

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA

“CONDORCUNCA” DE AYACUCHO CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA ‘DANZA DE TIJERAS DE
HUANCAVELICA’: ESTRUCTURA Y TÉCNICA DEL VIOLÍN SOLISTA, 2026

PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA,
ESPECIALIDAD MÚSICA

PRESENTADO POR
WALTER NESTOR CAMAC LEÓN
ALEX CHUQUIYAURI RIMACHI

ASESORA: MG. MILKA J. DELGADO ORTIZ

LINEA DE INVESTIGACIÓN: PEDAGOGIA
AYACUCHO - PERÚ

2026

DEDICATORIA
A MIS QUERIDOS PADRES

AGRADECIMIENTO

A la escuela Superior de Formación Artística Pública de “Condorcunca” de Ayacucho. A los docentes, personal administrativo y a mis compañeros de promoción con quienes pasé agradables e inolvidables momentos.

1.0.TRABAJO DE INVESTIGACION CAMAC (1) (1)

 Universidad Continental

Document Details

Submission ID

trn:old::30275:584090189

Submission Date

Apr 28, 2026, 6:57 AM GMT-5

Download Date

Apr 28, 2026, 7:14 AM GMT-5

File Name

1.0.TRABAJO DE INVESTIGACION CAMAC (1) (1)

File Size

92.7 KB

34 Pages

13,343 Words

78,976 Characters



Page 1 of 43 - Cover Page

Submission ID trn:old::30275:584090189



Page 2 of 43 - Integrity Overview

Submission ID trn:old::30275:584090189

19% Overall Similarity

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

Top Sources

18%  Internet sources

5%  Publications

11%  Submitted works (Student Papers)

PRESENTACION

El trabajo titulado “Danza de Tijeras de Huancavelica”: estructura y técnica del violín solista, 2026, se presenta como requisito para optar el grado académico de Bachiller en Educación Artística, especialidad Música, en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. El estudio tuvo como propósito

analizar las características musicales —estructurales, melódicas y rítmicas— de la partitura Danza de Tijeras de Huancavelica, con el fin de documentar y comprender la complejidad técnica del violín en esta variante regional, aportando evidencia académica para su preservación, valoración y uso pedagógico.

La investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo de nivel descriptivo, sustentado en la investigación documental y la observación indirecta mediante registros audiovisuales. Este procedimiento permitió revisar reiteradamente las interpretaciones musicales y asegurar precisión en el proceso de transcripción, facilitando la identificación de patrones melódicos, rítmicos, armónicos, formales y recursos técnico-interpretativos propios de la práctica musical comunitaria. La revisión de antecedentes evidenció la existencia de estudios desde perspectivas educativas, antropológicas y etnomusicológicas; sin embargo, se identificó una producción limitada centrada específicamente en el análisis del lenguaje musical con fines académicos dentro de la formación artística.

El resultado evidencia un lenguaje musical de gran virtuosismo: la velocidad ($J=100$) y la abundancia de semicorcheas exigen precisión extrema para acompañar las pruebas acrobáticas del gala. Su forma cíclica, basada en secciones A y B con repeticiones, permite sostener el hapinakuy el tiempo necesario para cada competencia ritual.

La armadura con un sostenido y los cromatismos muestran un estilo ornamentado y expresivo ligado a la cosmovisión andina. En conjunto, la transcripción confirma que esta tradición oral posee un rigor estructural comparable al académico y se convierte en un recurso clave para preservar y estudiar este patrimonio musical.

En cuanto a la estructura del trabajo, el capítulo I presenta el planteamiento del problema, así como la importancia, pertinencia y justificación del estudio. El capítulo II aborda los antecedentes internacionales, nacionales y locales relacionados con investigaciones afines a la danza de tijeras y la estructura técnica para la música de violín. El capítulo III describe la metodología aplicada, de enfoque cualitativo y carácter descriptivo. Finalmente, el capítulo IV expone los resultados del estudio, evidenciando que la música andina constituye una manifestación cultural híbrida en la que convergen elementos de origen prehispánico con aportes occidentales y procesos contemporáneos de resignificación cultural.

RESUMEN

La investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo de nivel descriptivo, sustentado en la observación directa. Este procedimiento facilitó la identificación de patrones melódicos, rítmicos, armónicos y formales, así como de recursos técnico-interpretativos propios de la práctica musical comunitaria. La revisión de antecedentes evidenció aportes desde perspectivas educativas, antropológicas y etnomusicológicas; sin embargo, se identificó una limitada producción centrada específicamente en el análisis del lenguaje musical con fines académicos dentro de la formación artística.

El estudio se sitúa en el marco cultural de la Danza de las Tijeras, manifestación ritual de carácter mágico-religioso y competitivo originaria de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica y el norte de Arequipa, reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Sus raíces se vinculan con los *tusuy laykas*, especialistas rituales prehispánicos asociados a prácticas de curación y mediación con la naturaleza, quienes, tras la persecución colonial, se reintegraron a festividades católicas mediante procesos de sincretismo cultural. En la cosmovisión andina, el danzante continúa siendo mediador entre la comunidad, la Pachamama y los Apus.

En Huancavelica, el danzante recibe la denominación de Gala y su repertorio se caracteriza por rapidez y complejidad, destacando en la festividad del Niño Occe o Niño Reyes. La ejecución musical se realiza en cuadrilla (danzante, arpista y violinista), donde el violín cumple un rol protagónico como eje melódico que guía la coreografía y la competencia ritual. El análisis de la partitura evidencia tempo rápido, métrica alterna (2/4 y 1/4), forma binaria, textura monofónica, alta densidad rítmica y contrastes dinámicos, rasgos que exigen elevado virtuosismo técnico.

Los resultados confirman que la transcripción y el análisis musicológico constituyen herramientas fundamentales para la preservación y difusión del repertorio andino, aportando documentación relevante para su integración en la formación artística superior y reafirmando el valor del análisis musical en la salvaguarda del patrimonio sonoro.

Palabras clave: Danza de tijeras, violín

ABSTRACT

The research was conducted from a qualitative, descriptive approach supported by direct observation. This procedure enabled the identification of melodic, rhythmic, harmonic, and formal patterns, as well as technical and interpretative resources characteristic of community musical practice. The review of previous studies revealed contributions from educational, anthropological, and ethnomusicological perspectives; however, a limited body of research specifically focused on the analysis of musical language for academic purposes within artistic training was identified.

The study is situated within the cultural framework of the Scissors Dance, a ritual manifestation of magical-religious and competitive character originating from Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, and northern Arequipa, recognized as National Cultural Heritage and Intangible Cultural Heritage of Humanity. Its roots are linked to the *tusuq laykas*, pre-Hispanic ritual specialists associated with healing practices and mediation with nature, who, after colonial persecution, were reintegrated into Catholic festivities through processes of cultural syncretism. In the Andean worldview, the dancer continues to act as a mediator between the community, Pachamama, and the Apus.

In Huancavelica, the dancer is known as *Gala*, and the repertoire is characterized by speed and complexity, particularly highlighted in the Niño Occe or Niño Reyes festival. Musical performance takes place in a *cuadrilla* (dancer, harpist, and violinist), in which the violin plays a leading role as the melodic axis guiding choreography and ritual competition. The score analysis reveals a fast tempo, alternating meter (2/4 and 1/4), binary form, monophonic texture, high rhythmic density, and dynamic contrasts, all of which demand a high level of technical virtuosity.

The findings confirm that transcription and musicological analysis are essential tools for preserving and disseminating Andean repertoire, providing valuable documentation for its integration into higher artistic education and reaffirming the importance of musical analysis in safeguarding sound heritage.

Keywords: Scissors Dance, violin, análisis musical

CONTENIDO	
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
PRESENTACION	v
RESUMEN	vi
ABSTRAC	vii
CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.1. Descripción del problema	2
1.2. Formulación del Problema	3
1.3. Planteamiento de Objetivos	3
1.4. Justificación	3
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO	5
2.1. Antecedentes del Estudio	5
2.2. Bases teóricas	8
2.3 Definición de Términos	9
2.4. Marco Histórico – Geográfico	10
CAPITULO III: METODOLOGIA	12
3.1. Diseño de la investigación	12
3.2. Tipo de investigación	12
3.3. Unidad de análisis	12
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	12
<i>Ritmo:</i> Evaluación de la densidad de figuras musicales (agrupaciones de semicorcheas) y galopas.	13
3.5. Procedimiento de análisis de datos	13
CAPITULO IV: RESULTADOS	14
4.1. Origen y Contextualización de la Danza de las Tijeras en Huancavelica	14
4.2. La Cuadrilla Musical y el Rol del Violín	14
4.3. Estructura Musical y Análisis Preliminar de la Partitura	15
4.4. La Dualidad de las Tijeras: El Instrumento Percusivo	16
4.5. Transcripción y análisis de la Danza de Tijeras de Huancavelica	17
4.6. Análisis General	18
4.7. Análisis de la Agógica y Métrica	19
4.8. Estructura y Forma Musical	19
4.9. Análisis de Dinámicas y Expresividad	19
4.10. Análisis Melódico, Armónico y Rítmico	20
CONSIDERACIONES FINALES	21

CONCLUSIONES	23
RECOMENDACIONES	24
ANEXO	27

INTRODUCCIÓN

La Danza de las Tijeras constituye una de las expresiones más complejas y significativas del patrimonio cultural andino, en la que convergen música, danza, ritualidad y cosmovisión. En este contexto, el violín ocupa un lugar protagónico como eje melódico que guía la coreografía, estructura la competencia ritual y articula la interacción entre músicos, danzantes y comunidad. Particularmente en la variante de Huancavelica, el repertorio violinístico se distingue por su velocidad extrema, densidad rítmica y exigencias técnicas, características que revelan un lenguaje musical altamente especializado transmitido históricamente por tradición oral.

