

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "CONDORCUNCA"

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TESIS

**"LLACCTA MACCTA DE ANCO: TRANSCRIPCIÓN Y APLICACIÓN PARA
SAXOFÓN ALTO EN EL CONTEXTO EDUCATIVO MUSICAL DE
AYACUCHO"**

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

PRESENTADO POR:

RUTH LIZBETH GARCIA ZANABRIA

ASESORA:

Mg. MILKA JULIA DELGADO ORTIZ

AYACUCHO – PERÚ

2024

A mis padres y por el apoyo
incondicional que me brindan día
a día.

Ruth

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho por haberme forjado y dado la oportunidad de realizar mis estudios superiores, acoguéndome 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 en mi formación profesional.

ANTIPLAGIO



Página 2 of 111 - Descripción general de integridad

Identificador de la entrega tm:oid::3117:416931507

11% Similitud general

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

Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 30 palabras)

Fuentes principales

- 11% Fuentes de Internet
- 1% Publicaciones
- 1% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

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

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



Página 2 of 111 - Integrity Submission

Identificador de la entrega tm:oid::3117:416931507

1

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "CONDORCUNCA"

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TESIS

"LLACCTA MACCTA DE ANCO: TRANSCRIPCIÓN Y APLICACIÓN PARA
SAXOFÓN ALTO EN EL CONTEXTO EDUCATIVO MUSICAL DE
AYACUCHO"

PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD MÚSICA

PRESENTADO POR:

RUTH LIZBETH GARCIA ZANABRIA

AYACUCHO – PERÚ

2024

INDICE

INDICE	5
PRESENTACION	7
RESUMEN.....	9
ABSTRAC	10
INTRODUCCIÓN	11
CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	17
1.1. Definición del problema	17
1.2. Formulación del Problema	18
1.3. Objetivos de la Investigación	19
1.4. Justificación del estudio	19
1.5. Ubicación Espacial del fenómeno a Investigar	24
CAPITULO II: MARCO TEORICO	29
2.1. Antecedentes.....	29
2.2. Bases teóricas.....	58
2.3. Marco Conceptual.....	60
CAPITULO III: METODOLOGIA.....	73
3.1. Enfoque de la Investigación.....	73
3.2. Tipo de investigación	73
3.3. Nivel de Investigación.....	73
3.4. Diseño de investigación	73
3.5. Unidad de Análisis	74
3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	74
3.7. Las categorías	75
CAPITULO IV: RESULTADOS	76
4.1. Contexto socio cultural del Llaccta Maccta en el Centro poblado de Anco.....	76
4.2. Análisis de la propuesta para utilizar la música el Llaccta Maqta para uso académico en la Escuela de Formación Artística Publica “Condorcunca” de Ayacucho	78
4.3. Transcripción de la línea melódica del llaccta Maccta	81
4.4. Análisis Musical.....	84

4.5. Arreglos de Llaccta Maccta.....	87
4.6. Texto de un llaccta Maccta.....	91
4.7. Traducción del Llaccta Maccta	92
4.8. Inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical de las Escuelas de Educación Artística	93
CONSIDERACIONES FINALES	96
CONCLUSIONES.....	98
RECOMENDACIONES	99
BIBLIOGRAFIA	100
ANEXO	102

PRESENTACION

Señores miembros del jurado:

En cumplimiento con el Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho, presento la tesis titulada Llaccta Maccta de Anco: Transcripción y Aplicación para Saxofón Alto en el Contexto Educativo Musical de Ayacucho, con la cual aspiro a obtener el Grado de Bachiller en Educación Artística, especialidad Música. Esta investigación proporciona una comprensión profunda de la música que acompaña al Llaccta Maccta del distrito de Anco, en la provincia de La Mar, región de Ayacucho, y evalúa su factibilidad para su desarrollo en un contexto educativo.

El proyecto se estructura en dos fases principales. La primera se centra en la transcripción de la música del Llaccta Maccta, lo cual requiere escuchar atentamente y plasmar con precisión en notación musical las melodías tradicionales. La segunda fase consiste en adaptar esta música para su interpretación en saxofón alto, asegurando que la adaptación sea adecuada para su uso académico en la región de Ayacucho.

Para llevar a cabo este trabajo, se han considerado diversos requisitos y recursos. En primer lugar, ha sido fundamental acceder a la música original del Llaccta Maccta, ya sea a través de grabaciones o de interpretaciones en vivo. Mi formación como Bachiller en Educación Artística, especialidad Música, proporciona el conocimiento necesario en notación musical para transcribir la música con exactitud. Asimismo, se ha contado con la colaboración de expertos en música tradicional para garantizar la autenticidad de la transcripción y con conocimientos en técnicas de arreglos y adaptaciones para saxofón alto.

En el ámbito académico, es importante conocer el nivel de enseñanza al que se destina el material, ya sean escuelas secundarias, conservatorios o universidades. Para la transcripción y adaptación se han empleado herramientas tecnológicas, como software de notación musical (Sibelius o Finale), y se ha

colaborado con músicos locales para interpretar y probar las adaptaciones, asegurando su viabilidad técnica y adecuación pedagógica.

Desde una perspectiva cultural, el proyecto se ha desarrollado con respeto por la cultura local, buscando una representación fiel de la música tradicional. Se ha involucrado a la comunidad local, incluyendo músicos y expertos, para contar con su apoyo y aprobación.

En términos logísticos, se han considerado aspectos como los recursos financieros necesarios para la investigación, la transcripción, la adaptación y la posible publicación del material, así como un cronograma realista que permita completar cada etapa del proyecto.

El impacto académico de este trabajo se fundamenta en su utilidad educativa, asegurando que el material tenga valor didáctico y esté alineado con los objetivos curriculares de las instituciones académicas de Ayacucho. Además, se ha evaluado el interés y la aceptación potencial por parte de profesores y estudiantes.

El desarrollo de este proyecto es factible, pero requiere de una planificación cuidadosa y de recursos adecuados, combinando habilidades técnicas musicales con sensibilidad cultural y colaboración con expertos locales. Si se cumplen estos requisitos, el proyecto puede tener un impacto significativo en la preservación y difusión de la música tradicional y en su aplicación en contextos educativos.

La investigación se ha basado en información proveniente de diversas fuentes, permitiendo formular y concretar los objetivos propuestos. La estructura de la tesis se organiza en capítulos: I: Planteamiento del problema; II: Marco teórico; III: Marco metodológico; IV: Resultados, conclusiones, sugerencias y referencias bibliográficas. Los resultados alcanzados son fruto de un trabajo riguroso, desarrollado con esfuerzo y dedicación.

RESUMEN

La investigación analiza cómo la transcripción y adaptación de Llaccta Maccta de Anco para saxofón alto puede enriquecer el currículo musical de Ayacucho y promover la conservación de su herencia cultural. Bajo un enfoque cualitativo y exploratorio-descriptivo, el estudio busca responder cómo esta adaptación puede integrar la pieza en la educación musical de la región, fortaleciendo tanto el currículo como la valorización del patrimonio local.

Los resultados muestran que la transcripción y los arreglos realizados respetan la esencia de la música tradicional andina, facilitando su enseñanza en las escuelas de Ayacucho y contribuyendo a su preservación. Además, la investigación se apoya en antecedentes que evidencian el uso exitoso del saxofón en diversas tradiciones musicales, destacando su capacidad para fusionar géneros y revitalizar la música autóctona, lo que ofrece nuevas oportunidades pedagógicas y de conexión con el patrimonio cultural para los estudiantes.

Palabras clave: Llaccta Maccta, contexto educativo musical

ABSTRAC

The research analyzes how the transcription and adaptation of * Llaccta Maccta de Anco* for alto saxophone can enrich the music curriculum of Ayacucho and promote the conservation of its cultural heritage. Using a qualitative and exploratory-descriptive approach, the study seeks to answer how this adaptation can integrate the piece into the region's music education, strengthening both the curriculum and the appreciation of the local heritage.

The results show that the transcription and arrangements maintain the essence of traditional Andean music, facilitating its teaching in Ayacucho's schools and contributing to its preservation. Additionally, the research draws on previous studies that demonstrate the successful use of the saxophone in various musical traditions, highlighting its ability to fuse genres and revitalize indigenous music, thereby offering new pedagogical opportunities and a deeper connection to the cultural heritage for students.

****Keywords**:** Llaccta Maccta, musical educational context

INTRODUCCIÓN

Los antecedentes a nivel internacional

El saxofón es un instrumento que se adapta fácilmente a todo tipo de arreglos y adaptaciones musicales, demostrando su versatilidad y capacidad para integrarse en diversas tradiciones musicales. Este fenómeno se puede observar en varios estudios que exploran su impacto en diferentes contextos culturales. En "El Saxofón en la Música Tradicional de Galicia" de Estévez (2023), se aborda la integración del saxofón en la música tradicional gallega desde su llegada en 1851.

En el contexto de la investigación sobre la transcripción y aplicación para saxofón alto en el ámbito educativo musical de Ayacucho, se pueden trazar paralelismos con varios estudios internacionales que exploran la integración de la música tradicional con instrumentos como el saxofón, así como su aplicación pedagógica y cultural en diferentes regiones. Aunque los contextos culturales son diversos, los estudios analizados muestran una tendencia común hacia la preservación y la innovación dentro de la música tradicional mediante la incorporación del saxofón y otros instrumentos, un aspecto clave en el trabajo de transcripción y aplicación del Llaccta Maccta de Anco.

Así el estudio de Estevez (2023) sobre la integración del saxofón en la música tradicional gallega es particularmente relevante. En Galicia, el saxofón, a pesar de ser un instrumento moderno, se ha adaptado a la música tradicional local, fusionando elementos del folclore gallego como la gaita con las sonoridades del saxofón. Esta simbiosis musical resalta cómo los instrumentos foráneos pueden enriquecer y expandir las tradiciones musicales, al tiempo que contribuyen a su evolución. Este fenómeno de adaptación del saxofón a tradiciones locales podría ser comparable con los esfuerzos en Ayacucho para integrar instrumentos de viento en la música tradicional local, particularmente en

un contexto educativo que permita a los estudiantes experimentar con las sonoridades autóctonas y contemporáneas.

Por otro lado, el trabajo de Cuenca (2019) sobre Joropiao introduce una propuesta similar al adaptar la música llanera tradicional de Colombia al formato de cuarteto de saxofones. Este estudio es un claro ejemplo de cómo se puede enriquecer el repertorio de saxofón con elementos rítmicos y melódicos de la música popular y tradicional. La obra Joropiao combina innovaciones en el uso del saxofón con la preservación cultural, un enfoque que puede ser paralelo al objetivo de transcribir la música tradicional de Ayacucho para saxofón, permitiendo a los estudiantes tanto aprender como preservar las tradiciones musicales locales.

El trabajo de Burbano (2021) presenta la experiencia de realizar conciertos didácticos en escuelas de formación musical en Colombia con un cuarteto de saxofones. La metodología aplicada a través de la virtualidad durante la pandemia, con ejercicios interactivos y una selección de obras académicas y populares, tiene relevancia directa para el contexto de Ayacucho. Esta iniciativa resalta la importancia de la pedagogía musical como una herramienta para fortalecer el aprendizaje en música. En el caso del proyecto en Ayacucho, transcribir y aplicar la música local al saxofón alto no solo se centra en la técnica del instrumento, sino también en la construcción de un espacio cultural y educativo en donde los estudiantes se familiaricen con sus raíces musicales mientras desarrollan habilidades instrumentales.

Asimismo, la investigación de De la Rosa (2016) sobre la sensibilización musical como recurso didáctico en la formación de estudiantes de bachillerato mexicano es otro ejemplo relevante. El estudio argumenta que la música puede ser una herramienta poderosa para fomentar la empatía, el sentido de pertenencia y la reflexión crítica entre los jóvenes. En el contexto de Ayacucho, un trabajo de transcripción de música tradicional local para saxofón puede tener

un impacto similar en los estudiantes, no solo desde el punto de vista técnico, sino también como medio de expresión y reflexión cultural.

La propuesta de Gómez (2018) de adaptar las chirimías caucana al quinteto de jazz es otro ejemplo de cómo las tradiciones musicales pueden ser adaptadas a nuevos formatos para enriquecer tanto el repertorio como la experiencia pedagógica. En este sentido, el trabajo de transcripción para saxofón alto en Ayacucho podría considerarse una forma de adaptar las músicas autóctonas a un formato contemporáneo, al igual que las chirimías colombianas son transformadas para un público moderno. Ambas iniciativas apuntan a la creación de un puente entre lo tradicional y lo contemporáneo, sin perder la esencia de las tradiciones culturales.

En cuanto al aporte de Pastor (2020), su trabajo sobre la inclusión del flamenco en el ámbito educativo ofrece una perspectiva valiosa sobre cómo la música de tradición oral puede ser integrada al currículo académico. En un contexto educativo como el de Ayacucho, la transcripción de música tradicional al saxofón alto podría ofrecer una vía para fusionar el conocimiento académico con la música autóctona, ayudando a los estudiantes a comprender la relación entre la música y la identidad cultural, y potenciando el valor de la música tradicional en el ámbito educativo.

Respecto al análisis de los antecedentes sobre la música tradicional andina, particularmente el "Llaccta Maccta", y su transcripción y aplicación para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho, nos permite explorar diversos aspectos históricos, culturales y pedagógicos que enmarcan esta manifestación musical. En este sentido El "Llaccta Maccta" tiene una raíz cultural y social muy fuerte en la región de Ayacucho, especialmente en los distritos de Chungui y Anco, como señala el artículo de Diario Jornada (2024) y el trabajo de La Rosa (2017). Esta manifestación cultural no solo representa una tradición musical, sino que también se erige como un medio de cohesión comunitaria, especialmente para los migrantes chunguinos en Ayacucho. La música, en este sentido, se

convierte en una herramienta fundamental para la transmisión de historias y recuerdos, reforzando el sentido de pertenencia y memoria colectiva.

Por otro lado, La Rosa (2017) resalta que la música " Llaccta Maccta " se adapta con el tiempo, y en la actualidad, sigue siendo una costumbre viva que permite la reflexión sobre el sufrimiento de la comunidad y sus luchas. La adaptación de estas músicas tradicionales al contexto urbano, como en el caso de los migrantes chunguinos en Ayacucho, muestra cómo el " Llaccta Maccta " se mantiene vigente como una expresión artística que conecta generaciones y geografías distintas, y que sigue siendo un vehículo de identidad.

Una de las contribuciones más relevantes en la propuesta de la transcripción de " Llaccta Maccta " para saxofón alto está en la incorporación del saxofón en las agrupaciones musicales andinas. Martínez (2023) señala que el saxofón ha ganado un lugar preeminente dentro de las agrupaciones instrumentales tradicionales andinas debido a su versatilidad tímbrica, lo que lo convierte en un instrumento tanto melódico como armónico y rítmico. Esta expansión en el uso del saxofón dentro de estas agrupaciones abre nuevas posibilidades sonoras, lo que puede enriquecer la interpretación de géneros tradicionales como el " Llaccta Maccta ".

El trabajo de Huayre (2023) refuerza esta visión al analizar el uso del saxofón en la fiesta andina, en particular en las orquestas típicas del Valle del Mantaro. Aunque la tradición musical de este valle no coincide de manera exacta con la de Ayacucho, las prácticas del saxofón en la región andina, especialmente en fiestas tradicionales, pueden ser una fuente valiosa de inspiración para integrar el saxofón alto en la interpretación de " Llaccta Maccta ". Esto implica una adaptación de la sonoridad y el estilo de interpretación, fusionando lo ancestral con las posibilidades tímbricas modernas del instrumento.

El proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofón en contextos tradicionales ha sido otro tema central en la discusión de los antecedentes. Puñez (2023) enfatiza la importancia de integrar la música tradicional peruana, como la

del Valle del Mantaro, en la enseñanza del saxofón, argumentando que este tipo de repertorio ayuda a los estudiantes a comprender mejor tanto la técnica del instrumento como el contexto cultural que lo acompaña. Aplicado a la música de "Llaccta Maccta", esta perspectiva metodológica puede ser crucial para la formación de músicos jóvenes en Ayacucho, quienes podrían beneficiarse de una adaptación gradual del repertorio tradicional con el saxofón.

Por su parte, Jorge (2022) muestra cómo la música tradicional, al ser aplicada en el proceso educativo, mejora significativamente el aprendizaje del saxofón en estudiantes universitarios de Huánuco. Esta mejora se evidencia no solo en el rendimiento técnico del instrumento, sino también en la apropiación cultural de la música. La posibilidad de incluir "Llaccta Maccta" como parte del repertorio educativo podría tener efectos similares, favoreciendo la asimilación de los estudiantes de saxofón al integrar una pieza musical de su contexto cultural inmediato.

La preservación de las tradiciones musicales, como es el caso de "Llaccta Maccta", no solo se refiere a la conservación en su forma original, sino a su capacidad de adaptarse a los cambios de las épocas y las tecnologías. El artículo de Perú Info (2018) sobre la danza "Llaccta Maccta" destaca su relevancia en la actualidad, no solo como una danza festiva, sino también como un ritual social que refleja la identidad andina. Adaptar esta tradición a formatos musicales contemporáneos, como el uso del saxofón alto, no solo fortalece su presencia en el contexto educativo, sino que también abre caminos para su reinterpretación y revitalización en el ámbito musical.

Esta dinámica de preservación y adaptabilidad se refleja en el trabajo de Acosta (2022), quien explora cómo el saxofón ha transformado y enriquecido la tunantada, otro género musical tradicional del Valle del Mantaro. Al igual que en la tunantada, la incorporación del saxofón en el "Llaccta Maccta" puede generar nuevas formas de expresión dentro de la tradición, sin perder su esencia cultural. Esto plantea la posibilidad de que el saxofón alto no solo sea un instrumento de

adaptación, sino un medio para expresar de manera moderna las luchas y esperanzas de las comunidades andinas, tal como ocurrió en los momentos de resistencia durante el conflicto armado en los años 80, donde "Llaccta Maccta" adquirió un valor simbólico profundo.

Finalmente, la transcripción y aplicación del "Llaccta Maccta" para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho no solo responde a una necesidad pedagógica, sino que también se inserta en un proceso de revitalización cultural y musical. Al integrar este género tradicional con un instrumento moderno como el saxofón, se abre un espacio para el diálogo entre lo ancestral y lo contemporáneo, permitiendo a los jóvenes músicos andinos apropiarse de su patrimonio cultural de una manera nueva y dinámica. La propuesta puede servir como un puente para fortalecer el sentido de identidad y pertenencia en un contexto educativo que valore la riqueza cultural de Ayacucho, al mismo tiempo que se inserta en las dinámicas musicales del siglo XXI.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Definición del problema

En la región de Ayacucho, existe una postura arraigada en el ámbito político y económico que busca mantener el statu quo en todos los aspectos, incluido el cultural. Este sector social predominante difunde una opinión generalizada mediante clichés como "es difícil", "la gente no quiere", "la música ayacuchana es oral", entre otros. Esta narrativa desestima la posibilidad de aplicar la teoría musical occidental a la música regional, argumentando que son completamente diferentes, a pesar de la influencia que la música española ha tenido en la formación de la música peruana en general.

