, se logra no solo preservar un instrumento en peligro de desaparecer, sino también fortalecer la identidad cultural en las escuelas y comunidades. De esta manera, el estudio aporta una herramienta valiosa para la enseñanza artística, la promoción del patrimonio cultural y el desarrollo de una conciencia social en torno a nuestras raíces ancestrales.

1.4.3. Justificación Metodológica

La metodología empleada en esta investigación sobre el Yungor se justifica en función de la necesidad de documentar, preservar y promover el conocimiento de este instrumento prehispánico de Huancavelica de manera sistemática y rigurosa. Dado que el Yungor ha sido transmitido mayormente a través de la tradición oral, es fundamental emplear métodos cualitativos que permitan recopilar información directa de los portadores del conocimiento ancestral, como músicos tradicionales, artesanos y líderes comunitarios. Las entrevistas, el trabajo de campo etnográfico y la observación participante serán esenciales para captar no solo los aspectos técnicos del instrumento, sino también su valor simbólico y cultural en su contexto original.

Asimismo, el enfoque de esta investigación se orienta hacia un proceso de revalorización cultural, por lo que se complementará con un análisis documental que permita situar el Yungor dentro de la historia musical andina y su evolución. El uso de métodos comparativos también será clave para establecer conexiones entre el Yungor y otros instrumentos prehispánicos, lo que permitirá una mejor comprensión de su rol en la música tradicional andina.

La investigación también se enmarca en un enfoque pedagógico, donde la metodología debe adaptarse para asegurar que el conocimiento generado sea accesible y aplicable en contextos educativos. Por ello, el diseño de materiales didácticos, como guías y partituras adaptadas, así como la planificación de talleres prácticos para niños y jóvenes, forma parte de la estrategia metodológica. Estos materiales facilitarán la enseñanza del Yungor en escuelas y centros culturales, integrando el patrimonio musical en los currículos educativos.

En resumen, la metodología está estructurada para cumplir con tres objetivos fundamentales: la recopilación rigurosa de información, la revalorización del Yungor en su contexto cultural y la implementación práctica de los resultados en el ámbito educativo. Esta combinación metodológica garantiza la efectividad del estudio, permitiendo que tanto el conocimiento académico como la práctica musical del Yungor se perpetúen a través de las generaciones futuras.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la Investigación

Los antecedentes de la Investigación son los siguientes:

2.1.1. A Nivel Internacional

Caria (2021) Vida y muerte de los instrumentos musicales prehispánicos de las tierras bajas del Noroeste Argentino. En este estudio se examinan instrumentos musicales del estilo Candelaria procedentes del Noroeste Argentino, analizando aspectos técnicos, funcionales e iconográficos desde una perspectiva ontológica que integra el perspectivismo y el animismo, junto con la antropología transpersonal. Se exploran posibles significados asociados a estos instrumentos como sujetos/objetos en las sociedades prehispánicas, resaltando su papel en la percepción del mundo y la transformación de la realidad. Se discuten las funciones de los instrumentos en contextos sociales y ceremoniales, así como su escasa representación cuantitativa en la muestra analizada. Se plantea que estos objetos actúan como herramientas de negociación con entidades no humanas y como parte de rituales para la renovación material y energética. Se destaca la importancia de la música y los sonidos en la

percepción chamánica de la realidad, así como su papel en la comunicación con diferentes planos de existencia. En resumen, se sugiere que los instrumentos musicales son elementos clave en la comprensión de las cosmovisiones y prácticas chamánicas en las sociedades prehispánicas del Noroeste Argentino (Caria, 2021)

Sánchez (2021) en su artículo titulado Los instrumentos musicales prehispánicos de la Colección del Museo Amparo, dice que los instrumentos musicales prehispánicos son una fascinante ventana hacia las culturas antiguas de América. Aunque la literatura especializada ha proporcionado ciertos detalles sobre la música prehispánica, la información sobre la materialidad y las propiedades acústico-musicales de estos instrumentos es escasa. Sin embargo, algunos estudios han arrojado luz sobre este tema. En el Museo Amparo, se encuentra una colección representativa de instrumentos musicales prehispánicos de las culturas mesoamericanas. Estos instrumentos, fabricados en diversos materiales como cerámica, concha y metal, nos permiten comprender cómo se materializaba el sonido en formas variadas. Además, se han realizado estudios detallados con fotografías y radiografías para explorar su uso y significado. Algunos ejemplos de instrumentos prehispánicos incluyen: Silbatos: Pequeños instrumentos de hueso que datan de más de 3,000 años a.C. Se descubrió uno de estos silbatos en el templo de las "Manos Cruzadas" en Kotosh, cerca de la ciudad de Huánuco. Ocarinas: Estos instrumentos de viento, también conocidos como "flautas de tierra", eran utilizados en diversas culturas prehispánicas y Trompetas en arcilla: Algunas culturas, como las Tuza y Tumaco-La Tolita II, creaban trompetas de arcilla para ceremonias y rituales.

Además, en el antiguo Perú, la música y el canto eran parte integral de la vida. Las danzas representaban actividades cotidianas y rituales, y los instrumentos acompañaban estas expresiones artísticas. Por ejemplo, los Vicus elaboraron diversas danzas, como el Uaricsa Arahui (danza del inca) y la Puruc Aya (procesión funeraria). En Guatemala, algunas agrupaciones contemporáneas, como Grupo Sotz'il, Música Maya Aj' y Hacedor de lluvia, han utilizado réplicas de instrumentos prehispánicos en sus composiciones musicales. Estas agrupaciones han continuado, innovado y experimentado con estos instrumentos a lo largo de más de 15 años. En resumen, los instrumentos musicales prehispánicos son tesoros culturales que nos conectan con las vibrantes tradiciones sonoras de las civilizaciones antiguas. Su estudio y preservación nos permiten apreciar la riqueza musical de nuestros ancestros.

Baque y Portilla (2021) en su investigación titulada “El aprendizaje significativo como estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje” Los conocimientos adquiridos a lo largo de nuestras vidas constituyen parte fundamental del capital cultural con el que aportamos a la sociedad. Las tareas llevadas a cabo por los docentes son uno de los mayores retos para el desarrollo de un país, ya que una sociedad educada es una sociedad productiva. En este contexto, se relieva la importancia de la aplicación de enfoques pedagógicos que permitan la innovación en los procesos de enseñanza. El aprendizaje significativo se presenta como un enfoque para mejorar los aprendizajes. El estudio hace parte de un proyecto de investigación, en el que se estudia aprendizaje significativo y su aplicación a través de estrategia didáctica para innovar la enseñanza y mejorar los aprendizajes. En este trabajo se presenta un estudio bibliográfico documental de tipo descriptivo, en el que se destaca la importancia que tiene el aprendizaje significativo para alcanzar aprendizajes con sentido para los estudiantes, que permanezca y se renueve a través del tiempo. Estos aprendizajes se logran a través de estrategias didácticas innovadoras. (Baque & Portilla, 2021)

Civallero (2014) Las Largas Trompetas de los Andes: Una breve Introducción el Yungor ha sido objeto de estudio por parte del investigador, músico, bibliotecario e investigador argentino Edgardo Civallero. En su libro “Las Largas Trompetas de los Andes”, publicado el año 2014 describe al Yungor como una enorme trompeta natural, que tradicionalmente se elabora con un tallo florífero de maguey (*Agave americana*). Sin embargo, también menciona que en algunos casos se construye con tallos gruesos de caña mamaq, troncos de chonta blanca o saúco, o incluso de hojalata. La decoración del instrumento a menudo incluye cintas, lana, cables de colores o tiras plásticas.

Civallero señala que esta trompeta es característica de los Andes centrales y meridionales de Perú, encontrándose especialmente en los departamentos de Junín, Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y Arequipa. El Yungor desempeña un rol esencial en la festividad de Santiago (25 de julio), una celebración que fusiona la adoración cristiana con el culto ancestral al Tayta Wamani, protector de los rebaños y cosechas. En esta festividad, se destaca la participación de mujeres cantando coplas en quechua y hombres tocando instrumentos como el violín, arpa, waqra-phuku y, por supuesto, el Yungor.

La interpretación del Yungor, según Civallero (2014), se realiza de manera lateral, sosteniéndolo diagonalmente con la mano izquierda y apoyándolo con la derecha. Además de su uso en la fiesta de Santiago, el Yungor también acompaña otras danzas tradicionales.

Esta perspectiva internacional enriquece la comprensión del Yungor, no solo como un elemento de la cultura musical de Huancavelica, sino también como parte de un contexto andino más amplio. La investigación de Civallero proporciona un marco valioso para comprender el lugar del Yungor en la tradición musical andina y su relevancia en las festividades y prácticas culturales regionales. (Civallero, 2014)

Gudemos (2014) en su artículo titulado Trompetas andinas pre hispánicas: tradiciones constructivas y relaciones de poder trata sobre las técnicas desarrolladas en el Mundo Andino prehispánico para la construcción de trompetas naturales y la función social de estos instrumentos como emblemas de poder explora las técnicas utilizadas en el Mundo Andino prehispánico para fabricar trompetas naturales y su función como emblemas de poder. Se aborda el análisis de diferentes aerófonos, como flautas óseas y trompetas, desde una perspectiva musicológica y organológica, así también se presentan ejemplares seleccionados de museos, con un enfoque en su adaptación acústica y construcción, describiéndose detalladamente la metodología utilizada, que incluye estudios acústicos y morfológicos, así como análisis de contextos de hallazgo e iconografía.

Se discute la tecnología desarrollada por la cultura Moche para la construcción de trompetas de cerámica en forma de caracol, destacando su creatividad y conocimiento acústico. Se analiza la diversidad de diseños y materiales utilizados en la fabricación de trompetas en diferentes regiones andinas, así como su función y simbolismo en la sociedad prehispánica. Se resalta la importancia de estos instrumentos como símbolos de autoridad y poder, tanto en contextos ceremoniales como funerarios. Se concluye destacando la relevancia cultural y tecnológica de las trompetas prehispánicas, que reflejan una dinámica cultural en constante evolución a lo largo del tiempo. (Gudemos, 2014)

Pérez (2013) En su artículo titulado Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana El sistema de clasificación de instrumentos musicales ideado por Curt Sachs y Erich Moritz von Horbonstel en 1914 es universalmente usado hasta hoy.

El artículo revisa el sistema de clasificación de instrumentos musicales, con un enfoque en la realidad americana, especialmente la prehispánica. Destaca el sistema Sachs-Hornbostel (SH) por su amplia utilización en la región, aunque reconoce sus limitaciones. Propone una actualización adaptada a las necesidades metodológicas del estudio del material organológico americano. Presenta resultados de investigación de José Pérez de Arce y Francisca Gili, quienes aplicaron este sistema. Destaca la utilidad del SH para comprender tendencias musicales en América y discute sus ventajas y desafíos.

El análisis incluye sistemas históricos de clasificación, desde el chino hasta el europeo, destacando la contribución de Víctor Mahillon y el SH desarrollado por Sachs y Hornbostel en 1914. Se critican las características del SH, como su metodología de árbol filogenético y criterios de subdivisión, así como su aplicabilidad en la realidad prehispánica. Se señala que, a pesar de sus limitaciones, sigue siendo el sistema más utilizado y aceptado, especialmente en América Latina, debido a su comprensión de diseños acústicos y la identificación de tendencias estético-sonoras.

Se destaca que el SH proporciona una metodología para abordar los instrumentos musicales según estándares internacionales para la documentación del patrimonio. Diversas instituciones han contribuido a su normalización, generando tesoros y jerarquías para sistematizar la información en bases de datos. Se recomienda el SH para la creación de bases de datos y fichas de instrumentos musicales a nivel nacional e internacional.

Una propuesta de actualización del SH busca hacerlo más comprensible para un público de habla española y como una herramienta metodológica que acoja las variables propias de América. Se discuten criterios principales, como la definición de instrumento musical, criterios metodológicos básicos para su estudio y relaciones temporales y espaciales entre instrumentos musicales. Se presenta una versión revisada del sistema SH.

El artículo también aborda temas como el diseño sonoro de los instrumentos musicales, las características organológicas y los principios metodológicos de la organología, incluyendo la diferenciación entre función acústica y tañido, las paradojas asociadas con el tañido de instrumentos musicales y el concepto de tendencia. Se destaca la importancia de la organología para investigar el pasado musical. (Pérez, Pérez (2013) En Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana , 2013)

Manzini (2011) en el Texto Estudios del Patrimonio Cultural, dice que el significado cultural del patrimonio es clave en la conservación del patrimonio, ya que es considerado eje en la toma de decisiones en la protección, manejo y fundamento de la interpretación de los bienes. El patrimonio cultural en su origen posee un significado inicial que a lo largo de su vida puede mutar, enriquecerse con el cruce de diversas miradas, e incluso es factible que se pierda. Estas particularidades transforman el significado inicial de los bienes en cultural. La pérdida y/o falta de comprensión del significado asociada a la obsolescencia y/o abandono funcional de los bienes, conduce inevitablemente a la desvalorización de los mismos. Esta particularidad contribuye a la desprotección y pérdida del patrimonio cultural. En la actualidad, se observa en el marco de la conservación, que el concepto significado cultural, también entendido como significación cultural, no se encuentra claramente definido. Es por ello que en el presente trabajo se pretende contribuir a clarificar el concepto significado cultural y explicar su relación con la valoración de los bienes patrimoniales. Como también se procura presentar un camino metodológico por el cual se podría abordar el significado desde un enfoque disciplinar histórico arquitectónico. (Manzini, 2011) La investigación aborda el significado cultural del patrimonio arquitectónico, resaltando su complejidad y su relación con la historia y la sociedad. Se destaca que el significado de la arquitectura evoluciona con el tiempo y se carga de nuevas connotaciones, lo que lo convierte en un concepto dinámico y culturalmente relevante. Se enfatiza en la necesidad de comprender cómo los bienes arquitectónicos adquieren significados culturales a lo largo del tiempo, influenciados por la función que cumplen y el contexto social en el que se encuentran. Además, se explora la relación entre el significado cultural y la valoración del patrimonio, destacando que los valores asignados a los bienes patrimoniales reflejan las necesidades y percepciones de la sociedad en un momento dado. En resumen, se subraya la importancia de entender el significado cultural como una herramienta para comprender la historia y la identidad cultural de una comunidad. El estudio interdisciplinario es fundamental para determinar el significado cultural en la conservación del patrimonio arquitectónico. En este trabajo se adopta un enfoque histórico-arquitectónico, destacando la influencia de diversos autores y corrientes teóricas en la conformación del método histórico-crítico arquitectónico. Este método combina la historia, la teoría y la crítica para interpretar el significado de la arquitectura en su contexto cultural e histórico. La historia proporciona una comprensión contextual y diacrónica de los bienes patrimoniales, mientras que la

teoría arquitectónica establece los principios y conceptos necesarios para la crítica. A través de este enfoque, se puede analizar cómo los bienes patrimoniales funcionan como documentos históricos que informan sobre la sociedad y la cultura de la época en la que fueron creados. Estos edificios son testimonios culturales que ofrecen una amplia gama de información, desde aspectos técnicos y artísticos hasta valores estéticos y simbólicos. En resumen, el estudio del patrimonio arquitectónico aporta una comprensión profunda de la evolución histórica y cultural de una sociedad, ayudando a preservar su identidad y memoria colectiva.

En conclusión: En este trabajo, se abordó el significado cultural de los bienes patrimoniales desde una perspectiva histórico-arquitectónica en el contexto de la conservación. Se explicó su relación con la conservación y la valoración del patrimonio, proponiendo el uso del método histórico crítico arquitectónico para comprender este significado. Se considera al significado cultural como una construcción conceptual compleja que abarca todas las etapas de la vida histórica de un bien patrimonial, permitiendo comprender su razón de ser en el tiempo y su importancia en la vida social. Además, se destacó la importancia de buscar un mayor conocimiento del significado cultural del patrimonio, ya que influye en la identidad de las comunidades y guía las decisiones de conservación y las actividades relacionadas con el turismo cultural. (Manzini, 2011)

Velásquez (2003) Análisis Virtual de Trompetas Mayas. El objetivo del estudio fue analizar un modelo experimental de trompetas de madera utilizadas en las culturas del México Antiguo, como las representadas en la iconografía maya. Aunque se conoce poco sobre estas trompetas, se cree que eran utilizadas en ceremonias, fiestas y rituales, como los sacrificios. A pesar de su desaparición, se pueden estudiar a través de modelos experimentales basados en dimensiones aproximadas a las del didjeridu típico. Se ha seleccionado *Cecropia obtusifolia* como material para el modelo experimental debido a sus características adecuadas. La construcción del modelo implica el proceso de seleccionar, secar y trabajar las ramas para obtener la forma deseada de la trompeta. El mecanismo sonoro de la trompeta se basa en la vibración de los labios del operador y el diseño del resonador cónico truncado. El análisis sonoro del modelo experimental muestra que puede generar diversos sonidos, incluidos bramidos similares a los de animales grandes y sonidos compuestos, como los bifónicos o trifónicos. Aunque aún se están investigando las particularidades de este mecanismo, se estima que las trompetas mayas eran eficientes en su primer modo de operación. La capacidad de generar sonidos con

varias F0s y sobretonos con mayor potencia acústica sugiere posibles conexiones con técnicas vocales utilizadas en otras culturas, como los cantos de garganta de Tuba en Mongolia. La construcción de modelos experimentales permite explorar estas posibilidades de sonido y su potencial uso terapéutico y ritual. Aunque el conocimiento sobre las trompetas mayas ha sido limitado, su estudio revela un desarrollo significativo en la historia de la música y la cultura mesoamericana. (Velásquez, 2003)

Geertz (2003) en su obra "La interpretación de las culturas", Clifford Geertz desarrolla el concepto de "descripción densa", que consiste en interpretar las acciones humanas no solo en su dimensión observable, sino en su contexto simbólico y cultural. Esto resulta crucial en el estudio de instrumentos prehispánicos como el Yungor, ya que estos no son simples objetos musicales, sino símbolos cargados de significados sociales y culturales dentro de las comunidades andinas. Según Geertz, la cultura es una "red de significados" que los individuos tejen y en la que están inmersos; por lo tanto, entender el Yungor implica no solo describir sus características físicas, sino también los significados y usos asociados a él en las festividades, rituales y tradiciones de Huancavelica. La aplicación de la "descripción densa" en el estudio del Yungor implica un análisis detallado de las costumbres que lo rodean, como su rol en la festividad de Santiago o en los rituales de la comunidad, ya que estos elementos son esenciales para interpretar su significado cultural. Además, siguiendo la idea de Geertz de que la cultura es pública y observable en las acciones simbólicas, es fundamental documentar el contexto en el que se utiliza el Yungor, prestando atención a los códigos y significados compartidos dentro de la comunidad. Este enfoque permite que estudios como el del Yungor no se limiten a un análisis técnico del instrumento, sino que lo inserten en una narrativa cultural más amplia, revelando su valor como parte de la identidad de las comunidades andinas y su relevancia para la preservación del patrimonio cultural inmaterial. (Geertz, 2003)

Arellanos (1989) en su artículo titulado Los Instrumentos prehispánicos de las Higueras durante la exploración de esta zona se extrajeron fragmentos de una diversidad de instrumentos; los cuales dan idea del alto conocimiento de la música que tuvieron los pobladores de este lugar y el importante papel desempeñado por la interpretación musical que se corrobora con los murales hallados con representaciones de música en plena interpretación en ceremonias. Entre los instrumentos encontrados destacan los aerófonos como ocarinas, silbatos, flautas de uno o varios aeródulos y principalmente trompetas, en los murales pictóricos

obtenidos es posible observar una gama de instrumentos pertenecientes a este apartado tipológico.