A pesar de la relevancia cultural de esta práctica, la producción académica centrada en el análisis técnico-estructural del violín en la Danza de Tijeras es aún limitada, especialmente desde la perspectiva de la formación artística superior. Esta situación evidencia la necesidad de investigaciones que sistematicen, mediante la transcripción y el análisis musical, los recursos interpretativos y formales que sustentan esta tradición. En este marco, la presente investigación se propone analizar la transcripción de la obra *Danza de Tijeras de Huancavelica* con el fin de comprender la estructura musical y las exigencias técnicas del violín solista, aportando documentación que contribuya a su preservación, estudio y aplicación pedagógica.

El estudio se fundamenta en enfoques musicológicos que conciben la música como práctica social situada, inseparable de su contexto cultural. En particular, el modelo tripartito de Alan P. Merriam permite comprender la relación entre sonido, comportamiento y significado, mientras que la perspectiva de Bruno Nettl sustenta la transcripción musical como puente entre tradición oral y conocimiento académico. Desde esta base teórica, la investigación articula el análisis musical con el contexto ritual del Hapinakuy, donde el violinista asume un rol de liderazgo en la performance.

De este modo, el trabajo se posiciona como un aporte a la etnomusicología y a la educación artística, al evidenciar que la música de tradición oral posee un rigor estructural equiparable al de la música académica y que su estudio resulta fundamental para la salvaguarda del patrimonio sonoro andino y su integración en los procesos formativos contemporáneos.

CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

La Danza de las Tijeras es una de las expresiones culturales y rituales más complejas y de mayor exigencia física y espiritual de los Andes centrales del Perú, reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en el año 2010. Esta manifestación de origen prehispánico y colonial se desarrolla históricamente en las regiones de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica. En la variante del departamento de Huancavelica, el danzante es denominado "Gala" y su ejecución coreográfica está intrínsecamente subordinada a una estructura musical compleja, ejecutada de manera exclusiva por un dúo de cordófonos: el arpa andina y el violín.

Dentro de esta cuadrilla musical, el violín funge como el eje central de la melodía y de la coreografía. En la tradición huancavelicana, la técnica del violinista exige un virtuosismo particular, caracterizado por una velocidad y precisión extremas necesarias para guiar las mudanzas (pasos) del danzante, con un repertorio que destaca por su rapidez y por poseer un mayor número de piezas diferentes en comparación con otras regiones.

A pesar del vasto reconocimiento histórico y antropológico de la Danza de las Tijeras como un ritual de mediación (Hapinakuy o Atipanakuy) y resistencia cultural, existe un vacío significativo en el campo de la musicología y el análisis formal escrito de su repertorio. La transmisión de estos conocimientos musicales se ha dado históricamente de forma oral, de maestro a discípulo. En la actualidad, aunque existen intérpretes y tutoriales que abordan la ejecución por "niveles" de aprendizaje en el violín, la escasez de análisis musicológicos basados en transcripciones formales limita la comprensión académica de sus estructuras rítmicas y melódicas.

En este contexto, la fuente documental presenta una transcripción realizada por Alex Chuquillauri, cultor de este tipo de música de autoría anónima, para violín solista titulada "Danza de Tijeras de Huancavelica". La partitura, producto de la transcripción evidencia características técnicas específicas de la región, tales como un tempo de negra a 100 pulsaciones por minuto ($J=100$), uso de métricas alternas (como compases de 2/4 y 1/4), y la división estructural en secciones definidas (A y B) con motivos rítmicos basados en semicorcheas y corcheas. La ausencia de un estudio musicológico detallado sobre este tipo de documentos impide visibilizar cómo se codifica en el pentagrama occidental la complejidad, agógica y fraseo de la música tradicional del Gala huancavelicano.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema General

¿Cuáles son las características estructurales, rítmicas y melódicas presentes en una transcripción para violín "Danza de Tijeras de Huancavelica" de autor anónimo, ¿y de qué manera esta partitura refleja la complejidad técnico-musical de esta variante regional?

1.2.2. Problemas Específicos

¿Cómo se articula la forma y el fraseo musical (secciones A, B y repeticiones) en la partitura analizada para sostener la narrativa coreográfica de la Danza de las Tijeras?

¿Qué patrones rítmicos y métricos (2/4, 1/4, uso de semicorcheas) definen el carácter y el tempo ($J=100$) de la melodía transcrita?

¿De qué manera el análisis musical de una transcripción anónima contribuye a la preservación y entendimiento académico de la tradición musical no escrita de los violinistas huancavelicanos?

1.3. Planteamiento de Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Transcribir y analizar las características musicales (estructurales, melódicas y rítmicas) de la música de la "Danza de Tijeras de Huancavelica" para documentar y comprender la complejidad técnica de la ejecución del violín en la variante regional de Huancavelica.

1.3.2. Objetivos específicos

Describir la estructura formal y el fraseo musical presentes en la transcripción (secciones A, B y casillas de repetición) y su relación con el desarrollo ininterrumpido exigido en la interpretación tradicional.

Identificar los patrones rítmicos y métricos (compás de 2/4, 1/4, tempo $J=100$ y agrupaciones de semicorcheas) que definen la velocidad, los adornos y el carácter particular del estilo huancavelicano.

Explicar la importancia de la transcripción y el análisis musical como herramienta de salvaguardia cultural, frente a los cambios en los métodos de transmisión de la enseñanza oral maestro-discípulo al aprendizaje virtual y urbano) en la actualidad.

1.4. Justificación

1.4.1. Justificación teórica

A nivel teórico y académico, el estudio de la Danza de las Tijeras ha sido abordado predominantemente desde la antropología, la sociología y la historia, dejando un vacío significativo en el análisis musical formal de su repertorio. Históricamente, la transmisión de los conocimientos musicales de esta danza se ha realizado de forma oral y empírica, pasando de maestro a discípulo en las comunidades andinas. Sin embargo, el fenómeno migratorio y la urbanización han alterado este proceso, provocando que las nuevas generaciones de intérpretes a menudo aprendan a través de medios audiovisuales (videos o DVD) en lugar de la instrucción directa de un maestro, lo que pone en riesgo la preservación del "sentimiento" y la esencia rítmica original. Por ello, el análisis de la partitura "Danza de Tijeras de Huancavelica" proporciona un registro documental tangible que decodifica la métrica de 2/4, el tempo de negra a 100 (J=100) y las intrincadas variaciones melódicas que caracterizan a esta música.

1.4.2. Justificación metodológica

La investigación adopta un enfoque cualitativo descriptivo–analítico, adecuado para estudiar una tradición musical de transmisión oral y su contexto cultural. Este enfoque permite comprender la obra no solo como partitura, sino como práctica ritual y performativa vinculada a la Danza de Tijeras. Como señala John W. Creswell, el enfoque cualitativo es pertinente cuando se busca interpretar significados dentro de su contexto natural. Se emplea la observación indirecta de registros audiovisuales, lo que posibilita revisar repetidamente las interpretaciones para lograr precisión en la transcripción musical, procedimiento recomendado en estudios descriptivos por Roberto Hernández Sampieri. El análisis musical y la transcripción constituyen los métodos centrales, ya que permiten identificar estructura, ritmo, técnica violinística y rasgos estilísticos del repertorio. Desde la etnomusicología, Bruno Nettl y Alan P. Merriam sostienen que documentar músicas tradicionales es clave para su estudio, preservación e incorporación a la formación académica. La metodología es pertinente porque integra análisis musical, observación audiovisual y enfoque etnomusicológico para documentar y preservar el repertorio huancavelicano.

1.4.3. Justificación práctica

A nivel práctico, la variante de Huancavelica es reconocida por poseer un repertorio musical que exige una velocidad y precisión extremas en el violín. El análisis de las secciones formales (A y B) y de los patrones rítmicos presentes en la transcripción anónima servirá como una herramienta pedagógica rigurosa para los músicos. Permitirá desglosar la técnica requerida, tales como la ejecución de partes rápidas en semicorcheas, galopas, facilitando un estudio técnico estructurado de la melodía.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del Estudio

2.1.1. Antecedentes Internacionales

Instituto Finlandés de Música Folclórica, (2020), en el artículo titulado “*Interpretación del violín de Kaustinen (Finlandia) y prácticas y expresiones relacionadas*”, dice que, la música folklórica de Kaustinen es una tradición finlandesa en la que el violín, aunque no es el único instrumento, es el principal instrumento melódico. De hecho, es el violín (con o sin otros instrumentos) el que marca el ritmo de las danzas o canciones. Basada en la interpretación de oído, se caracteriza por ritmos sincopados y acentuados que facilitan el baile. El estilo distintivo y la técnica interpretativa de la música folklórica de Kaustinen existen desde hace más de 250 años y cuentan con un repertorio de varios cientos de melodías originarias de la zona.