Estas posturas se han vuelto insostenibles y van en contra de la necesidad social, científica y tecnológica actual de estudiar la música regional ayacuchana desde una perspectiva de teoría musical científica. Un enfoque así permitiría gestionar la música ayacuchana no como un fenómeno mágico, sino como un conocimiento estructurado que puede ser aprendido y desarrollado a través de teorías musicales establecidas mediante métodos científicos.

En los espacios urbanos de Ayacucho, también hay defensores de estas posturas que, con la "autoridad" que les otorga el contexto, afirman categóricamente que el huayno ayacuchano es exclusivamente oral y que "la gente quiere eso, no les gusta el cambio". Estas afirmaciones, tanto en ámbitos académicos como en instituciones de gestión local y regional, han impedido el desarrollo adecuado de la música regional bajo el paradigma de la ciencia, que tiene la capacidad de influir en el desarrollo sostenible local y regional.

Ayacucho cuenta con una rica variedad de expresiones musicales, incluyendo el huayno ayacuchano, el harawi y los carnavales huamanguinos. En la provincia de La Mar, la música del Llaccta Maccta es la más representativa en sus diez distritos, con letras y melodías que reflejan sus costumbres y entorno

social comunitario. Sin embargo, la falta de registros musicales sobre el Llaccta Maccta dificulta su difusión y preservación.

Por lo tanto, es esencial transcribir la música del Llaccta Maccta y adaptarla al saxofón alto para su uso académico. Este proyecto no solo desafiaría las opiniones predominantes que limitan el desarrollo de la música ayacuchana, sino que también promovería su estudio y enseñanza bajo una perspectiva científica. Al proporcionar registros y adaptaciones académicas, se contribuiría a la difusión y valorización de la música regional, facilitando su incorporación en el currículo educativo y su reconocimiento como un componente esencial del patrimonio cultural de Ayacucho.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1 Problema General

¿Cómo puede la transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" y su aplicación pedagógica para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho enriquecer el currículo musical y promover la conservación y valoración de la herencia cultural local?

1.2.2. Problemas Específicos

p1. ¿De qué manera puede la transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" adaptarse técnicamente al saxofón alto para su interpretación en el contexto educativo de Ayacucho?

p2. ¿Cómo puede la inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical contribuir a la conservación y valorización de la música tradicional de Ayacucho entre los jóvenes?

P3. ¿Cómo puede la integración de "Llaccta Maccta de Anco" en programas educativos musicales fortalecer la identidad cultural y el sentido de comunidad entre los estudiantes de Ayacucho?

1.3. Objetivos de la Investigación

1.3.1. Objetivo General

Explicar cómo la transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" y su aplicación pedagógica para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho enriquece el currículo musical y promueve la conservación y valoración de la herencia cultural local.

1.3.2. Objetivos Específicos

O1. Transcribir la música del "Llaccta Maccta de Anco" y adaptarlo técnicamente al saxofón alto para su interpretación en el contexto educativo de Ayacucho

O2. Proponer la inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical contribuir a la conservación y valorización de la música tradicional de Ayacucho entre los jóvenes

O3. Fortalecer la identidad cultural y el sentido de comunidad con la integración de "Llaccta Maccta de Anco" en programas educativos musicales en los estudiantes de Ayacucho.

1.4. Justificación del estudio

1.4.1. Justificación teórica

Justificación Teórica para la Transcripción del Llaccta Maccta y su Adaptación al Saxofón Alto, La investigación sobre la transcripción del Llaccta

Maccta y su adaptación al saxofón alto responde a una necesidad urgente de rescatar y valorizar los componentes culturales, artísticos y musicales de Ayacucho. Este proyecto no solo desafía las posturas conservadoras que buscan mantener el estatus quo, sino que también promueve un enfoque científico y sistemático en el estudio de la música regional, contribuyendo significativamente al desarrollo cultural, social y económico de la región.

La música del Llaccta Maccta, representativa de los diez distritos de la provincia de La Mar, es una expresión cultural rica que refleja las costumbres y el entorno social comunitario. Sin embargo, la falta de registros musicales dificulta su difusión y preservación. La transcripción de esta música permitirá documentarla de manera precisa, facilitando su estudio y apreciación tanto a nivel local como global.

Esta investigación fomenta el estudio y la enseñanza de la música regional bajo una perspectiva científica, superando las limitaciones impuestas por narrativas que desestiman la aplicabilidad de la teoría musical occidental a la música ayacuchana. La adaptación del Llaccta Maccta al saxofón alto no solo hará accesible esta música a nuevos intérpretes, sino que también integrará métodos científicos en su análisis y enseñanza, promoviendo la investigación en el campo de las artes.

Al transcribir y adaptar la música del Llaccta Maccta, se generarán conocimientos que contribuirán al desarrollo cultural de Ayacucho. Este proceso permitirá que la música regional se gestione como un saber estructurado, capaz de ser aprendido y desarrollado. La incorporación de esta música en el currículo educativo facilitará su reconocimiento como un componente esencial del patrimonio cultural de Ayacucho, fortaleciendo la identidad regional y promoviendo la cohesión social.

El estudio sistemático y la difusión de la música regional tienen el potencial de influir positivamente en el desarrollo económico de la región. La promoción de la música ayacuchana, a través de adaptaciones académicas y registros científicos, puede atraer turismo cultural y fomentar industrias creativas locales.

Esto, a su vez, contribuirá al desarrollo sostenible de Ayacucho, generando oportunidades económicas basadas en la valorización de su patrimonio cultural.

Conclusión

La transcripción del Llaccta Maccta y su adaptación al saxofón alto es una investigación esencial que desafía las narrativas limitantes y promueve un enfoque científico en el estudio de la música regional. Al rescatar y sistematizar este valioso componente cultural, se contribuirá al desarrollo cultural, social y económico de Ayacucho, fomentando la investigación en el campo de las artes y fortaleciendo la identidad y cohesión social de la región. La importancia de la presente investigación radica en la necesidad de promover investigaciones orientados a rescatar los componentes culturales, artísticos y musicales del país. La necesidad de realizar este tipo de investigaciones favorecerá el proceso de sistematización de la música regional que nos permita promover, generar y difundir conocimientos para contribuir al desarrollo cultural, social y económico de nuestra tierra, fomentando la investigación en el campo de las artes.

1.4.2. Justificación Metodológica

La investigación sobre la transcripción y adaptación de * Llaccta Maccta de Anco* al saxofón alto está fundamentada en un enfoque metodológico que combina la investigación cualitativa con la práctica pedagógica musical. Este enfoque busca no solo transcribir y adaptar una obra tradicional andina al saxofón alto, sino también integrarla de manera significativa en el currículo educativo de Ayacucho, uniendo el conocimiento técnico-musical con la preservación del patrimonio cultural. El proceso metodológico incluye el análisis técnico detallado de la pieza musical, el uso de herramientas tecnológicas modernas, como el software para la edición de partituras, y la adaptación de la obra a un contexto pedagógico que permita la enseñanza efectiva a los estudiantes.

El enfoque metodológico utilizado también aboga por la investigación aplicada, orientada a generar resultados prácticos que puedan ser implementados en el

aula. La transcripción y adaptación de la obra de *Llaccta Maccta* al saxofón alto constituye un modelo de trabajo que no solo preserva el contenido cultural, sino que también establece un puente entre el legado musical ancestral y las técnicas musicales contemporáneas. A través de este enfoque, se busca brindar a los estudiantes una experiencia educativa enriquecedora que promueva el desarrollo de competencias musicales mientras se conectan con su identidad cultural. La utilización de las tecnologías actuales facilita tanto la preservación como la difusión de las composiciones andinas regionales, permitiendo que los estudiantes y docentes accedan a este patrimonio de manera sistemática y ordenada.

1.4.3. Justificación Práctica

Desde una perspectiva práctica, la transcripción y adaptación de Llaccta Maccta de Anco al saxofón alto representa una herramienta educativa valiosa para los docentes y estudiantes de música en Ayacucho. La práctica de esta pieza en el contexto escolar ofrece múltiples beneficios tanto a nivel técnico como cultural. Por un lado, los estudiantes tienen la oportunidad de interpretar una obra auténtica y significativa del repertorio musical andino, lo cual refuerza su conocimiento sobre la música local y les permite conocer en profundidad las características de la tradición musical de su región. La adaptación al saxofón alto introduce un instrumento contemporáneo en el repertorio tradicional, ampliando las perspectivas musicales de los estudiantes y facilitando la inclusión de la música andina en un formato accesible y comprensible para los jóvenes músicos.

La implementación práctica de la transcripción y su adaptación al aula no solo permite a los estudiantes una conexión más profunda con su patrimonio cultural, sino que también fomenta el desarrollo de habilidades técnicas en el saxofón, mejorando la destreza, la técnica y la expresividad. Esta experiencia práctica enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que los estudiantes no solo

están aprendiendo un instrumento, sino que también están desarrollando su creatividad y capacidad para interpretar y adaptar diferentes estilos musicales. Además, al ser una obra que forma parte del repertorio local, la transcripción y adaptación de *Llaccta Maccta* contribuye a la valorización y preservación de la música tradicional andina, haciendo que esta sea transmitida a las nuevas generaciones de una manera accesible y relevante.

1.4.4. Justificación Educativa

La inclusión de Llaccta Maccta de Anco en el currículo educativo musical de Ayacucho tiene un profundo impacto en el ámbito educativo. En primer lugar, ofrece una excelente oportunidad para fortalecer la identidad cultural de los estudiantes, permitiéndoles conocer y apreciar la música de su región, lo que les proporciona un sentido de pertenencia y orgullo por su herencia cultural. La transcripción y adaptación de esta obra al saxofón alto permite una mejor integración de la música tradicional andina en el sistema educativo local, ofreciendo a los estudiantes una experiencia musical completa que incluye tanto la técnica instrumental como el aprendizaje de su propio patrimonio cultural.

Además, este enfoque educativo fomenta el desarrollo de habilidades cognitivas y creativas en los estudiantes. La práctica musical exige concentración, disciplina, paciencia y perseverancia, habilidades que se transfieren a otras áreas del aprendizaje y la vida cotidiana. Al estudiar y practicar música tradicional andina, los estudiantes no solo mejoran sus habilidades técnicas, sino que también desarrollan capacidades de pensamiento crítico, resolución de problemas y creatividad. La adaptación de esta obra a un instrumento moderno, como el saxofón, abre nuevas oportunidades para la innovación en la música, mostrando que es posible fusionar la tradición con la contemporaneidad sin perder la esencia cultural de la obra original.

La enseñanza de la música de *Llaccta Maccta de Anco* también crea un vínculo más fuerte entre las instituciones educativas y las comunidades locales. La difusión y valorización de la música regional en las escuelas contribuye al fortalecimiento de la cohesión social y al respeto por las tradiciones locales. Este proceso no solo enriquece el currículo escolar, sino que también involucra a las familias y a la comunidad en el proceso educativo, promoviendo un entorno más inclusivo y participativo. De esta forma, la educación musical se convierte en una herramienta para la preservación de la cultura local, mientras se fomentan valores de cooperación y respeto entre estudiantes, docentes y comunidad.

1.5. Ubicación Espacial del fenómeno a Investigar

1.5 1. Ayacucho

Ubicado en la sierra central del Perú, con una extensión de 43.814 km². Se encuentra situada en la vertiente oriental de la cordillera de los Andes a una altitud de 2761 msnm y se caracteriza por un clima templado y seco, con brillo solar todo el año.

Es una ciudad de muy alto fervor católico. Posee más de treinta templos virreinales de estilo renacentista, barroco y mestizo, que guardan en su interior verdaderas obras de arte como pinturas, imágenes y retablos tallados en madera y bañados en pan de oro. Además, se puede apreciar casonas coloniales, restos arqueológicos y manifestaciones artísticas que revelan un pasado histórico y una tradición aún vigente y atractiva.

La ciudad tiene fama tanto nacional como internacional gracias a sus piezas de artesanía, motivo por el cual fue declarada como «Capital del Arte Popular y de la Artesanía del Perú», destacando así la piedra de huamanga su capital, Ayacucho, igualmente destaca por su música y festividades como el carnaval, la Semana Santa, Fiesta de las Cruces, Vilcas Raymi, San Miguel Arcángel, Todos Los Santos, entre otros

1.5.2. Provincia La Mar

La historia de la provincia de La Mar en Ayacucho es un relato complejo de reconfiguración territorial, disputas de poder político y control económico que se desarrolló a lo largo del siglo XIX. Este proceso se inició a raíz de la independencia del Perú, cuando las demarcaciones territoriales del país sufrieron múltiples cambios. La región de Ayacucho es un claro ejemplo de esta dinámica, donde la creación y evolución de la provincia de La Mar se convirtieron en un tema central.

Entre 1861 y 1874, se produce la creación y los primeros conflictos en el territorio, así el 30 de marzo de 1861, durante el gobierno de Ramón Castilla, se promulgó la ley que establecía la creación de la provincia de La Mar. Esta nueva entidad se formó a partir de distritos estratégicos: Chungui y Anco, que pertenecían a Huamanga, y Tambo y San Miguel, que pertenecían a Huanta. Esta redistribución territorial generó tensiones significativas entre los actores locales, especialmente porque Huanta perdió áreas clave como Tambo y San Miguel, que eran cruciales para el acceso a la selva y la comercialización de productos locales.

A partir de 1874 se produce una reconfiguración territorial y se presentan conflictos por el Poder, tal es así que, desde su creación, La Mar se convirtió en un punto de conflicto entre diferentes grupos de poder. Según Virgilio Galdo Gutiérrez, en 1874, el prefecto Manuel Velarde no logró definir con precisión los límites de la provincia, lo que reflejaba la ambigüedad administrativa de la época. Esta indefinición favoreció la rivalidad entre los hacendados de Huanta, como los Carrasco y Añaños, y los de La Mar. Estos últimos, especialmente los propietarios del valle de Ninabamba, promovieron a San Miguel como capital de la provincia en lugar de Tambo, que era un punto comercial clave. La decisión de hacer de San Miguel la capital fue estratégica, ya que buscaba representación parlamentaria y control sobre distritos más alejados como Anco y Chungui.

La creación de la provincia no solo respondió a necesidades territoriales sino también a intereses políticos y económicos específicos. Don Albino Añaños,

un destacado hacendado de la época, jugó un papel clave en la configuración política de La Mar. Su influencia en el parlamento permitió la promulgación de la Ley N° 6551 de 1929, que estableció límites más claros para la provincia. Esta ley fue fundamental para asegurar el control de los recursos y rutas comerciales que conectaban La Mar con regiones vecinas como Andahuaylas y Abancay.

Durante el siglo XIX y parte del XX, las haciendas en La Mar se caracterizaron por su diversidad agraria. Combinaban grandes latifundios con comunidades de altura que se extendían hasta la selva del Apurímac. Las principales producciones incluían caña de azúcar, chancaca y coca, utilizando métodos tradicionales como trapiches y alambiques. La presencia de distintos pisos ecológicos en el territorio permitió una diversificación de la producción, haciendo de la provincia un espacio codiciado y de continuo conflicto por el control territorial.

En la actualidad, la provincia de La Mar, ubicada en la parte noreste del departamento de Ayacucho, limita con las provincias de La Convención (Cusco), Huanta, Huamanga y Andahuaylas (Apurímac). Con una extensión de 4,392.15 km², la provincia cuenta con tres valles principales: Apurímac, Torobamba y Pampas, que abarcan aproximadamente el 40% de su superficie total. Estos valles siguen siendo vitales para la actividad agrícola y comercial de la región, reflejando la importancia económica que han tenido desde su fundación.

La historia de la provincia de La Mar es un reflejo de la constante lucha por el control territorial, económico y político en la región de Ayacucho. Desde su creación en el siglo XIX hasta la actualidad, esta dinámica ha moldeado la configuración del poder local y regional, destacando la complejidad de los procesos históricos que han definido la identidad de esta provincia. Los conflictos y alianzas forjados en este tiempo han dejado un legado que continúa siendo relevante en la vida política y económica de La Mar. (Huamaní, 2022)

La creación de la provincia de La Mar se realizó a solicitud del pueblo del valle de Torobamba, cuando el Congreso de la República aprobó la ley correspondiente. El presidente Ramón Castilla promulgó esta ley el 30 de marzo

de 1861. La Mar cuenta con una población de aproximadamente 70,653 habitantes, distribuida en 15 distritos: San Miguel, Anco, Ayna, Chilcas, Chungui, Luis Carranza, Santa Rosa, Tambo, Samugari, Anchihuay, Oronccoy, entre otros. El distrito más poblado es Santa Rosa, con alrededor de 12,377 habitantes según el censo de 2017. San Miguel, su capital, es conocida por su rica historia y apodosa como "Las tierras del Sol" o "del Inca."

La provincia de La Mar ofrece a sus visitantes paisajes naturales impresionantes. Los bosques de Santa Rosa o San Antonio, los ríos y las cascadas son los principales atractivos turísticos. La mejor época para visitar esta provincia es de enero a marzo, cuando, a pesar de las lluvias, se celebran los coloridos carnavales y concursos interdistritales que destacan por su Alegría y festividad.

La provincia también es un reflejo de la resistencia y transformación cultural a lo largo del tiempo. Durante el periodo colonial, los hacendados explotaban a los campesinos para financiar proyectos en Huamanga, lo que llevó a una vida de pobreza para los trabajadores. Sin embargo, con las reformas del gobierno de Juan Velasco Alvarado, se promovió una mayor justicia social, permitiendo a los campesinos recibir remuneración por su trabajo. Hoy, los visitantes pueden explorar iglesias coloniales, participar en festividades tradicionales como la Semana Santa en San Miguel, y conocer la artesanía local, que refleja el patrimonio cultural de la región.

La rica gastronomía de La Mar son la pachamanca, el mondongo y el picante de cuy, algunas dulces típicos, como la mazamorra de calabaza y el turrón de Doña Pepa, también son un deleite para los visitantes.

1.5.3. Distrito Anco

Con una superficie de 1098.2 km² a 3215 msnm, también creada el 18 de marzo de 186. Anco, uno de los 9 distritos de conforman La Mar en el departamento de Ayacucho. Su capital, Chiquitirca, resalta por sus festividades a la virgen de Rapi,

virgen de la Merced y San Cristóbal de Anco, en donde en donde se realiza esta costumbre “Llaccta Maccta”.

CAPÍTULO II: MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes

2.1.1. Antecedentes Internacionales

Estevez (2023) en su trabajo titulado "El Saxofón en la Música Tradicional de Galicia" analiza la integración y evolución del saxofón en la música tradicional gallega. El saxofón llegó a Galicia en 1851 y se integró en las bandas de música populares a finales del siglo XIX, y en las murgas a principios del siglo XX, agrupaciones que combinaban bandas de música y grupos tradicionales.