Todos ellos fueron de sonido directo (sin huecos, aerófonos modulares) en tres variedades diferentes: caracolas, trompetas rectas y trompetas globulares. Las trompetas rectas formadas por varios segmentos entre los cuales es posible observar al inicio las boquillas empleadas para la producción del sonido, son de bastante longitud ya que en la representación pictórica llegan a alcanzar por lo general el 80% de la estatura de las personas que las tañen. Debido a que la entrada de aire a la columna formada por el cuerpo del instrumento es directa, la intensidad del sonido que se debe haber creado en estos aerófonos debió ser bastante fuerte, variando según su longitud, diámetro y fuerza del soplo de aire.

Estas trompetas fueron de grandes dimensiones ya que en las representaciones alcanzan, en relación con las figuras de las personas que las hacen sonar, de dos por cuerpo, es decir, llegan a ser casi de la mitad de la altura de un individuo de estatura normal. (Arellanos, 1989)

2.1.2. A Nivel Nacional

Al igual que la quena, que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación por su antigüedad, riqueza de variantes y peculiaridad sonora, el Yungor, otro instrumento de viento de origen prehispánico, merece un reconocimiento similar. La quena ha sido clave en la definición musical de la región andina, y su declaración como patrimonio cultural destaca su valor no solo para la música tradicional peruana, sino también para el acervo cultural de la humanidad. De la misma manera, el Yungor, que sigue siendo utilizado en la festividad de Santiago en Huancavelica, es un símbolo vivo de las tradiciones y costumbres de las comunidades andinas, y su preservación es de suma importancia para la cultura peruana.

El presente estudio sobre el Yungor contribuye directamente a esta causa, llenando el vacío en la investigación académica sobre este instrumento. Mientras que la quena ha sido ampliamente estudiada y reconocida a nivel nacional e internacional, el Yungor ha permanecido en las sombras, a pesar de su relevancia cultural y musical. A través de la investigación y documentación de este instrumento, se busca asegurar su transmisión a futuras generaciones, reconociendo su valor no solo como un objeto musical, sino también como un símbolo cultural que fortalece la identidad de las comunidades andinas.

Este trabajo, que se basa en fuentes como el video documental "Santiago con Yungor / Herranza en Tayacaja, Huancavelica" de Joseph Neyra, y las descripciones sobre los rituales asociados al Yungor, tiene como objetivo visibilizar la importancia de este instrumento en la cultura peruana. Así como la quena ha sido fundamental en el conocimiento y difusión de la música andina, el Yungor, si es declarado Patrimonio Cultural de la Nación, podría convertirse en un referente de la riqueza musical prehispánica que aún pervive en el Perú.

La inclusión del Yungor en el acervo cultural del país promoverá su preservación y garantizará que este legado, al igual que la quena, continúe siendo una parte integral de la identidad peruana. Por otro lado, la ausencia de investigaciones previas sobre el Yungor como instrumento musical y sobre la festividad de Santiago o Tayta Shanti en el contexto local y nacional destaca la originalidad y urgencia de este estudio. La falta de literatura académica, como artículos, libros o tesis, dedicada a estos temas resalta una notable carencia en el conocimiento académico y cultural, subrayando la relevancia de nuestra investigación.

Un recurso valioso en este contexto es el video documental 'Santiago con Yungor / Herranza en Tayacaja, Huancavelica', creado por Joseph Neyra, (2021) que incluye entrevistas a Carlos Rojas. Este trabajo ofrece una perspectiva auténtica sobre la integración del Yungor en la celebración de Santiago en Tayacaja, Huancavelica, y arroja luz sobre la evolución histórica en la fabricación del instrumento, desde su origen con la planta Wambo, pasando por el carrizo, hasta el actual Longos o Yungor.

Las descripciones detalladas por Rojas sobre el ritual del 'pagapo', vinculado a la obtención del Yungor, y el uso tradicional del instrumento en la festividad de Santiago, proporcionan una visión única de las costumbres y tradiciones de la región. La investigación que proponemos se fundamentará en esta base documental para expandir y profundizar el entendimiento de estas prácticas culturales.

Al abordar este vacío en la literatura académica y cultural con un análisis exhaustivo y detallado del Yungor y de la festividad de Santiago en Huancavelica, nuestra investigación contribuirá significativamente a la preservación, comprensión y valorización de estas ricas tradiciones culturales. Este estudio no solo asegurará que estas tradiciones sean conocidas y apreciadas a nivel nacional e internacional, sino que también enriquecerá el conocimiento sobre las costumbres y tradiciones de

Huancavelica, ofreciendo una comprensión más profunda y completa de la cultura musical y festiva de la región.

Arroyo (2012) en su artículo titulado De Santiago mataindios a Tayta Shanti explica que la Fiesta del Ganado en los Andes centrales marca el inicio del año de los pastores según la cosmovisión andina, celebrada durante los meses de junio, julio y agosto. Conocida también como Señalakuy, Santiago, Herranza o Tayta Shanti, esta festividad simboliza la limpieza del cosmos y el final del ciclo agrario con la quema de chamizos. San Juan es central en esta festividad, marcando la renovación del tiempo y reemplazando antiguos ritos pre cristianos. Durante la conquista del Perú, la vida y pensamiento de los pastores españoles se mezclaron con los campesinos precolombinos, generando una fusión de influencias en el universo religioso y social.

La celebración de San Juan se entrelaza con el solsticio de invierno y el año nuevo andino, marcando el final del año agrícola. Los rituales de santos y apus simbolizan la regresión del tiempo para su maduración, equiparando el ciclo de siembra con el crecimiento humano y animal. La fiesta del ganado propicia la multiplicación de los animales y reafirma valores culturales de cohesión y alianza en las comunidades andinas.

El Pago señalakuy es un ritual de alpacas que inicia la fiesta, seguido de la quema de chamizos para purificar el mundo andino. El ritual implica ofrendas y ceremonias de emparejamiento de alpacas jóvenes, simbolizando la fertilidad y la renovación constante en la cultura andina. A pesar de influencias estatales, la vigencia de estas comunidades se basa en su identidad étnica y territorial, vinculada a la creencia en los apus como reguladores del sistema ecológico.

La figura de Santiago Mataindios ha evolucionado hacia un protector de los ganados, reflejando la transformación en la devoción a Tayta Shanti. La interacción entre la cultura hispana y andina ha resultado en una complementariedad entre santos y apus, garantizando la seguridad y economía de las comunidades pastorales. Esta fusión cultural perdura en la actualidad, reflejando una rica tradición en la región andina. (Arroyo, 2012)

Varón (2012) en la donde se expone que la Fiesta de Santiago de Tayacaja es una celebración tradicional que se lleva a cabo cada 25 de julio en la región de Huancavelica, Perú. Esta fiesta ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Región Huancavelica y se destaca la importancia de la Fiesta como contribución a

la preservación de la identidad cultural de la comunidad. Esta resolución también busca fomentar la promoción y difusión de esta fiesta, para que sea conocida y apreciada por un público más amplio.

La Fiesta de Santiago de Tayacaja es una celebración rica en música, danza y tradición. Los instrumentos musicales autóctonos, como la tinya, el waqra puku, silbatos y cencerros, son parte integral de esta fiesta, y su uso y preservación son clave para la transmisión de la cultura a las futuras generaciones. Las canciones se interpretan al son del llungur o longor, este instrumento se fabrica de maguey o chonta blanca, eligiéndose un tronco recto, en el que se realiza un orificio. El extremo proximal de esta trompeta travesera es semicerrado, encontrándose el agujero de soplo a un costado, cerca de dicho extremo. En este agujero se introduce una boquilla de madera o de cuerno de vacuno. Este instrumento se toca para la fiesta de Santiago y las fiestas de pastoreo en las áreas rurales. Que, según la tradición local, el tronco para confeccionar el llungur crece en lugares muy especiales y peligrosos. Tiene que ser cortado en días de luna llena. Los expertos de este instrumento en la zona relatan que existen dos tipos de troncos para confeccionar el llungur, los que se distinguen por sus yemas (brotes embrionarios de los vegetales constituidos por hojas o por esbozos foliares a modos de botones escamosos de los que se desarrollaran ramas, hojas y flores) teniendo unos troncos las yemas de color rojo y otros de color verde, considerándose los del primer tipo como de mayor calidad musical. Tradicionalmente, el llungur debe medir una brazada y un codo de largo, es decir poco más de dos metros de longitud;

Romero (1999) en su artículo titulado Estudios sobre la Música Andina en el Perú. ofrece un panorama de los estudios sobre la música andina en Perú desde principios del siglo XX hasta la actualidad. Destaca la evolución de las investigaciones, pasando de enfoques evolucionistas hacia perspectivas sincrónicas y etnográficas. Se mencionan figuras clave como Josafat Roel Pineda y Rodolfo Holzmann, así como instituciones como el Centro de Etnomusicología Andina.

Se abordan temas como la estructura de la escala musical, la organología, la relación entre música y construcción de identidades, y el estudio de textos de canciones. Se señala la importancia de la arqueología musical para comprender las raíces históricas de la música andina. Aunque existe una abundante bibliografía, se identifican áreas aún poco exploradas debido al carácter individualista de la investigación musical en el país.

Las fuentes arqueológicas, como restos de instrumentos y representaciones en cerámica y textiles, son fundamentales para estudiar la música prehispánica en Perú. Se han encontrado una variedad de instrumentos, como flautas, trompetas y tambores, elaborados con diversos materiales.

Las evidencias más antiguas datan de alrededor de 500 años a.C., incluyendo una antara y una quena de Chilca, y representaciones musicales en la cultura Chavín. La iconografía mochica es especialmente valiosa y detallada en cuanto a instrumentos musicales. Las antaras de arcilla, en particular las de la cultura Nasca, han sido ampliamente estudiadas, revelando escalas diatónicas y cromáticas. Otros instrumentos, como la quena de la cultura Paracas y las flautas de tubos, también han sido objeto de investigación. La morfología de los instrumentos ha cambiado a lo largo del tiempo, presentando diversos desafíos para los estudiosos.

Los cronistas españoles del siglo XVI y XVII, como Guamán Poma de Ayala, Pedro Cieza de León, Bernabé Cabo y Garcilaso de la Vega, documentaron varias prácticas musicales del período inca. Describieron la diversidad regional y étnica de la música, así como su relación con la estructura social.

Mencionaron géneros musicales como el "haraui" y el "haylli", asociados con diferentes ocasiones y grupos sociales. También señalaron la existencia de una música "oficial" reservada para la nobleza y una música "popular". Los instrumentos musicales, como tambores, flautas y trompetas, fueron ampliamente mencionados, junto con aspectos de su ejecución musical.

Aunque las descripciones técnicas son limitadas, estas fuentes proporcionan una visión importante de la música precolombina. Además, algunas obras coloniales, como la de Baltazar Martínez y Compañón, incluyeron transcripciones musicales de la época, mostrando una variedad de influencias culturales en la música colonial. En el Perú, la música está impregnada de una rica diversidad de instrumentos que han evolucionado a lo largo de la historia, fusionando influencias prehispánicas y coloniales.

Algunos instrumentos, como las flautas de pan, la quena y la tinya, tienen raíces ancestrales y aún se utilizan en los Andes peruanos. Otros, como el charango y el wakra puku, surgieron durante la época colonial como resultado del encuentro cultural entre los modelos europeos e indígenas. Los instrumentos musicales europeos, como la guitarra, el acordeón, el arpa y el violín, fueron introducidos por los españoles y se han integrado profundamente en la tradición musical peruana.

Además, instrumentos más contemporáneos, como la trompeta, el saxofón y el clarinete, también se han adoptado en las regiones andinas recientemente. Las flautas, tanto verticales como de pico, son populares en diferentes regiones del país. La quena, elaborada típicamente de caña, es versátil y puede tocarse tanto en solitario como en conjuntos musicales. Las flautas de pico, conocidas como pinkullo o pincu/lo, tienen diferentes variaciones y se ejecutan en diversas ceremonias y celebraciones. Entre los aerófonos, las trompetas locales como el wakra puku y el clarín son comunes en fiestas y rituales, mientras que el pututo, hecho de concha marina, se usa para ceremonias comunales en los Andes del sur.

En cuanto a los membranófonos, los tambores son populares en diversas formas y tamaños, utilizados tanto por hombres como por mujeres en diferentes contextos rituales y festivos. Los cordófonos, como la guitarra y el charango, han sido influencias clave en la música peruana, adaptándose a las prácticas musicales locales y regionales.

La guitarra, en particular, se toca con diversas afinaciones según la región, reflejando la diversidad musical del país. En resumen, la música peruana es un testimonio vivo de la riqueza cultural y la historia del país, donde una amplia variedad de instrumentos refleja la diversidad y la fusión de tradiciones prehispánicas y coloniales. Los misioneros españoles difundieron activamente el arpa europea y el violín en toda la región de los Andes. Hoy en día, ambos instrumentos son comunes en las comunidades andinas, a menudo tocados en conjunto o individualmente como parte de grandes conjuntos.

El arpa ha experimentado adaptaciones morfológicas significativas, desde la forma triangular del arpa indígena hasta la domingacha, una variante más pequeña con una caja de resonancia en forma de pera. El arpa peruana es diatónica y generalmente entona la escala de DO mayor, con entre 26 y 36 cuerdas de metal o nylon. No requiere pedales y está diseñada para ser transportada fácilmente por los ejecutantes, quienes a menudo la tocan mientras caminan por las calles con el instrumento sobre sus hombros. Las técnicas de ejecución varían según la región, con seis estilos regionales principales identificados por Dale Olsen.

El arpa puede ser ejecutada como instrumento solista o integrada en conjuntos más grandes, proporcionando una línea de bajo y una función armónica. En algunas regiones, el arpa también se utiliza como instrumento de percusión.

En tiempos más recientes, la música andina ha adoptado instrumentos europeos como el acordeón, que es ampliamente utilizado en la región, especialmente en conjuntos de Cusco. También se han incorporado instrumentos de viento como la trompeta, el trombón, la tuba y el clarinete en bandas de música, el conjunto más popular en los Andes centrales.

Hay una amplia variedad de conjuntos instrumentales en la región, que combinan diferentes instrumentos de acuerdo con el contexto y la tradición local. Por ejemplo, en Cusco, hay conjuntos que combinan quenas, acordeón, mandolina, arpa y violín. La música andina también incluye conjuntos amplios de un mismo tipo instrumental, como pitus, pinkillu y tarkas, que son comunes en las regiones del extremo sur del país. (Romero., 1999)

Fuenzalida (1999) en su investigación titulada "Santiago y el Wamani: Aspectos de un Culto Pagano en Moya" extremo norte de la provincia de Huancavelica, dice que la comunidad de Moya experimenta un cambio cultural impulsado por la migración estacional, la educación y la influencia del ferrocarril. Aunque persisten las creencias y prácticas religiosas tradicionales, están siendo desafiadas por nuevas ideologías, especialmente entre los jóvenes.

La población muestra una diversidad de actitudes hacia la religión, con algunos adoptando posturas anticlericales, mientras que la mayoría se aferra a las creencias antiguas, influenciadas por elementos protestantes. A pesar de la heterodoxia frente a la Iglesia católica, la devoción a figuras religiosas como Cristo y la Virgen sigue siendo fuerte, aunque con tintes supersticiosos y paganos.

El estudio detalla las estructuras sociales y prácticas religiosas en Moya, recopilando datos a través de observaciones participantes y entrevistas con miembros prominentes de la comunidad. La fiesta de Santiago, aunque formalmente dedicada al apóstol, combina tradiciones paganas y cristianas arraigadas en la historia y cultura local.

La celebración incluye rituales familiares centrados en el ganado y sus pastores, con poca participación de figuras religiosas formales. La fiesta de la "octava" o "de cintas" se enfoca en el culto al Wamani, un personaje central asociado con las alturas y las prácticas de fertilidad animal.

La figura del Wamani se presenta como un ser alto y a veces se le ve en sueños. Los "curiosos" actúan como intermediarios entre los hombres y el Wamani,

celebrando ceremonias y satisfaciendo las preguntas de la gente. La fiesta de Santiago se desarrolla en dos fases: la "velada" y la "puesta de cintas", con rituales y ceremonias específicas en cada etapa.

El apéndice incluye la transcripción de canciones tradicionales del "Santuco", acompañadas por la tinya y otras instrumentaciones. Las letras reflejan diversos temas, desde descripciones de la festividad hasta situaciones de la vida cotidiana, y a menudo sirven como vehículo para coplas satíricas o improvisaciones poéticas durante la celebración. (Fuenzalida, 1999).

Celi (2012) en su artículo titulado La religiosidad del Perú profundo: La fiesta de Santiago, explica que la expresión "Perú profundo" tiene sus raíces en la historia compleja y diversa del país, que se remonta a la llegada de los españoles y la posterior colonización. Desde entonces, las diferencias entre los habitantes de las tierras altas y los invasores europeos se manifestaron en aspectos como el idioma, las costumbres, la organización social y religiosa, entre otros. Estas disparidades persistieron a lo largo de la época colonial y de la emancipación, extendiéndose hasta la era republicana, cuando el historiador Jorge Basadre introdujo por primera vez el concepto de "Perú profundo".