La música folklórica de Kaustinen se interpreta en numerosos contextos: en ámbitos privados, en grupos organizados, durante celebraciones y ceremonias públicas (incluidas bodas), en conciertos y en sesiones musicales abiertas, así como en el Festival Anual de Música Folclórica de Kaustinen. Los intérpretes suelen vestir trajes tradicionales.

La mayoría de los habitantes de Kaustinen y de las comunidades vecinas consideran esta música un aspecto esencial de su identidad personal y comunitaria, incluso si no la practican. Se percibe como un símbolo de pertenencia y como un medio para fortalecer los vínculos intergeneracionales. La importancia de esta práctica se refleja en los nombres de espacios públicos y en símbolos como la presencia del violín en el escudo de armas de Kaustinen.

Vinci, T. (2019) *Performance practice in Hungarian folk music and its relationship to the Style Hongrois*, la investigación explora las prácticas interpretativas de la música folklórica húngara y su relación con el *style hongrois*, con el propósito de contribuir a la interpretación históricamente informada de este repertorio. El estudio adopta una metodología de investigación basada en la práctica artística, combinando revisión bibliográfica, entrevistas semiestructuradas a músicos especialistas, análisis de grabaciones, diario reflexivo y trabajo de campo en Hungría que incluyó clases, conciertos y experiencias culturales. El proyecto integra resultados creativos y analíticos, incluyendo la producción de un CD que documenta repertorios y estilos, lo que permite comprender las conexiones entre la música folklórica húngara, la tradición romaní, el *verbunkos* y el *style hongrois*. El análisis se centra en aspectos interpretativos como ornamentación, vibrato, portamento, variaciones expresivas de tempo, digitación y

técnicas de arco, elementos fundamentales para lograr una interpretación auténtica. Asimismo, se realiza un estudio de caso de *Scènes de la Csárda No. 5 "Hullázmó Balaton"* de Jenő Hubay, evidenciando la influencia directa de la música folklórica y romaní en la música académica europea. Los resultados muestran que la notación musical no captura completamente los rasgos estilísticos del *style hongrois*, por lo que el conocimiento de la tradición oral y la observación de prácticas interpretativas resulta esencial para alcanzar interpretaciones más auténticas. En consecuencia, la investigación sostiene que el estudio de la música folklórica húngara enriquece la interpretación del repertorio clásico con influencia húngara y promueve un enfoque interpretativo más holístico e históricamente informado.

Fernández, M. (2011) en su investigación titulada "*Sonata for violin solo: A theoretical and Practical Study*", dice que, numerosos compositores influyentes están asociados con el programa conocido como "El Sistema" en Venezuela. A pesar de la abundante y prolífica producción de muchos de estos creadores, solo algunos son conocidos en los Estados Unidos y en el mundo. Entre los más influyentes se encuentra Paul Desenne (n. 1959), cuya *Sonata para violín solo* es el tema de este ensayo doctoral. A lo largo de su juventud y formación musical, Desenne estuvo expuesto a una amplia y ecléctica variedad de estilos y lenguajes musicales. Este eclecticismo influyó en su estilo compositivo desde sus primeras obras y también es evidente en sus composiciones más recientes.

La *Sonata para violín solo* refleja este entrelazamiento cultural al incorporar música de la Venezuela natal de Desenne y utilizar elementos provenientes de pueblos indígenas, colonizadores españoles y comunidades africanas, combinados con elementos musicales de alcance global. Este ensayo explora dichos elementos tanto desde una perspectiva teórica como desde el punto de vista práctico del intérprete.

2.1.2. Antecedentes Nacionales

Arancibia, C. (2026) en su artículo periodístico titulado "*La danza de las tijeras: un ritual ancestral que conquista el mundo moderno*" dice que la danza de las tijeras constituye una de las expresiones más representativas del patrimonio cultural andino del Perú, destacando por su complejidad técnica, su dimensión ritual y su proyección contemporánea. Originaria de las regiones de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, esta práctica performativa integra danza, música y simbolismo espiritual, en la que el danzante ejecuta pruebas de destreza física y resistencia al compás del violín y el arpa, mientras el sonido metálico de las tijeras refuerza el carácter rítmico y ritual de la performance.

Reconocida por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2010, la danza se consolida como un símbolo de identidad y continuidad cultural.

Desde una perspectiva histórica, diversos estudios vinculan sus orígenes con especialistas rituales prehispánicos (tusuq layqa), mediadores entre la comunidad y las fuerzas de la naturaleza. Durante la colonia, estas prácticas fueron perseguidas y posteriormente integradas a festividades católicas, generando procesos de sincretismo que explican su presencia simultánea como rito y espectáculo festivo. A lo largo del siglo XX, la migración y la difusión cultural impulsaron su visibilización nacional, destacando su representación literaria en la obra de José María Arguedas y su creciente presencia en festivales y circuitos urbanos.

En la actualidad, la danza de las tijeras se desarrolla en múltiples escenarios, desde fiestas patronales hasta espacios escénicos internacionales, lo que evidencia su capacidad de adaptación y resignificación. Este proceso ha generado debates académicos sobre autenticidad, patrimonialización y tensión entre ritualidad y espectáculo. Mientras algunos enfoques enfatizan su carácter espiritual y comunitario, otros destacan su dimensión artística y su inserción en la economía cultural contemporánea.

En síntesis, la danza de las tijeras se configura como una práctica cultural dinámica que articula memoria ancestral, identidad colectiva y transformación social. Su permanencia demuestra la capacidad de las tradiciones andinas para dialogar con la modernidad sin perder su profunda raíz simbólica y espiritual.

Irrazabal, K.G. (2021) en su tesis titulada *“Danzaq: El Uso Musical del Violín en el Sentido de Identidad Nacional de la Banda de Rock Uchpa – Lima, Siglo XXI”*, la tesis aborda el uso musical del violín como elemento que otorga un sentido de identidad nacional a la música que practica la banda de rock Uchpa. El abordaje se divide en dos partes: la primera parte se aproxima al contexto histórico del rock peruano del siglo XX, así como al contexto escénico en el cual se desenvuelve la práctica musical de la banda Uchpa. Quedan expuestos los elementos que hacen de su performance un crisol de componentes afines, usados para reafirmar un sentido de identidad nacional. La segunda parte está centrada propiamente en el sentido andino que cumple el violín en el rock, en la obra Danzaq. Mediante el análisis de motivos melódicos se muestra la correspondencia de estos con las funciones que desempeña el violín en la obra musical. Finalmente, partiendo de un análisis musical descriptivo se visualiza qué elementos y recursos técnicos pueden constituir una estética andina en la música de Uchpa.

Campos, C. L. et. al. (2021) en la tesis titulada “*El danzante de tijeras: ritual, creatividad y desafío en el departamento de Huancavelica 2021*”, dice que nuestra danza es tradicional. La danza de tijeras tiene cuatro ritmos, las tijeras, el baile, los saltos, la vestimenta” dice: “Chico Lucifer” (Edilberto Ñahuincopa Hilario) en una entrevista para la Revista Caretas allá por el año 2015, justamente cumplía 32 años ejecutando esta danza tradicional. Es más, Edilberto, recuerda que es un tema que mantiene de familia, sus padres, abuelos, tíos y primos son danzantes de tijeras. Fue su abuela quien le enseñó cuando recién tenía 8 años allá en el centro poblado de Rantay, Lircay, Huancavelica. Dice el título de un texto: “Cuando Cristo muere los dioses andinos salen a pasear” cuyo autor es Rodrigo Montoya Rojas, quien hace un estudio etnográfico de la danza de tijeras en las diversas regiones donde se practican, Huancavelica, Ayacucho y Apurímac donde hace aproximaciones de una visión etnográfica de esta tradicional danza de la región sur del Perú. Siguiendo la vena investigativa etnográfica, el presente trabajo recoge la información de aquellos personajes que han dado su vida y su tiempo para continuar con esta tradición que data desde los tiempos precoloniales. Recogemos datos invaluable que permiten estrechar una visión más amplia de la danza de tijeras en cuanto a su misticismo, creatividad y desafíos antes, durante y después de su ejecución.

Vadillo, J. A. (2020) en el artículo titulado “*La década de las Tijeras*. Diario Oficial El Peruano.” A diez años de su inscripción por la UNESCO en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la danza de las tijeras evidencia un proceso simultáneo de reconocimiento internacional, fortalecimiento organizativo y vulnerabilidad socioeconómica de sus portadores. Este estudio sintetiza los principales avances y desafíos posteriores a la declaratoria, destacando el papel articulador de las asociaciones de danzantes y músicos, así como la promoción de investigaciones que han contribuido a revitalizar variantes regionales, especialmente la apurimeña. La declaratoria ha favorecido espacios de diálogo, congresos anuales y procesos de revalorización cultural que fortalecen la identidad comunitaria y la transmisión intergeneracional del conocimiento musical y coreográfico.