El estudio, que recopila testimonios y analiza grabaciones sonoras, aborda la relación entre el saxofón y la música gallega desde múltiples perspectivas, como los músicos pioneros, la interacción entre la gaita y el saxofón, y las modificaciones del instrumento influenciadas por la música tradicional gallega. La investigación revela que el saxofón no solo se adaptó a la música gallega, sino que también influyó en la gaita, llevándola a una afinación más temperada y cromatizada. La bibliografía, incluida la tesis de Sara Seoane, señala que la primera interpretación pública del saxofón en Galicia fue en 1851, y su integración en la música tradicional se consolidó en las primeras décadas del siglo XX a través de bandas populares.

Los primeros intérpretes eran multiinstrumentistas que enriquecieron el repertorio tradicional con técnicas de otros instrumentos. Hoy en día, el saxofón es común en la música tradicional gallega y otros géneros, con ejemplos notables como Susana Seivane y el grupo Bellón Maceiras Quinteto. Su versatilidad y la tendencia hacia la fusión musical aseguran su importancia futura.

La investigación culmina con el Recital Final de Grado Superior, simbolizando el recorrido del saxofón desde su nacimiento hasta su integración en la música gallega. El programa del recital incluye: Florent Schmitt / *Legende*, Op. 66 (1918): Simboliza el nacimiento del saxofón en Francia. Juan Durán /

Fantasía sobre «Negra Sombra» (2012) Marca la llegada del saxofón a Galicia. Luciano Berio / Sequenza VIIb (1969) Simboliza la unión del saxofón con la gaita. Brais González / Marcha, Alborada e Muiñeira (2023): Estreno absoluto que recrea la sonoridad de las murgas gallegas. Pablo de Sarasate / Muiñeira Op. 32 (1885) Versión inédita para saxofón soprano y orquesta, cerrando el programa y destacando la relación del saxofón con la música gallega. El estudio concluye que la tradición es dinámica y que el saxofón, aceptado naturalmente en Galicia, se ha integrado plenamente en su música tradicional. Introduce el concepto de "simbiosis musical", donde las tradiciones musicales y los instrumentos se enriquecen mutuamente, y espera fomentar una visión más abierta sobre el saxofón y la música tradicional gallega. (Estevez, 2023)

Burbano (2021) en su trabajo titulado “Conciertos Didácticos a Escuelas de Formación Musical de Buesaco y Arboleda Nariño con el Cuarteto de Saxofones Newtone”. El documento es un trabajo de grado que tiene como objetivo principal fortalecer el desarrollo musical y cultural en estudiantes de las escuelas de música de Buesaco y Arboleda Nariño mediante conciertos didácticos con el cuarteto de saxofones Newtone. Plantea como objetivos General el fortalecer el desarrollo musical y cultural en estudiantes de las escuelas de música de Buesaco y Arboleda Nariño.y como objetivos específicos: Realizar conciertos didácticos a estudiantes de las escuelas de formación musical de Buesaco y Arboleda Nariño con el cuarteto de saxofones Newtone; escoger obras de carácter académico y popular que permitan mostrar las características e historia del instrumento y crear espacios de aprendizaje para fortalecer la cultura y la construcción social.

La Metodología se llevó a cabo una serie de conciertos didácticos de manera virtual debido a la pandemia. Las actividades incluyeron la explicación de las características de los tipos de saxofones presentes; presentación de un pequeño fragmento de una obra para cuarteto de saxofones, permitiendo a los asistentes identificar cada instrumento; realización de ejercicios interactivos,

incluyendo respiración y técnica. Presentaron los siguientes resultados conciertos didácticos: Se realizaron dos conciertos didácticos virtuales en las escuelas de formación musical del departamento de Nariño, con el fin de fortalecer los procesos de aprendizaje y despertar interés por el saxofón.

Las obras Interpretadas fueron cinco: Capriccio Op. 81 de Félix Mendelssohn; Petit Quatuor pour Saxophones de Jean Françaix; Una obra latinoamericana del maestro Aldemar Romero; Una obra colombiana adaptada para cuarteto de saxofón y una obra inédita para el cuarteto de saxofones Newton del maestro Jorge Arango. Las encuestas aplicadas a los asistentes permitieron medir el impacto de los conciertos. Los resultados mostraron una alta valoración de la importancia de los conciertos didácticos. Las conclusiones muestran que los conciertos didácticos lograron despertar el interés en los estudiantes por el saxofón y su repertorio, además de fortalecer los procesos musicales en las escuelas de formación de la región. Se destacó la importancia de estas actividades para el desarrollo académico, social y cultural de los estudiantes. (Burbano, 2021).

Pastor (2020) en su artículo titulado “Aporte metodológico del concepto de “Música para la Justicia Social” en la inclusión Educativa del flamenco en la Educación Secundaria Obligatoria (ESO)” explica que el presente artículo es una muestra del Proyecto de Tesis Doctoral “Música para la Justicia Social: el Flamenco como recurso para la intervención socio educativa (de la tradición oral al academicismo)” de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y la Universidad de Sevilla (US), que versa sobre la inclusión del Flamenco en todos los niveles del ámbito educativo: la EPO, la ESO, Universidades y Conservatorios, estudiando las semejanzas y diferencias de una música que en su origen era de tradición oral y una música actual enmarcada en el ámbito académico. Nos centramos en las aulas de Andalucía, mostrando un ejemplo de aplicación práctica en un colegio de Málaga donde se une el Flamenco con la Educación en Valores. (Pastor, 2020).

Cuenca (2019) en su trabajo titulado "Joropiao: Obra para cuarteto de saxofones con golpes llaneros." "Joropiao" es una obra que introduce innovaciones en el repertorio colombiano para cuarteto de saxofones mediante la incorporación de golpes llaneros, un estilo de música tradicional. Esta obra integra elementos característicos de la música llanera, como patrones rítmicos, secuencias armónicas, construcciones de intervalos y características tímbricas y texturales.

El trabajo parte de la necesidad de entender la música llanera como una fuente de conocimiento en constante evolución, aplicando estos principios al saxofón. Objetivos y aportes: Innovación y motivación: La creación de "Joropiao" busca ampliar el repertorio para cuarteto de saxofones con estructuras musicales poco comunes, generando un factor adicional de motivación y aprendizaje dinámico para los estudiantes. Preservación cultural: Adaptar y crear golpes llaneros como tonada, zumba que zumba y pajarillo contribuye a la preservación de la música llanera y su legado cultural. Desarrollo del saxofón: El saxofón ha mostrado un desarrollo significativo en Colombia en los últimos diez años, consolidándose como un instrumento versátil capaz de recrear nuevas sonoridades y estilos musicales.

Proceso de creación y formación: Estado del arte: Se realizó una revisión teórica de elementos clave de la música llanera y el saxofón, fundamentando la adaptación de golpes llaneros al formato de cuarteto de saxofones.

La formación musical es esencial que los estudiantes adquieran conocimientos sobre los elementos técnicos y estilísticos de los golpes llaneros, mediante la escucha de música folclórica y la adaptación de su sonoridad al saxofón. La inclusión de música tradicional en el plan de estudios refleja una fortaleza particular de los egresados, destacando la relevancia de la formación en músicas tradicionales. Reflexiones sobre el concierto y la interpretación. Elementos escenográficos Analizar el uso de elementos escenográficos en el

repertorio de saxofón revela cómo estos pueden integrar la música y enriquecer la experiencia del espectador.

El estudio sugiere un replanteamiento de la forma de concierto y de la interpretación de música en vivo, destacando la importancia de la comunicación entre el intérprete y el público. Comparaciones y evolución Se establece una analogía con la evolución en las artes plásticas y el cine, sugiriendo que el intérprete puede explorar nuevas vías de interpretación más allá de la mera reproducción perfecta de la pieza musical. proyecto "The Sound of Broken Water"

La creación del proyecto multidisciplinario "The Sound of Broken Water" demostró la tendencia hacia la creación propia por parte del músico. Trabajar con artistas de otras disciplinas aportó una perspectiva diferente y valiosa sobre el repertorio de saxofón. Finalmente, el, "Joropiao" no solo enriquece el repertorio para cuarteto de saxofones en Colombia, sino que también refuerza la preservación y evolución de la música tradicional llanera, proponiendo nuevas formas de interpretación y comunicación en el ámbito musical. (Cuenca, 2019)

Gómez (2018) en su trabajo titulado "Dos Composiciones y dos Arreglos de Chirimía Caucana adaptada a Quinteto de Jazz", el documento enfocado en recuperar y recopilar material de las músicas tradicionales, en este caso, músicas de chirimías del Cauca y así generar un movimiento primordial de difusión. Se realizarán dos composiciones y dos arreglos basados en las chirimías tradicionales del departamento del Cauca en su formación mas autóctona (dos flautas de caña, dos tambores, redoblante, charrasca y mates o maracas) y adaptarlo a formato quinteto de jazz (dos saxofones, guitarra eléctrica, contrabajo y batería).

Simultáneamente se habla de cómo la música crea una identidad y esta sirve para crear nación. Paralelamente se habla de los dos formatos; en chirimía se contextualiza el género y en el jazz se habla de las principales agrupaciones de Colombia que han experimentado con las músicas tradicionales y modernas y sus influencias.

El documento de trabajo de grado de Julián Javier Gómez García, titulado "Dos composiciones y dos arreglos de chirimía caucana adaptada a quinteto de jazz", se enfoca en la recuperación y recopilación de material de las músicas tradicionales, específicamente las chirimías del Cauca, y su difusión a través de adaptaciones musicales. A continuación, se presenta un resumen del contenido principal del documento: Resumen del Documento, Objetivos y Metodología

El trabajo busca rescatar y adaptar la música de chirimías del Cauca a un formato de quinteto de jazz, creando dos composiciones y dos arreglos. La formación tradicional de la chirimía incluye dos flautas de caña, dos tambores, redoblante, charrasca y mates o maracas, mientras que el quinteto de jazz se compone de dos saxofones, guitarra eléctrica, contrabajo y batería. Además, el documento explora cómo la música contribuye a la creación de identidad y nación, contextualizando tanto el género de la chirimía como el jazz en Colombia y sus principales agrupaciones.

El trabajo muestra en el capítulo I la Influencia de la Música en la Construcción de Nación, explora cómo la música ha sido fundamental en la conformación de la nación colombiana, aborda la historia de las músicas regionales y su evolución desde la tradición hacia la contemporaneidad. En el capítulo II, el capítulo aborda una explicación de los dos Formatos: Chirimías y Mezclas Musicales de Jazz con Músicas del Mundo y se contextualiza el origen y los instrumentos de las chirimías del Cauca, así también describe los ritmos y eventos donde se interpreta esta música, así como las zonas relevantes de su influencia.

Los resultados incluyen un análisis detallado de las melodías, armonías y patrones rítmicos de las chirimías del Cauca y su adaptación al formato de jazz. Se realizan entrevistas con músicos expertos en chirimía y jazz para obtener información valiosa que apoye la creación de las composiciones y arreglos. También se destaca la importancia de estos proyectos en la preservación y difusión de las músicas tradicionales, así como su adaptación a formatos contemporáneos para alcanzar un público más amplio y diverso.

En conclusión, el trabajo de Julián Javier Gómez García no solo busca preservar y difundir las músicas tradicionales del Cauca, sino también innovar al fusionarlas con el jazz, creando así un puente entre lo autóctono y lo moderno que enriquece tanto la tradición como la contemporaneidad musical en Colombia (Gómez, 2018)

De la Rosa (2016) en su trabajo titulado “El uso de la Música como Recurso Didáctico en la Formación Integral del Estudiante de Bachillerato Mexicano del siglo XXI” investiga el papel educativo de la música en la enseñanza de la filosofía a nivel medio superior. La investigación se enfoca en la sensibilización musical de los estudiantes de bachillerato como medio esencial para su humanización, entendida como el desarrollo de las capacidades más nobles del ser humano.

El estudio aborda problemas como la violencia, la apatía y la insensibilidad entre adolescentes, y sugiere que la sensibilización musical puede contribuir a una formación integral y humanista. Para ello, se propone una estrategia didáctica basada en el método fenomenológico que fomente la vivencia estética musical, permitiendo a los estudiantes desarrollar empatía y auto control.

La investigación se divide en cuatro capítulos: el papel de la música en la educación, la sensibilización musical desde diversas propuestas filosóficas, el impacto psico pedagógico de la música en adolescentes, y una propuesta de intervención didáctica para fomentar la reflexión crítica y la empatía en los estudiantes a través de la música. El trabajo concluye que la música puede ser una herramienta educativa eficaz para promover la humanización y sensibilización en contextos educativos diversos. (Rosa D. I., 2016)

Martínez (2014) en su “Proyecto de recital basado en elementos escenográficos y visuales del repertorio contemporáneo de saxofón” planteó como objetivo principal elaborar un proyecto musical multidisciplinar para saxofón, que incluyese una puesta en escena innovadora con elementos visuales

y/o escenográficos como parte del mismo, a través del repertorio de saxofón contemporáneo; para lo cual se realizó un análisis del contexto musical interdisciplinar y del repertorio de saxofón de los últimos 30 años con este tipo de elementos.

La investigación documental aborda la evolución del concepto de “concierto” y los intereses musicales del público actual, el contexto musical multidisciplinar durante los siglos XX y XXI, una aproximación al “nuevo teatro musical” para el estudio de los elementos escenográficos en la música, y un análisis detallado de los elementos escenográficos y visuales en el repertorio de saxofón contemporáneo; para finalmente elaborar el proyecto musical multidisciplinar para saxofón y documentar su proceso de desarrollo.

Como resultado de la investigación se han aportado tablas y gráficos que ordenan y relacionan este tipo de repertorio de saxofón en función a diferentes parámetros. La propuesta práctica final ha incluido el desarrollo y estreno de creaciones originales para saxofón y la elaboración de vídeos en la puesta en escena de “The Garden of love” (Jacob T. V) y la “Sequenza VIIb” (L. Berio), colaborando con diferentes artistas visuales. De esta forma se ha ampliado la fórmula de concierto e incluido las nuevas tecnologías, reforzando el mensaje en la comunicación intérprete-público. Palabras clave: saxofón, contemporáneo, multidisciplinar, escenográfico, visual (Martinez, 2014)

Flores (2009) en su tesis titulada “Identidades de viento: música tradicional, bandas de viento e identidad p'urhépecha” dice que la música tradicional es una importante forma de expresión de los pueblos y motor en la construcción de su identidad cultural. Para las colectividades indígenas esta es tan importante como su propia lengua, pues mediante ella se narra el pasado común y se afirma en el presente la propia pertenencia. Las bandas de viento representan una de las formas más comunes de agrupaciones musicales en México; los pueblos indígenas las han usado como medio para dar continuidad a una larga tradición musical. Vistas como grupos sociales, son importantes

espacios para la construcción de vínculos, valores comunitarios y el sentido de pertenencia a un pueblo, en este caso al pueblo p'urhépecha. (Flores, 2009).

2.1.2. A nivel Nacional

A nivel nacional tenemos los siguientes antecedentes:

Diario Jornada (2024) en su artículo titulado “Félix Pariamanco difusor del género musical “Llaccta Maccta”, dice que Félix Pariamanco es un destacado difusor del género musical “Llaccta Maccta”, un estilo huayno indígena exclusivo del distrito de Chungui, en la provincia de La Mar. Desde 2011, Pariamanco lidera su agrupación musical “Reales de Chungui”, comprometida con la preservación y difusión de este género tradicional. El Llaccta Maccta tiene raíces en la cultura de Chungui. Félix Pariamanco creció escuchando estas melodías gracias a sus padres, quienes se las inculcaron desde muy pequeño. A pesar de su riqueza cultural, el género no tenía mucha acogida en un inicio.

La situación cambió drásticamente en los años 1980, cuando el Conflicto Armado Interno azotó el distrito de Chungui. Durante estos años oscuros, el Llaccta Maccta adquirió un nuevo significado y valor en sus letras, que reflejaban las duras experiencias y las historias vividas por la comunidad en esos tiempos. En medio del conflicto, Félix Pariamanco fue llevado prisionero a la base militar de Chungui. Durante su detención, él y otros prisioneros se vieron obligados a animar el momento. Acompañados por sus mandolinas, tocaron y cantaron Llaccta Maccta, manteniendo viva la esperanza y la identidad cultural a través de la música.

Actualmente, el Llaccta Maccta está comenzando a expandirse y ganar reconocimiento más allá de su región de origen. Pariamanco y su agrupación esperan recibir próximamente un reconocimiento oficial por su labor en la preservación de esta cultura viva. Además, buscan apoyo para continuar

difundiendo este género musical, con la esperanza de que la tradición sea valorada y apreciada a nivel nacional e internacional.

El Llaccta Maccta, una costumbre tradicional del distrito de Chungui en la provincia de La Mar, Ayacucho, representa un valioso subgénero del huayno.

Este estilo musical, interpretado en ocasiones especiales, se acompaña de mandolinas tocadas por hombres, mientras que las mujeres entonan canciones con una tonalidad particular que abordan temas como el amor, la vida de los pobladores y los sufrimientos del pueblo.

Según la tradición oral, el nombre surgió cuando las personas mayores escuchaban la música nocturna de los jóvenes en las estancias durante actividades como la elaboración del chuño. La expresión “Llaccta maqtakunan hamurusqaña” (Ya llegaron los jóvenes del pueblo) se convirtió en el nombre distintivo de esta práctica cultural.

El Llaccta Maccta, cuyo origen exacto se desconoce, era una costumbre común entre los jóvenes y muchachas de Chungui. Se reunían secretamente en las estancias, especialmente durante las noches de luna, para tocar mandolinas, cantar y celebrar.

Durante la violencia política en los años 80, las costumbres de los pueblos andinos, incluida Chungui, se vieron profundamente afectadas. Muchas canciones del Llaccta Maccta se adaptaron a temas subversivos o contra subversivos, expandiéndose a otras zonas del distrito con ciertas variaciones. Los emigrantes de Chungui, que se establecieron en lugares como Lima, Ayacucho y Chanchamayo, continuaron practicando el Llaccta Maccta en reuniones sociales, manteniendo viva la memoria de su pueblo natal.

Tras la pacificación, el Llaccta Maccta quedó reducido casi exclusivamente a su interpretación musical. Los gobiernos locales intentaron recuperar e impulsar su práctica, declarando a Chungui como “Cuna del Llaccta Maccta”.

Se organizaron concursos y festivales que renovaron el interés de la población, y algunos cantantes y grupos comerciales empezaron a incluir el Llaccta Maccta en sus repertorios, atrayendo también la atención de círculos

intelectuales. Actualmente, la Asociación Indígena Mayunmarka, en alianza con la Municipalidad Distrital de Chungui y con el apoyo de diversas instituciones y personas, promueve actividades para recuperar y perpetuar el Llaccta Maccta. Buscan su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación.