Para Basadre, el Perú se dividía en un "Perú oficial", que incluía al Estado y a sus instituciones, y un "Perú profundo", poblado mayormente por la población indígena, que, aunque había recibido influencias de Occidente, mantenía vínculos con sus tradiciones ancestrales. Esta división se reflejaba en la falta de atención del Estado hacia los problemas y necesidades de las comunidades indígenas.

Hoy en día, el término "Perú profundo" sigue siendo utilizado en diversos contextos, como el político, económico, artístico y gastronómico. Sin embargo, su significado sigue siendo complejo y debatido. ¿Cuáles son los límites geográficos del Perú profundo? ¿Es más diverso que el resto del país? ¿Qué características culturales, lingüísticas y religiosas lo definen? Estas preguntas siguen sin respuesta definitiva.

Para comprender mejor el concepto de Perú profundo, es necesario recurrir a explicaciones históricas, como las proporcionadas por Basadre, así como a referentes literarios y artísticos. Un ejemplo destacado es Teófilo Hinostroza, un fotógrafo peruano que dedicó su vida a documentar la vida en el Perú profundo. Sus fotografías, que capturan paisajes, personajes y festividades folklóricas, son una ventana a la riqueza cultural y la diversidad del país. Hinostroza, nacido en

Colcabamba, Huancavelica, era un apasionado de la cultura andina. A lo largo de su carrera, recorrió las regiones central y sur del país, documentando las actividades cotidianas y festivas de las comunidades indígenas. Además de la fotografía, también incursionó en el cine y la música, convirtiéndose en un defensor y difusor de las tradiciones del Perú profundo. Una de las festividades que Hinostroza inmortalizó en sus fotografías es la fiesta de Santiago, una celebración religiosa de larga tradición en el Perú. Esta fiesta, que se celebra en diversas localidades del país, rinde homenaje al apóstol Santiago y refleja la fusión de la religión católica con las creencias indígenas. La figura de Santiago, conocido como "Santiago Mataindios" en sus orígenes, ha evolucionado con el tiempo, pasando de ser un símbolo de la lucha contra los infieles a convertirse en un protector de los indígenas. Esta transformación refleja la compleja relación entre la religión y la conquista en América Latina. En el Perú profundo, la figura de Santiago está estrechamente vinculada con la vida cotidiana de las comunidades indígenas. Se le considera el patrón de los ganados y se le venera en festividades religiosas y agrarias. Su presencia en la cultura popular es un recordatorio de la influencia duradera de la colonización española en el país. En resumen, el Perú profundo es una expresión que encapsula la diversidad y la complejidad de la historia y la cultura del país. A través de figuras como Teófilo Hinostroza y festividades como la fiesta de Santiago, podemos explorar las múltiples facetas de esta rica tradición cultural. La fiesta de Santiago en la actualidad refleja una profunda integración entre la cultura andina y la religiosidad cristiana. Santiago, que solía ser una figura militar-religiosa durante la conquista española, ahora es venerado como un santo que protege la vida rural de los indígenas. Se le reconoce como un guardián de los animales domésticos, un regulador del clima, un promotor de la fertilidad y el centro de diversas ceremonias rituales y festivas. La celebración de Santiago está estrechamente relacionada con la veneración de los apus, espíritus de los cerros en la cosmovisión andina. Esta integración de Santiago y los apus demuestra cómo la figura del santo se ha entrelazado con las creencias indígenas, coexistiendo en armonía en la vida cotidiana de las comunidades. Elementos tanto hispanos como andinos forman parte de la fiesta de Santiago. Aunque en algunos lugares predominan más los elementos andinos, como en Moya (Huancavelica), donde no se involucran sacerdotes ni oraciones cristianas, en otros como Santiago de Chuco (La Libertad), se incorporan símbolos hispanos como el caballo y la túnica. La evolución de Santiago de ser un "matamoros" a un "mataindios" refleja cómo su papel ha cambiado de ser un símbolo de la conquista a un protector de la población

andina. Esta transformación se atribuye a la relación entre Santiago y el dios andino Illapa, así como a la percepción de los incas sobre las armas de fuego españolas. En resumen, la fiesta de Santiago representa un encuentro cultural entre los españoles colonizadores y la cultura andina, donde el santo se ha convertido en un protector de los indígenas, integrando elementos de ambas tradiciones en una celebración única que sigue siendo relevante en la actualidad. (Celi, 2012)

2.2. Bases Teóricas o Científicas

El estudio de instrumentos antiguos o prehispánicos, como el Yungor de Huancavelica en Perú, se fundamenta en diversas bases teóricas que abarcan la antropología, la etnomusicología y los estudios de patrimonio cultural. Estos marcos conceptuales permiten comprender el valor simbólico, histórico y cultural de los instrumentos, además de su rol en la identidad de las comunidades que los han preservado a lo largo del tiempo.

Desde la antropología, Clifford Geertz (1973) sostiene que la cultura es un conjunto de símbolos que da significado a la vida social de las personas. En este sentido, el Yungor no es solo un instrumento musical, sino un símbolo que representa las tradiciones, creencias y valores de las comunidades andinas de Huancavelica. Su uso en festividades como la de Santiago o Tayta Shanti refuerza su rol como elemento clave en la reproducción cultural de las comunidades. El estudio de estos instrumentos desde una perspectiva antropológica permite contextualizarlos en su entorno social y comprender su evolución y continuidad a través de las generaciones.

Por otro lado, la etnomusicología, que según Merriam (1964) se centra en el estudio de la música en su contexto cultural, aporta un enfoque crucial para analizar el Yungor. Esta disciplina permite explorar no solo las características técnicas del instrumento, sino también su función en rituales, festividades y la vida cotidiana de las comunidades. Al estudiar el Yungor desde esta óptica, se puede entender su adaptación a lo largo del tiempo, desde sus materiales de construcción prehispánicos hasta su vigencia en la actualidad.

Otra base teórica importante proviene de los estudios de patrimonio cultural inmaterial. Según la UNESCO (2003), el patrimonio inmaterial se refiere a las prácticas, representaciones, expresiones y conocimientos que las comunidades, grupos e individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. El Yungor, como

parte de la tradición musical andina, es un claro ejemplo de este tipo de patrimonio. La transmisión oral de su conocimiento y su uso en ceremonias ancestrales lo convierten en un bien cultural que debe ser documentado, protegido y difundido para evitar su desaparición.

Asimismo, la legislación peruana refuerza la importancia de este tipo de estudios. La Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley N° 28296) establece la protección y promoción de los bienes culturales, incluidos los instrumentos musicales que son parte de las tradiciones nacionales. Esta ley proporciona un marco legal para respaldar investigaciones como la del Yungor, incentivando su preservación y difusión tanto a nivel académico como comunitario.

En conclusión, las bases teóricas que sustentan el estudio del Yungor de Huancavelica abarcan disciplinas que valoran la música no solo como un arte, sino como un símbolo cultural esencial. La antropología, la etnomusicología y los estudios sobre el patrimonio cultural inmaterial aportan un marco robusto para documentar, analizar y preservar este instrumento prehispánico, contribuyendo a la revalorización de las tradiciones andinas y al fortalecimiento de la identidad cultural de las nuevas generaciones.

2.3. Marco Conceptual

2.3.1. Instrumentos Musicales

Los instrumentos musicales son dispositivos creados o adaptados para producir sonidos musicales. Su diseño y estructura permiten generar vibraciones que producen tonos o notas que se organizan para crear música. Los instrumentos se pueden clasificar en varias familias, según el método de producción del sonido, como los sintetizadores. Estos dispositivos son fundamentales para la expresión musical en diversas culturas y estilos musicales.

2.3.2. Clasificación de los instrumentos musicales

Los musicólogos Kurt Sachs y Erich Hornbostel (1914) presentaron un trabajo muy detallado y de manera universal sobre la clasificación de los instrumentos musicales, el cual todo etnomusicólogo lo debería tener como referencia para que sus trabajos de investigación, este sistema toma en cuenta la numeración de Dewey el cual permite ampliar infinitamente las subdivisiones de clasificación. Para su aplicación se enumeran las cuatro principales divisiones: (1) Idiófonos (2)

Membranófonos (3) Cordófonos (4) aerófonos y luego se continua sucesivamente con las subdivisiones de esta forma se obtiene una descifrado más rápida y de manera exacta.

a) Idiófonos

Los instrumentos ideófonos, también conocidos como idiófonos, constituyen una categoría amplia y fascinante dentro del mundo de la música. Estos instrumentos producen sonido principalmente a través de su propio cuerpo vibrante, sin necesidad de cuerdas, membranas o columnas de aire. En otras palabras, el sonido se genera cuando el propio cuerpo del instrumento es golpeado, agitado, raspado o sacudido.

La diversidad de los instrumentos ideófonos es impresionante, abarcando desde simples claves y crótales hasta intrincados gongs y campanas. Un ejemplo clásico de instrumento ideófono es el xilófono, que consiste en una serie de barras de madera dispuestas en orden creciente de longitud y suspendidas sobre un marco. Al golpear estas barras con mazos, se produce un sonido característico que varía en tono según la longitud de cada barra.

Otros ejemplos incluyen los címbalos, que son discos de metal que se golpean entre sí para crear un sonido metálico brillante, y los güiros, que son instrumentos de percusión raspados que producen un sonido rasposo al frotar una barra texturizada sobre su superficie.

Los ideófonos se encuentran en diversas culturas de todo el mundo y desempeñan roles tanto ceremoniales como recreativos. En muchas culturas africanas, por ejemplo, los tambores ideófonos son utilizados en ceremonias religiosas y rituales de comunicación con los espíritus. En Asia, los gongs y las campanas idiófonos se utilizan comúnmente en ceremonias religiosas y musicales, así como en la meditación y la relajación.

La versatilidad y la capacidad expresiva de los instrumentos ideófonos los convierten en elementos indispensables en muchas tradiciones musicales de todo el mundo. Su capacidad para producir una amplia gama de sonidos y su relativa facilidad de uso los hacen accesibles tanto para músicos principiantes como para expertos. Además, su presencia en diversas culturas y contextos musicales subraya su importancia como parte integral del patrimonio musical mundial.

b) Instrumentos Membranófonos

Los instrumentos membranófonos son una categoría fundamental en el mundo de la música, caracterizados por producir sonido a través de una membrana estirada tensamente sobre un marco o cuerpo hueco. Esta membrana puede ser golpeada, frotada o percutida para generar vibraciones que producen el sonido característico del instrumento.

Entre los membranófonos más comunes se encuentran los tambores, que vienen en una amplia variedad de formas y tamaños en todas las culturas del mundo. Desde los tambores de tronco hueco de África hasta los taikos japoneses y las congas cubanas, los tambores ofrecen una gama diversa de tonos y ritmos que enriquecen la música global.

Los membranófonos también incluyen instrumentos como el tambor de mano, como el pandero y el tambor marroquí, que se tocan golpeando la membrana con la mano. Estos instrumentos son comunes en la música folclórica y tradicional de muchas culturas, añadiendo ritmo y energía a las celebraciones y eventos sociales.

Además de los tambores, los membranófonos también abarcan instrumentos de percusión como el timbal, la batería y el djembé. Estos instrumentos se utilizan en una amplia variedad de géneros musicales, desde el jazz y el rock hasta la música folclórica y el hip-hop, demostrando su versatilidad y adaptabilidad en diferentes contextos musicales.

Los membranófonos no solo son importantes por su papel en la música, sino también por su importancia cultural y social en muchas comunidades de todo el mundo. Desde rituales religiosos y ceremonias tradicionales hasta celebraciones festivas y expresiones artísticas, los membranófonos desempeñan un papel central en la vida de muchas culturas, conectando a las personas a través del ritmo y la melodía.

Los instrumentos membranófonos son una parte integral de la música global, proporcionando ritmo, energía y expresión en una amplia variedad de contextos culturales y musicales. Su versatilidad y capacidad para conectar a las personas a través del sonido los convierten en una parte indispensable del patrimonio musical mundial.

c) Instrumentos Cordófonos

Los instrumentos cordófonos son una clase de instrumentos musicales que producen sonido mediante la vibración de una o más cuerdas tensadas entre dos

puntos. Esta vibración puede ser generada por la fricción, el pellizco o la percusión de las cuerdas.

Una de las categorías más reconocidas de los cordófonos es la de las guitarras. Estos instrumentos, presentes en una variedad de formas y tamaños, se utilizan en una amplia gama de géneros musicales, desde el folk y el blues hasta el rock y el flamenco. La guitarra acústica y la eléctrica son ejemplos destacados de la versatilidad y la popularidad de los cordófonos en la música contemporánea.

Además de las guitarras, los instrumentos cordófonos incluyen el violín, el violonchelo, el contrabajo y la viola, que forman la familia de cuerdas frotadas. Estos instrumentos, que se tocan utilizando un arco, son esenciales en la música clásica y también se utilizan en una variedad de géneros musicales, desde el jazz hasta el rock progresivo.

Los instrumentos de cuerda pulsada, como el arpa, el laúd y el banjo, también son ejemplos de cordófonos. Estos instrumentos se tocan golpeando o pulsando las cuerdas con los dedos o con un plectro, y se utilizan en una variedad de tradiciones musicales de todo el mundo, desde la música clásica hasta el folk y la música étnica.

Además de su papel en la música, los cordófonos tienen una importancia cultural y social significativa en muchas comunidades. Desde la música folclórica tradicional hasta la música popular contemporánea, los cordófonos desempeñan un papel central en la expresión artística y la identidad cultural de las personas.

En resumen, los instrumentos cordófonos son una parte integral de la música global, proporcionando una amplia gama de sonidos y expresiones musicales en una variedad de géneros y tradiciones. Su versatilidad, belleza y capacidad para conectar a las personas a través del sonido los convierten en una parte invaluable del patrimonio musical mundial.

d) Instrumentos Aerófonos

Los instrumentos aerófonos son una categoría fundamental en el mundo de la música, caracterizados por producir sonido mediante la vibración del aire. Estos instrumentos se clasifican según la forma en que se produce esta vibración, que puede ser mediante la respiración directa del intérprete, como en el caso de los

instrumentos de viento-madera y viento-metal, o mediante la vibración de una lengüeta o un labio, como en el caso de los instrumentos de lengüeta simple y doble, o de los labios, como en el caso de los instrumentos de metal sin válvulas. Entre los instrumentos aerófonos más conocidos se encuentran la flauta traversa, el clarinete, el oboe y el fagot, que son ejemplos de instrumentos de viento-madera. Estos instrumentos se tocan soplando aire a través de una embocadura y producen sonido mediante la vibración de una lengüeta o una caña. Por otro lado, los instrumentos de viento-metal, como la trompeta, el trombón, la tuba y el corno francés, se caracterizan por su cuerpo de metal y su embocadura en forma de boquilla. En estos instrumentos, el sonido se produce mediante la vibración de los labios del intérprete, que actúan como una lengüeta.

Los instrumentos de lengüeta simple, como la armónica y el acordeón, tienen una lengüeta que vibra cuando el aire pasa sobre ella, produciendo así sonido. Por otro lado, los instrumentos de lengüeta doble, como el oboe de caza y el cromorno, tienen dos lengüetas que vibran una contra la otra cuando el aire pasa entre ellas.

Finalmente, los instrumentos de metal sin válvulas, como la trompeta natural y el cuerno alpino, se caracterizan por su embocadura en forma de cuerno y su ausencia de válvulas. En estos instrumentos, el intérprete modula el sonido mediante el control de la velocidad del flujo de aire y la posición de los labios.

En resumen, los instrumentos aerófonos abarcan una amplia variedad de instrumentos musicales que son fundamentales en la música de todo el mundo. Desde las flautas y los clarinetes hasta las trompetas y los trombones, estos instrumentos ofrecen una diversidad de sonidos y expresiones musicales que enriquecen la experiencia auditiva y emocional de quienes los escuchan.

Clasificación de los instrumentos Aerófonos

La clasificación de los instrumentos de viento, también conocidos como aerófonos, es fundamental para comprender la diversidad de estos instrumentos en la música. Estos se dividen en varias categorías principales según cómo producen el sonido y sus características físicas. Aquí se describen las principales clasificaciones:

- 1) Viento-madera: Estos instrumentos incluyen flautas, clarinetes, oboes, fagotes, entre otros. Producen sonido al hacer vibrar una lengüeta de madera o metal o al soplar aire sobre un borde afilado, generando vibraciones dentro del cuerpo del instrumento. Cada tipo de instrumento dentro de esta categoría

- tiene su propia embocadura y sistema de llaves o agujeros para modificar el tono y la afinación.
- 2) Viento-metal: Los instrumentos de viento-metal, como trompetas, trombones, tubas y cornos, producen sonido al hacer vibrar los labios del intérprete en una boquilla metálica. Al igual que los vientos-madera, estos instrumentos pueden variar en tamaño y forma, y su tono se modifica mediante cambios en la presión del aire y en la posición de los labios.
 - 3) Lengüeta simple y doble: Esta categoría incluye instrumentos como la armónica, el acordeón, el oboe de caza y el cromorno. En estos instrumentos, el sonido se produce al hacer vibrar una lengüeta simple o doble, que es una pieza delgada de metal o madera que se fija en una abertura en el cuerpo del instrumento. La vibración de la lengüeta crea el sonido característico de estos instrumentos.
 - 4) Metal sin válvulas: Algunos instrumentos de viento-metal, como la trompeta natural y el cuerno alpino, se caracterizan por su diseño simple sin válvulas o pistones para cambiar la longitud del tubo. En su lugar, el intérprete modula el sonido mediante el control del flujo de aire y la posición de los labios.
 - 5) Órganos de viento: Estos instrumentos, como el órgano de tubos, el acordeón de fuelle y el armonio, utilizan un sistema de fuelles o compresores para generar aire que se canaliza a través de tubos o lengüetas para producir sonido. Estos instrumentos son comunes en la música de iglesia y en otros entornos donde se necesita un sonido potente y sostenido.

En conclusión, la clasificación de los instrumentos de viento es un sistema útil para entender las diferentes formas en que estos instrumentos producen sonido y las técnicas utilizadas para tocarlos. Desde las flautas delicadas hasta las trompetas potentes, los aerófonos ofrecen una amplia gama de expresión musical en una variedad de géneros y estilos.