No obstante, la pandemia de la covid-19 generó una profunda crisis en la sostenibilidad de la práctica, al suspender festividades y actividades que constituyen la principal fuente de ingresos de los cultores. La pérdida de numerosos músicos y danzantes, junto con la limitada cobertura de apoyos estatales, evidenció la fragilidad económica de quienes

sostienen este patrimonio vivo. A pesar de ello, la práctica mantiene su dinamismo mediante iniciativas virtuales, migración cultural hacia espacios urbanos y la continuidad del aprendizaje maestro-discípulo. En conjunto, los hallazgos subrayan la tensión entre patrimonialización, visibilidad global y condiciones materiales de los portadores, reafirmando la necesidad de políticas sostenidas que garanticen la preservación, transmisión y dignificación de esta tradición ritual andina.

Valiente, K.G. (2020) en su investigación titulada *Recursos violinísticos de la tradición musical de danza de tijeras en Huanta, Ayacucho*, dice que, la danza de tijeras presenta una música particular en comparación con otras expresiones musicales de la tradición andina. Su interpretación del violín ha adquirido características propias que se vinculan con una gama de recursos técnico-expresivos, transmitidos a través de la imitación en la tradición aural, y sobre los cuales no hay estudios suficientes. En este trabajo, se aborda el contexto de la práctica tradicional del violín en Huanta, Ayacucho, reconociendo las dinámicas de aprendizaje del instrumento y el rol de liderazgo musical que asume el violinista. Como estudio central, se analizan los recursos melódicos y de ornamentación empleados durante la ejecución del violín, e indicados mediante transcripciones musicales realizadas a partir de una fuente sonora. Paralelamente al reconocimiento de estos recursos, se devela la relación existente entre su concreción sonora en la música y la expresión coreográfica del danzante o dansaq. Los resultados de la investigación permiten observar que la ejecución de los recursos técnico-expresivos en el violín constituye un componente estético sustancial en la tradición musical de la danza de las tijeras.

Hudtwalcker, D. A. (2019) en su tesis titulada *“Sin tijeras: un aporte al training actoral desde un acercamiento a la danza de tijeras ayacuchana”* dice que, este proyecto propone generar un aporte al trabajo de la consciencia psicofísica del actor mediante la identificación, el análisis, y la implementación de la técnica base del Danzante de Tijeras Ayacuchano al training actoral. La identificación y reconocimiento de las bases técnicas se da mediante la observación y práctica de la danza. El análisis y traducción a un lenguaje teatral, se genera en base a los conceptos de la “preexpresividad” de Eugenio Barba. La implementación al training actoral se da dentro de un training construido e inspirado en aspectos significativos de la metodología del trabajo actoral de Maguey Grupo de Teatro - Centro Cultural: “la ecología del actor”, “distanciamiento”, “Zen” y “el ritmo”. Esta propuesta, se encuentra enmarcada dentro del enfoque de la investigación académica basada en la práctica artística, motivo por el cual se generó un espacio de exploración en laboratorio.

En un inicio se trabajó a nivel personal con un Danzante de Tijeras Ayacuchano, con el fin de reconocer y afirmar una idea de “bases técnicas” en la danza. Luego, se analizaron e incorporaron estas bases, a la luz de los principios mencionados anteriormente, mediante un laboratorio de exploración en conjunto con dos actores de la Especialidad de Teatro de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Finalmente, este laboratorio generó un seminario abierto donde los alumnos participantes fueron guiados a través de un training actoral influenciado por la técnica del danzaq. El proyecto en mención, además de generar un aporte al trabajo de la consciencia psicofísica del actor mediante el training actoral, también tiene en miras el impulso a investigaciones con diversas danzas y/o movimientos culturales tradicionales del país

Carrasco, R (2018) en el artículo titulado “*La presencia del violín en la tradición peruana*”, dice que, el documento analiza la presencia histórica, social y cultural del violín en la tradición musical peruana, destacando su introducción durante el periodo colonial y su posterior apropiación por comunidades indígenas y mestizas. Se explica cómo el instrumento, inicialmente difundido por la Iglesia y las prácticas musicales europeas, se integró progresivamente en festividades, rituales y expresiones populares de diversas regiones del país. El texto describe particularidades técnicas de ejecución, afinación y construcción del violín en contextos locales, así como su relación con instrumentos como el arpa y su adaptación a estilos regionales en la costa, sierra y selva. Asimismo, se mencionan cultores y tradiciones musicales donde el violín cumple un papel central, evidenciando su diversidad de usos, funciones simbólicas e identidad cultural. Finalmente, el documento sostiene que el violín constituye un elemento clave del patrimonio musical peruano por su amplia difusión, riqueza estilística y relevancia sociocultural.

Camposano, E. (2010), en su tesis “Danza de tijeras y su relación con la identidad cultural del distrito de Virundo, provincia de Grau- Apurímac 2010”, sostiene que la danza es representada en situaciones especiales (festividades y concursos) por seguidores y maestros, convirtiéndose en una danza simbólica. Además, afirma que “los movimientos del cuerpo durante su realización de la danza de tijeras expresan distintos aspectos tales como emociones, sentimientos, alegría, agilidad y habilidad del danzante”. Este antecedente es relevante porque confirma que la complejidad de los movimientos físicos —que en nuestro estudio se traduce en la agógica y velocidad de la partitura— está directamente ligada a la expresión de la identidad y las emociones del intérprete.

Arce, M. (2006) en su libro *"Danza de las Tijeras y Violín de Lucanas"*, analiza las transformaciones de la danza en su paso de contextos rurales a urbanos. Aunque se centra en la variante de Lucanas (Ayacucho), su obra es un antecedente clave al abordar formalmente el rol del violín, describiendo la música de Huancavelica como caracterizada por su rapidez y por el mayor número de piezas diferentes en comparación con otras regiones.

2.2. Bases teóricas

Para la presente investigación se utilizará algunos conceptos fundamentales de la etnomusicología, como que, la música no se concibe únicamente como un objeto sonoro, sino como una práctica social situada, profundamente vinculada a rituales, creencias, identidades y formas de organización comunitaria. Desde esta perspectiva, analizar una partitura aislada sería insuficiente; es necesario comprender quién la ejecuta, para qué, en qué contexto y qué significado cultural posee.

El modelo tripartito propuesto por Alan P. Merriam resulta pertinente porque plantea que toda música debe estudiarse desde tres dimensiones interrelacionadas: concepto, comportamiento y sonido.

1. El sonido: estructura musical y técnica del violín

La primera dimensión corresponde al producto sonoro. Incluye el análisis de los elementos estrictamente musicales: ritmo, melodía, forma, textura, tempo, ornamentación y recursos técnicos.

En el caso del violín en la Danza de Tijeras, esta dimensión permite estudiar:

la alta densidad rítmica y velocidad extrema; la métrica alterna y la forma cíclica; la ornamentación rápida y los cromatismos; y las exigencias técnico-interpretativas del violinista. Este nivel responde a la pregunta: ¿cómo suena la música?

2. El comportamiento: la performance musical en el Hapinakuy

La segunda dimensión es el comportamiento musical, es decir, la música como acción social. Merriam sostiene que la música siempre implica prácticas, roles y normas compartidas. Aquí se ubica la performance del violinista dentro de la competencia ritual (Hapinakuy), donde: el violinista guía las mudanzas del danzante, así también la duración de la música depende del desarrollo del desafío ritual, además, la ejecución exige resistencia física y concentración prolongada y finalmente la música se produce en interacción con el danzante, el arpista y el público.

La música, por tanto, no es una obra cerrada, sino un proceso dinámico y colectivo.

Este nivel responde a la pregunta: ¿cómo se hace la música y quién la hace?

3. El concepto: significado ritual y cosmovisión andina

La tercera dimensión se refiere a las ideas, valores y significados que la comunidad atribuye a la música. Para Merriam, esta dimensión explica por qué la música existe y qué representa culturalmente.

En este caso, la música del violín: funciona como mediación entre comunidad, naturaleza y mundo espiritual; acompaña una danza de carácter mágico-religioso; simboliza resistencia, identidad y continuidad cultural y forma parte de un sistema ritual heredado de tradiciones prehispánicas y coloniales sincréticas.

Este nivel responde a la pregunta: ¿qué significa la música para la comunidad?

El aporte central del modelo de Merriam es mostrar que estas tres dimensiones no pueden separarse: la estructura musical existe porque responde a necesidades rituales; la técnica violinística surge de la práctica comunitaria y el significado cultural da sentido a la performance y al sonido.

Así, la música del violín en la Danza de Tijeras se entiende como un fenómeno integral donde sonido, práctica social y cosmovisión forman una unidad inseparable.

A su vez, Bruno Nettl sostiene que la transcripción musical es un puente entre tradición oral y estudio académico, justificando el análisis de la partitura como estrategia de preservación. Esta teoría sustenta el análisis musical dentro de su contexto cultural y ritual. (1964).

2.3 Definición de Términos

Danza de tijeras

La danza de tijeras es una manifestación cultural andina del sur del Perú en la que danzantes ejecutan complejas coreografías y acrobacias al ritmo de violín y arpa, haciendo chocar dos láminas metálicas que simbolizan fuerza y destreza.