Martínez (2023) en su trabajo “Técnica tímbricas del saxofón en agrupaciones instrumentales tradicionales andinas” la música andina cuenta con una gran variedad de estilos y ritmos únicos debido a su posición geográfica; esto genera que la región andina sea auténtica y cuenta con una amplia riqueza musical. Los estilos y ritmos musicales son interpretados por diversos formatos de agrupaciones musicales; una de ellas son las agrupaciones instrumentales tradicionales andinas que se caracterizan por estar conformadas por instrumentos autóctonos. Sin embargo, el saxofón por su versatilidad tímbrica se ha convertido en un instrumento melódico, armónico y rítmico para su uso dentro de estas agrupaciones. El Desarrollo y la exploración del instrumento en las últimas décadas, han generado técnicas en el saxofón, como por ejemplo el método Hello Mr Sax del saxofonista y maestro francés Jean Marie Londeix. Estas técnicas permiten que el instrumento se desarrolla en su función melódica, armónica y rítmica dentro de las interpretaciones de las agrupaciones instrumentales tradicionales andinas. Permitiendo una nueva sonoridad tímbrica del instrumento dentro de las agrupaciones. Con el análisis formal de un ritmo de la región andina, estudiaremos como introducir las técnicas tímbricas del saxofón desarrolladas en el método Hello Mr Sax que nos permitan conservar y generar una nueva sonoridad tímbrica del saxofón en las agrupaciones instrumentales andinas. (Martínez, 2023)

La Rosa (2017) en su tesis de maestría titulado “Llaccta Maccta, manifestación cultural y sentido de comunidad de residentes chunguinos en Ayacucho” que tuvo por objetivo describir y analizar el llaccta maccta como manifestación cultural que favorece el sentido de comunidad de los residentes chunguinos en la ciudad de Ayacucho. Los sujetos de la investigación fueron

migrantes y desplazados por el conflicto armado interno peruano y que actualmente residen en la ciudad de Ayacucho. Concluye que: Que el Llaccta Maccta, como manifestación cultural favorece el sentido de comunidad de los residentes chunguinos en la ciudad de Ayacucho. Los residentes chunguinos músicos y no músicos participan regularmente de las actividades culturales y sociales que organiza la asociación de residentes en la ciudad de Ayacucho.

Los resultados se organizan en cuatro categorías: evocación de recuerdos vinculados con la vivencia del Llaccta Maccta, sentido de pertenencia que genera el Llaccta Maccta, la participación social y la valoración de su comunidad. Para un mejor entendimiento cada categoría se divide en subcategorías. Del análisis de las entrevistas recogidas, se identifica que el género musical Llaccta Maccta influye en la construcción de una identidad colectiva, parte activa de un grupo, lo que representa tener sentido de comunidad.

Por otro lado, como costumbre ancestral, es una cultura viva que toma nuevas formas en el tiempo. Sin embargo, este género musical se sigue manifestando como folklore nativo de Chungui. A través de ella los pobladores encuentran la unidad, la contención y rememoran sus vivencias. Así, comparten en forma espontánea las experiencias positivas y negativas vividas y los sentimientos y emociones. Por lo tanto, el Llaccta Maccta como manifestación cultural se convierte en un medio que favorece el sentido de comunidad de los residentes chunguinos en la ciudad de Ayacucho. (Rosa, Quispe Mendoza, Gabriela, & Antonia, 2017)

Huayre (2023) En su trabajo titulado “El Saxofón en la Fiesta Andina: Uso, Repertorio y Religiosidad en Las Orquestas Típicas del Valle del Mantaro”. El documento dice que la fiesta andina es un espacio donde convergen una mezcla de tradiciones ancestrales y contemporáneas, reflejando la cosmovisión andina y su estrecha relación con la naturaleza y el universo.

En este contexto, la música desempeña un papel fundamental y se transmite a través de una gran diversidad de agrupaciones u organizaciones

musicales que han surgido en el mundo andino a lo largo del tiempo. A inicios del siglo XX, en el centro del Perú, emergió la orquesta típica, una de las agrupaciones más representativas del valle del Mantaro.

A medida que se desarrollaba, experimentó cambios significativos debido a la asimilación de distintos instrumentos, siendo el saxofón el de mayor preponderancia. Este instrumento ha tenido tanto arraigo en la región que, con el transcurrir del tiempo, se ha convertido en un símbolo, tanto musical como visual. La presente tesis tiene como objetivo investigar el uso del saxofón en las prácticas musicales de las orquestas típicas del valle del Mantaro en el contexto de la fiesta andina. Se analizará cómo la asimilación de este instrumento ha producido cambios en la instrumentación, el repertorio y ha generado una manera particular de interpretación.

Asimismo, se reflexionará sobre la participación del saxofón en la religiosidad y en la recreación de una identidad musical en las orquestas típicas y, por ende, en la población del valle del Mantaro. La metodología utilizada para este trabajo se centrará en gran medida en la observación participante, enfocándose en el uso musical de los distintos tipos de saxofones, el repertorio, la religiosidad y otros tópicos relacionados a las orquestas típicas. (Huayre, 2023)

Puñez (2023) en su trabajo titulado “Propuesta metodológica para la ejecución Instrumental del Saxofón en estudiantes del Taller de Música Tradicional”. La propuesta metodológica para la ejecución instrumental del saxofón en estudiantes del taller de Música Tradicional Peruana de la ENSF JMA, tuvo como principal objetivo demostrar que los estudiantes de música de diferente instrumento principal pueden acceder al aprendizaje básico del saxofón a través de la música tradicional del Valle del Mantaro.

En la investigación se empleó el enfoque cuantitativo, nivel aplicativo, con diseño pre-experimental, de método hipotético-deductivo. La población la conformaba 50 estudiantes del VII ciclo de música de los Programas Académicos de Artista Profesional y Educación Artística de la Escuela Nacional Superior de

Folklore José María Arguedas, teniendo como muestra 24 estudiantes de música de Educación Artística.

Como técnica para la recolección de los datos se aplicó un cuestionario a los estudiantes al inicio y final del curso con un pre-test y post-test, así también se apoyó en la observación dirigida. Como resultado se evidencia en los indicadores una disminución porcentual en los más bajos percentiles antes de aplicarse la propuesta y un incremento porcentual en los más altos percentiles luego del post test. Conclusión, la música tradicional del Valle del Mantaro favoreció la enseñanza -aprendizaje en la ejecución instrumental del saxofón.

La investigación apunta hacia la necesidad de proponer y crear nuevas estrategias bajo un contexto netamente tradicional, manifestación musical que está muy presente y difundida, y de esta manera aportar con un material pedagógico para la enseñanza aprendizaje del saxofón.

La enseñanza aprendizaje de los conocimientos teóricos básicos a cerca del instrumento y de la música en su contexto que se va a aprender, son de mucha importancia porque ayuda a entender y comprender el manejo técnico del instrumento, así como los géneros y estilos de la música tradicional peruana. Como docente se puede comprobar que la música tradicional peruana es un medio de motivación enriquecedor para el aprendizaje del saxofón de los estudiantes de música de la Escuela Nacional Superior de Folklore JMA, de las carreras de Educación Artística y Artista Profesional.

La enseñanza de las técnicas básicas de ejecución del saxofón debe darse desde el inicio con la exploración del instrumento, ya que una buena postura corporal e instrumental, embocadura y columna de aire son fundamentales para aplicar los recursos técnicos de articulación y dinámicas de expresión para el éxito de una buena ejecución instrumental.

La enseñanza del repertorio en estudiantes que recién inician el aprendizaje del saxofón debe darse de manera gradual y con adaptaciones de tonalidades que estén acorde con su avance técnico instrumental, de esta

manera se lograra la motivación y el sentir por nuestra música tradicional peruana (Puñez, 2023)

Jorge (2022) en su tesis titulada “La Música Tradicional Huanuqueña para Mejorar el Aprendizaje del Saxofón en los Estudiantes de la Universidad Nacional “Daniel Alomía Robles”, Huánuco - 2020.” La presente investigación asumió el objetivo de determinar la influencia de la música tradicional huanuqueña para mejorar el aprendizaje del saxofón en los estudiantes de la UN DAR, Huánuco – 2020. El tipo, nivel y diseño que se usaron son: Aplicada y explicativa. La población se encontró conformada por todo el alumnado de la UN DAR matriculados durante el periodo 2020, sumando un total de 161 estudiantes de ambas facultades y la muestra de estudio la constituyeron 25 estudiantes de saxofón, a estos se les aplicó una guía de observación de 14 preguntas sobre el aprendizaje de saxofón, dónde se evaluó el grado de influencia de la música tradicional para mejorar en el aprendizaje de saxofón.

El instrumento usado fue la guía de observación, la cual fue validada por el juicio de expertos calificados. Los participantes evidenciaron en su mayoría una influencia con respecto al aprendizaje del saxofón, influenciada por la aplicación de la música tradicional Huanuqueña, los resultados muestran una mejora significativa de un 45,0 % evidenciado en el nivel bueno con respecto al aprendizaje del Saxofón en los estudiantes de la UN DAR después de la aplicación de la música tradicional Huanuqueña.

El estudio evidencia que existe una mejora significativa en el aprendizaje del saxofón en los estudiantes de la UN DAR y esto se debería afianzarse no solo con los estudiantes de música sino también con todos los estudiantes universitarios en general ara contribuir a la mejorar de los aprendizajes a nivel nacional. (Jorge, 2022)

Acosta (2022) en su trabajo titulado “El proceso de Construcción del género musical tunantada al estilo de Yauyos con base en la Relación entre la

composición y la ejecución del saxofón (1940 - 2018)" examina cómo la relación entre la composición y la ejecución del saxofón ha contribuido a la construcción del género musical tunantada, derivado de una danza tradicional jaujina. Se enfoca en el estilo de la fiesta de Yauyos, el más influyente y difundido, con mayor evidencia fonográfica. La investigación destaca cómo el saxofón, al convertirse en el sonido principal de la orquesta típica del Centro desde principios del siglo XX, se ha transformado en un referente fundamental para la expresión del "sentimiento tunantero".

El estudio aborda varios aspectos, habla del contexto Social y Económico: en el Valle del Mantaro, la innovación cultural y la incorporación de instrumentos foráneos han sido constantes, integrando el saxofón en las tradiciones locales hasta considerarlo tradicional. El texto recoge una definición de Tunantada: Se recogen definiciones de diversos autores y se realiza un análisis técnico del saxofón en este género musical mediante la escucha y transcripción detallada. Se identifican cuatro etapas estéticas en la música de la tunantada desde 1940 hasta 2017.

El saxofón ha sido crucial en la composición de tunantadas, permitiendo una lectura histórica del género desde su origen. Las diferencias entre el huayno y la tunantada, inicialmente sutiles, se han ampliado, otorgando a la tunantada la categoría de género musical. En Jauja, se han creado nuevas tradiciones desde principios del siglo XX, enriqueciendo la identidad cultural local. La danza de la tunantada involucra diversas dimensiones artísticas y permite a los participantes construir significados en un contexto social y político específico.

El saxofón es predominante en la orquesta típica del Valle del Mantaro, influenciando la tonalidad y construcciones melódicas del género tunantada. Los compositores y ejecutantes han adaptado el saxofón a las necesidades estéticas locales. La ornamentación característica de la tunantada, como apoyaturas, trinos y mordentes, se realiza con técnicas específicas del saxofón. Las frases musicales contemporáneas del género se construyen con contrastes dramáticos

y registros claros y oscuros del instrumento, adaptando el vibrato amplio y rápido de los vientos andinos.

La tunantada ha desarrollado un lenguaje musical auténtico con complejidades rítmicas y ornamentales. La innovación individual ha contribuido significativamente a la evolución del género, combinando estrictos parámetros estéticos con renovaciones creativas.

En resumen, el saxofón ha sido fundamental para la evolución y consolidación de la tunantada como género musical. El estudio del saxofón en este contexto revela los estilos compositivos e interpretativos que han caracterizado a la tunantada desde el siglo XX hasta la actualidad. (Acosta, 2022)

Romero (1987) El artículo titulado "Panorama de los estudios sobre la música tradicional en el Perú" de Raúl R. Romero, del Instituto Riva-Agüero, analiza y sintetiza las principales tendencias y enfoques en la investigación de la música tradicional peruana a lo largo del tiempo. Desde principios del siglo XX, la música tradicional y popular del Perú ha sido objeto de estudio por numerosos investigadores, tanto nacionales como extranjeros. Sin embargo, estos estudios han sido discontinuos y carecen de una base institucional sólida que apoye la investigación musical sistemática. Hasta la década de 1940, los estudios sobre la música andina se centraban en dos aspectos principales: la reconstrucción histórica de la música incaica y la estructura de la escala musical en las melodías andinas.

Estos estudios se realizaron bajo una concepción evolucionista de la cultura, considerando la cultura andina contemporánea como una supervivencia de la civilización incaica. Se asumió que la música andina se basaba en el pentatonismo, una noción difundida por autores como Castro, Alviña, Alomía Robles y los D'Harcourt. Sin embargo, investigadores como Carlos Vega, Andrés Sas y Teodoro Valcárcel demostraron que también se usaban otras escalas musicales.

Desde los años 70 y 80, hubo una diversificación en los enfoques y áreas de interés en la investigación musical. Algunos estudios importantes incluyeron: Descripciones organológicas de Valencia sobre las flautas de pan de Puno, Investigaciones de Thomas Turino sobre la etnicidad y relevancia cultural del charango, Estudios regionales de Elisabeth den Otter, Raúl R. Romero y Juan Carpio Muñoz y la creación del Archivo de Música Tradicional en el Instituto Riva-Agüero en 1985, destinado a preservar y documentar las tradiciones musicales andinas.

La región amazónica ha sido una de las menos investigadas en términos de música tradicional peruana. Pese a la inclusión de instrumentos amazónicos en el "Mapa de los instrumentos de uso popular en el Perú" y algunos estudios de Pinilla basados en fuentes secundarias, la investigación de campo ha sido escasa y principalmente realizada por estudiosos foráneos.

A pesar de la abundante bibliografía disponible, aún existen áreas de la música peruana que han sido largamente ignoradas. La falta de programas formales y políticas de investigación a largo plazo ha llevado a un carácter individualista en la investigación musical. El futuro de estos estudios dependerá del desarrollo de enfoques y proyectos personales por parte de los investigadores, así como de un apoyo institucional relevante para la investigación y documentación musical.

Este resumen abarca los principales puntos del artículo, destacando la evolución de los estudios sobre la música tradicional en el Perú y la necesidad de un enfoque más institucionalizado para avanzar en esta área. (Romero, 1987)

Perú Info (2018) en el artículo titulado "Llaccta Maccta de Llauta", dice que la danza "Llaccta Maccta" es una manifestación folclórica de la región alto andina del departamento de Ayacucho, específicamente en la provincia de Lucanas, distrito de Llauta. Esta danza es conocida por representar la elección de jóvenes destacados por su habilidad, agilidad y resistencia física. El término "Llaccta Maccta" proviene del quechua wari chanka, donde "llaccta" significa pueblo y

"maccta" se refiere a muchacho o jovenzuelo, denotando a un joven intrépido y aguerrido del pueblo.

La "Llaccta Maccta" tiene sus raíces en el incanato, siendo una tradición ancestral que se transmite de generación en generación. Según documentos históricos de figuras como el Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Guamán Poma de Ayala, y relatos de ancianos de la zona, esta danza se practicaba como parte del proceso de selección de jóvenes guerreros. Durante la época incaica, los niños eran sometidos a pruebas físicas y de supervivencia para demostrar su destreza y habilidades en el manejo de armas, culminando en la ceremonia del "warachikuy" donde se les otorgaba un calzoncillo negro si superaban las pruebas, símbolo de su éxito y reconocimiento social.

La danza "Llaccta Maccta" se realiza principalmente en Llauta, pero también en la provincia de La Mar, distrito de Anco, comunidad de Chungui, con variantes en su estructura y propósito social. Aunque originalmente vinculada a las fiestas navideñas, en algunas regiones se asocia a los carnavales y se puede bailar durante todo el año en diversos eventos sociales.

La "Llaccta Maccta" no solo es una expresión artística, sino también un ritual de iniciación al amor, resaltando las primeras fases del enamoramiento entre jóvenes. A través de juegos de amor, retos y contrapunteos que imitan a los animales andinos, los jóvenes buscan conquistar y llamar la atención del sexo opuesto. Esta danza, por lo tanto, refleja aspectos sociales y culturales profundos, como la cohesión comunitaria, el cortejo y la celebración de la juventud y la vitalidad.

Preservar y adaptar danzas tradicionales como "Llaccta Maccta" es crucial para mantener vivas las tradiciones culturales y transmitir las a futuras generaciones. La inclusión de esta danza en el currículo educativo, adaptándola para instrumentos modernos como el saxofón alto, puede ser una estrategia efectiva para revitalizar y valorizar la música tradicional de Ayacucho. Este enfoque no solo conserva el patrimonio cultural, sino que también lo moderniza,

haciendo que la música tradicional sea accesible y relevante para los jóvenes músicos de hoy, fortaleciendo su identidad cultural y fomentando la creatividad.

En resumen, "Llaccta Maccta" es más que una danza; es una celebración de la identidad y el espíritu de la comunidad andina, y su preservación y adaptación son esenciales para mantener viva la rica herencia cultural del Perú. (Info, 2018)

Costumbres (s/f), página web. de Chunguinos describe la Danza Llaccta Maccta como propia del distrito de Chungui de la Provincia de La Mar en Ayacucho. La considera una danza ancestral que se refiere a la elección de los muchachos que destacan por habilidad, agilidad, resistencia física y otras cualidades que la naturaleza de los hechos sociales les pide, se canta sobre todo de noche, con gran vigor y entusiasmo, por jóvenes de ambos sexos, durante la preparación del chuno. Según los comuneros, el Llaccta Maccta permite a muchachos y muchachas conocerse mientras cantan y bailan, enamorarse y casarse. Pero el Llaccta Maccta también alegra a todos en festividades tales como el Safa Casa, los bautismos, las fiestas patronales y los cumpleaños.

Llaccta Maccta son dos palabras del vocablo quechua wari, chanka, «llaccta» significa pueblo, mientras que «maccta» quiere decir muchacho o jovenzuelo, por lo que se determina que Llaccta Maccta, significa en el uso estricto de la palabra muchacho intrépido y aguerrido del pueblo.

Según documentos escritos de algunos historiadores, como el Inca Garcilazo de la Vega, Felipe Güamán Poma de Ayala y otros; después de haber acudido a los relatos de personas mayores de edad de la zona de llauta, y que teniendo dificultades en la información bibliográfica se acudió a la literatura oral andina y haber relacionado los cuentos mitos y leyendas con el origen de la danza, podemos afirmar que, es un hecho folclórico que se practicaba desde el incanato, es decir, es ancestral por lo tanto es tradicional, porque se transmite de generación en generación.

El proceso de selección de los jóvenes guerreros en la época incaica se realizaba en tres etapas, hasta los cinco años se les dejaba crecer los cabellos y las uñas

y a esa edad se le practicaba el corte de pelo (chukcha kuchuy), también el corte de uñas (sillu kuchuy) y al niño se le ponía un determinado nombre lo cual utilizarían hasta su juventud.