2.3.3. Instrumentos Musicales Pre Hispánicos

a) Las Trompetas

Las trompetas son instrumentos de origen antiguo, son parte de la rica herencia musical de diversas culturas. Estos instrumentos, con una estructura sencilla, constan de un cuerpo principal que alberga el aire que los labios vibrantes del músico ponen en movimiento. Equipadas con una boquilla para facilitar el soplo,

su cuerpo actúa como resonador, amplificando el sonido sin la ayuda de llaves como en las trompetas cromáticas convencionales.

Gracias a su forma y proporciones específicas, las trompetas naturales más largas pueden generar hasta una docena de sobretonos parciales de la nota fundamental. Aunque estas trompetas han sido tradicionalmente ejecutadas exclusivamente por hombres, su uso está sujeto a tabúes que limitan su práctica a períodos determinados por el calendario agrícola andino.

Dentro de la categoría de trompetas naturales, las trompetas tubulares son una de las variantes más importantes. Como su nombre sugiere, estas trompetas tienen un cuerpo alargado y ligeramente cónico, que puede ser recto o curvado. Pueden ser interpretadas de manera frontal o lateral, y pueden ser simples o compuestas, dependiendo de si el pabellón de resonancia forma parte del cuerpo o es un elemento independiente. Además, algunas trompetas tubulares cuentan con una boquilla separada para la embocadura.

Estos instrumentos han sido elaborados con una variedad de materiales, tanto orgánicos como inorgánicos, que reflejan la adaptabilidad y creatividad de las culturas que los crearon. Desde caña, madera y calabazas hasta cerámica y cobre, la diversidad de materiales utilizados ha permitido una amplia gama de sonidos y estilos musicales.

Aunque la música prehispánica y los instrumentos que la acompañaban son parte integral de la historia cultural de las civilizaciones andinas, su comprensión exacta sigue siendo un desafío. Sin embargo, el legado de estos instrumentos proporciona una ventana única a la riqueza y complejidad de las culturas precolombinas, enriqueciendo nuestra comprensión de la vida cotidiana y las prácticas ceremoniales de aquellos tiempos.

Además, en el contexto de las civilizaciones antiguas de América, la cultura Maya emerge como una de las más destacadas en la zona central del continente. A través de estudios comparativos con la civilización Inka, se han encontrado similitudes en herramientas, arquitectura, instrumentos musicales, entre otros aspectos. Dentro de estos instrumentos, se ha registrado un aerófono muy similar al Yungor, denominado trompetas de madera, presente en pinturas, frescos y murales de la cultura Maya.

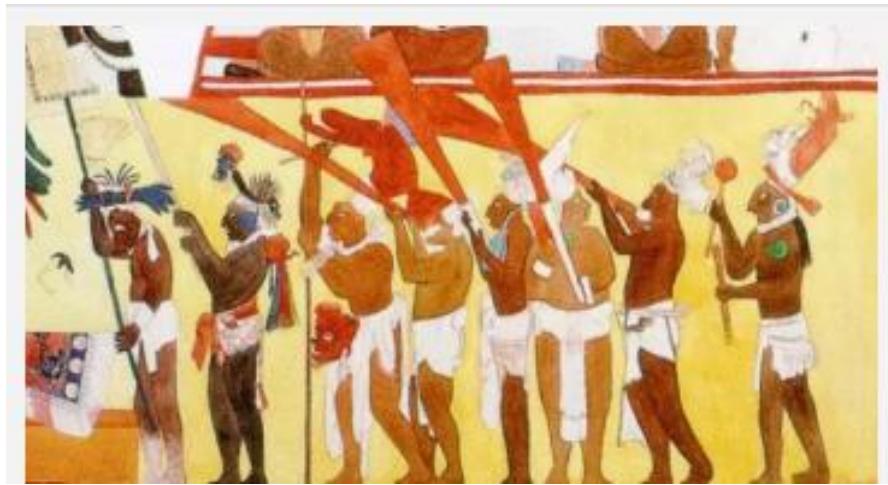
Para Velázquez (2003) las trompetas mayas, eran utilizadas durante el apogeo de la cultura maya, principalmente en ceremonias y conflictos bélicos, aunque su función exacta aún no se conoce completamente. Se discute su construcción con materiales como madera, cañas revestidas de estuco, barro y hojas de palma o tiras de tela, adornadas con cintas, glifos o plumas. Aunque las trompetas de madera han desaparecido hace mucho tiempo, existe un interés moderno en revivirlas utilizando modelos matemáticos y físicos experimentales.

En este sentido, se describe un diseño de trompeta similar al del vaso maya, con un resonador casi tubular y una boquilla tubular que mejora el confort del tocador. Se destaca que la campana afecta los sonidos producidos y mejora la eficiencia del tubo. Tras una búsqueda botánica mesoamericana, se encontró que las ramas de *Cecropia Obtusifolia* cumplen con las características físicas y estructurales necesarias para fabricar estas trompetas.

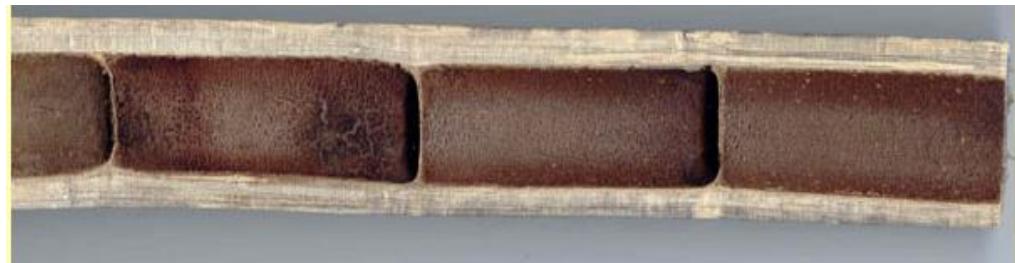
Figura 1

Vaso Maya con Trompetas



Figura 2*Trompetas Mayas*

Nota: Figura extraída de Velázquez Cabrera, R. (2003). "Análisis virtual de Trompetas Mayas" (Instituto virtual de investigación Tlaptzcalzin)
[.https://www.geocities.ws/curinguri/modelos/kooche.html](https://www.geocities.ws/curinguri/modelos/kooche.html)

Figura 3*Modelo construido con rama de Cecropia obtusifolia 147cm***Figura 4***Vista del corte de la rama de Cecropia obtusifolia de Colima*

En Chile, se ha registrado dentro de sus investigaciones sobre instrumentos prehispánicos, el llamado Trutruka es un instrumento hecho a base de caña (Colihue) esta planta pertenece a la subfamilia de los Bambúes, una gran diferencia es que su madera es sólida en comparación a los bambúes orientales que son huecos.

Según Pérez de Arce, J (2016) este instrumento es una “Trutruka” su país de origen es Chile, y se atribuye su pertenencia a la cultura Mapuche, está fabricado con Caña (El cuerpo del instrumento) hojas secas para sujetar la caña y también cordel, existen Trutrukas de diferentes longitudes los ejemplares estudiados, 145 cm, 174 cm. “Según la cuidadora del museo, provendría de San Juan de la Costa.

Figura 5

Trutuka



Figura 6

Aerófonos



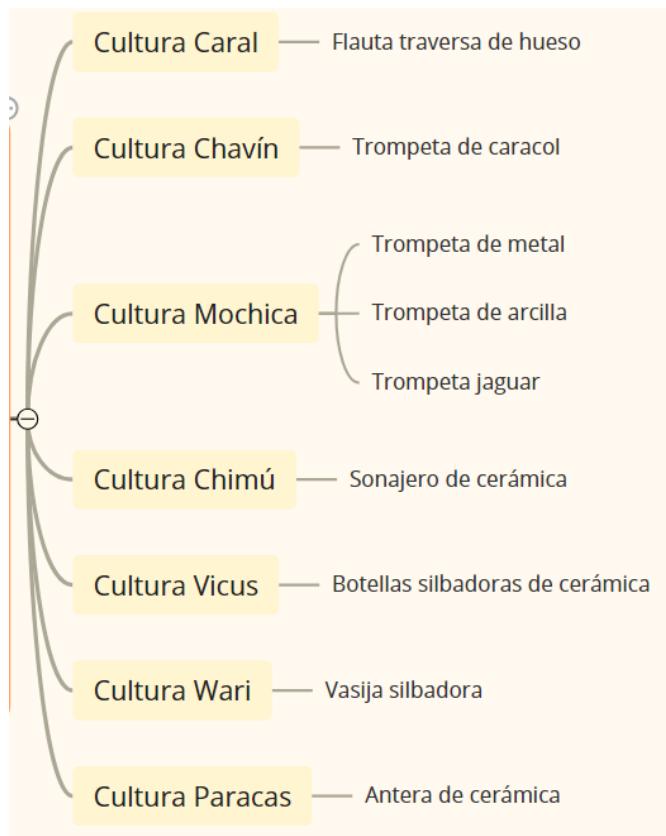
Nota: Fotografías extraídas de Pérez de Arce, J. (2016). “Archivo Organológico instrumentos Prehispánicos de Chile Parte 4 Aerófonos”. [Chimuchina Records, editora].

El conocimiento para la elaboración de la Trutruka se transmite de manera generacional y por el medio oral, sin embargo, hace 2 años se ha podido documentar el registro audiovisual sobre la fabricación de este instrumento musical. El señor

Miguel Beltrán Raillanca es un luthier de instrumentos musicales Mapuche Huilliche, quien lleva más de 20 años realizando este oficio. Aprendió de otros artesanos con quienes participaba en el guillatún. Observando y rescatando las técnicas en su memoria, adquirió la práctica y el conocimiento ancestral y ahora su mayor contribución es continuar y compartir este conocimiento con las nuevas generaciones. En el Perú también se conocen instrumentos musicales Pre hispánicos

Figura 7

Instrumentos musicales Prehispánicos



de origen antiguo como se aprecia en la siguiente imagen:

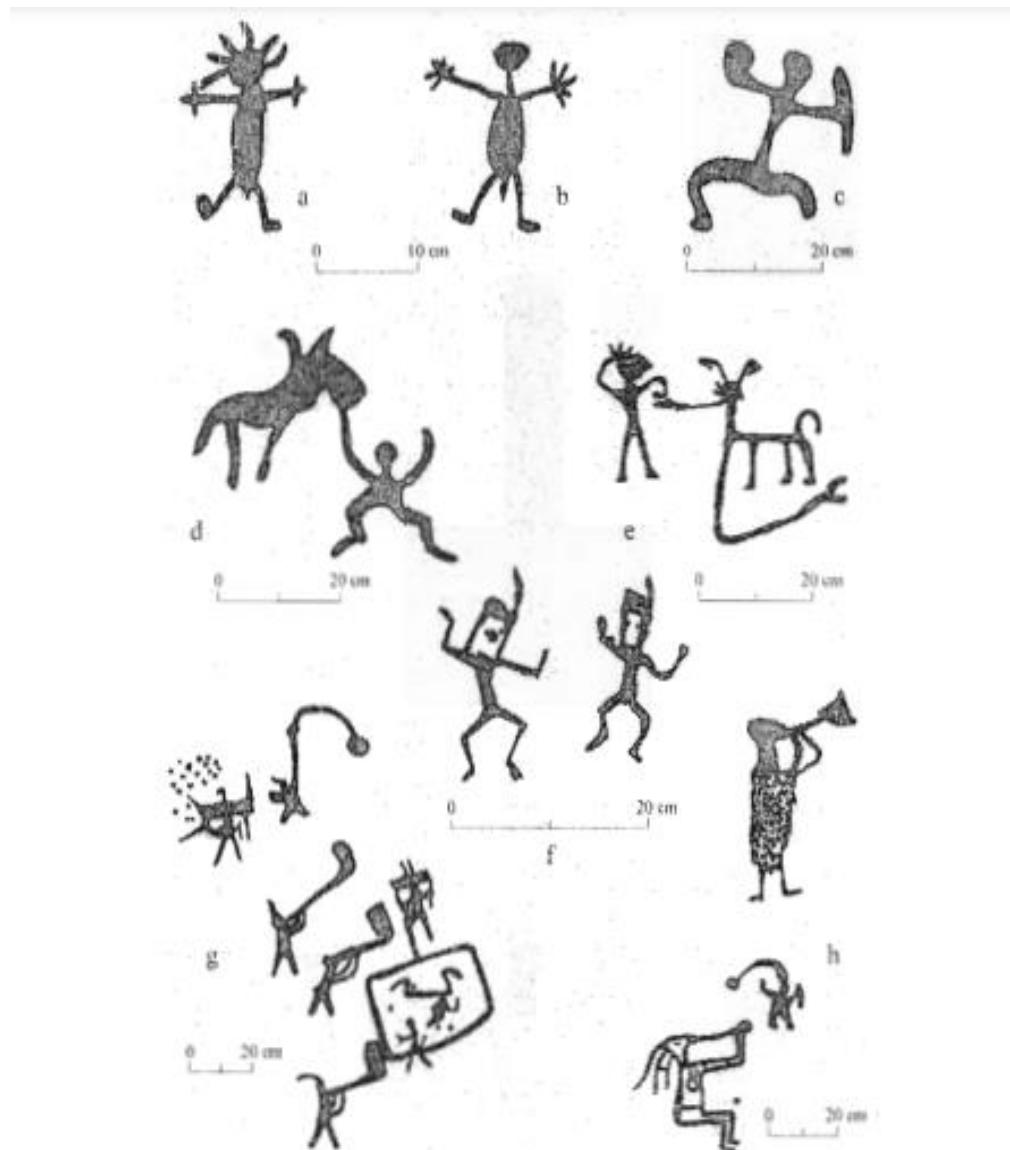
Nota: Guffroy, J. (1999). "Arte Rupestre del Antiguo Perú" Instituto francés de Estudios Andinos

Guffroy, J. (1999) dice que existe evidencia rupestre en un conjunto de petroglifos de Huancor, ubicados en el cerro del mismo nombre en la provincia de Chincha, departamento de Ica con una antigüedad aproximada de 2,200 años, estos petroglifos representan figuras humanas, flora, fauna y temas estilizados y fantásticos. Dos tipos de escenas destacan en estas representaciones: posibles actividades de pastoreo y la presencia de figuras humanas en diferentes actividades

cotidianas, acciones de tocar música y bailar, que aparecen sobre todo en Huancor – donde tocan al parecer trompetas figura 39 g – h.”

Figura 8

Trompeta



Las presentaciones moche también hacen evidente el uso de instrumentos musicales aerófonos variados, como se observa en las figuras 9 y 10.

Figura 10
Instrumentos Moche

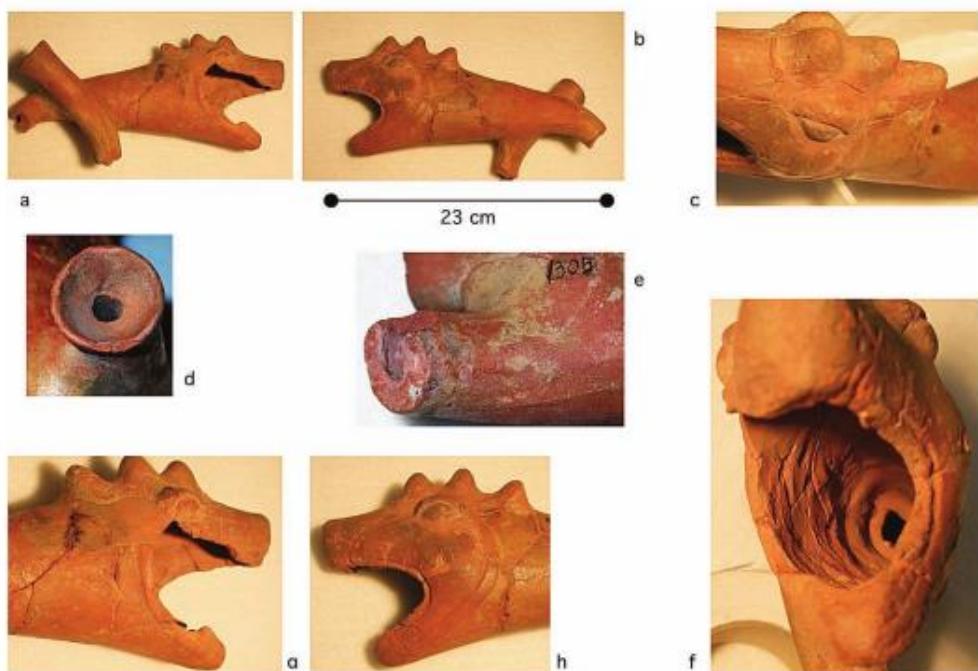


Figura 29. Trompeta longitudinal curva (de rosca) Moche N.º 1350 [MAM]. Fotografías MG.

Figura 9
Trompeta longitudinal Moche



Figura 28. Músicos Moche, detalle (Donnan y McClelland 1999: 244).

Figura 12*Trompeta prehispánica*

Nota: Fotografía extraída de Gudemos, M (2009). Análisis de Museo de América XVII. Pag 184 – 224 (Trompetas andinas prehispánicas tradiciones constructivas y relación de poder.

Figura 11*Los cazadores*

Nota: Extraído de Guamán Poma de Ayala, F. (1600-1615). Nueva Crónica y Buen Gobierno.

Felipe Guamán Poma de Ayala, natural de Huamanga, en su Nueva Crónica y Buen Gobierno retrata la situación del Perú de finales del siglo XVI y principios del XVII. Entre las fascinantes ilustraciones que presenta este manuscrito, destaca una

en particular que evidencia el uso de instrumentos aerófonos en las actividades diarias de los "Yndios". Titulada "Cazador por no ser ocioso, ni haragán, jugador, ladrón tiene oficio de cazador", muestra cómo los indígenas se dedicaban a la caza de vicuñas, guanacos, llamas, entre otros. Para lograr sus objetivos diarios, contaban con la ayuda de perros y gavilanes entrenados, así como el uso de un pequeño instrumento musical aerófono, similar a una corneta o al waqra puku. Este detalle revela la importancia de la música en la vida cotidiana de estas comunidades andinas y su conexión con las actividades laborales y recreativas.