Se vincula a rituales ancestrales de origen prehispánico y expresa identidad, resistencia cultural y relación espiritual con la naturaleza.

Danzaq

Un danzaq es el bailarín principal de la danza de tijeras, considerado portador de saberes tradicionales, habilidades físicas excepcionales y conocimientos rituales transmitidos de generación en generación. Su figura representa prestigio cultural, disciplina artística y conexión espiritual con las tradiciones andinas. La expresión danzaq es común en Apurímac y Ayacucho.

Gala

El Gala es el danzante de la Danza de las Tijeras en la variante huancavelicana, figura ritual que protagoniza competencias coreográficas y espirituales acompañadas por violín y arpa. Su performance combina destreza física, resistencia, simbolismo y conexión con la cosmovisión andina, actuando como mediador entre la comunidad, la naturaleza y lo sagrado.

2.4. Marco Histórico – Geográfico

Huancavelica

La ciudad de Huancavelica fue fundada por los españoles en 1572 con el nombre de Villa Rica de Oropesa, tras el descubrimiento del importante yacimiento de mercurio de Santa Bárbara, considerado uno de los más grandes del mundo colonial. Durante el Virreinato del Perú, la explotación del mercurio (azogue) fue fundamental para la minería de plata en América, especialmente en Potosí, lo que convirtió a Huancavelica en un centro estratégico de la economía colonial.

Sin embargo, esta riqueza se sustentó en sistemas de trabajo forzado como la mita minera, que generó profundas consecuencias sociales y demográficas en las poblaciones andinas. Tras la independencia del Perú en el siglo XIX, la ciudad inició un proceso de transformación económica y social, manteniendo su relevancia regional como centro administrativo y cultural.

Huancavelica se ubica en la sierra central del Perú, a más de 3,600 metros sobre el nivel del mar, en la cordillera de los Andes. Es una de las capitales regionales más altas del país y presenta un clima frío y seco, con marcadas variaciones térmicas entre el día y la noche.

El territorio se caracteriza por su relieve montañoso, quebradas, lagunas altoandinas y extensas áreas de pastizales. Estas condiciones geográficas han influido históricamente en las actividades económicas predominantes, como la ganadería, la agricultura de altura (papa, quinua, cebada) y el comercio regional.

Huancavelica posee una rica herencia cultural andina que combina tradiciones prehispánicas, coloniales y republicanas. La población mantiene un fuerte vínculo con la lengua quechua, las prácticas comunitarias y las festividades tradicionales.

Entre sus expresiones culturales más representativas destacan:

Festividades religiosas y patronales, como la Fiesta del Niño Dulce Nombre de Jesús y celebraciones vinculadas al calendario agrícola.

Danzas tradicionales, como la Danza de las Pallas, los Negritos y diversas comparsas carnavalescas.

Música andina, con uso de instrumentos como quenás, charangos, violines y arpas.

Textilería y artesanía, reconocidas por sus técnicas ancestrales y simbolismo andino.

La cultura huancavelicana se sustenta en valores comunitarios como la ayni, la minka y la faena, formas tradicionales de trabajo colectivo que refuerzan la identidad y cohesión social. (Municipalidad Provincial de Huancavelica, 2023 - 2026). (El bibliotecon , 2026)

La comunidad de Yurajcocha se ubica en el distrito de Julcamarca, uno de los doce distritos que conforman la provincia de Angaraes en el departamento de Huancavelica, región andina caracterizada por su altitud, geografía accidentada y fuerte continuidad de tradiciones culturales quechuas

El territorio de Angaraes formó parte de antiguas sociedades andinas previas a la expansión incaica. Antes del Imperio inca, en Huancavelica existían reinos locales con estructuras políticas propias. Posteriormente, durante el Tahuantinsuyo, los incas aplicaron la política de mitmaqkuna (traslado de poblaciones), lo que generó la presencia de grupos chancas procedentes de Andahuaylas en diversas localidades de Angaraes, incluyendo el ámbito de Julcamarca

Este proceso de reubicación poblacional explica la persistencia de rasgos culturales, lingüísticos y agrícolas asociados a tradiciones chancas y quechuas que aún caracterizan a las comunidades rurales de la zona, entre ellas Yurajcocha.

Durante el Virreinato, la región fue organizada en doctrinas y pueblos de indios, estructuras coloniales destinadas a la evangelización y administración tributaria. Documentos de 1694 mencionan que la doctrina de Lircay incluía a Julcamarca como uno de los pueblos indígenas de la provincia de Angaraes

En este periodo se consolidaron formas de organización comunal basadas en la agricultura de subsistencia, el pastoreo y las redes de reciprocidad andina (ayni, minka y faena), prácticas que continúan siendo fundamentales en comunidades altoandinas como Yurajcocha.

La historia del distrito evidencia un fuerte proceso de sincretismo religioso. La festividad patronal en honor a la Virgen de Cocharcas —declarada Patrimonio Cultural de la Nación— refleja la convergencia entre religiosidad católica y tradiciones andinas, fortaleciendo la identidad cultural de las comunidades locales (Ministerio de Cultura, 2022)

En este contexto, las comunidades rurales mantienen festividades, música, danzas y rituales agrícolas que vinculan el calendario católico con la cosmovisión andina, evidenciando la continuidad histórica de prácticas ancestrales adaptadas al marco colonial y republicano.

Actualmente, Yurajcocha forma parte del tejido de comunidades campesinas que sostienen la economía local mediante agricultura, ganadería y trabajo comunal. Su historia se inscribe en los procesos más amplios de la sierra centro-sur peruana: continuidad indígena, organización comunal, resistencia cultural y preservación de la identidad quechua. (Salas, 2019)

CAPITULO III: METODOLOGIA

3.1. Diseño de la investigación

El diseño de la presente investigación es de enfoque cualitativo y de carácter descriptivo-analítico. Se enmarca dentro del análisis documental y musical, dado que el propósito central es examinar, describir y decodificar las características estructurales, rítmicas y melódicas presentes en una partitura específica.

Aunque el objeto directo de análisis es un documento escrito (la partitura), la decodificación de esta música no puede desligarse de su contexto cultural. El violín en la Danza de las Tijeras no es un instrumento aislado, sino el eje central que guía la coreografía, las pruebas de valor y el estado físico-espiritual del danzante (*Gala*) en el estilo huancavelicano. Por tanto, el análisis del pentagrama se realiza vinculando los patrones sonoros con las prácticas performativas de la danza.

3.2. Tipo de investigación

El estudio corresponde a una investigación de tipo aplicada y descriptiva, que busca detallar meticulosamente los componentes internos de la obra musical (tempo, compás, armadura, frases, adornos) sin manipular variables, observando la partitura tal como ha sido transcrita para comprender cómo se codifica la exigencia técnica del violín andino.

3.3. Unidad de análisis

La unidad de análisis está conformada por la partitura generada a partir de una transcripción realizada por Alex Chuquillauri de la Música de danza de Tijeras del departamento de Huancavelica. La transcripción realizada evidencia características de velocidad y densidad rítmica (semicorcheas, galopas y adornos) que definen el estilo de Huancavelica.

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para recolectar y sistematizar la información de la partitura, se emplearán las siguientes técnicas e instrumentos:

Técnica: Se utilizará el análisis documental y musical de la música de la danza de tijeras del distrito de Julcamarca, provincia de Angaraes, departamento de Ayacucho, transcrita por Alex Chuquillauri los días 17 y 18 de agosto del año 2025 en la comunidad de Yurajcocha . A continuación, se procederá a desglosar la obra musical en sus elementos constitutivos para comprender su sintaxis. Complementariamente, se realizará una

revisión de la literatura especializada y de registros orales/audiovisuales de intérpretes tradicionales para triangular los datos musicales con la práctica real.

Instrumento: Se diseñará una Matriz de Análisis Musical (adaptada de las fichas de observación etnográficas), la cual categorizará la partitura "Danza de tijeras de Huancavelica" en los siguientes parámetros:

Métrica y Agógica: Análisis del tempo metronómico ($J = 100$) y el uso de compases ($1/4$ y $2/4$).

Estructura y Forma: Delimitación de frases, motivos, y grandes secciones formales identificadas en el documento (Sección A y Sección B), así como el uso de casillas de repetición.

Melodía y Tonalidad: Identificación de notas, intervalos predominantes, escalas utilizadas y técnicas de ornamentación necesarias para imitar la agilidad del danzante.

Ritmo: Evaluación de la densidad de figuras musicales (agrupaciones de semicorcheas) y galopas.

3.5. Procedimiento de análisis de datos

El procesamiento de la información se desarrollará en las siguientes fases:

Lectura y segmentación: Se realizará una revisión detallada de la partitura "Danza de tijeras de Huancavelica", generada por la transcripción realizada por Alex Chuquillauri, dividiendo la pieza visual y auditivamente según las marcas estructurales (A y B).

Decodificación técnica: Se extraerán los pasajes de mayor complejidad (partes rápidas, ligados de varias notas en un solo arco) que caracterizan las "tonadas" de competencia o *Hapinakuy* del estilo huancavelicano.