Llegado a los quince años de edad, al joven se le sometía a pruebas de resistencia física, supervivencia, uso de técnicas de guerra y destreza y habilidad en el manejo de las armas. A esta prueba se le conocía con el nombre de Warachikuy y Kikuchikuy (ponerle pantalón o calzoncillo). Si el muchacho pasaba la prueba se le otorgaba el calzoncillo negro, acto que era celebrado por toda la familia como un triunfo y si no pasaba la prueba se le ponía el calzoncillo blanco lo cual generaba en muchos casos el suicidio de padres y madres porque era considerado como una decepción familiar. (Costrumbres : danza Llacta Maqta , 2023)

Huamán(s/f) en su investigación sobre la danza "Llacta Maccta" describe a la danza como una rica manifestación cultural que refleja la conexión profunda de las comunidades altoandinas con sus tradiciones ancestrales. Se trata de una danza de alto simbolismo, que no solo se interpreta en el contexto de las festividades, sino que también representa una especie de rito de iniciación y celebración de las cualidades físicas, sociales y espirituales que eran muy valoradas en el mundo andino, como la destreza, la resistencia y la capacidad de liderazgo.

El proceso de selección de los jóvenes más intrépidos y aguerridos, a través de pruebas físicas y de destreza, tiene su origen en la tradición incaica. En ese contexto, la danza "Llacta Maqta" era una forma de reconocimiento social y de transición hacia la madurez, muy similar al Warachikuy, un rito ceremonial que marcaba la entrada a la vida adulta de los jóvenes guerreros. Hoy en día, la práctica de la danza continúa siendo una de las formas en que los jóvenes demuestran su habilidad y su capacidad para asumir responsabilidades dentro de la comunidad.

La incorporación de la influencia española, que vinculó estas actividades guerreras a celebraciones religiosas como la Navidad y los carnavales, modificó, pero no destruyó su carácter ceremonial, fusionando las antiguas prácticas con las festividades cristianas. Esta mezcla cultural permitió que el "Llacta Maccta" no solo fuese un acto de selección de líderes jóvenes, sino también un espacio para la expresión artística y el refuerzo de los lazos comunitarios, como se ve en la celebración en la que los jóvenes se desafían mutuamente, cantan y bailan.

El simbolismo del puma, animal representativo de la fuerza, agilidad y sabiduría, también es importante. La piel de puma que se usa para vestir al joven elegido para ser el "Llacta Maccta" resalta la conexión con la cosmovisión andina, en la que los animales y los Apus (espíritus de la montaña) tienen un poder espiritual significativo. La figura del puma, en particular, es el símbolo del cazador hábil, el conquistador y el líder respetado por su comunidad.

El carácter iniciático de la danza se extiende también a las relaciones sentimentales, ya que se celebra el enamoramiento entre los jóvenes a través de movimientos que imitan animales, como el puma, y reflejan una especie de juego de conquista amorosa. Este es un aspecto clave que mantiene viva la tradición de la danza, ya que, en el contexto moderno, el "Llaccta Maccta" también es una manera de que los jóvenes de la comunidad se expresen, se retoquen en desafíos y, al mismo tiempo, fortalezcan los lazos sociales y afectivos.

El hecho de que el "Llaccta Maccta" haya sido adaptado a diferentes tiempos y contextos sin perder su esencia nos habla de la resiliencia cultural de las comunidades andinas. La danza no solo ha logrado sobrevivir a la colonización, sino que también ha logrado reinterpretarse dentro de las dinámicas sociales y religiosas contemporáneas, manteniendo vivo el espíritu comunitario y el sentido de identidad en las zonas donde se practica.

De hecho, la tradición en algunos lugares, como en la provincia de La Mar, ha cambiado con el tiempo. Aunque la costumbre de las festividades y las canciones folclóricas nativas que aluden a temas amorosos se ha mantenido, las pruebas físicas y las ceremonias de selección se han ido transformando, pero la

esencia de lo que significa ser un "Llaccta Maccta" sigue siendo un honor y un símbolo de respeto dentro de la comunidad.

Finalmente, el "Llaccta Maccta" no es solo un baile o una festividad. Es un reflejo de la conexión profunda de la comunidad con su historia, su naturaleza, y su cosmovisión. Es un recordatorio de las luchas, desafíos y relaciones que han formado el tejido social de los pueblos andinos a lo largo de los siglos.

Coreografía de la Danza Llaccta Maccta

En la danza llaccta Maccta, se puede apreciar con precisión la existencia de dos clases de coreografía:

- a. Coreografía simbólica: En el que los jóvenes de ambos sexos ejecutan movimientos y pasos empleando figuras geométricas, ángulos, rectas, segmentos, rayos, círculos, filas y columnas, lo cual significa que está íntimamente relacionado con la tecnología ancestral andina, de igual manera podemos decir que, emplean algunos animales o plantas que simbolizan la idiosincrasia del poblador rural.
- b. Coreografía representativa: En la coreografía representativa, los dioses tutelares o Apus, así como Apusuyos (hermanos o primos de los Apus) son representados en algunos pasajes de la danza, por diversos elementos vivos del mundo andino. El puma, es uno de estos animales vivos que desde tiempos remotos ha personificado al Apu o deidades, pues se le considera en la idiosincrasia andina como el Rey de los animales. Este animal es personificado por el ganador de la actividad y durante la Coreografía tiene que vestirse y bailar en un pedestal alto, porque el puma habita en los picos de los cerros y no en lugares llanos. Además, en esta forma coreográfica los músicos son representados por todos los varones, las takilas o cantoras son representadas por mujeres solteras o madres solteras, los ichiq son los cargadores de

muchachas y así diversos personajes del mundo andino son representados o en todo caso ridiculizados.

Fases de la danza

La danza Llaccta Maccta se desarrolla a través de una serie de fases que reflejan las tradiciones ancestrales de las comunidades altoandinas. Cada una de estas etapas, cargada de simbolismo y significado, no solo marca el paso de la actividad, sino que también representa la interacción social, la destreza física y la conexión con el mundo natural y espiritual.

Fase 1. Suyu Akllay

La primera fase de la danza comienza con la selección del espacio o terreno donde se desarrollará la actividad. Este proceso es llevado a cabo por los campesinos más humildes, o por los empleados de los campesinos ricos, quienes cargan grandes canastas llenas de materiales para preparar el terreno. Esta fase refleja la importancia del trabajo colectivo y la dedicación al espacio donde la danza tendrá lugar, una especie de preparación para lo que está por venir.

Fase 2. Pasñachay

En esta fase, las muchachas hacen su ingreso al lugar de la actividad. Con ricos y elaborados vestuarios, ingresan dando pasos fuertes y ágiles, mientras cantan y realizan movimientos característicos de guapeo. El pasñachay es una fase vibrante y llena de energía, que da inicio al ambiente festivo y dinámico de la danza, simbolizando el poder de la feminidad y el rol activo de las mujeres en la comunidad.

Fase 3. Qarawi

En esta etapa, las viudas y madres solteras inician la actividad con un canto gutural y diafragmático, conocido como qarawi. Este canto tiene una función convocante, como una llamada de atención que marca el inicio de la danza y la

participación de los otros miembros de la comunidad. El qarawi es una de las características más destacadas de la danza, pues invoca la energía del espacio y de los participantes.

Fase 4. Llaccta Maccta

Aquí es cuando los varones hacen su entrada triunfal, anunciando su llegada con el sonido de las cornetas de metal o barro. Además, portan antorchas que les ayudan a ubicar a las muchachas que esperan en grupos. Esta fase marca la inclusión de los varones en la danza, quienes son representados como los jóvenes intrépidos y aguerridos, los maqtas, listos para entrar en el juego de resistencia y desafío.

Fase 5. Araskaskas

Esta fase corresponde a un género musical alegre y enérgico, una especie de trote andino que se utiliza para realizar juegos y coreografías en forma de círculo. Tanto hombres como mujeres participan en araskaskas, realizando guapeos, gritos onomatopéyicos y otros movimientos que refuerzan la interacción grupal y la atmósfera festiva. Es una fase llena de dinamismo y complicidad entre los participantes.

Fase 6. Pakakuy

En este momento, las mujeres se esconden detrás de sus mantas, y solo asoman sus cabezas imitando a la vizcacha, mientras que los varones ingresan tocando los guiadores (instrumentos de viento) y siguiendo el ritmo con zapatos de madera o el purito (instrumento de percusión hecho de calabaza seca). Pakakuy es una fase juguetona y llena de simbolismo, en la que los varones intentan capturar a las mujeres, mientras estas se resisten en un juego que refleja el cortejo.

Fase 7. Kaskuy

Este es el momento culminante de la fase de zapateo y contrapunteo, donde los jóvenes de ambos sexos compiten mostrando su destreza y agilidad. Los zapateos y los contrapunteos son realizados con gran precisión, y el objetivo es demostrar el dominio del compás, la rapidez y la habilidad en los movimientos, que pueden llegar a ser acrobáticos. La competencia se decide por la destreza y el ritmo, y es una de las partes más emocionantes de la danza.

Fase 8. Pasña Marqay

En esta fase, los varones cargan a las mujeres en canastas llamadas balais, y la resistencia física del maqta es puesta a prueba. Este es un momento de desafío físico y simboliza el esfuerzo y la capacidad de liderazgo de los varones, quienes deben cargar a las mujeres con destreza y fortaleza mientras continúan con la celebración.

Fase 9. Pumacha: Esta fase es una de las más simbólicas. El varón ganador sube a un altar conocido como pumaqawanqa, que representa un cerro donde habita el puma, animal que personifica la fuerza y la agilidad. El ganador se viste con la piel de puma, mientras las mujeres cantan melodías hermosas y rocían harina de maíz sobre él. Este acto no solo celebra la victoria, sino que también reconoce la autoridad y el liderazgo del maqta dentro de la comunidad. Los ichiq maqtas, jóvenes encargados de cargar al puma, reconocen y respetan la autoridad del vencedor al pasearlo sobre sus espaldas.

Fase 10. Pasasun

Finalmente, la danza llega a su fin con la fase de pasasun, donde los participantes regresan a sus hogares después de haber cumplido con el ritual y la festividad. Este retorno marca el cierre de la actividad, un regreso simbólico al hogar tras haber experimentado la competencia, el desafío, el juego y la celebración de la comunidad.

Cada una de estas fases de la danza Llaccta Maccta refleja no solo un proceso físico, sino también un conjunto de valores sociales, espirituales y culturales profundamente arraigados en las tradiciones andinas. A través de ellas, se celebran la juventud, la destreza, el amor y la comunidad, mientras se mantiene viva una rica herencia ancestral.

Los personajes que intervienen en la mencionada danza en su mayoría son jóvenes de ambos sexos, viudos y viudas y madres y padres solteros, pues se trata de una danza de iniciación al amor. En algunos de los casos estos personajes son reales o también pueden ser ficticios.

a. Pasñas

Son las muchachas jóvenes llamadas pasñas o chicas del pueblo, ellas participan con el consentimiento de sus padres y lo hacen vestidas con ricos atuendos. Las muchachas representan la alegría y la belleza que inspira a los varones a lanzar versos y piropos que de ser devueltos por las muchachas representa un camino libre al enamoramiento.

b. Llaccta macctas

Son los varones del pueblo, llamados macctas, son jóvenes que acuden a la actividad social en el cual ponen fuerza y vigor además de tocar instrumentos como la quena, realizan proezas dando saltos en el fuego y cantan hermosos huaynos para conquistar el corazón de las muchachas. Estos jóvenes se someten a una serie de pruebas resultando ganador el mejor y es él a quien tienen que seguir durante la actividad.

c. Kamachiq

Es la persona ganadora que ordena el inicio y el final de la actividad asimismo organiza los momentos de la faena, generalmente es una persona fornida o corpulenta que ya tiene experiencia en la ejecución de los retos y duelos. Este personaje en la danza participa con la piel de un puma.

d. Takiq: Son las mujeres viudas o madres solteras que se encargan de cantar los qarawis durante la actividad.

e. Chutus

Son los varones que se encargan de aperturar la primera parte de la actividad. Ellos se encargan de dejar todo listo para el ingreso de los campesinos ricos.

Los personajes de la danza llaccta maccta asisten a la actividad con vestimentas y atuendos coloridos, pues se trata de una danza de iniciación al amor y que la faena inicia a partir de las 4 de la tarde y dura toda la noche, es necesario manifestar que las muchachas y los jóvenes no dan rienda suelta a sus instintos sexuales, sino que es una forma de iniciar a formar pareja, pues existe la creencia de que si ellos cometieran actos “pecaminosos” los Apus se molestarían y no harían caso a las invocaciones de tener una buena siembra y cosecha.

La Vestimenta de las mujeres (Llaccta Pasña), conformado por: Sombrero de lana de oveja de color blanco, adornado con orejas y cintas de lana asimismo adornado con cintas satinadas y de señal, con flores que demuestran soltería. Chaqueta de color rojo con lechuguillas de color amarillo, además va adornado con imperdibles platinados y en las magas tela de color verde limón. Flores en los hombros, Manta, para cubrirse en la noche y esconderse cuando aparezcan los varones, Un mantel para llevar en la cintura, Dos chumpis, 3 Fustanes con triple talqueado, Usutas vaca chuñu, en algunos casos las mujeres llevan medias de lana de oveja que sirve para protegerse del frío, Kaspi wayra es un palo adornado en el que llevan ichu, adornada con banderas peruanas, Bombo, 4 banderas en forma de rombo.

La Vestimenta de los varones (urqu wayra):

Sombrero de lana de oveja de color blanco, adornado con orejas y cintas de lana asimismo adornado con cintas satinadas y de señal, con flores que demuestran soltería y esta conformado por: Chullo, Camisa de bayetilla de color crema, Poncho con tejidos multicolores, Chalina, Dos chumpis, Pantalón de bayeta

llamado jergón de color negro, Medias de lana de oveja, Usutas vaca chuñu, Quenacho, Antara, Trompeta, Soga, Zapatos de madera y Canastas, Las Conclusiones a las que llega el investigador fueron

Características

La danza llaccta maccta, es una danza de iniciación al amor es una danza ancestral que se practica en el departamento de Ayacucho, provincias Lucanas y La Mar cuya vigencia continúa.

el llaccta maccta de Lucanas (Llauta) Es de carácter amoroso y está tipificado como danza de iniciación al amor, mientras que el de La mar es carnavalesco y un tanto guerrero.

La danza llaccta maccta, se baila en cualquier acontecimiento social en los inicios era de supervivencia

En la danza participan personajes que en su mayoría son jóvenes de ambos sexos. Pero en su coreografía utilizan elementos representativos y simbólicos La belleza de la danza está en el constante canto de los varones y mujeres, así como en la ejecución de instrumentos ancestrales.

Tiene hermoso vestuario tanto en las mujeres como en los varones y de igual manera el uso de los materiales, como las canastas, le dan un atractivo especial, lo cual lo hace muy autóctono.

En la danza se le viste al ganador con piel de puma porque representa al animal considerado el rey de las punas.

En su estructura musical, tiene variedades, lo cual aumenta su esencia y sentir andino. Pero también es necesario reiterar que, se emplean instrumentos españoles como las cornetas. El autor sugiere a los difusores de la danza llaccta maccta, se les recomienda respetar: la estructura coreográfica de la danza, pues esta secuencializado según las fases que presenta el hecho folclórico. Las letras de la canción, así como el uso de los instrumentos musicales deben guardar su autenticidad y no ser distorsionados. El vestuario debe ser original o en todo caso presentar una aproximación para lo cual se debe solicitar asesoría. Cuidado con la caza indiscriminada del puma, por ser una especie en proceso de extinción,

para ello se recomienda a los seguidores de la danza utilizar materiales artificiales que se aproximen al hecho real. (Huamán, s/f)



Quispe Gonzales, Gilberto (músico- mandolina)

Mendoza Rondinel, Franklin (músico- mandolina)

Zanabria Paccuncca, Marina (voz)

2.2. Bases teóricas

John Blacking en su obra *How Musical is Man?* publicada en 1973, argumenta que la música es una forma de comportamiento humano profundamente ligada a las estructuras culturales y sociales. Según Blacking, la música tradicional desempeña un papel esencial en la transmisión de valores culturales y la formación de la identidad. En el contexto de la investigación sobre el Llaccta Maccta de Anco, la transcripción y adaptación de esta música tradicional para saxofón alto facilita su preservación y difusión en un entorno educativo, permitiendo a los estudiantes ayacuchanos una comprensión más profunda de su cultura local y fomentando su identidad a través del aprendizaje de una práctica musical autóctona.

Patricia Shehan Campbell, quien en *Teaching Music Globally* publicada en 2004, plantea la necesidad de incluir músicas del mundo en la educación musical para fomentar la comprensión intercultural, el proyecto de transcripción del *Llaccta Maccta* tiene un doble propósito. Primero, enriquece el currículo escolar con una expresión musical local que aporta diversidad al repertorio educativo. Segundo, promueve la empatía y el respeto hacia otras culturas, al exponer a los estudiantes a las prácticas musicales tradicionales de su propia región, conectándolos así no solo con su herencia cultural, sino también con la diversidad cultural que existe dentro del Perú.

Alan Merriam en *The Anthropology of Music*, publicado en 1964, resalta que la música tradicional es una manifestación de la continuidad cultural y juega un papel clave en la transmisión de elementos esenciales de la cosmovisión, la historia y los valores de una comunidad. La transcripción del *Llaccta Maccta* de Anco para saxofón alto representa un esfuerzo por preservar y revitalizar esta música tradicional, permitiendo a las generaciones más jóvenes conectarse con su herencia cultural. Además, fomenta un sentido de pertenencia al ser un medio por el cual los estudiantes pueden explorar y celebrar su identidad cultural en un mundo cada vez más globalizado.

Christopher Small, en *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, publicado en 1998, sostiene que la música debe entenderse como una práctica social que involucra no solo la creación de sonidos, sino también su interpretación y apreciación en contextos culturales específicos. En el caso del *Llaccta Maccta*, la adaptación para saxofón alto en el contexto educativo ayacuchano permite que los estudiantes participen activamente en la práctica de "musicking", experimentando y comprendiendo la música como parte viva de su cultura. Esta experiencia ayuda a conectar a los estudiantes con las prácticas culturales vivas de su comunidad, promoviendo una comprensión integral del valor de la música tradicional.

Juliet Hess, presenta en *Music Education for Social Justice* publicado en el año 2021, destaca el potencial de la música tradicional para fomentar la justicia

social en la educación. El estudio sobre el llaccta Maccta de Anco puede interpretarse también desde esta perspectiva, al proporcionar una plataforma para explorar temas de resistencia, identidad y memoria colectiva. La incorporación de esta música en el contexto educativo permite abordar las desigualdades sociales, promoviendo el diálogo, la empatía y el cambio social. Es una forma de validar y reconocer las expresiones culturales locales, posicionándolas en igualdad de importancia con otras formas musicales.

Edwin Gordon, en su teoría del desarrollo musical (*Learning Sequences in Music*, 1997), plantea que la música es una habilidad comparable al lenguaje y que su aprendizaje debe incluir una variedad de repertorios, entre ellos la música tradicional. La transcripción del llaccta Maccta de Anco para saxofón alto proporciona un repertorio local rico y diverso, ideal para el desarrollo de habilidades musicales en estudiantes de todas las edades. Esta práctica fomenta la "audiation", o capacidad de pensar musicalmente, integrando tanto las técnicas musicales como el conocimiento cultural y social del contexto en que se produce.