Durante el siglo XVIII, el sacerdote Baltazar Jaime Martínez de Compañón y Bujanda arribó a Perú y, tras un breve periodo, fue designado obispo de la arquidiócesis de Trujillo, que abarcaba los actuales departamentos de Amazonas, Cajamarca, La Libertad, Lambayeque, Loreto, Piura y San Martín. Entre 1780 y 1790, llevó a cabo la visita pastoral de su diócesis y plasmó sus experiencias en un texto conocido como "Truxillo del Perú" o "Códice Martínez Compañón". Este trabajo representó su obra gráfica más significativa del siglo XVIII, siendo un libro ilustrado que reflejaba la realidad del Perú de aquella época. Dentro de las pinturas que componen esta obra, se destaca una en particular donde se evidencia el uso de un instrumento aerófono de origen prehispánico que guarda similitudes notables con el Yungor huancavelicano y el Clarín cajamarquino

Figura 13*Codex Martínez Compañón*

CAPÍTULO III: CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS

3.1. Categorías

Instrumento Prehispánico: Esta categoría podría abarcar la investigación sobre los instrumentos musicales utilizados en las culturas precolombinas antes de la llegada de los españoles a América.

3.2. Subcategorías:

Características del Instrumento: Este subconjunto se enfocaría en las características físicas y técnicas del Yungor Huancavelicano, como su forma, materiales de construcción, técnicas de fabricación, etc.

Función y Significado Cultural: Aquí se exploraría la función que desempeñaba el Yungor Huancavelicano en la sociedad prehispánica, incluyendo su uso en ceremonias rituales, celebraciones, música de entretenimiento, comunicación, etc.

Contexto Histórico y Cultural: Esta subcategoría se centraría en el entorno histórico y cultural en el que se desarrolló el Yungor Huancavelicano, incluyendo la

civilización Huancavelica, su cosmovisión, creencias religiosas, organización social, etc.

Impacto y Trascendencia: Aquí se examinaría el impacto y la trascendencia del Yungor Huancavelicano en la música y la cultura de la región Andina, así como su legado en la música contemporánea y la identidad cultural de las comunidades indígenas.

Preservación y Revitalización: Esta subcategoría se enfocaría en las iniciativas de preservación, estudio y revitalización del Yungor Huancavelicano, incluyendo la documentación de su historia, la conservación de ejemplares existentes, la enseñanza de su fabricación y uso, etc.

Estas categorías y subcategorías proporcionan un marco conceptual para estructurar la investigación sobre el Yungor Huancavelicano como instrumento prehispánico.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Tipo de Investigación

El tipo de investigación sobre el Yungor huancavelicano es aplicada, con un enfoque práctico dirigido a abordar problemas específicos y proporcionar soluciones reales para la preservación y promoción del instrumento. Se centra en comprender la situación actual del Yungor en la cultura musical de Huancavelica y desarrollar estrategias para su revitalización, incluyendo programas educativos y de difusión cultural. Esta investigación contribuye significativamente al conocimiento académico y cultural sobre el Yungor, beneficiando a la comunidad local al ofrecer una comprensión más profunda de su patrimonio musical y herramientas prácticas para su conservación.

4.2. Nivel de Investigación

El nivel de investigación descriptivo para el estudio del Yungor huancavelicano se enfoca en detallar y caracterizar los aspectos fundamentales de este instrumento musical prehispánico y su uso en la cultura y prácticas musicales de Huancavelica. Este nivel de investigación implica una observación cuidadosa y

sistemática para describir las propiedades, características y fenómenos relacionados con el Yungor.

4.3. Diseño de Investigación

El diseño empleado en el presente trabajo de investigación del Yungor huancavelicano es etnográfico el cual es un enfoque cualitativo y participativo que busca comprender en profundidad las prácticas, rituales y significados culturales asociados a este instrumento musical prehispánico dentro de la comunidad de Huancavelica. Este diseño implica una inmersión en el contexto cultural y social de la región para obtener una visión auténtica y detallada de cómo el Yungor se integra y se vive en la vida diaria y en las tradiciones de la comunidad.

4.4. Unidad de Análisis

En el marco de la investigación con diseño etnográfico sobre el Yungor huancavelicano, la unidad de análisis es el propio Yungor. Esto significa que el enfoque central de la investigación recae en este instrumento musical específico, analizando sus diversos aspectos y dimensiones.

4.5. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

4.5.1. Técnicas

En la investigación del Yungor huancavelicano, se emplea la técnica de observación, destacada por Rodríguez (2008) y definida por Knapp (1965), como un método esencial para recopilar información sobre los patrones culturales y musicales relacionados con el instrumento en Huancavelica. Esta técnica se centra en registrar comportamientos y situaciones naturales, utilizando los sentidos para captar la realidad que rodea al Yungor. Además de capturar los aspectos físicos del instrumento, esta observación busca comprender su impacto emocional y su importancia en el contexto cultural. Implica una participación activa y consciente en festividades y prácticas musicales, proporcionando una visión auténtica de cómo este instrumento prehispánico se mantiene vivo en las tradiciones contemporáneas de Huancavelica.

4.5.2. Instrumento

En la investigación sobre el Yungor huancavelicano, se utilizaron diversos instrumentos de evaluación para recopilar datos de manera estructurada. La guía de observación y la ficha de observación facilitaron la recolección sistemática de datos durante la observación en el campo. Para las entrevistas, se emplearon guías y cuestionarios que ayudaron a abordar todos los aspectos relevantes del estudio. El análisis de documentos históricos y partituras musicales se facilitó mediante guías específicas, mientras que se utilizaron escalas y cuestionarios para evaluar actitudes y conocimientos sobre el Yungor en la comunidad.

En la investigación se incluyeron guías de observación y fichas para registrar detalles específicos sobre la construcción y uso del Yungor, así como guías y cuestionarios de entrevista para estructurar la conversación con el informante clave. Ibarra y Rodríguez (2008).

4.6. Métodos

El método cualitativo en la investigación musical se basa en una comprensión profunda y multifacética de la música en su contexto cultural y social. Se emplean diversos diseños de investigación, como etnográficos, bibliográficos, narrativos, fenomenológicos, de acción-investigación y documentales, para explorar los significados asociados con la música desde diferentes perspectivas. Este enfoque es fundamental para captar la riqueza y complejidad de la música como expresión cultural y artística, permitiendo no solo documentar y analizar la música y sus contextos, sino también interpretar significados y comprender las dimensiones más profundas de la experiencia musical.

4.7. Contexto Espacio-Temporal

Huancavelica, originalmente fundada como Villa Rica de Oropesa el 4 de agosto de 1571 por orden de don Francisco de Toledo, se erige en un enclave de importancia histórica y geográfica. Emplazada en el corazón del sur peruano, en la vertiente oriental de la Cordillera de los Andes y a orillas del río Ichu, un tributario del río Mantaro, esta ciudad del siglo XVI es testigo de una rica y compleja historia.

En tiempos preincaicos, la región que hoy conocemos como Huancavelica fue el hogar del reino de los Anccaras, dividido en los curacazgos de Astos y Chacac. Esta división territorial refleja una organización social y política sofisticada en la época prehispánica.

Huancavelica no solo destaca por su ubicación estratégica y su vasto legado cultural, sino también por su riqueza en recursos minerales. Desde épocas antiguas, esta región ha mantenido una intensa interacción con culturas prominentes como Paracas, Wari y Chanca, entre otras. Esta interacción cultural y comercial ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo y la historia de Huancavelica, contribuyendo a su rica herencia y diversidad cultural.

El departamento de Huancavelica, ubicado en la sierra sur del Perú, abarca 22,131 km² y se divide en 7 provincias y 102 distritos. Su capital, Huancavelica, situada a 3,660 m.s.n.m. y distante 457 km de Lima, se encuentra en una región montañosa y accidentada atravesada por la Cordillera de los Andes, lo que genera una variedad de microclimas debido a las diferencias de altitud.

Con una población proyectada de 358,356 habitantes en 2021, Huancavelica concentra su población principalmente en las provincias de Huancavelica, Tayacaja, Angaraes y Acobamba. Aunque la tasa de crecimiento anual de la población ha sido negativa en los últimos años, con una disminución especialmente en áreas rurales, la población económicamente activa representa el 85.5% del total, con una tasa de desempleo del 1.6% en 2021.

En términos económicos, Huancavelica contribuye con el 0.7% al Valor Agregado Bruto (VAB) nacional y el 0.6% al Producto Bruto Interno (PBI) del país. Sus sectores más importantes incluyen electricidad, construcción, agricultura y extracción de minerales, siendo el sector de electricidad, gas y agua el más influyente con un 32.0% del VAB en 2021.

Culturalmente, Huancavelica es rico en patrimonio histórico, como el Templo Inca Huaytará, originalmente dedicado al Sol y posteriormente transformado en iglesia durante la colonia. Además, el departamento ha sido objeto de emisiones numismáticas por parte del Banco Central para preservar y difundir su legado cultural. El clima varía según la altitud, con temperaturas promedio máximas de 18°C en los valles interandinos y una temporada de lluvias entre noviembre y abril. Los ríos y lagunas de la región contribuyen a su biodiversidad y al desarrollo de la agricultura, aspectos fundamentales en la vida y economía de Huancavelica.

Como puede observarse en la imagen 1, Huancavelica cuenta con siete provincias: Tayacaja, Huancavelica, Churcampa, Acobamba, Angaraes, Castrovirreyna y Huaytará y se divide en diecinueve distritos: Acobambilla, Acoria, Ascensión, Conayca, Cuenca, Huachocolpa, Huando, Huancavelica, Huayllahuara,

Izcuchaca, Laria, Manta, Mariscal Cáceres, Moya, Nuevo Occoro, Palca, Pilchaca, Vilca y Yauli.

Figura 14

Mapa de Huancavelica



4.8. Contexto: Fiesta de Santiago y el Yungor huancavelicano

La figura del apóstol Santiago ha sido objeto de reinterpretación en el contexto de la conquista de América. Inicialmente, Santiago fue asociado con la derrota de los moros en España, pero al llegar a América, se le atribuyó un papel similar en la conquista del continente, transformándose en el "Santiago Mata Indios". Sin embargo, hay investigaciones que cuestionan esta narrativa, sugiriendo que fue una estrategia propagandística para justificar la violencia de la conquista.

En los pueblos andinos del Perú, Santiago Apóstol es visto como una figura sagrada y profana, asociado con la protección de animales, el control del clima y la promoción de la fertilidad. Las festividades en su honor van más allá de lo religioso, impactando en la vida productiva y festiva de las comunidades. En particular, la celebración del Santiago tayacajino en Huancavelica es reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación y revalora la identidad regional.

La fiesta tradicional, también conocida como la Herranza, es considerada el día de los animales y los pastores. Durante esta celebración, los participantes lucen vistosos sombreros adornados con flores y danzan al son de música tradicional, como

el Yungor y la Tinya. La marcación del ganado, mediante la colocación de cintas de colores en las orejas de los animales, es uno de los momentos más importantes de la festividad.

Más allá de los rituales, la Herranza y Santiago son eventos festivos llenos de alegría y color, donde la música y el baile son protagonistas. Estas celebraciones son un testimonio vivo de la riqueza cultural y la capacidad de adaptación de las comunidades andinas, conectando el pasado con el presente y asegurando la preservación de su patrimonio para las futuras generaciones.

En el distrito de Huando se celebra la festividad del Santiago con música tradicional acompañada del "Yungor". Así también encontramos una variante del "Yungor" de Tayacaja que presenta una estructura única: el cuerpo del instrumento está conformado por maguey (*Agave americana*), y en algunos casos se ve sujeto a otros dos o tres magueys que brindan soporte al tronco principal del instrumento durante su ejecución y durante los pasacalles festivos. El material utilizado y el diámetro del "yungor" en la región de Huando difieren notablemente del "yungor" de Tayacaja. Además, se observa que uno de los extremos de este instrumento termina en una forma cónica, con una curvatura de aproximadamente 90 grados.

El distrito de Paucarbamba pertenece a la provincia de Churcampa, que está ubicada en la región Huancavelica. En este distrito como en muchas partes de Huancavelica, se practica esta bonita tradición del Santiago, lo particular es que la fabricación del Yungor para su ejecución instrumental, a diferencia de otras zonas es a base de carrizo como material primario y tronco principal del instrumento. Esto es debido a la ubicación geográfica y altitud del Distrito de Paucarbamba ya que su altitud es de 3370 m.s.n.m. y a este nivel solamente pueden crecer y desarrollarse los carrizos.

En el video documental "Santiago con Yungor / Herranza en Tayacaja, Huancavelica", dirigido por Joseph Neyra en 2021 con entrevistas a Carlos Rojas, se muestra como el yungor se integra en la celebración de Santiago en Tayacaja, Huancavelica, ofreciéndose una visión de la evolución histórica en la fabricación del instrumento, desde su origen con la planta Wambo hasta su forma actual de Longos o Yungor. Las detalladas descripciones proporcionadas por Rojas sobre el ritual del "pagapo" y el uso tradicional del instrumento durante la festividad de Santiago brindan una visión única de las costumbres y tradiciones arraigadas en la región. Civallero (2014) mencionó y estudió el Yungor en su libro "Las Largas Trompetas de los

Andes", describe al Yungor como una trompeta natural de gran tamaño, tradicionalmente elaborada con un tallo florífero de maguey (*Agave americana*).

Sin embargo, también menciona que en algunos casos se construye con tallos gruesos de caña mamaq, troncos de chonta blanca o saúco, e incluso de hojalata. La decoración del instrumento a menudo incluye cintas, lana, cables de colores o tiras plásticas.

El Yungor juega un papel esencial en la festividad de Santiago (25 de julio), una celebración que fusiona la adoración cristiana con el culto ancestral al Tayta Wamani, protector de los rebaños y cosechas. Durante esta festividad, destaca la participación de mujeres cantando coplas en quechua y hombres tocando instrumentos como el violín, arpa, waqra-phuku y, por supuesto, el Yungor.

La interpretación del Yungor, según Civallero (2014), se realiza de manera lateral, sosteniéndolo diagonalmente con la mano izquierda y apoyándolo con la derecha. Además de su uso en la fiesta de Santiago, el Yungor también acompaña otras danzas tradicionales. Esta perspectiva internacional enriquece la comprensión del Yungor, no solo como un elemento de la cultura musical de Huancavelica, sino también como parte de un contexto andino más amplio. La investigación de Civallero proporciona un marco valioso para entender el lugar del Yungor en la tradición musical andina y su relevancia en las festividades y prácticas culturales regionales.

La Fiesta de Santiago en Huancavelica es un evento anual que celebra la herencia cultural y las tradiciones andinas. En esta celebración, comienza en el mes de junio y tiene como día central el 25 de julio, las parejas lucen vistosos sombreros adornados con elementos característicos como la "Lima-lima", la escorzonera, la Qori Waylla y otras flores silvestres, que representan símbolos de identidad y tradición, cargando consigo el espíritu de la tierra y la cultura andina.

El ambiente festivo durante la Fiesta de Santiago está impregnado de música, danza y un profundo sentido de unión espiritual y gratitud hacia la tierra. Desde los primeros días del mes, las montañas de la sierra central se llenan del sonido distintivo de los Yungor y el ritmo monótono de las tinyas. El Yungor, un árbol extraído de las quebradas del río Mantaro, se convierte en el protagonista de la música, produciendo un sonido profundo y envolvente que resuena en toda la región.

Finalmente, la Fiesta de Santiago en Huancavelica, conocida como Tayta Shanti, es una celebración dedicada a los pastores y animales, bajo la advocación

del "Taita Huamani". Es un momento para celebrar la vida, la naturaleza y la conexión ancestral con las montañas y valles que han sido hogar de generaciones de pastores y agricultores. Cada paso de baile refleja reverencia hacia la tierra y el espíritu indomable de la gente andina, siendo un símbolo de resiliencia y tradición donde la comunidad se reúne para honrar su herencia cultural y mirar hacia el futuro con esperanza y determinación. La festividad, arraigada en el rito prehispánico del Angosay, busca la protección de los animales y la regulación del clima para los cultivos venideros. Aunque lleva el nombre del apóstol Santiago, en realidad es una antigua celebración de la herranza y pago a la tierra, sincretizando la fiesta andina con la española.

4.9. Informante Clave

El informante clave que proporcionó la información sobre la construcción del Yungor huancavelicano fue don Mario Zuasnabar Bazán, quien nació el 5 de Julio de 1963 en Ccatuspata, distrito de Surcubamba, provincia de Tayacaja, Huancavelica. Es el mayor de seis hermanos, hijo de Constantina Bazán y Eliodoro Zuasbanar, su padre fue músico arpista, tocaba en orquestas y su madre fue cantante, la cual destacaba en presentaciones durante las festividades del Santiago, él conoció el yungor gracias a que uno de sus tíos, llamado Julio Bazán, tocaba el yungor, aunque no le dio mayor importancia. Desde muy pequeño él vivió con su abuela, quien lo cuido hasta el día que falleció, en aquel entonces tuvo que vivir con su tío; ayudando en los que haceres de la chacra, y en casa tuvo que vivir en la selva central, con los estudios interrumpidos en 5to grado de primaria, después a la edad de 16 años, cuando regreso a su pueblo, vio a jóvenes ejecutando el yungor en la fiesta de Santiago; si bien es cierto que ser ejecutante de Yungor no era tan rentable como lo es actualmente, tenían mucha demanda y eran muy famosos entre las chicas del pueblo, las que ni bien escuchaban el roncar del instrumento, se acercaban con sus grabadoras a registrar las melodías emitidas por el yungor.

Con el objetivo claro, de ser una ejecutante del yungor, practicó durante un año con la ayuda de su maestro yungorista Raúl Gutiérrez, y también practicando por su cuenta de manera empírica escuchando grabaciones de las melodías del Santiago así volvió al pueblo, aunque ya sabía ejecutar el instrumento, aún no conocía muchas canciones tampoco la idoneidad de cada una de ellas para cada momento del Santiago; como el paseo, la herranza y canción para cada animal. El primer yungor que tuvo fue, cuando junto a un amigo, fue a la huerta de uno de sus tíos a cortar

árboles de Yungor, donde había platanales y una casa abandonada, mientras su amigo cortaba Yungor, el señor Mario observó un Yungor ya construido y en buen estado, apoyado al costado del platanal, y ese fue su primer Yungor, llegó a tocar junto a su madre en algunas presentaciones, pero no llegó a grabar ninguna.

Con el pasar de los años fue aprendiendo aún más, hasta ser un músico reconocido del Yungor, y empezaron a llamarlo para tocar con algunos artistas, la primera presentación en un escenario fue en la ciudad de Lima con un grupo que él había formado, cuando fue creciendo musicalmente, se topó con los mejores intérpretes del Yungor en esa época, que lo ayudaron y lo aconsejaron, como los señores Raúl Gutiérrez, Manuel Gutiérrez y Pancho Palma, todos grandes yungoristas.