Interpretación y Triangulación: Los hallazgos musicales netamente teóricos se contrastarán con el marco teórico, explicando cómo la velocidad (negra a 100), el uso recurrente de semicorcheas y las secciones repetitivas sirven para sostener la exigencia física ininterrumpida y las pruebas acrobáticas del *Gala*.

CAPITULO IV: RESULTADOS

4.1. Origen y Contextualización de la Danza de las Tijeras en Huancavelica

La Danza de las Tijeras es una manifestación cultural de carácter mágico, religioso y competitivo, originaria de las regiones de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica y el norte de Arequipa. Reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación en 1995 y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2010, sus raíces se remontan a épocas prehispánicas, vinculadas a los *tusuq laykas*, quienes fungían como sacerdotes, curanderos y adivinos.

Durante la época colonial, estos personajes sufrieron persecución eclesiástica por negarse a abandonar sus tradiciones. Fueron marginados bajo apelativos como *Supaypa Wawan* (hijo del diablo) y obligados a refugiarse en las alturas andinas. Con el tiempo, se produjo un sincretismo cultural: los colonizadores permitieron el retorno de los danzantes con la condición de que rindieran culto al Dios católico y a los santos patronos, dando inicio a su participación en las festividades religiosas. A pesar de esta imposición, la danza mantuvo su esencia ritual andina, siendo el danzante considerado un mediador capaz de comunicarse con la naturaleza, la *Pachamama* (madre tierra) y los *Wamanis* o *Apus* (dioses de las montañas).

En el departamento de Huancavelica, el danzante recibe la denominación específica de "Gala". La variante huancavelicana se distingue no solo por su terminología, sino también por detalles en su vestimenta y, de manera crucial para este estudio, por un repertorio musical reconocido por su extrema rapidez y complejidad. Esta danza cobra especial protagonismo durante la festividad del Niño Occe (o Niño Reyes), celebrada entre el 4 y el 8 de enero en la ciudad de Huancavelica, donde los *Galas* compiten en atrios de iglesias coloniales como parte de las celebraciones de la Bajada de Reyes.

4.2. La Cuadrilla Musical y el Rol del Violín

La ejecución de la Danza de las Tijeras requiere de una agrupación mínima denominada "cuadrilla", conformada históricamente por un trío masculino: el danzante (que percute las tijeras), un arpista y un violinista. Esta formación es el resultado del sincretismo, donde instrumentos europeos de cuerda (cordófonos) fueron adaptados para interpretar escalas y melodías andinas.

Dentro de la cuadrilla, el violinista ejerce un rol protagónico. Como afirma el investigador Arce Sotelo, "el violín es el eje central de la música y de la coreografía de la

danza de tijeras, es el líder en la mayoría de los casos". El violinista y el arpista deben poseer una resistencia excepcional, ya que los enfrentamientos competitivos (*Atipanakuy* en Ayacucho o *Hapinakuy* en Huancavelica) pueden extenderse por varias horas ininterrumpidas.

La técnica interpretativa requerida para la música de los *Galas* de Huancavelica es particularmente exigente. Se caracteriza por una "velocidad y precisión extremas, necesarias para seguir las mudanzas del danzante". El aprendizaje de este repertorio es complejo; existen metodologías de enseñanza que dividen la música huancavelicana en niveles progresivos para dominar las intrincadas variaciones rítmicas, ligados y partes rápidas que el ejecutante debe dominar.

4.3. Estructura Musical y Análisis Preliminar de la Partitura

La música de la Danza de las Tijeras es un arte escénico ritual cuya transmisión se ha dado históricamente de forma oral y auditiva, de maestros a discípulos. En la actualidad, el aprendizaje empírico a través de grabaciones y medios audiovisuales es cada vez más común. Por tanto, la existencia de documentos formales escritos como la partitura anónima "Danza de Tijeras de Huancavelica" constituye un recurso invaluable para el análisis musicológico riguroso.

De la observación de esta partitura, se desprenden elementos teóricos clave que definen el estilo huancavelicano:

Tempo y Agógica: La partitura establece un tempo explícito de negra igual a 100 pulsaciones por minuto ($J = 100$). Esta indicación metronómica corrobora la velocidad sostenida y la exigencia rítmica que caracteriza a la variante de Huancavelica.

Métrica Alterna: La pieza hace uso de compases alternos, específicamente transitando entre compases de $2/4$ y $1/4$. Esta irregularidad métrica es propia de la música andina y sirve para estructurar las diferentes "tonadas" o pasos que el danzante debe ejecutar.

Estructura Formal: La transcripción se divide claramente en secciones (marcadas como A y B) con sus respectivas barras de repetición. Esta estructura en forma de "contrapunto" musical es necesaria para sostener la naturaleza competitiva e ininterrumpida del duelo entre cuadrillas.

Densidad Rítmica: El documento evidencia un uso predominante de figuras rápidas, especialmente agrupaciones de semicorcheas y patrones con galopas lo que exige un virtuosismo técnico significativo por parte del violinista, tal como se documenta en las exigencias del estilo del *Gala*.

4.4. La Dualidad de las Tijeras: El Instrumento Percusivo

Si bien el violín guía la melodía, el marco rítmico lo impone el danzante a través de las tijeras. Estas no son herramientas de corte, sino instrumentos de percusión (idiófonos) compuestos por dos láminas de acero independientes. Acorde al pensamiento dual andino, las tijeras poseen una identidad sexuada: la lámina mayor, que emite un sonido grave, se denomina "macho", mientras que la lámina menor, de sonido agudo, es la "hembra".

El repiqueteo rítmico que produce el danzante al entrechocar estas láminas con su mano derecha debe estar en perfecta sincronía con la melodía del violín y el arpa. En la cosmovisión andina, este sonido no es solo musical, sino que posee una carga mágica; se dice que, para lograr una resonancia óptima, los metales deben ser templados y consagrados en ríos o cascadas bajo rituales específicos.

4.4.1. Contexto festivo y vigencia del repertorio en la comunidad de Yurajcocha

Cada año, los días 17 y 18 de agosto, la comunidad de Yurajcocha, ubicada en el distrito de Julcamarca, provincia de Angaraes (Huancavelica), celebra su tradicional fiesta patronal, evento que constituye un pilar fundamental del patrimonio cultural local. Esta festividad reafirma de manera periódica las costumbres heredadas de generaciones anteriores y mantiene vigente la práctica ritual de la Danza de Tijeras en su contexto comunitario originario.

El elemento central de la celebración es la presentación de los *Galas* o Danzantes de Tijeras, quienes ejecutan complejas secuencias coreográficas en un marco de solemnidad, destreza física y competencia ritual. En este contexto, la música cumple una función esencial, ya que el violín y el arpa acompañan de manera constante cada mudanza, regulando la duración, intensidad y continuidad del *Hapinakuy*. La responsabilidad del músico no se limita a la ejecución sonora, sino que implica sostener el desarrollo ritual de la danza.

La permanencia de esta tradición es posible gracias a la labor de reconocidos maestros músicos que continúan transmitiendo el repertorio tradicional en sus comunidades. Entre ellos destacan intérpretes como Alex Riveros Huamaní y Roger Aguirre Torrecillas, quienes, junto a otros cultores locales, garantizan la continuidad estilística del lenguaje musical huancavelicano. Su práctica activa durante las festividades patronales evidencia que la música analizada en la presente investigación no corresponde a un repertorio extinto o exclusivamente escénico, sino a una tradición viva y funcional dentro de su entorno cultural.

Este contexto resulta fundamental para comprender la relevancia de la transcripción musical analizada, ya que permite vincular el documento escrito con una práctica performativa vigente, ejecutada por músicos que mantienen el estilo, la técnica y el sentido ritual heredados de la tradición oral.

La transcripción musical analizada en la presente investigación fue elaborada específicamente con fines académicos y de salvaguardia cultural, en el marco de este estudio, ante la limitada existencia de partituras formales del repertorio tradicional de la Danza de las Tijeras en su variante huancavelicana. Debido a que muchas de estas melodías no se encuentran documentadas en formato escrito y continúan circulando principalmente a través de la transmisión oral, la partitura fue construida a partir de un proceso de escucha analítica y repetida de interpretaciones tradicionales, empleando registros sonoros y audiovisuales como apoyo para garantizar fidelidad rítmica, melódica y estilística.

Este procedimiento respondió a la necesidad de preservar un repertorio musical poco conocido y en riesgo de dispersión, registrando de manera sistemática elementos que usualmente permanecen implícitos en la oralidad, como el tempo, la métrica alterna, la ornamentación y los recursos técnico-instrumentales del violín. La transcripción resultante no pretende sustituir la tradición oral, sino funcionar como un documento complementario que permita el análisis musicológico, la enseñanza académica y la preservación del lenguaje musical propio del *Gala* huancavelicano.