Finalmente, la importancia del llaccta Maccta de Anco en la Educación Musical se ve resaltada por cada una de las teorías descritas y subraya la relevancia de la música tradicional en la educación desde diferentes perspectivas. La transcripción y aplicación del llaccta Maccta de Anco para saxofón alto en el contexto educativo de Ayacucho no solo contribuye al desarrollo de habilidades musicales en los estudiantes, sino que también fortalece su identidad cultural, promueve la comprensión intercultural, apoya la justicia social y fomenta una conexión más profunda con su patrimonio cultural.

Este enfoque integrador puede proporcionar una experiencia de aprendizaje más rica y significativa, conectando a los estudiantes con su propia cultura y con la diversidad de expresiones culturales que existen a su alrededor.

2.3. Marco Conceptual

2.3.1. Transcripción de la música del llaccta Maccta

Este componente implica la transcripción de la música tradicional específica del Llaccta Maccta, un género musical tradicional de la región de Ayacucho, proveniente del distrito de Anco en la provincia de La Mar. La transcripción incluye la notación de la música, los ritmos, melodías y armonías características de este estilo musical.

La transcripción musical es el proceso de convertir una composición musical de un medio o formato a otro, manteniendo la esencia y la estructura original de la pieza. Esto implica la representación escrita o gráfica de la música en notación musical estándar o en otro formato adecuado, como tablaturas o partituras simplificadas.

En esencia, la transcripción musical busca capturar y documentar la música de manera que pueda ser interpretada y reproducida por otros músicos. Esto puede incluir la conversión de una grabación de audio a una partitura escrita, la adaptación de una pieza musical para un instrumento diferente al original, o la traducción de una melodía vocal a una pieza instrumental.

La transcripción musical requiere un profundo conocimiento de la teoría musical, la notación y la técnica instrumental. Los transcriptores deben ser capaces de identificar con precisión los elementos musicales, como las notas, los acordes, los ritmos y las dinámicas, y representarlos de manera clara y legible en la partitura.

Además de capturar la música en sí misma, la transcripción musical puede implicar la interpretación de aspectos expresivos y estilísticos de la interpretación original, como el fraseo, la articulación y el timbre. Esto permite que la transcripción refleje fielmente la intención del compositor o del intérprete original.

En resumen, la transcripción musical es un proceso fundamental en la preservación, el estudio y la difusión de la música, ya que permite que las composiciones sean compartidas, interpretadas y apreciadas por una amplia audiencia, incluso cuando el acceso a la música en su forma original puede ser limitado.

2.3.2. Adaptación para saxofón alto

Esta categoría implica adaptar la música transcrita del Llaccta Maccta para ser interpretada en el saxofón alto. Esto puede requerir ajustes en la tonalidad, la digitación y la técnica para asegurar que la música sea apropiada y factible de tocar en este instrumento.

La adaptación para saxofón de la música del Llaccta Maccta implica el proceso de tomar las composiciones musicales tradicionales de este género folclórico originario del distrito de Anco, provincia de La Mar en la región de Ayacucho, y ajustarlas para que puedan ser interpretadas en el saxofón, específicamente en el saxofón alto.

Esta adaptación requiere un profundo conocimiento tanto de la música del Llaccta Maccta como de las características técnicas y sonoras del saxofón alto. Los músicos o arreglistas responsables de esta tarea deben ser capaces de trasladar las melodías, ritmos y estructuras armónicas propias de la música tradicional andina a la sonoridad y el rango del saxofón.

Esto implica, en primer lugar, la transcripción precisa de las melodías y armonías de las piezas originales a la notación musical adecuada para saxofón. Además, se deben considerar los ajustes necesarios en la digitación, la técnica y la articulación para garantizar una interpretación fluida y fiel al estilo del Llaccta Maccta.

La adaptación para saxofón de la música del Llaccta Maccta puede incluir también la incorporación de elementos estilísticos propios del saxofón, como los glissandos, el uso del vibrato y las ornamentaciones características del instrumento. Esto no solo enriquece la interpretación, sino que también permite una mayor integración entre la música tradicional andina y el lenguaje musical del saxofón.

En resumen, la adaptación para saxofón de la música del Llaccta Maccta es un proceso creativo y técnico que busca llevar esta rica tradición musical a nuevos públicos y contextos, aprovechando las posibilidades expresivas y

sonoras del saxofón alto para mantener viva la herencia cultural de la región de Ayacucho.

2.3.3. Uso académico

El estudio "Llaccta Maccta de Anco: Transcripción y Aplicación para Saxofón Alto en el Contexto Educativo Musical de Ayacucho" busca adaptar esta manifestación musical tradicional para su uso académico, entendido como la aplicación de contenidos y prácticas culturales en programas educativos con el fin de promover el aprendizaje, la investigación y la preservación del patrimonio cultural. Este enfoque destaca el valor de la música tradicional en la educación formal de la región de Ayacucho. Basado en teorías de desarrollo musical, como las de Edwin Gordon, John Blacking, Patricia Shehan Campbell, Alan Merriam, Christopher Small y Juliet Hess, el proyecto subraya la importancia de integrar la música tradicional en el currículo educativo para enriquecer el aprendizaje, fortalecer la identidad cultural, promover la diversidad y fomentar la justicia social. La transcripción del Llaccta Maccta y su adaptación para saxofón alto permiten a los estudiantes explorar un repertorio culturalmente relevante, desarrollar habilidades musicales y conectar con su patrimonio cultural. Esta iniciativa ofrece una experiencia educativa integral que conecta a los estudiantes con su herencia y comunidad, transformando su aprendizaje en una práctica cultural viva y significativa.

2.3.4. Manifestación cultural

Las manifestaciones culturales son actividades públicas que producen un acto comunicacional en torno al cual un grupo, más o menos definido, se identifica. Estas manifestaciones son formas de expresión de una región determinada, que pueden incluir danzas, canciones, música, artes, entre otras, y reflejan las tradiciones, valores y cosmovisión de cada comunidad o pueblo.

El estudio "Llaccta Maccta de Anco: Transcripción y Aplicación para Saxofón Alto en el Contexto Educativo Musical de Ayacucho" se centra en una manifestación cultural específica de la región de Ayacucho, destacando su importancia y aplicabilidad en el ámbito académico. Según las teorías de John Blacking, Alan Merriam, Patricia Shehan Campbell, Christopher Small, Juliet Hess y Edwin Gordon, la integración de estas expresiones culturales en la educación fomenta la identidad, la comprensión intercultural y el desarrollo cognitivo y social de los estudiantes.

John Blacking, por ejemplo, plantea que la música, como una forma de comportamiento humano, está intrínsecamente ligada a las estructuras culturales y sociales. En este sentido, las manifestaciones culturales como el Llaccta Maccta permiten a los estudiantes asimilar y participar en prácticas musicales que reflejan su identidad comunitaria desde una edad temprana. Alan Merriam, por su parte, resalta que la música tradicional es clave para la continuidad cultural, transmitiendo elementos esenciales de la historia y los valores de una comunidad a través de generaciones.

Desde la perspectiva de Patricia Shehan Campbell, la inclusión de la música tradicional en el currículo educativo promueve la comprensión intercultural, enriqueciendo el aprendizaje y fomentando la empatía hacia otras culturas. De manera similar, Christopher Small considera que estas manifestaciones deben ser entendidas como prácticas sociales vivas que conectan a los estudiantes con las circunstancias sociales, culturales y emocionales de su entorno, facilitando una experiencia de aprendizaje más significativa.

Juliet Hess argumenta que las manifestaciones culturales son también herramientas poderosas para promover la justicia social, ya que proporcionan una plataforma para explorar temas de resistencia, identidad y memoria colectiva. Incorporar estas expresiones en la educación fomenta el diálogo y la equidad social. Por último, la teoría de Edwin Gordon sobre el desarrollo musical refuerza la idea de que la exposición a diversas manifestaciones culturales, como la

música del Llaccta Maccta, es fundamental para el desarrollo de habilidades musicales y el pensamiento creativo de los estudiantes.

En conjunto, estas teorías apoyan el uso de manifestaciones culturales como el Llaccta Maccta en el contexto académico, subrayando su valor en la educación para fortalecer la identidad cultural, promover la diversidad, y contribuir a una experiencia educativa integral y transformadora.

2.3.5. Cultura andina

Es un crisol que integra fundamentalmente a tres familias distintas: la nativa, la africana y la española. Las dos primeras a su vez tenían culturas diferenciadas según las tribus. La transculturación y asimilación condicionó para llegar a la cultura peruana actual, similar en muchos aspectos al resto de América Latina, pero el medio natural hace que haya diferencias importantes. La cultura en Perú comenzó con la simbiosis de dos elementos enteramente distintos que se encuentran en el momento del descubrimiento colombino: el indio y el español. El choque de estas dos culturas es el punto de partida de la formación de Perú como pueblo y de su conciencia como ente social.

2.3.6. Manifestaciones culturales de la andina

Las manifestaciones culturales andinas comprenden un amplio conjunto de expresiones que incluyen música, danza, tradiciones, y artesanía. Estas manifestaciones reflejan la rica historia, identidad y cosmovisión de las comunidades de la región andina, donde cada una de estas formas de expresión tiene un significado profundo y se transmite de generación en generación, fortaleciendo los lazos comunitarios y preservando el patrimonio cultural.

Un ejemplo destacado de manifestación cultural andina es el ****Llaccta Maccta****, una expresión musical tradicional del distrito de Anco, en Ayacucho. Esta pieza musical encarna las tradiciones, costumbres y valores de la comunidad, reflejando su vida cotidiana, sus festividades y su conexión con la naturaleza. La música del Llaccta Maccta se ha mantenido viva a través de su

interpretación en fiestas locales y ceremonias, siendo un símbolo de identidad cultural para sus habitantes.

La transcripción y adaptación de piezas como el Llaccta Maccta para diferentes instrumentos requiere de un enfoque riguroso basado en principios de teoría musical aplicada. Este proceso implica trasladar fielmente los elementos melódicos, rítmicos y estructurales de la música tradicional a notaciones que puedan ser interpretadas por músicos de distintos niveles y especialidades. La adaptación para instrumentos como el saxofón alto, por ejemplo, permite mantener la esencia de la música original, al tiempo que se facilita su enseñanza y ejecución en contextos educativos formales.

En la educación musical, el saxofón alto se presenta como una herramienta pedagógica valiosa. Su versatilidad, accesibilidad y adaptabilidad lo convierten en un instrumento ideal para la enseñanza musical en diversos niveles de aprendizaje. Utilizar el saxofón alto en contextos educativos ofrece múltiples ventajas, como el desarrollo de habilidades auditivas, la mejora de la coordinación motora y la comprensión de las estructuras melódicas y armónicas. Además, su sonido distintivo y su capacidad para interpretar una amplia gama de géneros musicales permiten a los estudiantes explorar tanto la música tradicional como contemporánea, enriqueciendo su formación musical.

Integrar las manifestaciones culturales, como la música del Llaccta Maccta, en el marco de las instituciones educativas no solo contribuye a la preservación del patrimonio cultural, sino que también fortalece la identidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes. Estas prácticas fomentan el respeto por la diversidad cultural y estimulan el diálogo intercultural, ofreciendo una experiencia educativa que va más allá del aprendizaje técnico para conectar a los estudiantes con su entorno social y cultural. Incorporar manifestaciones culturales en la educación permite a los estudiantes participar activamente en la práctica cultural de su comunidad, promoviendo una comprensión más profunda de su historia, tradiciones y valores.

De este modo, la enseñanza de la música tradicional a través de instrumentos contemporáneos, como el saxofón alto, facilita un acercamiento dinámico y relevante entre las generaciones jóvenes y su herencia cultural, transformando el aprendizaje musical en una experiencia integral y significativa que enriquece tanto el ámbito educativo como la vida comunitaria.

2.3.7. Las Manifestaciones Culturales en el Marco de las Instituciones Educativas: El Caso del Llaccta Maccta y Otras Expresiones

Las manifestaciones culturales son expresiones vitales de la identidad de una comunidad, reflejando sus costumbres, historia y valores. En la región de Ayacucho, Perú, estas manifestaciones son especialmente ricas y variadas, abarcando desde el huayno ayacuchano y el harawi hasta las festividades de carnavales huamanguinos. Entre estas, la música del Llaccta Maccta, representativa de la provincia de La Mar, destaca por su profundidad y conexión con la vida comunitaria. La integración de estas expresiones culturales en el marco de las instituciones educativas es fundamental para la preservación y transmisión del patrimonio cultural, así como para el fortalecimiento de la identidad local.

2.3.8. El Llaccta Maccta y su Significado

El Llaccta Maccta es una manifestación musical profundamente enraizada en los diez distritos de la provincia de La Mar. Sus letras y melodías hablan de las costumbres, la vida cotidiana y el entorno social de las comunidades. Esta música, a menudo transmitida oralmente, encapsula la riqueza de las tradiciones y la historia locales. Sin embargo, la falta de registros formales ha limitado su difusión y reconocimiento más amplio.

2.3.9. La Importancia de la Educación en la Preservación Cultural

Incorporar el estudio y práctica de manifestaciones culturales como el Llaccta Maccta en las instituciones educativas puede jugar un papel crucial en su

preservación. Las escuelas, colegios y universidades pueden ser espacios donde se investigue, documente y enseñe esta música, asegurando que las nuevas generaciones comprendan y valoren su patrimonio cultural. Además, integrar estas expresiones en el currículo académico puede fomentar un sentido de pertenencia y orgullo entre los estudiantes, al conectarlos con sus raíces culturales.

2.3.10. Beneficios de la Integración Cultural en el Ámbito Académico

1. Educación Integral: La educación que incluye la enseñanza de manifestaciones culturales proporciona una formación más completa y humanística. Los estudiantes no solo aprenden sobre música y arte, sino también sobre historia, sociología y antropología.
2. Fortalecimiento de la Identidad: Conocer y practicar la música y otras expresiones culturales locales fortalece la identidad cultural de los estudiantes y les proporciona un sentido de pertenencia a su comunidad.
3. Desarrollo de Habilidades Artísticas: El estudio de manifestaciones culturales enriquece las habilidades artísticas de los estudiantes, promoviendo la creatividad y el aprecio por las artes.
4. Preservación y Difusión: A través de la documentación y enseñanza formal, las manifestaciones culturales pueden ser preservadas y difundidas más ampliamente, asegurando su continuidad y evolución.

2.3.11. El Papel de las Instituciones Educativas

Las instituciones educativas deben asumir un papel activo en la valorización y difusión de las manifestaciones culturales locales. Esto se puede lograr a través de diversas iniciativas que fomenten el conocimiento y aprecio por las tradiciones culturales. Una de estas iniciativas es la promoción de proyectos de investigación, en los que estudiantes y docentes se involucren en la

documentación y análisis de manifestaciones culturales como el Llaccta Maccta, profundizando en su historia, significado y técnicas.

Otra estrategia efectiva es la inclusión de programas de música y artes en el currículo escolar, ofreciendo cursos y talleres dedicados a la música y otras formas de arte locales. Esto puede complementarse invitando a músicos y artistas tradicionales a colaborar como instructores, brindando a los estudiantes una experiencia directa con las expresiones culturales de su comunidad.

La organización de eventos y festivales dentro de las instituciones educativas también es fundamental para celebrar y visibilizar estas manifestaciones culturales. Al involucrar a la comunidad en estas actividades, se fortalece el sentido de identidad y pertenencia, además de promover un intercambio cultural intergeneracional.

Finalmente, es esencial desarrollar y distribuir material educativo que incluya información sobre las manifestaciones culturales locales, utilizando tanto medios tradicionales como digitales. Este material debe ser accesible y atractivo, facilitando el aprendizaje y la apreciación de la cultura local desde las primeras etapas educativas.

Integrar manifestaciones culturales como el Llaccta Maccta en el ámbito de las instituciones educativas es crucial para preservar el patrimonio cultural y fortalecer la identidad local. Las escuelas, colegios y universidades tienen la responsabilidad de actuar como guardianes y promotores de estas expresiones, asegurando que las futuras generaciones reconozcan y valoren la riqueza de su herencia cultural. A través de la educación, no solo se preserva el pasado, sino que se construye un futuro más consciente y respetuoso de las raíces y tradiciones de la comunidad.

2.3.1.2. La Importancia de Recuperar y Adaptar la Música Tradicional para el Saxofón: Una Mirada desde el Proceso de Evolución del Folklore Europeo en la Música Académica

La Importancia de Recuperar y Adaptar la Música Tradicional para el Saxofón: Una Mirada desde el Proceso de Evolución del Folklore Europeo en la Música Académica

La recuperación y adaptación de la música tradicional para el saxofón es una práctica esencial para la conservación y valorización del patrimonio cultural. Este enfoque no solo amplía el repertorio musical, sino que también contribuye a la construcción de una identidad musical auténtica. El proceso de evolución del folklore europeo hacia la música académica, especialmente en Europa Oriental, ilustra cómo esta metodología puede tener un impacto significativo y duradero en la cultura musical.

En Europa, el uso del folklore en la construcción de una identidad musical se destaca en el trabajo de Zoltán Kodály y Béla Bartók, dos compositores húngaros que transformaron la música académica al integrar elementos del folklore en sus composiciones. Kodály combinó las melodías folclóricas de su región con técnicas orquestales modernas, creando un lenguaje musical que, aunque vinculado a sus raíces étnicas, posee una vitalidad universal. Además, desarrolló el "método Kodály" para la educación musical, lo cual elevó los niveles de alfabetización musical en Hungría a niveles sobresalientes. Por otro lado, Bartók exploró y documentó el folklore de diversas regiones, integrando elementos de estas tradiciones en sus composiciones de forma original y moderna, como se observa en obras como *"El castillo de Barba Azul"* y *"Música para cuerdas, percusión y celesta"*. Ambos músicos mostraron cómo la música tradicional puede ser adaptada y transformada en un lenguaje innovador sin perder su esencia.

Aplicando esta experiencia al contexto educativo y musical de Ayacucho, la inclusión de la música tradicional, como el "Llaccta Maccta de Anco", en el currículo escolar puede generar múltiples beneficios. Primero, contribuye a la conservación cultural a través de la documentación y transcripción de piezas como el "Llaccta Maccta de Anco" para saxofón alto, asegurando la continuidad de esta tradición para las futuras generaciones. Segundo, en el ámbito de la

educación musical, se pueden desarrollar metodologías innovadoras similares al método Kodály, utilizando la música tradicional para enseñar técnicas modernas, haciendo el aprendizaje más relevante y atractivo. Además, el uso de esta música en contextos educativos fortalece la identidad y el sentido de pertenencia entre los jóvenes, promoviendo el orgullo por su herencia cultural.

La adaptación de piezas tradicionales para el saxofón también fomenta la creatividad y la expansión del repertorio musical, ofreciendo nuevas oportunidades para la innovación y la exploración artística entre los músicos jóvenes. Al enriquecer el repertorio del saxofón con composiciones tradicionales, se promueve una fusión dinámica entre lo antiguo y lo nuevo, facilitando un diálogo creativo entre generaciones.