A lo largo de su carrera ha tenido la oportunidad de pisar escenarios a nivel nacional al lado de grandes artistas de la música andina, ha grabado para el grupo Andú y también unas grabaciones para el grupo Alborada, ha grabado en varios formatos como: Cassette's, Discos Compactos (CD) y Disco digital versátil (DVD)

En el año 2016 fue reconocido por la dirección desconcentrada de Huancavelica por su labor y aporte en todo el que hacer musical de la provincia de Tayacaja.

CAPÍTULO V: RESULTADOS

5.1. Instrumento Prehispánico:

Los instrumentos precolombinos andinos representan una rica y variada tradición musical que ha perdurado a lo largo de milenios en la región de los Andes. Estos instrumentos, elaborados con materiales naturales como madera, arcilla, hueso y metales, desempeñaron un papel fundamental en la vida cotidiana, la expresión cultural y los rituales religiosos de las civilizaciones prehispánicas que habitaban esta vasta y diversa área geográfica.

Entre los instrumentos precolombinos andinos más destacados se encuentran las flautas de pan, conocidas como "antaras" o "sikus", que consisten en tubos de diferentes longitudes colocados en paralelo. Estas flautas, utilizadas tanto en contextos rituales como en celebraciones festivas, producen sonidos melódicos y evocadores que reflejan la conexión profunda entre la música y la espiritualidad en las culturas andinas.

Otro instrumento emblemático es la quena, una flauta vertical de origen andino que se caracteriza por su tono penetrante y su amplio rango melódico. La quena, con su diseño simple pero expresivo, era utilizada tanto por los pastores en las montañas como por los músicos en las ceremonias religiosas, transmitiendo la belleza y el misterio de los paisajes andinos a través de sus notas vibrantes.

Además de las flautas y la quena, los Andes albergaban una gran variedad de instrumentos de percusión y cuerda. Entre ellos se destaca el "yungor huancavelicano", una especie de ocarina de arcilla de la época prehispánica, que se utilizaba en diversas ceremonias y festividades rituales. Con su forma distintiva y su sonido característico, el yungor huancavelicano representaba una conexión directa con el pasado ancestral de la región, proporcionando tanto música como significado cultural a las comunidades que lo utilizaban.

Cada uno de estos instrumentos precolombinos andinos tenía su propia historia, técnica de ejecución y significado cultural dentro de las diversas comunidades que los crearon y utilizaron. Aunque muchas de estas civilizaciones han desaparecido, la música que produjeron sigue resonando en la región, recordándonos la riqueza y la profundidad de la herencia musical andina y su importancia en la identidad cultural de las poblaciones indígenas de los Andes hasta el día de hoy.

5.2. El Yungor

En los Andes meridionales centrales de Perú, particularmente en los departamentos de Junín, Huancavelica y Ayacucho, se celebra la tradicional fiesta del Santiago. Durante esta festividad, los músicos y cantores llegan a la víspera para ser contratados por las familias. A pesar de la popularidad de las modernas bandas de bronce, aún hay una marcada preferencia por los conjuntos musicales tradicionales, donde las mujeres cantan coplas en quechua al compás de la tinya, y los hombres tocan instrumentos como el violín, el arpa, el waqra puku y, de manera esencial, el Yungor.

El Yungor, un elemento central de estas festividades, se elabora tradicionalmente de un tallo florífero de longos, que se recolecta en lugares considerados especiales. La selección de estos tallos se realiza en noches de luna llena, prefiriendo aquellos con yemas rojizas, atribuyéndoles una mejor calidad sonora según el saber local. Estos instrumentos suelen tener una longitud de casi dos metros, aunque hay variantes más grandes. Para su construcción, se vacía el interior del tallo y se agrega una pequeña boquilla de madera o de asta vacuna, similar a la de una trompeta, a unos 10 o 15 cm del extremo cerrado. Esta boquilla facilita el soplo del instrumento, que no lleva pabellón en el extremo opuesto y suele

estar forrado completamente con cintas, lanas o, en tiempos recientes, con cables de colores o tiras plásticas.

En algunas variantes, el Yungor también se construye con un tallo grueso de caña mamaq o un tronco de chota blanca o de sauco, siendo este último un árbol muy valorado para la fabricación de aerófonos por su médula blanca. Hay incluso Yungores hechos totalmente de carrizo que se elaboran principalmente en el distrito de Paucarbamba, también existe la variante del distrito de Huando que se elabora con el tallo del maguey. Según Rojas también se ha fabricado Yungor hechos completamente de hojalata.

La interpretación del Yungor se realiza de forma lateral, sosteniendo el instrumento diagonalmente con la mano izquierda y apoyándolo con la derecha. Además de su presencia en la fiesta del Santiago, el Yungor también acompaña otras danzas tradicionales, como el *Shacatán*, muy popular en el valle del Mantaro. Esta práctica musical evidencia la riqueza y la continuidad de las tradiciones culturales en la región, manteniendo viva una parte importante del patrimonio musical andino.

5.3. Características de la planta (*Cecropia Peltata*)

El *Cecropia peltata*, conocido también como yagrumo, guarumo y en Perú como longos o Yungor. Es un árbol tropical que varía entre 5 y 25 metros de altura. Se caracteriza por su tronco derecho, hueco y con corteza gris clara, a menudo adornado con cicatrices circulares de estípulas caídas. Presenta hojas peltadas, redondeadas, de 30 a 40 cm de diámetro, divididas en 7-11 lóbulos. Este árbol es dioico, con flores masculinas y femeninas en árboles distintos, y establece una simbiosis con hormigas arborícolas. Se distribuye desde México hasta Ghana, creciendo en bosques húmedos y secos hasta 1600 metros sobre el nivel del mar. El yagrumo es utilizado en reforestación y tiene aplicaciones en la industria, como en la fabricación de cuerdas y pulpa para papel. Además, se utiliza en medicina tradicional para tratar una variedad de afecciones. Su rápido crecimiento y su capacidad para prosperar en suelos pobres lo convierten en una especie pionera importante en la regeneración forestal.

Figura 15
Cecropia Petalta



5.4. Características Físicas del Yungor

En la figura 15 se observa un árbol en buenas condiciones para ser extraído y fabricar el Yungor. El Yungor huancavelicano es un prominente instrumento de viento vinculado a la celebración de la fiesta de Santiago en las regiones andinas de Huancavelica, Junín y Ayacucho. Fabricado a partir del tallo principal del longos, o *Cecropia Peltata* l., este árbol es nativo de las cuencas del río Mantaro y a menudo se encuentra en las lindes de las carreteras de la selva central de Perú, así como al borde de algunas chacras. El longos, conocido en diferentes latitudes como yarumo, yagrumo o guarumo, crece silvestre y se ve envuelto en un aura de misticismo local. Previo a su corte para la elaboración del Yungor, se realiza un pagapo, un ritual de ofrecimiento a la tierra y al apu Wamani, una entidad espiritual de gran importancia en la cosmovisión andina.

Existe una creencia regional que aconseja no recolectar el material para el Yungor durante la luna llena en las riberas del río Mantaro, debido a historias que narran consecuencias funestas para aquellos que desoyen este consejo,

atribuyéndoles enfermedades misteriosas tras obtener un Yungor de sonoridad excepcional.

El Yungor se caracteriza por su forma tubular y se compone de dos partes fundamentales: el cuerpo y la boquilla. El cuerpo del instrumento, que es la columna del Longos, y la boquilla, frecuentemente de madera, se unen para crear la estructura básica del Yungor. La forma del instrumento no es uniformemente recta o simétrica, presentando leves asimetrías que no afectan su sonoridad. Antes de seleccionar un longo para su transformación en Yungor, se deben considerar ciertas características como la longitud y el diámetro, los cuales varían y se eligen según la tonalidad deseada, adaptándose a las voces masculinas o femeninas que acompañarán su música.

Figura 16

Yungores terminados



Como se observa en la figura 16 un grupo de Yungores terminados y forrados con cintas de plástico, listo para ser utilizados en las festividades tradicionales del Santiago.

5.4.1. La boquilla

La boquilla se fabrica de madera y se ubica en unos de los extremos del instrumento para ser exactos en la parte inferior o cerrada del Yungor, la boquilla

tiene una forma cónica por fuera, y por dentro el diseño es muy parecido a las boquillas de la trompeta, tiene una profundidad como un plato en la parte superior de la boquilla, este diseño ayuda a controlar el fluido del aire para lograr una mejor ejecución del instrumento, además mejora el sonido del ejecutante y también ayuda a obtener una mejor afinación.

Figura 17

Boquillas de Yungor



Comparación de dos boquillas de Yungor, a la derecha vemos una ya desgastada por el uso constante y a la izquierda una nueva, aunque tienen ciertas diferencias en su diseño son meramente estéticos.

5.5. Materiales para su fabricación artesanal

Antiguamente los materiales de construcción que se utilizaban, eran extraídos de la naturaleza porque no se contaba con herramientas de fabricación industrial como con las cuales se cuenta en la actualidad, las que aceleran el proceso de construcción del instrumento musical, y de alguna manera mejoran la calidad y tiempo de vida del instrumento. Es necesario mencionar que, debido al tipo de fabricación, hay conocimientos y técnicas que se comparten de manera generacional, cada instrumento es único en su modelo y sonido, también, dado que su fabricación artesanal implica procesos manuales la producción suele ser limitada a diferencia de los métodos industriales que permiten una producción en masa. Los materiales a

utilizar son: Serrucho, Huincha, Berbiquí y Broca de berbiquí de 6 pulgadas, Carrizos de diferentes tamaños y Cuchilla.

Figura 18

Materiales listos para la fabricación del Yungo



5.6. Proceso de Construcción

5.6.1. Paso 1.

Al recoger la materia prima que es el yungor, es recomendable contar con algún experto en construcción o algún instrumentista que pueda orientar sobre cuál de los tallos sería el más adecuado para la fabricación del instrumento musical, así como el lugar donde podrían encontrarse. No todos los tallos son aptos para construir el instrumento; se deben cumplir ciertos requisitos antes de cortar el árbol, como estar libre de una invasión de hormigas, ya que estas hacen muchos pequeños orificios en el tallo principal del yungor, lo que generaría un escape de aire desfavorable al momento de su ejecución. También se debe tener en cuenta que el árbol no supere los 4.5 metros de altura, ya que con esa medida el tronco o tallo principal es muy grueso y el interior tiene mucho relleno que no se limpia correctamente.

Además, se debe buscar un tronco lo más recto posible para obtener un mejor sonido y mayor comodidad para el músico al ejecutar el instrumento. Los anillos en los troncos deben ser lo más simétricos posibles, es decir, que la distancia entre cada

nodo o anillo sea lo más regular posible, lo que ayudará a que el Yungor tenga una mejor afinación. Estas recomendaciones optimizan el tiempo y aseguran una correcta fabricación del Yungor; sin embargo, debido a la naturaleza de los árboles, no todos los Yungor cortados serán tocables ni afinables como se desea. Por eso, es importante cortar todos los Yungor posibles y ser cuidadoso al extraer el tallo.

El Yungor se cortará desde la base para no dañarlo, seguidamente se cortan las ramas pequeñas y la punta del Yungor. Una vez limpiada la parte exterior, se procede a limpiar el interior del Yungor con mucho cuidado, utilizando un carrizo largo y delgado para limpiar los nodos o anillos, lo cual debe realizarse con mucha precaución. Como se observa en la imagen, después de buscar cuidadosamente el árbol que pueda contar con las condiciones apropiadas podemos apreciar el preciso momento en el que se extrae la planta, realizamos el corte limpio desde la parte más baja del tallo principal con la ayuda de una sierra. Luego de extraer el árbol, se procede a cortar todos los tallos delgados de la parte superior de la planta, así como las puntas, para que luego transportar el tallo principal hacia el río donde se procederá a fabricar el yungor.

Figura 19

Corte limpio desde la parte más baja del tallo



5.6.2. Paso 2.

Después de fijarse en el tamaño del orificio en la base del Yungor, este debe tener un diámetro de menos de 1 cm. Si el orificio es demasiado pequeño, se seguirá cortando la base del Yungor hasta alcanzar el tamaño requerido. Una vez obtenido el orificio con el diámetro adecuado, se utilizará una huincha y un serrucho para medir la longitud y cortar el Yungor según la tonalidad deseada. La tonalidad más común en la voz femenina es Re mayor, y la medida promedio para esta es de 2.20 metros. La longitud del instrumento tiene un impacto directo en el sonido que emite, ya que afecta la vibración del aire dentro del tubo o columna. Esto significa que cuanto más grande sea el Yungor, más graves serán los sonidos que pueda producir, mientras que, si el Yungor es más pequeño, los sonidos serán más agudos. En la imagen siguiente se observa la parte inferior del tallo de la planta, el cual se está cortando hasta que el orificio alcance aproximadamente 1 centímetro de diámetro, otra medida de referencia que utilizan los fabricantes es que, en dicho orificio no quepa más que la punta del dedo meñique.

Figura 20

Corte de tallos



Figura 21*Corte del Orificio*

Luego de la limpieza de los tallos delgados, las puntas y un poco de la base se trasladan todos los tallos al río para continuar con la fabricación del instrumento tal como se aprecia en la figura 22.

Figura 22*Traslado del material hacia el río*

5.6.3. Paso 3.

El proceso correcto o idóneo es esperar que el tallo cosechado sece bajo sombra y a temperatura de ambiente por lo menos durante un mes para luego proceder a limpiar su interior, sin embargo, para la elaboración y documentación de esta investigación omitimos el tiempo de secado del Yungor. Continuando con el proceso de fabricación. Ahora tendremos que buscar un río donde limpiaremos todo el contenido del árbol utilizando los carrizos que previamente se debe cortar, los carrizos podemos encontrarlos al borde de la carretera o en la falda de los cerros, se necesitarán dos carrizos de distintos tamaños, uno de ellos debe ser muy delgado para que pueda pasar por el orificio más estrecho de casi 1 cm de diámetro y limpiar el contenido, el otro carrizo debe ser grande, el más grande posible, ya que con este se limpiará la mayor parte de los nudos que está dentro del Yungor, vaciamos el contenido con mucho cuidado y con la ayuda de los carrizos, utilizamos el agua de río para saber si aún hay restos de nudos dentro de nuestro instrumento, para eso debemos introducir agua por uno de los orificios y dejar que fluya hacia el otro extremo eliminando todo el contenido, para verificar que ya hemos limpiado de manera completa todos los nudos introducimos agua por el orificio más grande y debe fluir y salir por el otro extremo sin ningún demora ni interrupción, la caída del agua debe ser continua y totalmente fluida como si fuese parte del río, solo así podremos saber si está completamente limpio.

Figura 23

Limpieza del material desde la parte inferior



Como se evidencia en la figura 24, se inicia el proceso de limpieza desde la parte inferior del tallo, utilizando un carrizo limpio y delgado para romper los nudos o anillos presentes en su interior. Posteriormente, como se muestra en la figura 12, una vez finalizada la limpieza en la parte inferior, se continúa con la limpieza desde la parte superior, donde se encuentra el orificio más grande, aproximadamente de 3.5 centímetros, con la ayuda de otras personas.

Figura 24

Limpieza del interior del Yungor



5.6.4. Paso 4.

Ahora con ayuda del berbiquí y la broca se perfora el orificio donde se colocará la boquilla del instrumento, para ello se mide 13 cm desde la base del instrumento para proceder a hacer el orificio de 1.5 cm de diámetro, se perfora con cuidado para no atravesar todo el Yungor, se limpia con agua de río y se lima, con una cuchilla, las pequeñas imperfecciones. Como se aprecia en la figura 25 se procede a medir y marcar el orificio donde se colocará la boquilla de madera.

Figura 25

Perforación del orificio donde se colocará la boquilla de madera.



En la Figura 26 se observa cómo se hace el orificio con mucho cuidado para no atravesar todo el tallo, para este procedimiento y para lograr un mejor trabajo y rápido, se utiliza el berbiquí y una broca de 6 pulgadas de longitud y un diámetro de 1.5 centímetros.

Figura 26

Perforación del Orificio



5.6.5. Paso 5.

Ahora solo nos faltaría colocar la boquilla y ejecutar el instrumento, para poder saber que el instrumento es bueno, un experto se dispone a tocar desde la nota más grave hasta la más aguda, y todas deben estar afinadas, porque muchas veces hay algunas notas que no se llegan a afinar, recordemos que este instrumento no tiene un sistema de afinación en contraste de los instrumentos de viento madera o viento metal que se pueden afinar porque son piezas diferentes, el Yungor no se puede afinar de otra manera que no sea midiendo el instrumento y con una buena técnica en el uso de la boquilla, y tampoco tiene un sistema de llaves para poder tocar en cualquier tonalidad. En la figura 27, apreciamos la ejecución instrumental del Yungor, se observa al intérprete utilizando una técnica de colocación de labios o embocadura es hacia el lado derecho, así mismo observamos que la boquilla sobresale del Yungor.

Figura 27

Posición del labio en la boquilla



Para la ejecución se utiliza ambas manos para sostenerlo y en dirección al lado izquierdo, debido a las características estructurales del Yungor por el cual se utiliza como un instrumento musical, hace que no sea muy pesado, esto permite que los músicos puedan permanecer ejecutando en Yungor por un tiempo prolongado, en la parte de atrás de la imagen vemos la cantidad de plantas recolectadas tal como

se ve en la imagen , en la parte posterior de la imagen 16 puede verse la cantidad de plantas recolectadas.

5.7. Partes y Medidas del Yungor

El proceso de adaptación, aplicación, técnicas de ejecución así como las técnicas de construcción del Yungor han durado cientos de años, debemos considerar que todos estos procesos de llevaron a cabo de manera empírica y se transmiten a través de las generaciones de manera oral, no hay registros acerca de las tonalidades así como la tesitura y demás características musicales, en este trabajo vamos a recolectar, sistematizar y registrar toda información respecto al Yungor Huancavelicano como instrumento musical prehispánico.

Al hablar de las medidas del Yungor nos referimos de manera concreta a la longitud que debe tener cada instrumento para lograr la tonalidad deseada.

La diferencia en el tono entre instrumentos de viento más grandes y más pequeños se debe principalmente a la longitud y la forma del tubo o columna de aire que vibra para producir el sonido. En los instrumentos de viento, el tono está relacionado directamente con la frecuencia de vibración de la columna de aire.

Cuando un músico toca un instrumento de viento, ya sea una flauta, un saxofón, una trompeta o un trombón, el aire se hace vibrar dentro de un tubo o una columna que de alguna forma la longitud de este tubo afecta la frecuencia de vibración y, por lo tanto, el tono del sonido producido.