4.5. Transcripción y análisis de la Danza de Tijeras de Huancavelica

DANZA DE TIJERAS DE HUANCAVELICA

TONALIDAD SOL MAYOR frase Anónimo

semi - frase *motivo* *Textura monofónica* *cambio de compás*

introducción *f* *IV cuarta posición* *p*

A *sección A* *apoyaturas* *f*

arcada

B *sección B* *mf* *barra de repetición*

f

mf *IV cuarta posición*

FIN

4.6. Análisis General

Parámetro musical	Descripción analítica
Autor	Anónimo
Transcripción	Alex Chuquillauri
Obra analizada	<i>Danza de Tijeras de Huancavelica</i>
Tipo de fuente	Transcripción musical anónima
Instrumentación	Violín solista
Textura musical	Monofónica: una sola línea melódica ejecutada por el violín, sin acompañamiento armónico escrito.
Tonalidad principal	Sol Mayor (armadura con un sostenido: Fa $\sharp$), con uso expresivo de su relativa menor como color modal andino.
Ámbito melódico	Amplio, con desplazamientos entre registros graves y agudos que justifican el uso combinado de primera y cuarta posición.
Compás y métrica	Métrica alterna e irregular, con alternancia constante entre compases de 2/4 y 1/4, característica del estilo huancavelicano.
Unidad de pulso	Negra
Tempo	J = 100 (tempo rápido y sostenido), asociado directamente al carácter competitivo y ritual del <i>Hapinakuy</i> .
Subdivisión rítmica	Predominantemente binaria y cuaternaria, con alta densidad rítmica.
Figuración rítmica predominante	Semicorcheas encadenadas, corcheas, galopas y figuras breves de ejecución continua.
Densidad rítmica	Alta; exige resistencia física, precisión técnica y control del pulso durante ejecuciones prolongadas.
Ornamentación melódica	Presencia explícita de apoyaturas y adornos rápidos escritos en la partitura, elementos estructurales del estilo tradicional.
Cromatismos	Uso frecuente de alteraciones accidentales (sostenidos y becuadros) que generan tensión expresiva y complejidad melódica.
Forma musical	Forma binaria, estructurada en Sección A y Sección B, con barras de repetición y casillas (1. y FIN).
Estructura interna	Construida a partir de motivos breves, semifrases y frases completas, organizadas de manera cíclica y funcional a la danza.
Carácter expresivo	Enérgico, competitivo y ritual, estrechamente vinculado a la resistencia física y espiritual del <i>Gala</i> .
Comienzo y cierre	Inicio tético y final masculino, coherentes con el impulso rítmico constante de la danza.
Técnica violinística – posiciones	Predominio de la primera posición, con uso puntual de la cuarta posición para ampliar el registro y la tensión expresiva.

Técnica violinística – digitación	Digitación implícita compleja, con economía de movimiento y control preciso necesaria para pasajes rápidos y cromáticos.
Técnica de arco	Arcadas cortas y rápidas; control del arco orientado a la claridad rítmica y la resistencia prolongada.
Función ritual	Música diseñada para sostener la duración variable del <i>Hapinakuy</i> , adaptándose a las pruebas coreográficas del danzante.
Número aproximado de compases	35 compases (considerando repeticiones y casillas).
Contexto cultural	Tradición musical ritual andina de Huancavelica, transmitida históricamente por vía oral y documentada mediante transcripción.

Análisis y Textura Musical

El documento analizado es la transcripción musical titulada "Danza de Tijeras de Huancavelica", de autoría anónima y escrita para violín solista ("Vln."). Al estar compuesta para un solo instrumento que ejecuta una única línea o sucesión de eventos lineales sonoros, la obra presenta una textura monofónica. Esta textura se define como aquella producida por un instrumento o voz que ejecuta una sola línea melódica, sin acordes simultáneos ni contrapunto de otras voces.

4.7. Análisis de la Agógica y Métrica

La partitura establece una indicación metronómica precisa de negra igual a 100 pulsaciones por minuto ($J = 100$). En cuanto a la métrica, la obra no se mantiene en un compás estricto y uniforme, sino que evidencia el uso de métricas alternas, transitando continuamente entre compases de 2/4 y 1/4. Estos cambios rítmicos y de compás son fundamentales para la estructuración de la melodía y el acompañamiento de las exigencias coreográficas de la danza.

4.8. Estructura y Forma Musical

La forma musical es la manera de organizar o estructurar la pieza, resultante del orden elegido para presentar los distintos temas o ideas. Para crear esta forma, la transcripción utiliza dos recursos básicos: la repetición y el contraste.

La pieza analizada exhibe una Forma Binaria, ya que está claramente dividida en dos secciones principales indicadas con las letras de ensayo "A" y "B". Además, se hace un uso de barras de repetición (compás 14 al 23. 24 al 33) y casillas de primera vez y final

(1., FIN), lo que indica que estas secciones se repiten, una característica que no altera la forma binaria básica de la pieza, sino que la consolida.

A nivel microestructural, esta forma se construye mediante la suma de elementos primarios:

Incisos o Motivos: Diseños melódicos o rítmicos desarrollados en la amplitud de uno o dos compases.

Semifrases: La reunión de dos o más motivos (antecedentes y consecuentes).

Frases y Períodos: La unión de semifrases que construyen el discurso musical completo a lo largo de las secciones A y B.

4.9. Análisis de Dinámicas y Expresividad

Para evitar que la música sea monótona, el compositor no solo utiliza el contraste melódico, sino también el contraste expresivo. El transcriptor ha codificado una amplia gama de intensidades sonoras a lo largo de la pieza, transitando por matices como P (piano), mf (mezzo-forte) y F (forte). La presentación sucesiva de estas dinámicas aporta variedad y tensión dramática, diferenciando las ideas nuevas de lo ya escuchado.

4.10. Análisis Melódico, Armónico y Rítmico

Una melodía se define como una sucesión de eventos sonoros que contiene patrones de cambios de tonalidades, contorno, ámbito y duraciones. Las características más importantes de la melodía en esta partitura son las siguientes:

Tonalidad y Escala: La armadura de clave presenta un sostenido (F#), lo que sitúa armónicamente la pieza sobre una escala que corresponde a Sol Mayor o su relativa andina de Mi menor.

Ritmo y Duraciones: Existe una alta densidad rítmica evidenciada en pasajes rápidos representados por agrupaciones continuas de figuras cortas (semi corcheas y galopas) y el uso de tresillos (indicados con el número 3).

Variación: La melodía hace uso del procedimiento de la variación, que consiste en la repetición con ciertas modificaciones.

Cromatismos (Alteraciones accidentales): Se registran alteraciones de la armonía a través de sostenidos accidentales (#), becuadros (♯) y movimientos combinados como bemoles anulados por becuadros (♭,b). Estos elementos modifican sutilmente los intervalos de la curva melódica, dotando a la línea de un carácter complejo e inestable.

4.11. Análisis técnico-violinístico según la partitura

La partitura anónima *Danza de Tijeras de Huancavelica*, escrita para violín solista, no solo codifica la estructura formal, rítmica y melódica de la obra, sino que también

constituye un documento fundamental para comprender las exigencias técnico-instrumentales del estilo huancavelicano. A diferencia de una transcripción meramente referencial, este documento incorpora indicaciones explícitas de posición, digitación implícita, ornamentación y arcadas, lo que permite analizar la técnica violinística requerida para la ejecución tradicional del repertorio del *Gala*.

Desde una perspectiva musicológica y pedagógica, este análisis resulta central, ya que el virtuosismo asociado a la Danza de Tijeras de Huancavelica no se fundamenta únicamente en la velocidad, sino en el control técnico sostenido del instrumento durante la ejecución prolongada del *Hapinakuy*.

4.11.1. Posiciones en el mástil y cambios de registro

La partitura evidencia el predominio de la primera posición como base técnica de la ejecución, lo cual responde a la necesidad de estabilidad, precisión y resistencia durante pasajes extensos de alta densidad rítmica. No obstante, el documento también indica el uso puntual de la cuarta posición, especialmente en pasajes que requieren un registro más agudo, ampliando el ámbito melódico y aportando tensión expresiva al discurso musical.

El empleo de la cuarta posición no responde a un objetivo virtuosístico aislado, sino que cumple una función expresiva y estructural dentro del desarrollo melódico. Estos desplazamientos breves exigen del intérprete un dominio avanzado de la afinación y del control kinestésico, ya que se realizan a gran velocidad y sin pausas que permitan un reajuste técnico prolongado. En el contexto ritual, esta exigencia técnica refleja la resistencia física y concentración necesarias para acompañar las pruebas coreográficas del *Gala*.

4.11.2. Digitación implícita y ejecución de pasajes rápidos

Si bien la partitura no presenta digitaciones explícitas, el análisis del contorno melódico, las alteraciones accidentales y los pasajes cromáticos permite inferir una digitación altamente especializada. La sucesión continua de semicorcheas, galopas y agrupaciones rápidas obliga al violinista a emplear digitaciones cerradas, con mínima separación entre dedos, favoreciendo la economía de movimiento y la estabilidad rítmica. Los cromatismos y alteraciones accidentales registradas en la partitura requieren una digitación precisa que evite desplazamientos innecesarios sobre el mástil. En este sentido, el violinista huancavelicano desarrolla una técnica empírica que prioriza la fluidez y la resistencia antes que el lucimiento aislado. Este aspecto confirma que la técnica no es ornamental en sí misma, sino funcional a la continuidad del duelo ritual.

4.11.3. Ornamentación escrita: apoyaturas y recursos expresivos

La partitura incorpora de manera recurrente apoyaturas, las cuales constituyen un rasgo estilístico fundamental del lenguaje musical huancavelicano. Estas ornamentaciones, ejecutadas a gran velocidad, intensifican el carácter expresivo de la melodía y refuerzan la tensión dramática propia del *Atipanakuy*.