En conclusión, la recuperación y adaptación de la música tradicional, como el "Llaccta Maccta de Anco", para el saxofón alto en el contexto educativo de Ayacucho, desempeña un papel crucial en la conservación del patrimonio musical y en la revitalización de las tradiciones culturales. Inspirados por los ejemplos de Kodály y Bartók, podemos comprender cómo integrar elementos folclóricos en la educación musical no solo preserva las tradiciones culturales, sino que también las renueva y moderniza, creando un puente entre lo tradicional y lo contemporáneo que enriquece tanto a los músicos como a las comunidades a las que pertenecen.

2.3.13. La Evolución del Folklore Peruano en la Música Académica: La Adaptación de "Llaccta Maccta de Anco" para Saxofón Alto

La música tradicional, como tesoro cultural, ha sido un medio de transmisión de tradiciones, historias y emociones a lo largo de generaciones. En el Perú, figuras como Daniel Alomía Robles han destacado por integrar materiales sonoros nativos andinos en la música académica, creando expresiones auténticas que han inspirado a compositores contemporáneos. En Cusco, compositores como Juan de Dios Aguirre y Francisco Gonzales Gamarra

también adaptaron la música tradicional cusqueña a formas académicas, contribuyendo a la evolución de la música peruana.

La adaptación de "Llaccta Maccta de Anco" para saxofón alto es un ejemplo actual de esta integración, revitalizando la música tradicional de Ayacucho y haciéndola accesible para nuevas generaciones. Este proceso tiene múltiples beneficios educativos: ayuda a conservar el patrimonio cultural, hace más relevante el aprendizaje musical, fortalece la identidad cultural entre los jóvenes, y fomenta la innovación creativa al combinar lo tradicional con lo moderno.

Inspirados por el legado de Alomía Robles y las prácticas de integración del folklore en la música académica en Europa, la recuperación y adaptación de la música tradicional peruana para el saxofón alto no solo preserva y moderniza las tradiciones culturales, sino que también enriquece el aprendizaje musical y fortalece la identidad cultural de las nuevas generaciones.

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de la Investigación

El enfoque de este trabajo de investigación fue cualitativo, ya que se desarrolla en un ambiente natural donde no se manipulará ninguna variable y tampoco se sustentará en la estadística. El fundamento del presente trabajo es la transcripción de la música del Llaccta maccta del distrito de Anco, provincia de la Mar, región Ayacucho y su adaptación al saxofón alto y el resultado conformado por un cuerpo de información es lo que podrá ser utilizado por los estudiantes de la Escuela de Música “Condorcunca” como un modelo cercano a su realidad para desarrollar trabajo similar con otras líneas melódicas de otras costumbres de los pueblos andinos.

3.2. Tipo de investigación

El tipo de investigación fue aplicado. Esta investigación permite conocer la realidad y plantear soluciones concretas, reales, factibles y necesarias a los problemas planteados.

3.3. Nivel de Investigación

La presente investigación fue de nivel exploratorio

3.4. Diseño de investigación

El diseño de investigación fue cualitativo, abierto y emergente.

3.5. Unidad de Análisis

Corresponde al objeto que ha de ser analizado y descrito es este caso es la transcripción de la música del Llaccta maccta del distrito de Anco, provincia de la Mar, región Ayacucho y su adaptación al saxofón alto.

3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnicas

Es un conjunto de operaciones intelectuales, que buscan describir y representar los documentos de forma unificada sistemática para facilitar su recuperación. Comprende el procesamiento analítico- sintético que, a su vez, incluye la descripción bibliográfica y general de la fuente, la clasificación, indización, anotación, extracción, traducción y la confección de reseñas.

Instrumento

Son recursos para recoger y registrar datos obtenidos mediante técnicas y pueden ser: guía de observación, ficha de observación, guía de entrevista, cuestionario de entrevista, guía de análisis de documentos, escalas tipo Likert, diferencial semántico, test, cuestionario, lista de cotejos. (Ponce, 1989)

Fichado

Transcripción de la melodía a una partitura.

Grabaciones

La grabación digital de sonido óptica es un sistema de grabación digital de sonido que utiliza como soporte el disco óptico y en el que la grabación/reproducción se realiza mediante un rayo láser. Es usado por, entre otros, el disco compacto (CD) y los formatos derivados de éste (DVD, HD DVD, Blu-ray).

3.7. Las categorías

1. Transcripción Musical	Análisis y adaptación de la música tradicional de la danza Llaccta Maccta a una notación musical adecuada para su interpretación en saxofón alto.
2. Educación Musical	Aplicación de la música transcrita en el proceso de enseñanza y aprendizaje dentro del contexto educativo de Ayacucho, destacando su uso pedagógico.
3. Contexto Cultural	Estudio de la relevancia cultural y tradicional de la danza Llaccta Maccta en la región de Ayacucho, y su influencia en la identidad local.
4. Instrumentación Adaptativa	Adaptación de una pieza tradicional a un instrumento moderno (saxofón alto), explorando los retos técnicos y expresivos involucrados en dicha adaptación.
6. Patrimonio Inmaterial.	Conservación y valoración del patrimonio cultural inmaterial a través de la música, destacando la importancia de su transmisión a nuevas generaciones
7. Interculturalidad	Integración de tradiciones locales en un marco educativo formal, fomentando el diálogo intercultural y la apreciación de las manifestaciones culturales regionales.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

4.1. Contexto socio cultural del Llaccta Maccta en el Centro poblado de Anco

Llaccta maccta es una danza de origen pre hispánico ya que Guamán Poma de Ayala la menciona La danza Llaccta Maccta es una manifestación cultural que, según referencias de autores como Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala, parece tener un origen prehispánico. Esta danza se desarrolla durante los meses de noviembre y diciembre y representa la elección de jóvenes que destacan por sus habilidades, agilidad, resistencia física y otras cualidades. Asociada a las primeras fases del enamoramiento, incluye juegos de amor, retos, contrapunteos e imitaciones de animales andinos, buscando captar la atención del sexo opuesto. Por esta razón, se clasifica dentro de las danzas folclóricas como una "danza de iniciación al amor".

En las provincias de Ayacucho, como Lucanas y La Mar (distrito de Anco), y en regiones como Apurímac, la danza se practica con variaciones en su estructura y con diferentes orientaciones sociales. En algunas localidades, como Chungui, se asocia a las festividades de carnaval, mientras que, en otros contextos, se interpreta en diversos acontecimientos sociales a lo largo del año. El nombre Llaccta Maccta proviene de las palabras quechuas "llaccta" (pueblo) y "maccta" (muchacho o jovenzuelo), que en conjunto definen a un joven intrépido y aguerrido del pueblo.

4.1.1. Origen y Evolución del Llaccta maqta

En la época incaica, el proceso de selección de los jóvenes guerreros se desarrollaba en tres etapas. Hasta los cinco años, los niños dejaban crecer su cabello y uñas, hasta el momento del "chukcha kuchuy" (corte de pelo) y "sillu kuchuy" (corte de uñas), cuando se les otorgaba un nombre que usarían hasta su juventud. A los quince años, se les sometía a pruebas de resistencia física, habilidades de supervivencia y destreza en el uso de armas, conocidas como

"Warachikuy" o "kikuchikuy" (ponerse pantalón o calzoncillo). Aquellos que superaban estas pruebas recibían un calzoncillo negro, celebrándose este logro como un triunfo familiar; mientras que quienes no lo conseguían recibían un calzoncillo blanco, lo cual en algunos casos provocaba el suicidio de los padres por la vergüenza familiar. Con la llegada de los españoles, estas prácticas se adaptaron a festividades europeas como los carnavales o las celebraciones religiosas de Navidad, donde los jóvenes de ambos sexos realizaban diversas pruebas para elegir a líderes como la pareja que guiaría la cuadrilla en la Navidad o los capitanes en los carnavales.

4.1.2. Prácticas Actuales

Hoy en día, antes de las festividades de Navidad en diciembre, jóvenes solteros se reúnen en lugares apartados para elegir al Llacta Maqta (muchacho intrépido del pueblo) y a la Llacta Pasña (muchacha intrépida del pueblo), quienes liderarán las celebraciones, incluyendo las caramuzas, los contrapunteos, y la interpretación de huaylías durante la adoración al Niño Jesús.

En el contexto de los carnavales, estos líderes también guían el recorrido de la comparsa y la defienden en caso de enfrentamientos. Para ser elegidos, los participantes deben demostrar habilidades en zapateos y el dominio de instrumentos musicales como la quena, antartitas, cornetas, guitarra y violín, sumado a su carisma personal. El Llacta Maccta suele vestirse con piel de puma, simbolizando al rey de las punas, un cazador experto, ágil, fuerte y respetado.

En la provincia de La Mar, especialmente en la comunidad de Chungui, esta costumbre ha ido desapareciendo con el tiempo, y actualmente el término "Llacta Maqta" se refiere más a canciones folclóricas nativas que abordan temas románticos, derivadas de la práctica ancestral.

4.1.3. Investigación y Valoración Actual

La costumbre del Llacta Maqta se mantiene viva en ciertos distritos, como Anco, donde se realiza en junio (durante la preparación del chuño) y en octubre (fiesta costumbrista). La presente investigación busca conocer sus características, antecedentes, instrumentos utilizados, y adaptar la música para saxofón alto, con el objetivo de valorar esta tradición y evitar que se pierda su esencia principal. La importancia de mantener esta costumbre radica en su capacidad de transmitir identidad cultural y cohesión social, mientras continúa evolucionando y adaptándose a los tiempos actuales.

4.1.4. Características

Tiene su origen en la conducta de personas particulares o grupos de personas que no forman parte de los órganos estatales o autonómicos.

Su creación no está sometida a un procedimiento determinado, porque está creada por individuos particulares.

Es una fuente del derecho de carácter secundario, tiene rango inferior a la ley.

Es una fuente del derecho de carácter subsidiario, es decir, primero, que sólo se aplicará la costumbre cuando no haya ley aplicable al caso, y segundo, que aplicaremos la costumbre cuando la ley nos remita a la costumbre.

4.2. Análisis de la propuesta para utilizar la música el Llacta Maccta para uso académico en la Escuela de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho

4.2.1. Análisis de la Estructura Musical el Llacta Maccta de Anco

La metodología utilizada para la elaboración de la transcripción y adaptación ha sido estructurada a partir de la aplicación de métodos y técnicas de análisis musical y el uso del software Sibelius cuya finalidad es transcribir la línea

melódica de la canción que acompaña al Llaccta maccta definir, generar una partitura y realizar un arreglo para saxofón alto.

Título	Llaccta Maccta N°1
Forma	Canción
Género	Llacta Maccta
Según el público al que va dirigida:	Tradicional
Según su función	No religioso
Según los medios sonoros empleados:	instrumental
Estilo	Música tradicional peruana
Tonalidad	Sol bemol
Métrica	2/4
Tiempo	80 rpm
Carácter	Allegro
Ritmos	Métricos e intramétricos
Cantidad de compases	134
Ficha de desarrollo	Junio (Preparación del chuño) Octubre (fiesta costumbristas)
Lugar	Anco, la Mar, Ayacucho

4.2.2. Aspecto Musical de la Danza Llaccta Maccta

La danza llaccta maccta, se caracterizan porque en su estructura musical sobresale el canto tanto de las mujeres como de los varones, además tiene cuatro clases de géneros musicales y el uso de instrumentos autóctonos, en sus inicios. En la actualidad usan instrumentos musicales traídos al Perú desde la época de la conquista.

4.2.3. Géneros musicales andinos en la estructura de la danza Llaccta Maccta

a. Chutu usu: Llamado también Ayra. Es una forma musical que se emplea en los andes de Ayacucho y que se asemeja al huayno, es más lento y sentimental, sirve para invitar a los pobladores a una actividad social, en sus letras de la canción se invoca la presencia del Ilaccta maccta.

b. Maqta usu: Es el gusto o sentimiento que provoca ingresar al hecho social, es una forma musical alegre, que influye a pisar fuerte, como es naturaleza de la actividad y que se repite en sus melodías sonidos con el uso de instrumentos musicales autóctonos o en todo caso de influencia hispana.

c. Qarawi: Es un canto gutural diafragmático cantado en épocas incaicas exclusivamente por varones guerreros y que en la actualidad es cantado solamente por mujeres y tiene un timbre y tesitura de voz agudo.

d. Araskaskas: Es una forma musical especie de corrido andino que sirve para dar trotes y que al compás de esta forma musical realizan juegos y corren en el campo.

e. Puma tusuy: Es un género musical lento y que puede ser acompañado solamente por quenás y voces femeninas, en la danza se emplea para invocar a los Apus por lo que cantan haciendo uso de maíz molido.

4.3. Transcripción de la línea melódica del llaccta Maccta

4.3.1. transcripción del Llaccta Maccta N° 1

Voz

Trans. Ruth L. García Zanabria

9

15

21

29

36

44

51

58

65

2

Voz



4.4. Análisis Musical

4.4.1. análisis del Llacta Maccta N°1: voz

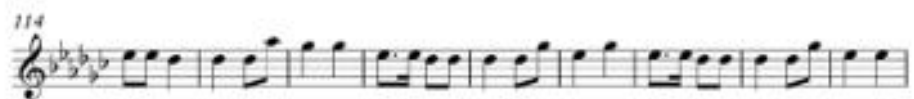
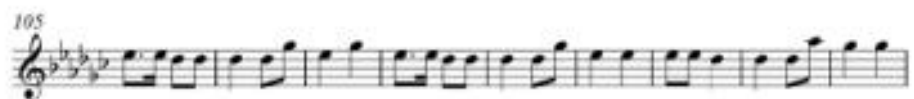
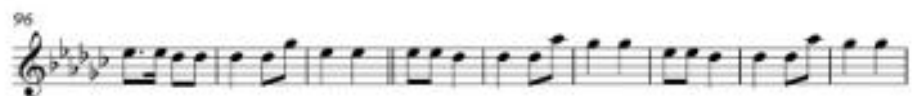
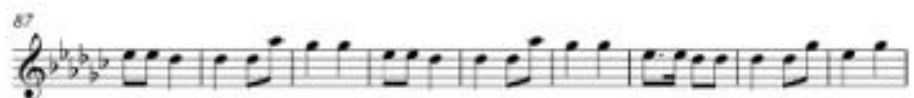
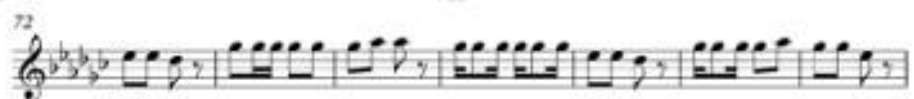
The musical score is written in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The analysis identifies the following structural elements:

- Tema**: The first line of the score, spanning measures 1 to 8.
- frase 1**: Measures 1 to 4.
- antecedente**: Measures 5 to 8.
- frase 2**: Measures 9 to 14.
- consecuente**: Measures 15 to 20.
- Motivo 1**: The first four notes of the first line (measures 1-4), highlighted in orange.
- Motivo 2**: The next four notes of the first line (measures 5-8), highlighted in blue.
- repetición**: A bracket indicates the repetition of the first line's melody in the second line (measures 9-14).
- Variación del Motivo 1 (i)**: The first four notes of the third line (measures 21-24), highlighted in orange.
- variación del motivo 1 (ii)**: The last four notes of the fifth line (measures 36-39), highlighted in orange.
- variación del motivo 1 (iii)**: The first four notes of the seventh line (measures 51-54), highlighted in orange.

The score consists of nine staves, with measure numbers 9, 15, 21, 29, 36, 44, 51, 58, and 65 marked at the beginning of their respective staves.

2

Voz



* El tema principal de la canción se repite aplicando variaciones en sus motivos principales

4.4.2. análisis del Llacta Maccta Anquina: voz

Tema

frase 1
frase 2
motivo 1
motivo 2
variación del motivo 2

19

25

34

43

51

variación del motivo 2

4.5. Arreglos de Llaccta Maccta

4.5.1. Arreglos para Saxofón Contralto

9

15

21

29

36

44

51

58

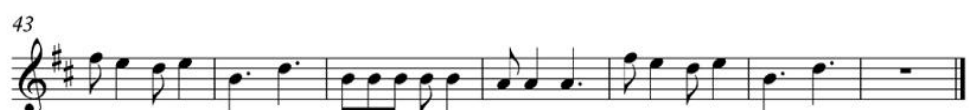
65

2

Saxofón contralto



4.5.2. Arreglos para Saxofón Contralto de Tocacha Mandolina



4.5.3. Arreglos para Saxofón Contralto de Llaccta Maqta Anquina



4.6. Texto de un llaccta Maccta

Qarawi: Punkuchallay, Kichariyña Yyyaaauuuuuu

Warmis: Llaqtallaymanta Wasillaymanta Qamuni (Bis)

Llaqta Maqtawan, Llaqta Maqtawan Tusuni (Bis)

Itanitay: Itanitay, Itanitay Amallaraqya Pawaychu (Bis)

Llaqtallamnta Lluqsimurqani Itanitay Itana (Bis)

Sumaq: Sumaq Sumaqcha, Tipi Wiqawcha

Llaqta Pasñacha Qamuni (Bis)

Sumaq Waliyuq, Sumaq Uyayuq,

Llaqta Pasñacha Qamuni (Bis)

Maqtas: Maypitaq Kachkan Tipi Wiqawcha

Simichallampi Muchasaq (Bis)

Llaqta Maqtaqa, Qariy Qariysu

Pumacha Qina Pawanqa (Bis)

Sumaq Pasñata, Allin Pasñata

Pumacha Qina Suwanqa (Bis)

Paway: Llaqta Maqtachay, Llaqta Pasñachay (Bis)

Muchanakuspa Killimchu Qina

Sunquchallanta Kichamun

Araskaskas: Puma Qaparichkanña, Puma Waqamuchkanña

Llaqta Maqtawan Kuskalla,

Inti Kancharimuchkan, Killa Qawarichkanña

Llaqta Maqtacha Tusuptin

Qarawi: Llaqta Maqta, Yaykumuyña Yaaaauuuuuu

Saruy: Kaynachallata Saruni

Pumacha Qina Saruni, (Bis)

Urquchallapi Saruni, Qaqachallapi Saruni (Bis)

Kasku: Allinta Sarumuy, Kallpawan Sarumuy Allinta Sarumuy Maqtachay,

Ananau, Akachau Maqtachay (4v)¹

4.7. Traducción del Llacta Maccta

Qarawi: Punkuchallay, Kichariyña Yyyaaauuuuuu

Mujeres: Vengo de mi pueblito, de mi casita (Bis)

Bailo con los jóvenes del pueblo, bailo con los jóvenes del pueblo (Bis)

Itanitay: - Itanitay, Itanitay, no vuelas todavía (Bis)

Deje mi pueblito, Itanitay Itana (Bis)

Sumaq: Hermosa, hermosa, pequeña flor de la quebrada

Vengo con la niña del pueblo (Bis)

Hermosa y llena de amor, hermosa y de dulce voz

Vengo con la niña del pueblo (Bis)

Jóvenes: ¿Dónde estará la flor de la quebrada?