En términos generales, los instrumentos de viento más grandes tienen tubos más largos. La longitud del tubo influye en la frecuencia de vibración del aire contenido en él. Un tubo más largo tiende a producir una frecuencia más baja, lo que se percibe como un sonido más grave. Por otro lado, los instrumentos de viento más pequeños, con tubos más cortos, tienden a producir frecuencias más altas, que se perciben como sonidos más agudos.

Figura 28*Ejecución del Yungor***Tabla 1***Medidas del Yungor*

| | | |
|--|-----------------|-----------------------|
| Longitud del instrumento | 2.20 metro | tonalidad de re mayor |
| Diámetro del orificio cerca a la boquilla | 1.5 centímetros | cualquier tonalidad |
| Diámetro del orificio lejano a la boquilla | 0.04 metros | cualquier tonalidad |
| Orificio de la boquilla | 0.02 metros | cualquier tonalidad |
| Grosor del orificio para la boquilla | 0.015 metros | cualquier tonalidad |
| Forma de la boquilla | forma cónica | |
| Longitud de la boquilla | 0.045 metros | cualquier tonalidad |
| Diámetro más largo de la boquilla | 0.028 metros | |
| Diámetro más corto de la boquilla | 0.015 metros | |
| Diámetro del orificio de la boquilla | 0.05 metros | donde entra el aire |
| Diámetro del orificio de la boquilla | 0.07 metros | donde sale el aire |

5.8. Partes del Yungor

Figura 29

Cuerpo del Yungor

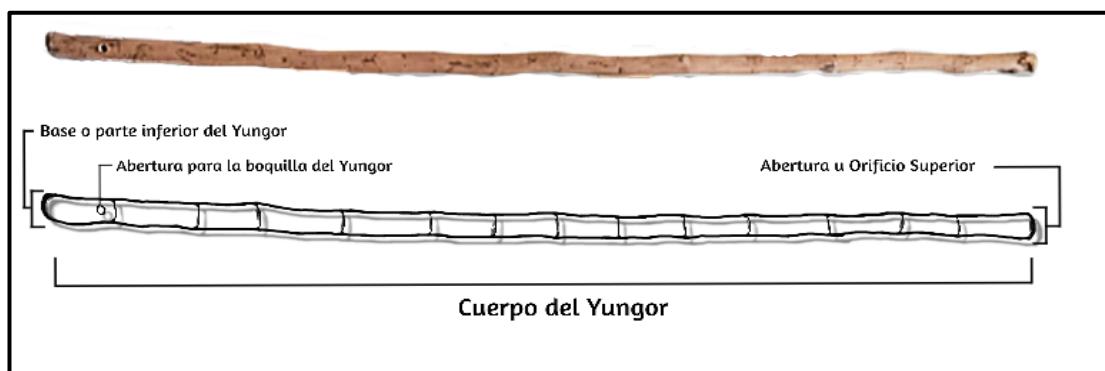


Figura 31

Longitud del cuerpo del Yungor

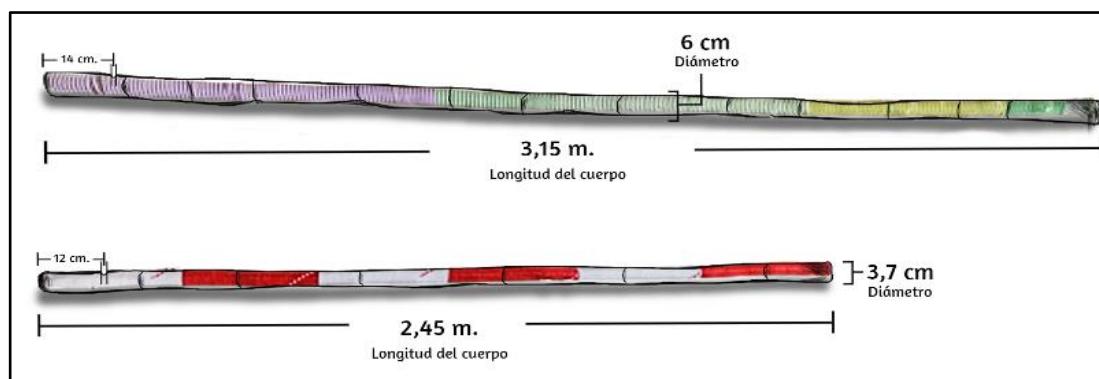


Figura 30

Base del Yungor

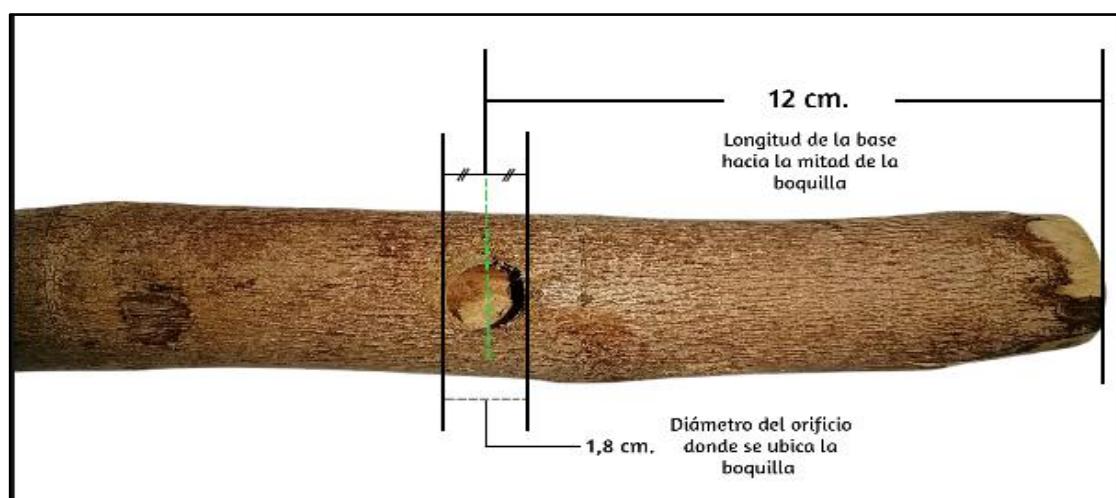


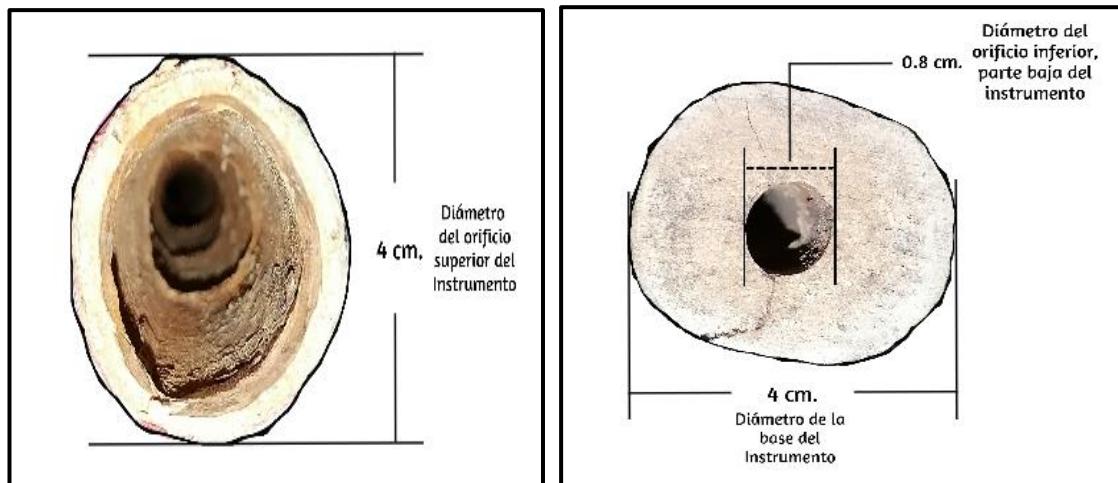
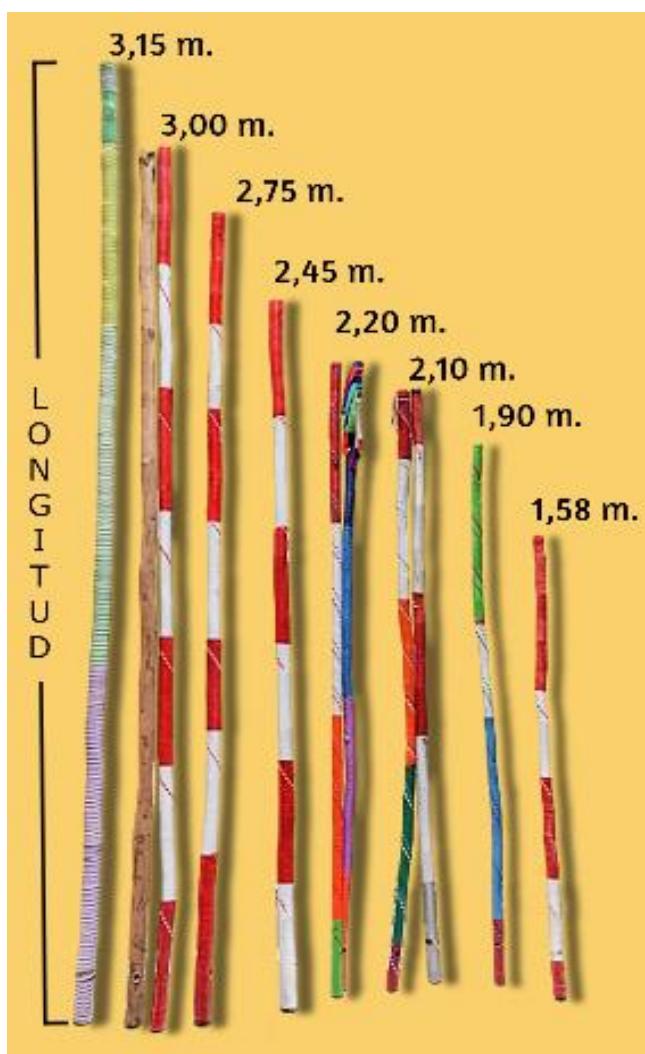
Figura 33*Diámetro del orificio superior***Figura 32***Yungores de diferentes medidas*

Figura 34

Cantidad que instrumentos que tiene un musico del Yungor, los cuales utiliza según la ocasión



Figura 35*Yungores terminados*

5.9. Funciones y ventajas del uso de la Boquilla en el Yungor

Existen muchas funciones que cumple una boquilla de diferentes instrumentos como la trompeta, trombón, Tubas, flautas, etc. De la misma manera la boquilla del Yungor cumple diferentes funciones que ayudan a la interpretación de las piezas musicales, siendo las más importantes las siguientes:

Si bien la boquilla no es un elemento indispensable para la producción de sonido en el Yungor, es un componente que influye significativamente en el sonido producido. Este instrumento puede cambiar de nota sin hacer uso de ninguna llave o

pistón, las notas que produce son parte de la misma serie armónica, esto se logra mediante el cambio de presión y velocidad del aire. La Boquilla también proporciona dirección y concentración a la columna de aire.

5.9.1. Funciones

- Transmisión de aire: La boquilla es el punto de contacto entre el músico y el instrumento. Permite que el aire expulsado por el instrumentista se canalice de manera eficiente a través del instrumento para producir el sonido.
- Control del tono: La forma y el tamaño de la boquilla afectan la resonancia y el tono producido. Los músicos pueden ajustar la calidad del sonido manipulando la forma en que el aire se proyecta a través de la boquilla.
- Facilitar la flexibilidad: Una boquilla bien diseñada permite al instrumentista cambiar entre diferentes notas, así como ejecutar pasajes complejos y técnicamente exigentes con mayor facilidad y precisión.
- Articulación: La boquilla también influye en la capacidad del músico para articular y producir ataques limpios en las notas.
- Confort: Una boquilla bien ajustada y adecuada para el músico puede aumentar la comodidad durante largas sesiones de práctica y presentaciones en vivo.

5.9.2. Ventajas del uso de la boquilla del Yungor:

- Personalización del sonido: Existe una amplia variedad de boquillas disponibles en el mercado, cada una con características únicas que permiten a los trompetistas personalizar su sonido de acuerdo con sus preferencias y necesidades musicales.
- Mejora del rendimiento: Una boquilla adecuada puede mejorar la respuesta del instrumento y facilitar la producción de sonido, lo que resulta en un mejor rendimiento general de yungorista.
- Facilita el aprendizaje: Para los estudiantes de trompeta, utilizar una boquilla de calidad y adecuada puede ayudarles a desarrollar una técnica correcta desde el principio, lo que facilita su progreso en el instrumento.
- Durabilidad y calidad: Las boquillas de alta calidad están fabricadas con materiales duraderos y están diseñadas para resistir el desgaste prolongado, lo que garantiza un rendimiento consistente a lo largo del tiempo.

La boquilla del Yungor desempeña un papel crucial en la producción de sonido y en la experiencia del Yungorista. La elección de una boquilla adecuada y su uso correcto pueden mejorar significativamente el rendimiento y la calidad del sonido.

5.9.3. Partes de una Boquilla de Yungor y una Trompeta

El principio para la fabricación de la Boquillas del Yungor es el mismo que se usa para elaborar las Boquilla de trompeta, ya vinos que las funciones y ventajas son muy parecidas. En sus comienzos estas boquillas eran fabricadas por los mismos instrumentistas y lo hacían de manera empírica con el pasar del tiempo su diseño fue variando hasta encontrar el modelo y material que más se adapte a las necesidades del instrumentista. Actualmente los músicos encargan su fabricación a los carpinteros de su confianza, ellos reciben las medidas y el material con el que el yungorista desea su boquilla, así lo fabrican con ayuda de sus herramientas ofreciendo un trabajo más detallado y efectivo.

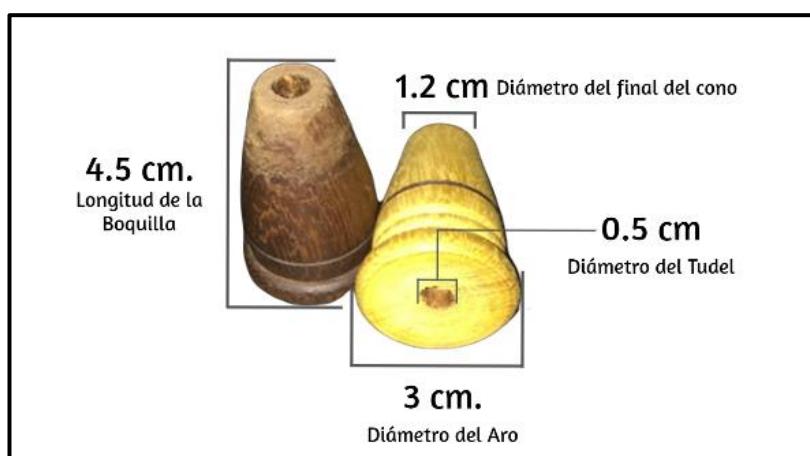
Figura 37

Partes de la Boquilla del Yungor – trompeta



Figura 36

Medidas de la Boquilla del yungor



Como se ve en la figura 37- se observa la boquilla del Yungor desde sus diferentes ángulos, esta boquilla es mandada hacer a un carpintero con las medidas y del material que desea el instrumentista, sin embargo el instrumentista se encarga de realizar algunos acabados de esta boquilla, por lo general se encargan de lijado y desgastar la copa de la boquilla para lograr la medida ideal que favorezca su ejecución, esta medida depende del tipo de los labios del ejecutante y también si este desea una boquilla para tonalidades graves o agudas. Para lograr un mejor sonido al ejecutar melodías en tonalidades agudas (a partir de la tonalidad Re mayor) se recomienda mantener una copa que no sea tan profunda ya que esta medida ayuda a obtener un mejor cierre de labios, a diferencia de cuando se desea tonar en tonalidades más graves, se recomienda que la boquilla tenga una copa más profunda o pronunciada que ayudará de manera más efectiva a la ejecución del Yungor. Las maderas más utilizadas para la elaboración de estas boquillas varían entre nogal, cedro y chachas.

5.9.4. Características Musicales del Yungor

Uno de los objetivos específicos de este trabajo de investigación es conocer las cualidades musicales que nos brinda este instrumento y así también su método de estudio de los instrumentistas, ejercicios de calentamiento, tesitura, timbre, afinación, escalas o arpegios. Para ello se ha registrado de manera objetiva y fidedigna de como el instrumentista actualmente realiza todas estas actividades previas a su interpretación.

Este instrumento es ejecutado por músicos empíricos, lo que significa que no existe registro alguno de métodos de estudio escritos o realizados por algún músico profesional o educador musical. Los ejecutantes han desarrollado y perfeccionado su técnica de manera autónoma y por necesidad, en primer lugar, la necesidad de seguir la melodía de la voz ya que según el señor Mario Zuasnabar, originalmente la heranza de los animales era acompañado musicalmente por la tinya, Yungor y la voz luego a partir de los años 94 se comenzó a incorporar el arpa y violín para brindar nuevos aires al Santiago como forma musical, y así comenzaron las primeras grabaciones con estos instrumentos y con ello se necesitó afinar de manera más exacta el Yungor según la tonalidad en la que se deseé tocar.

El método de enseñanza del señor Mario consiste en lo siguiente primero sus aprendices de lograr producir en el Yungor un sonido claro y con el timbre característico de este instrumento, luego se comienza a Solfejar ejecutando el

instrumento en este caso los instrumentistas llaman solfeo a la ejecución de la triada de un acorde mayor, el arpegio debe ser de una octava y media. Después de lograr un solfeo claro y afinado se comienza con la técnica del vibrato, la apoyatura y la ligadura. Finalmente, el estudiante ejecutar una pieza musical completa la que vea más conveniente y después se debe ejecutar la misma melodía una octava arriba, aunque esto depende mucho de la tonalidad y la figura melódica.

El Yungor tiene un sonido vibrante, en ocasiones bronco y áspero, aunque pueden alcanzar notas agudas y muy brillantes similares a las de la trompa europea, la Trutruka chilena o las trompetas mayas, el timbre especial del Yungor viene dado por los materiales que suelen emplearse en su construcción. Longos para el cuerpo o tronco principal, y madera para la boquilla. Al final el Yungor también es forrado con cinta plástica (Cinta de bicicleta) para proteger el Yungor, sin embargo, esta cinta también influye de cierta manera al sonido característico de este instrumento.