La besaré con mi pequeña boca (Bis)

El joven del pueblo, fuerte y valiente,

Caminará como un puma (Bis)

A la hermosa niña, a la buena niña,

El puma la robará como su canción (Bis)

Vuelo: Mi joven del pueblo, mi niña del pueblo (Bis)

Besándose bajo la luna,

Su pequeño corazón se abre

Rugido del puma:

El puma está gritando, el puma está llorando

Con los jóvenes del pueblo, juntos

El sol está brillando, la luna está vigilando

¹ <https://resenasdanzasperu.blogspot.com/2012/08/danza-llaqta-maqta-ayacucho-monografia.html>

Fuente: <http://enlogam.blogspot.com/2012/07/resena-de-carnaval-de-macari.html>

Modo de Recolección: IntercambioPromotor/Investigador: Desconocido

Mientras los jóvenes del pueblo bailan

Qarawi:

Joven del

pueblo, entra ya Yaaaauuuuuu

Pisada:

- Aquí mismo pisaré
- Pisaré como el puma, (Bis)
- En la montaña pisaré, en la roca pisaré (Bis)

Despedida:

- Pisa bien, pisa fuerte, pisa bien, joven del pueblo,
- Hermoso, fuerte joven del pueblo.

Es un texto lleno de imágenes tradicionales, centrado en la juventud, la naturaleza, y el simbolismo del puma, que representa la fuerza y valentía de los jóvenes del pueblo.

4.8. Inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical de las Escuelas de Educación Artística

La inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical puede contribuir significativamente a la conservación y valorización de la música tradicional de Ayacucho entre los jóvenes a través de varias vías:

4.8.1. Educación y Conocimiento

Familiarización con la Tradición: Al incluir "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo, los estudiantes se familiarizan con la música tradicional de su región desde una edad temprana. Esto crea una base sólida de conocimiento y apreciación por su patrimonio cultural.

Enfoque Interdisciplinario: La enseñanza de esta pieza puede ir más allá de la música, integrando aspectos históricos y culturales, lo que profundiza la comprensión y el respeto por la tradición entre los jóvenes.

Desarrollo de Habilidades Musicales y Técnicas:

Adaptación Instrumental: Aprender a interpretar "Llaccta Maccta de Anco" en el saxofón alto permite a los estudiantes desarrollar habilidades técnicas específicas mientras se conectan con su cultura local.

Innovación y Creatividad: La adaptación de una pieza tradicional para un instrumento moderno puede inspirar a los estudiantes a experimentar y crear nuevas formas de interpretación, combinando tradición e innovación.

Identidad Cultural y Sentido de Pertenencia:

Reafirmación de la Identidad Cultural: La práctica y la interpretación de la música tradicional en el entorno educativo refuerzan el sentido de identidad y pertenencia entre los estudiantes, promoviendo el orgullo por su herencia cultural.

Fortalecimiento de la Comunidad: La música es una actividad social y comunitaria. La inclusión de piezas tradicionales en el currículo fomenta la cohesión social y la participación comunitaria, conectando a los jóvenes con su comunidad a través de la música.

4.8.2. Valorización y Preservación del Patrimonio Cultural

Documentación y Transcripción: La transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" para saxofón alto actúa como una forma de documentación, ayudando a preservar esta pieza para futuras generaciones.

Difusión y Promoción: Al integrar la música tradicional en el currículo escolar, se aumenta su visibilidad y se promueve su valor cultural, incentivando a otros educadores y músicos a seguir el ejemplo.

Motivación y Participación Activa de los Estudiantes

Interés y Motivación Los estudiantes pueden encontrar motivación en el aprendizaje de piezas que tienen relevancia cultural y personal para ellos, lo cual puede aumentar su interés y dedicación hacia la música.

Participación en Eventos Culturales La preparación y presentación de "Llaccta Maccta de Anco" en eventos escolares y comunitarios pueden fomentar la participación activa de los estudiantes en la vida cultural de Ayacucho.

En resumen, la inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical no solo enriquece la educación de los jóvenes, sino que también juega un papel crucial en la preservación, valorización y transmisión de la música tradicional de Ayacucho, asegurando que esta herencia cultural perdure y prospere entre las futuras generaciones.

CONSIDERACIONES FINALES

La discusión de los antecedentes internacionales sobre la integración de instrumentos contemporáneos como el saxofón en la música tradicional y su aplicación pedagógica en contextos educativos revela la riqueza de enfoques y posibilidades para enriquecer tanto la educación musical como la preservación cultural. El estudio de la adaptación y transcripción de la música tradicional Llaccta Maccta de Anco al saxofón alto en el contexto educativo de Ayacucho no solo plantea una oportunidad para preservar las tradiciones locales, sino también para promover una mayor apreciación de la música autóctona, enriquece el currículo musical y abre puertas a una comprensión musical tanto local como global.

El saxofón, por su versatilidad y adaptabilidad, ha demostrado ser un instrumento capaz de integrarse en diversas tradiciones musicales. Desde Galicia hasta América Latina, su inclusión en repertorios tradicionales ha creado una "simbiosis musical" entre géneros autóctonos y contemporáneos, como lo evidencia el trabajo de Estévez (2023) sobre el saxofón en la música tradicional gallega y los estudios de Burbano (2021) y Cuenca (2019) sobre su papel en la educación y adaptación de músicas regionales. Estos enfoques ponen de manifiesto cómo el saxofón no solo preserva, sino también dinamiza, la música tradicional, adaptándola a las necesidades y contextos contemporáneos.

En el caso de Ayacucho, el Llaccta Maccta de Anco representa una rica tradición musical que, al ser transcrita para saxofón alto, ofrece una oportunidad para acercar la música andina a los estudiantes de una manera accesible y significativa. Esta adaptación técnica y pedagógica no solo favorece la conservación de la herencia cultural, sino que también fortalece la identidad de los estudiantes al conectarlos con su historia y su comunidad. La integración de esta pieza en el currículo educativo no solo enriquecería la enseñanza musical

en la región, sino que serviría como un vehículo para transmitir y revalorizar los valores culturales ancestrales.

Los estudios revisados en este trabajo, tanto nacionales como internacionales, resaltan la importancia de la educación musical contextualizada. La adaptación del Llaccta Maccta al saxofón alto y su inclusión en programas educativos musicales en Ayacucho puede contribuir significativamente a la construcción de identidad y el fortalecimiento del sentido de comunidad entre los estudiantes. Además, esta iniciativa fomenta la colaboración y el trabajo en equipo, creando espacios de encuentro cultural que permiten a los jóvenes conectar con su patrimonio y, a su vez, transmitirlo a las generaciones futuras.

La transcripción y adaptación pedagógica de Llaccta Maccta de Anco también subraya la necesidad de metodologías educativas innovadoras que incorporen tanto la tradición como la modernidad. De esta forma, los estudiantes no solo aprenden a tocar una pieza musical, sino que también participan activamente en la preservación y difusión de la música de su región, posicionándose como guardianes de su herencia cultural. Esta aproximación educativa no solo responde a la necesidad de conservar la música tradicional, sino que también refuerza el sentido de pertenencia y la cohesión social en un contexto global cada vez más interconectado.

Finalmente, la transcripción de Llaccta Maccta de Anco y su aplicación pedagógica para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho tiene el potencial de enriquecer el currículo educativo de la región y promover la conservación y valorización de la herencia cultural local. Esta propuesta no solo resalta la flexibilidad del saxofón como instrumento capaz de integrarse a la tradición musical andina, sino también la importancia de las metodologías pedagógicas contextualizadas que refuercen la identidad cultural y el sentido de comunidad entre los jóvenes de Ayacucho, contribuyendo al fortalecimiento del patrimonio cultural en la región.

CONCLUSIONES

C1. Al adaptar la canción Llaccta Maccta de Anco en el contexto educativo musical para saxofón, facilita la enseñanza; así como, su preservación y valorización, asegurando su transmisión a las futuras generaciones y reforzando la identidad cultural de los estudiantes.

C2. El saxofón, con su capacidad de adaptarse a una amplia gama de estilos musicales, aporta una nueva dimensión sonora al repertorio tradicional, ofreciendo tanto a músicos noveles como experimentados una plataforma para explorar y reinterpretar la música andina. Esta adaptación fomenta una mayor conexión con la tradición cultural, mientras se abren nuevas puertas para la creatividad y el aprendizaje musical.

C3. La inclusión de esta pieza en los programas de formación musical ayudaría a contextualizarla dentro de su relevancia histórica, social y cultural, y proporcionaría a los estudiantes una forma activa de involucrarse con su música autóctona; de este modo, se fomenta un sentido de pertenencia y orgullo por la música de la región, contribuyendo al fortalecimiento de la identidad cultural local y al legado de las generaciones futuras.

C4. La enseñanza e interpretación de Llaccta Maccta de Anco dentro del contexto educativo musical no solo permite a los estudiantes conocer su cultura de una manera profunda, sino que también refuerza su sentido de comunidad y pertenencia.

RECOMENDACIONES

1. Esta adaptación permitiría a los estudiantes no solo aprender un repertorio local, sino también comprender y valorar su patrimonio cultural de una forma accesible y moderna. Además, sería útil fomentar la creación de materiales educativos que expliquen cómo interpretar este género musical, destacando sus características sonoras y su contexto cultural, para que los jóvenes estudiantes puedan conectarse de manera más profunda con su herencia cultural.
2. La música folklórica proporciona a los estudiantes la oportunidad de participar en proyectos colectivos donde se puedan mezclar instrumentos tradicionales y contemporáneos, reforzando así la interacción entre diferentes generaciones musicales y enriqueciendo la enseñanza.
3. Se sugiere incluir Llaccta Maccta de Anco en el currículo de Educación musical en Ayacucho, específicamente en las escuelas de formación musical y en programas educativos relacionados con la cultura local. Esta inclusión no solo preservaría una pieza clave de la música tradicional de la región, sino que también contribuiría a que los jóvenes desarrollen un sentido de orgullo y pertenencia hacia su patrimonio cultural.
4. se recomienda que las escuelas y centros educativos de Ayacucho implementen programas musicales en los que Llaccta Maccta de Anco sea parte integral del aprendizaje ya que los niños aprendan escuchando su propia música, valorizando su propia cultura.

BIBLIOGRAFIA

- <https://www.enperu.org/danzas-peru/llaqta-maqta-de-llaqta-ayacucho.html>An. (n.d.).
- Acosta. (2022). *“El proceso de Construcción del género musical tunantada al estilo de Yauyos con base en la Relación entre la composición y la ejecución del saxofón (1940 - 2018).”*
- Burbano. (2021). *“Conciertos Didácticos a Escuelas de Formación Musical de Buesaco y Arboleda Nariño con el Cuarteto de Saxofones Newton”*.
- Costrumbres : danza Llaqta Maqta . (2023, 11 08). Retrieved from Costrumbres : <https://www.costumbres.org/danza-llaqta-maqta>
- Cuenca. (2019). *“Joropiao: Obra para cuarteto de saxofones con golpes llaneros.”* .
- Estevez. (2023). *“El Saxofón en la Música Tradicional de Galicia”* .
- Flores. (2009). *Identidades de viento: música tradicional, bandas de viento e identidad p'urhépecha*. Universidad Autónoma de la Universidad de Morelos , Mexico. Retrieved from <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0> - Atribución-NoComercial-CompartirIgual
- Gómez. (2018). *Dos Composiciones y dos Arreglos de Chirimía Caucana adaptada a Quinteto de Jazz*.
- Google. (2024, agosto 29). *Ebooks*. Retrieved from https://books.google.com.pe/books?id=1Ox9nr0aHkC&pg=PA1&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false
- Huamán. (s/f). *El llaccta Maqta*. Retrieved from https://www.facebook.com/EscoqueProducciones?ref=embed_page
- Huamaní. (2022). *PODER, POLÍTICA Y GENEALOGÍA FAMILIAR: GÉNESIS, CONSOLIDACIÓN Y DECLIVE DE LA FAMILIA AÑAÑOS EN SAN*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga. Retrieved from <https://repositorio.unsch.edu.pe/server/api/core/bitstreams/0f6a8e73-c46c-4f01-8adb-1770d15e8845/content>
- Huayre. (2023). *El saxofon Fiesta Andina: Uso, Repertorio y Religiosidad en Las Orquestas Típicas del Valle del Mantaro*.
- Info, P. (2018). *Llaqta Maqta de Llaqta*. Retrieved from <https://www.enperu.org/danzas-peru/llaqta-maqta-de-llaqta-ayacucho.html>An
- Jorge. (2022). *La Música Tradicional Huanuqueña para Mejorar el Aprendizaje del Saxofón en los Estudiantes de la Universidad Nacional “Daniel Alomía Robles”, Huánuco - 2020*.
- Martinez. (2014). *“Proyecto de recital basado en elementos escenográficos y visuales del repertorio contemporáneo de saxofón*.

- Martínez. (2023). *Tencicas tímbricas del saxofon en agrupaciones instrumentales tradicionales andinas* .
- Pastor. (2020). *Aporte metodológico del concepto de "Música para la Justicia Social*.
- Puñez. (2023). *"Propuesta metodológica para la ejecución Instrumental del Saxofón en eestudiantes del Taller de Música Tradicional*.
- Romero. (1987). *"Panorama de los estudios sobre la música tradicional en el Perú"*.
- Rosa, D. I. (2016). *El uso de la Música como Recurso Didáctico en la Formación Integral del Estudiante de Bachillerato Mexicano del siglo XXI*.
- Rosa, L., Quispe Mendoza, M., Gabriela, V. Y., & Antonia, M. (2017). *"Llaqta maqta, manifestación cultural y sentido de comunidad de residentes chunguinos en Ayacucho*. Retrieved from <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12053>

ANEXO

Anexo 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

“LLACCTA MACCTA DE ANCO: TRANSCRIPCIÓN Y APLICACIÓN PARA SAXOFÓN ALTO EN EL CONTEXTO EDUCATIVO MUSICAL DE AYACUCHO”

PROBLEMAS	OBJETIVOS	CATEGORIAS		METODOLOGIA
<p>Problema General</p> <p>¿Cómo puede la transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" y su aplicación pedagógica para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho enriquecer el currículo musical y promover la conservación y valoración de la herencia cultural local?</p>	<p>Objetivo General</p> <p>Explicar cómo la transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" y su aplicación pedagógica para saxofón alto en el contexto educativo musical de Ayacucho enriquece el currículo musical y promueve la conservación y valoración de la herencia cultural local.</p>	<p>1. Transcripción Musical</p>	<p>Análisis y adaptación de la música tradicional de la danza Llaccta Maccta a una notación musical adecuada para su interpretación en saxofón alto.</p>	<p>Enfoque: Cualitativo</p> <p>Tipo: aplicado</p> <p>Nivel: exploratorio</p> <p>descriptive</p> <p>Diseño: cualitativo</p> <p>Método: Inductivo</p> <p>Fuentes Primarias</p> <p>Secundarias</p>
<p>Problemas Específicos</p> <p>p1. ¿De qué manera puede la transcripción de "Llaccta Maccta de Anco" adaptarse técnicamente al saxofón alto para su interpretación en el contexto educativo de Ayacucho?</p> <p>p2. ¿Cómo puede la inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical</p>	<p>Objetivos Específicos</p> <p>O1. Transcribir la música del “Llaccta Maccta de Anco” y adaptarlo técnicamente al saxofón alto para su interpretación en el contexto educativo de Ayacucho</p>	<p>2. Educación Musical</p>	<p>Aplicación de la música transcrita en el proceso de enseñanza y aprendizaje dentro del contexto educativo de Ayacucho, destacando su uso pedagógico.</p>	
	<p>O2. Proponer la inclusión de "Llaccta Maccta de Anco" en el currículo musical contribuir a la conservación y valorización</p>	<p>3. Contexto Cultural</p>	<p>Estudio de la relevancia cultural y tradicional de la danza Llaccta Maccta en la región de Ayacucho, y su influencia en la identidad local.</p>	
			<p>4. Instrumentación Adaptativa</p>	

<p>contribuir a la conservación y valorización de la música tradicional de Ayacucho entre los jóvenes?</p> <p>P3. ¿Cómo puede la integración de "Llaccta Maccta de Anco" en programas educativos musicales fortalecer la identidad cultural y el sentido de comunidad entre los estudiantes de Ayacucho?</p>	<p>de la música tradicional de Ayacucho entre los jóvenes</p> <p>O3. ¿Cómo puede la integración de "Llaccta Maccta de Anco" en programas educativos musicales fortalecer la identidad cultural y el sentido de comunidad entre los estudiantes de Ayacucho?</p>	<p>6. Patrimonio Inmaterial.</p>	<p>Conservación y valoración del patrimonio cultural inmaterial a través de la música, destacando la importancia de su transmisión a nuevas generaciones</p>	
		<p>7. Interculturalidad</p>	<p>Integración de tradiciones locales en un marco educativo formal, fomentando el diálogo intercultural y la apreciación de las manifestaciones culturales regionales.</p>	

Ley N° 6551

Domarcación de la provincia de La Mar.**EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA**

Por cuanto: el Congreso ha dado la ley siguiente:

El Congreso de la República Peruana;

Ha dado la ley siguiente:

Artículo 1° — Derógase la ley N° 4419 (1).

Artículo 2° — El territorio de la provincia de La Mar, quedará demarcado en la forma siguiente: partiendo del punto denominado "Chorroccasa", que es la ceja de la montaña más elevada entre los distritos Huamanguilla y Tambo, de las provincias de Huanta y La Mar, respectivamente, del departamento de Ayacucho, seguirá por la cumbre de la cadena de cerros en dirección de SO. a NO., aproximadamente, hasta el pico de "Rasuhuilca"; de este punto la línea de las cumbres de los cerros que unen los picos de "Rasuhuilca", "Ccorihuilca" y "Orco huasi", hasta el nacimiento que lleva el mismo nombre; continuará por el curso de este río y por el de los de "Ayna", "Caudalosa" y "Picni", hasta su desembocadura en el río Apurímac; el cauce de este río, como límite natural, entre la provincia de La Mar del departamento de Ayacucho y la de la Convención del departamento del Cuzco, hasta donde el río toma el nombre de Pampas; proseguirá por el curso de este río entre las provincias de La Mar y Andahuaylas y por los linderos de la provincia de Cangallo, hasta llegar a la cumbre de la cordillera de "Pumacahuac"; de este lugar a la cima de la cadena de cerros que se extienden por los lugares denominados Cochach, Ilacancha, Yanacocha, Chorroconga, Yaroccase, Rayoccase y Apacheta, de San Miguel, hasta el punto de partida o Chorroccasa.

Comuníquese al Poder Ejecutivo, para que disponga lo necesario a su cumplimiento.

Dada en la Sala de Sesiones, del Congreso, en Lima, a los quince días del mes de febrero de mil novecientos veintinueve.

Roberto E. Leguía, Presidente del Senado.

C. Manchego Muñoz, Diputado Presidente.

Octavio C. Casanave, Senador Secretario.

Carlos A. Olivares, Diputado Secretario.

Al señor Presidente de la República.

Por tanto: mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento.

Dado en la Casa de Gobierno, en Lima, a los cuatro días del mes de marzo de mil novecientos veintinueve.

A. B. LEGUIA.

Jesús M. Salazar.

(1) — Anuario de Legislación, Tomo XVI, Pág. 54. — Legislatura de 1921.