Encontraremos que los instrumentistas del Yungor utilizan actualmente 7 afinaciones diferentes, estas se usa de acuerdo al rango vocal de la voz, ya sea una voz masculina o femenina, también se tiene en cuenta las melodías a ejecutar ya que la tradición del Santiago está compuesta por varias actividades, como el pasacalle, la herranza y más; entonces el músico sabe que se debe usar diferentes tonalidades según estas actividades, por ejemplo el momento del paseo se ejecutar en la tonalidad de Re mayor y al momento de la herranza puede ser en La mayor o Si mayor dependiendo del rango del o la cantante.

Para lograr estas distintas tonalidades se construye los instrumentos con diferentes medidas, que se vienen respetando hace ya varios años, estas medidas varían entre 3,15 y 1,58 metros de longitud siendo la de 2,20 metros la más usada, si bien esta medida nos ayuda en gran parte a lograr las tonalidades deseadas, estas pueden tener un margen de 1 o 2cm ya sea mayor o menor a la medida establecida ya que por su naturaleza el tronco del Cecropia Peltata no es simétrico y tampoco igual a otro de su misma familia, entonces sabemos que la única forma de calcular su afinación sugerida o si el material es óptimo para su ejecución es el oído y la experiencia de los instrumentistas además de otras recomendaciones que ya mencionamos que se deben tener en cuenta al momento de cosecharlos por ejemplo que el Yungor no tenga una invasión de hormigas, que los nudos sean lo más simétricos en sí y más.

Tabla 2*Medidas del Yungor según tonalidad*

| Medidas | Tonalidad | Sol mayor | La Mayor | Sib Mayor | Do Mayor | Re Mayor | Mib Mayor | Mi Mayor | Sol Mayor (Agudo) |
|--|-----------|-----------|----------|-----------|----------|----------|-----------|----------|-------------------|
| Longitud del cuerpo | | 3,15 m | 3,00 m | 2,75 m | 2,45 m | 2,20 m | 2,10 m | 1,90 m | 1,58 m |
| Diámetro del cuerpo del yungor | | 6 cm | 5 cm | 4 cm | 3,5 cm | 3,5 cm | 3,3 cm | 3,3 cm | 3,2 cm |
| Diametro del orificio de la base | | 0,8 cm | 0,8 cm | 0,8 cm | 0,8 cm | 0,8 cm | 0,8 cm | 0,8 cm | 0,8 cm |
| Abertura para la boquilla | | 1,8 cm | 1,8 cm | 1,8 cm | 1,8 cm | 1,8 cm | 1,8 cm | 1,8 cm | 1,8 cm |
| Longitud de la Base a la mitad de la abertura para la boquilla | | 14 cm | 13 cm | 13 cm | 13 cm | 12 cm | 12 cm | 12 cm | 12 cm |

Figura 38*Arpegios del yungor*

Mi Mayor

Sib Mayor

Mib Mayor

Sol Mayor (1.58 metros)

Sol Mayor

La Mayor

Re Mayor

Do Mayor

5.9.5. Tiempo de vida y afinación del Yungor

El tiempo de vida del instrumento varía según su uso y el cuidado que se le brinda, pero el tiempo puede variar según algunos factores fundamentales, cuando el Yungor es muy maduro tiene a ser más denso el tronco y si es así el instrumento puede durar hasta diez años. Sucede lo contrario cuando la planta cosechada es muy joven, en estas condiciones de cosecha prematura el Yungor puede durar un año, lo ideal es cosechar la planta a una edad mediana donde el instrumento puede obtener mejor sonido y un tiempo de vida efectivo de tres a cuatro años de vida útil, para mantener el buen estado del instrumento y brindar unos toques de estética que acompañan en armonía cromática a las actuales vestimentas de los músicos, se forra el Yungor con una cinta de plástico.

Para su afinación y ejecución en diferentes zonas ya sean cálidas o frías, anteriormente los instrumentistas llevaban Yungor de diferentes medidas a las antes mencionadas, estas medidas pueden variar entre 3 a 5 centímetros, ya que como sabemos la temperatura de ambiente afecta al instrumento que puede subir o bajar su afinación. Actualmente se ha optado por llevar pedazos del tronco de la planta cortadas anteriormente para poder aumentar al instrumento en caso que este requiera bajar un poco la tonalidad, estos retazos de Yungor son amarrados con las cintas de plástico. Otro método de afinación es dividir el Yungor en dos y después armar el instrumento con la ayuda de un tubo de pvc que se coloca en la parte del corte, este método ayudar al transporte del Yungor en viajes lejanos ya sean en autos o aviones, ya que como sabemos la longitud de este instrumento es considerablemente larga.

Figura 39

Mario Suasnabar junto a toda su colección de Yúngores.

**Figura 40**

Mario Zuasnabar Bazán con un Yungor y reconocimiento otorgado por la DDC – Huancavelica.



Figura 41

Partitura con una transcripción de Santiago ejecutado por el Yungor

Vispera Tarde

(Santiago)

Yungor

Andante $\text{♩} = 85$

8

13

Repetir 4 veces y al Segno

27

35

59

76

85

90

DISCUSIÓN

El Yungor de Huancavelica, como instrumento prehispánico, tiene una relevancia indiscutible en la historia de la música peruana y su estudio resulta crucial para la investigación y la educación artística. A nivel internacional, los estudios sobre instrumentos prehispánicos aportan valiosas comparaciones y enfoques metodológicos que enriquecen el análisis del Yungor. Algunas de las contribuciones internacionales relacionadas con el Yungor son por ejemplo el trabajo de Caria (2021) quien examina el uso ontológico de los instrumentos en sociedades prehispánicas del Noroeste Argentino. En su investigación, los instrumentos no solo son objetos musicales, sino entidades simbólicas que transforman la realidad y participan en rituales de renovación. Esta visión se puede aplicar al Yungor, ya que en Huancavelica también juega un rol ceremonial y ritualista en la festividad de Santiago. Caria resalta la función de los instrumentos en la comunicación con planos no humanos, una idea que también podría considerarse al analizar el papel chamánico de la música andina.

Así también tenemos a Sánchez (2021) quien subraya la importancia de los instrumentos musicales prehispánicos como ventanas hacia las culturas antiguas. La colección del Museo Amparo, que incluye silbatos, ocarinas y trompetas de arcilla, nos permite entender cómo los sonidos se materializaban en diversas formas. Esta materialidad del sonido es clave para entender el Yungor, ya que su construcción, ya sea con maguey, caña o metal, influye en la calidad y potencia sonora, factores que definen su uso en ceremonias. Por su parte Civallero (2014) proporciona un análisis detallado del Yungor en su contexto cultural, destacando su relevancia en festividades andinas. Civallero resalta cómo este instrumento, utilizado lateralmente, no solo es un aerófono ceremonial, sino también una herramienta de cohesión social y cultural en las comunidades de Huancavelica, Junín y Ayacucho. Su uso en rituales y danzas lo convierte en un emblema de identidad regional.

Por otro lado, Gudemos (2009) explora las trompetas prehispánicas como símbolos de poder. El Yungor, al igual que las trompetas Moche y otros instrumentos de ceremonias en los Andes, ha sido visto como un símbolo de autoridad en rituales asociados con el ciclo agrícola y las festividades cristianas fusionadas con creencias indígenas. El análisis organológico de Gudemos, enfocado en las técnicas constructivas y su adaptación acústica, es crucial para entender el Yungor en su evolución técnica y cultural. Por su parte Pérez (2013) ofrece una revisión del sistema

de clasificación de instrumentos de Sachs-Hornbostel, lo cual es útil para contextualizar el Yungor dentro de una perspectiva organológica más amplia. La clasificación del Yungor como aerófono y su comparación con otros instrumentos prehispánicos permite una mayor comprensión de su lugar dentro de la tradición musical de los Andes.

Geertz (2003) introduce el concepto de "descripción densa", que resulta fundamental para interpretar el Yungor no solo como un instrumento musical, sino como un símbolo cultural cargado de significados. Su uso en rituales comunitarios y su relación con el contexto festivo y ceremonial de Huancavelica refleja una red de significados culturales que va más allá de la música, permitiendo un análisis profundo de su valor patrimonial. Así mismo Velásquez (2003), al analizar trompetas mayas desde un modelo experimental, destaca la importancia de los aerófonos en contextos ceremoniales y rituales, mostrando paralelismos con el uso del Yungor en festividades. Las técnicas constructivas y sonoras desarrolladas en las culturas antiguas, como las mayas, también son aplicables al estudio de la tecnología musical detrás del Yungor.

Manzini (2011) argumenta que el significado cultural del patrimonio es clave para su conservación. En el caso del Yungor, su significado no solo radica en su uso musical, sino en su capacidad para expresar la identidad cultural de Huancavelica. Preservar este instrumento implica no solo salvaguardar su uso ceremonial, sino también educar a las nuevas generaciones sobre su importancia histórica y cultural. Estos antecedentes internacionales resaltan la importancia del Yungor no solo como un instrumento de valor patrimonial, sino también como un elemento esencial para la educación artística y la investigación musicológica. Su estudio, en paralelo con instrumentos prehispánicos de otras regiones, contribuye a la revalorización de las raíces culturales andinas y fortalece la identidad de las comunidades.

En el ámbito nacional El Yungor, al igual que la quena, es un instrumento de viento de origen prehispánico que merece reconocimiento por su valor cultural y musical. La quena ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación, destacando su importancia en la música tradicional peruana y en el acervo cultural de la humanidad. De manera similar, el Yungor, utilizado en la festividad de Santiago en Huancavelica, es un símbolo vivo de las tradiciones andinas y su preservación es crucial para la cultura peruana.

Este estudio sobre el Yungor busca llenar el vacío en la investigación académica sobre este instrumento. Mientras que la quena ha sido ampliamente estudiada, el Yungor ha permanecido en las sombras, a pesar de su relevancia cultural y musical. La investigación y documentación de este instrumento no solo aseguran su transmisión a futuras generaciones, sino que también fortalecen la identidad de las comunidades andinas.

El trabajo se basa en fuentes como el video documental “Santiago con Yungor / Herranza en Tayacaja, Huancavelica” de Joseph Neyra, que incluye entrevistas y descripciones sobre los rituales asociados al Yungor. Este documental ofrece una perspectiva auténtica sobre la integración del Yungor en la celebración de Santiago y su evolución histórica en la fabricación del instrumento.

La inclusión del Yungor en el acervo cultural del país promoverá su preservación y garantizará que este legado continúe siendo una parte integral de la identidad peruana. La ausencia de investigaciones previas sobre el Yungor y la festividad de Santiago destaca la originalidad y urgencia de este estudio. La falta de literatura académica dedicada a estos temas subraya la relevancia de esta investigación.

Santiago destaca la originalidad y urgencia de este estudio. La falta de literatura académica dedicada a estos temas subraya la relevancia de esta investigación.

En resumen, este estudio contribuirá significativamente a la preservación, comprensión y valorización de las ricas tradiciones culturales de Huancavelica, asegurando que sean conocidas y apreciadas a nivel nacional e internacional.

CONCLUSIONES

C1. Es fundamental el estudio de este instrumento por varias razones. En primer lugar, el Yungor es un elemento clave en la manifestación cultural de la región de Huancavelica. En segundo lugar, por la poca información documentada que existe sobre este instrumento. En tercer lugar, porque es importante preservar y fomentar todo el conocimiento ancestral que existe detrás de este instrumento. Por otro lado, el estudio del Yungor también tiene implicaciones en el ámbito sociocultural y antropológico.

C2. El Yungor es un instrumento que destaca por su unicidad desde su fabricación, tiene sus orígenes en la época prehispánica, su estructura, así como los materiales empleados en su fabricación que podemos denominar como construcción artesanal, fueron evolucionando a través del tiempo pasando por Wambo, Carrizo y finalmente el instrumento como lo conocemos en la actualidad.

C3. A nivel musical se caracteriza por tener sonidos vibrantes, en ocasiones bronco y áspero, aunque pueden alcanzar notas agudas y muy brillantes. (una comparación de rangos)

Un factor a tener en consideración con el instrumento, es que existen factores ambientales que afectan al instrumento y también su afinación, como lo es la humedad.

RECOMENDACIONES

R.1 Estudio de Materiales y técnicas alternativas, Investigar cómo diferentes materiales afectan el timbre y la durabilidad del Yungor, así también el uso de nuevas técnicas en su fabricación podría mejorar la efectividad y versatilidad de este instrumento.

R.2 Profundizar la investigación sobre la relación entre el entorno natural donde crece el longo (*Cecropia Peltata*) y las prácticas culturales asociadas a la construcción y uso del Yungor.

R.3 Estudiar más a detalle cómo las variaciones climáticas afectan la afinación y el desempeño del Yungor, y desarrollar técnicas para adaptar el instrumento a diferentes condiciones ambientales mejorando así su afinación.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellanos. (1989). *Los Instrumentos Pre hispánicos de las Higueras* .
- Arroyo. (2012). *De Santiago mataindios a Tayta Shanti*. Obtenido de (De Santiago mataindios a Tayta Shanti *Sabino Arroyo Aguilar Universidad Nacional Mayor de San Marcos <sabinoarroyo@hotmail.com>Investigaciones sociales 29 2012)
- Baena, G. (2017). *Metodología de la investigación*. Cd. de México.: Copyright © 2017. Grupo Editorial Patria. All rights reserved.
- Baena, G. (2017). *Metodología de la investigación* (3a. ed. ed.). México.
- Banco Central de Reserva del Perú. (2015). *Informe Económico y Social Región Ayacucho*. Informe, BCRP, Lima.
- Baque, & Portilla. (2021). *El aprendizaje significativo como estrategia didáctica para la enseñanza* -. Obtenido de file:///C:/Users/Pc/Downloads/Dialnet-ElAprendizajeSignificativoComoEstrategiaDidacticaP-7927035.pdf
- Caria. (2021). *Vida y muerte de los instrumentos musicales prehispánicos de las tierras bajas del Noroeste Argentino*.
- Celi. (2012). *La Religiosidad del Perú Profundo: la fiesta de Santiago*. Universidad de Piura. Obtenido de https://scholar-event.s3.amazonaws.com/uploads/digital_content/asset/14761/Manifestaciones_religiosas_del_Per%C3%BA_profundo._La_Fiesta_de_Santiago..._1_.pdf
- Civallero. (2014). *Las largas Trompetas de los Andes : Una breve Introducción* . Lima : Wayra - cachi .
- Civallero, E. (2021). *Las largas trompetas de los Andes*. bogota - colombia: Wayracachi.
- Congreso de la República. (08 de julio de 2014). Ley Universitaria N°30220.
- Cultura, M. d. (2020). Decreto Supremo 009 - 2020 . *Política Nacional de Cultura al 2030*. Lima, Perú. Obtenido de https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1044867/DECRETO_SUPREMO_N_009-2020-MC_-_ANEXO.pdf?v=1595682890
- Díaz, T., & Alemán, P. (2008). La educación como factor de desarrollo. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*(23), 1-15. Recuperado el 9 de agosto de 2021, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194220391006>
- Droppelmann, G. (Enero-Junio de 2018). Pruebas de Normalidad. *Revista Actualizaciones Clínicas Meds.*, 2(1), 43. Obtenido de <https://www.meds.cl/wp-content/uploads/Art-5.-Guillermo-Droppelmann.pdf>

- Fuenzalida. (1999). "Santiago y el Wamani: Aspectos de un Culto Pagano en Moya".
- Geertz. (2003). *The Interpretation of Cultures* (Duodecima reimpreision ed.). Barcelona: Gedisa Editorial.
- Gudemos. (2014). *Trompetas andinas pre hispánicas: tradiciones constructivas y relaciones de poder* .
- Hernandez, & Mendoza. (2017). *Metodología de Investigación Científica : La ruta cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mexico D.F.: Mc Graw - Hill.
- Hernández, R., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta edición ed.). México D.F.: McGRAW-HILL.
- Manzini. (2011). *Estudios del Patrimonio Cultural*. Obtenido de file:///C:/Users/Pc/Downloads/Dialnet-ElSignificadoCulturalDelPatrimonio-3737646%20(2).pdf
- Ministerio de Educación. (07 de Julio de 2012). Reglamento de la Ley No.28044 - Ley General de Educación.
- Pérez. (2013). *Pérez (2013) En Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana* .
- Ramón, J. (2010). *Teoría de Educación y modernidad*. Montevideo, Uruguay: Grupo Magro.
- Romero. (1999). *Estudios sobre la Música Andina en el Perú*.
- Velásquez. (2003). *Análisis Virtual de Trompetas Mayas*.

ANEXOS

Anexo 1*Matriz de consistencia***EL YNGOR HUANCAVELICANO, INSTRUMENTO PREHISPÁNICO EN LAS FIESTAS DE SANTIAGO DE HUANCAVELICA,****2024**

| PROBLEMA | OBJETIVO | CATEGORÍAS | METODOLOGÍA |
|---|--|---|--|
| <p>Problema General ¿Por qué estudiar el proceso de la fabricación del yngor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico vigente en las fiestas de Santiago de Huancavelica?</p> <p>Problemas Específicos P1. ¿Cómo es el proceso de fabricación del yngor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico?</p> <p>P2. ¿Cuáles son las características físicas y musicales del yngor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico?</p> | <p>Objetivo General Estudiar el proceso de fabricación del yngor huancavelicano, instrumento musical pre hispánico vigente en las fiestas del Santiago</p> <p>Objetivos Específicos O1 Describir el proceso de fabricación del Yngor, desde la selección del árbol joven hasta su confección final, así mismo, su contribución a la diversidad de instrumentos aerófonos prehispánicos, con un enfoque en su diseño, sonoridad y evolución. O2. Explorar las características físicas y musicales del Yngor, instrumento musical pre hispánico.</p> | <p>Categoría Instrumento Prehispánico: Esta categoría podría abarcar la investigación sobre los instrumentos musicales utilizados en las culturas precolombinas antes de la llegada de los españoles a América.</p> <p>Subcategorías: Características del Instrumento Función y Significado Cultural Contexto Histórico y Cultural: Impacto y Trascendencia Preservación y Revitalización</p> | <p>Tipo de Investigación: Aplicada Diseño: Etnográfico Nivel: Descriptivo Enfoque: Cualitativo Unidad de análisis: El Yngor Técnica: Observación Instrumento: Guía de observación y entrevista Informante Clave: Mario Zuasnabar Bazán</p> |