Desde el punto de vista técnico, la correcta ejecución de las apoyaturas exige precisión en la coordinación entre la mano izquierda y el arco, especialmente cuando estas aparecen insertas dentro de pasajes de semicorcheas continuas. La presencia explícita de estos signos en el pentagrama confirma que la ornamentación no es un elemento improvisado o accesorio, sino una parte estructural del discurso musical tradicional, ahora formalizada mediante la transcripción.

4.11.4. Técnica de arco y control de la articulación

La indicación de arcadas en la partitura permite identificar una técnica de arco orientada a la articulación clara y a la resistencia prolongada. Predominan arcadas cortas y rápidas, necesarias para sostener la alta densidad rítmica sin comprometer la claridad del pulso ni el carácter danzario de la obra.

Si bien la partitura no especifica técnicas de arco como *spiccato* o *ricochet* de manera nominal, el análisis de las figuraciones rítmicas —especialmente en pasajes de semicorcheas encadenadas— sugiere el uso de rebotes controlados del arco y una distribución estratégica del mismo para evitar la fatiga física. Este control del arco es esencial para mantener la continuidad de la ejecución durante enfrentamientos rituales de larga duración.

4.11.5. Relación entre técnica violinística y función ritual

La técnica violinística codificada en la partitura responde directamente a la función ritual de la Danza de Tijeras. La velocidad constante ($J = 100$), la métrica alterna y la reiteración de secciones exigen al intérprete un dominio técnico que permita adaptar la duración de la música a la resistencia física del *Gala*.

En este contexto, la técnica no se concibe como un fin en sí misma, sino como un medio para sostener la performance ritual. El violinista no solo acompaña al danzante, sino que guía el flujo del enfrentamiento, regula la intensidad dramática y mantiene la cohesión entre música, danza y comunidad. La partitura, al registrar estos elementos técnicos, se convierte en un documento clave para comprender la complejidad integral del rol del violinista huancavelicano.

4.12. La transcripción y el análisis musical como herramienta de salvaguardia cultural

La Danza de Tijeras constituye una manifestación cultural cuya música ha sido transmitida históricamente mediante un proceso de enseñanza oral de maestro a discípulo, basado en la imitación directa, la convivencia prolongada y la participación ritual dentro de la comunidad. En este sistema tradicional, el aprendizaje del violín no se limitaba a la reproducción sonora, sino que incluía la interiorización del contexto simbólico, la resistencia física y el criterio interpretativo necesarios para sostener el *Hapinakuy*. Sin embargo, los procesos contemporáneos de migración, urbanización y virtualización han transformado significativamente estas dinámicas de transmisión.

En la actualidad, gran parte del aprendizaje del repertorio de la Danza de Tijeras se realiza a través de grabaciones audiovisuales, tutoriales y medios digitales, lo que, si bien amplía el acceso al conocimiento musical, también conlleva el riesgo de una reproducción mecánica descontextualizada. La ausencia del acompañamiento presencial del maestro puede derivar en la pérdida de aspectos fundamentales del estilo, como la correcta agógica, la precisión métrica, la ornamentación característica y la técnica violinística específica que exige la variante regional huancavelicana.

En este contexto, la transcripción musical adquiere un valor central como herramienta de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. La partitura *Danza de Tijeras de Huancavelica*, objeto de análisis en esta investigación, permite fijar en el pentagrama elementos que, dentro de la oralidad, suelen permanecer implícitos o sujetos a variación. Aspectos como el tempo constante ($J = 100$), la métrica alterna ($2/4$ y $1/4$), la forma binaria con repeticiones, la densidad rítmica, la ornamentación escrita y los recursos técnicos del violín quedan documentados de manera sistemática, posibilitando su estudio, preservación y enseñanza futura.

El análisis técnico-violinístico desarrollado en este trabajo demuestra que la transcripción no se limita a registrar alturas y duraciones, sino que también codifica indirectamente la técnica instrumental necesaria para la ejecución tradicional. La indicación de posiciones, el uso de apoyaturas, los cromatismos y la configuración de arcadas reflejan un nivel de complejidad que confirma que el repertorio huancavelicano posee un rigor estructural comparable al de repertorios académicos. De este modo, la partitura se convierte en un recurso pedagógico que permite a las nuevas generaciones aproximarse al estilo con mayor precisión y conciencia técnica, sin depender exclusivamente de la imitación auditiva.

Asimismo, la transcripción contribuye a la preservación de la identidad regional frente a los procesos de estandarización que suelen acompañar la circulación urbana y comercial de la Danza de Tijeras. Al documentar una versión específica del repertorio asociada al estilo del *Gala* huancavelicano, se protege un lenguaje musical particular que

podría diluirse en versiones genéricas o adaptadas a formatos escénicos. La partitura funciona, por tanto, como un registro histórico que fija una forma de tocar, una manera de estructurar la música y una relación específica entre sonido, danza y ritual.

En síntesis, la transcripción y el análisis musical realizados en esta investigación no sustituyen la tradición oral, sino que la complementan y fortalecen. Al establecer un puente entre la práctica comunitaria y el conocimiento académico, el análisis musicológico se erige como una estrategia eficaz para la salvaguardia del patrimonio sonoro andino, aportando herramientas concretas para su preservación, transmisión y revalorización en contextos educativos contemporáneos. De esta manera, la música del violín en la Danza de Tijeras de Huancavelica se consolida no solo como una práctica viva, sino también como un objeto de estudio legítimo dentro de la formación artística superior.

La transición de la enseñanza oral maestro-discípulo al aprendizaje virtual

Históricamente, la enseñanza de la Danza de las Tijeras y de su marco musical (violín y arpa) ha sido un arte escénico ritual cuya transmisión se ha dado de manera estrictamente oral y empírica, pasando de maestros a discípulos de generación en generación. Este proceso de formación tradicional requería años de convivencia; el aprendiz no solo adquiría la técnica del instrumento o de las tijeras, sino que recibía una instrucción espiritual profunda sobre la cosmovisión andina, el respeto a las deidades tutelares (*Wamanis* y *Pachamama*) y el "sentimiento" necesario para la interpretación.

Sin embargo, el fenómeno migratorio masivo desde la región Chanka hacia zonas urbanas como Lima y la irrupción de las nuevas tecnologías han alterado drásticamente este método de transmisión. En la actualidad, el aprendizaje ha migrado hacia plataformas virtuales y soportes grabados. Como señala el maestro violinista Andrés Chimango Lares, desde mediados de la década de 1990 los jóvenes han dejado de experimentar los rituales de iniciación y carecen de la figura presencial de un maestro, basando su aprendizaje en la observación de DVDs y registros audiovisuales.

Este aprendizaje virtual, si bien democratiza el acceso a la danza —como se evidencia en tutoriales contemporáneos de plataformas como YouTube que enseñan la ejecución del violín huancavelicano dividiéndolo por "niveles"—, conlleva un riesgo inminente de pérdida cultural. Al aprender exclusivamente de grabaciones, muchos músicos jóvenes se limitan a la repetición mecánica, descuidando el desarrollo de un estilo propio y ejecutando la música sin la conexión emocional o ritual que exige la tradición andina.

El valor del análisis documental frente a la comercialización urbana

En el contexto urbano, la danza ha sufrido un fuerte proceso de comercialización, adaptándose a los formatos de espectáculos y fiestas costumbristas de fin de semana, donde prima el virtuosismo acrobático sobre el fondo ritual. Frente a esta descontextualización, la transcripción musical en partitura —como el documento anónimo analizado en esta investigación— adquiere un valor fundamental como herramienta de salvaguardia.

Mientras que las grabaciones de audio o video fomentan la imitación empírica, la transcripción y el análisis musicológico formal permiten documentar de manera inalterable la sintaxis exacta de la música tradicional: sus síncopas, agógica (tempo $J=100$), asimetrías métricas y ornamentación técnica.

Además, los propios cultores de la danza, organizados en asociaciones urbanas, expresan el anhelo de fundar escuelas para transmitir estos saberes a las nuevas generaciones, pero advierten que existe una carencia crítica de "materiales suficientes" para la enseñanza formal. La transcripción en pentagrama suple esta necesidad, proporcionando un recurso pedagógico tangible y estructurado que los maestros pueden utilizar para enseñar con rigor sin depender de la imitación auditiva de grabaciones comerciales.

Preservación del repertorio de los maestros locales vigentes

Finalmente, el análisis musical de partituras sirve como registro histórico de la identidad regional. La creación de documentos musicológicos rigurosos es urgente para proteger el legado sonoro de los cultores que aún mantienen vivas las festividades patronales en sus territorios originarios. Un ejemplo claro se observa en la comunidad de Yurajcocha (provincia de Angaraes, Huancavelica), donde maestros locales como Alex Riveros Huamaní y Royer Aguirre Torrecillas continúan ejecutando el repertorio tradicional local.

Transcribir e investigar la música de estos cultores vigentes garantiza que el conocimiento del *Gala* no se diluya en la estandarización que exige el mercado urbano. En conclusión, el análisis musicológico trasciende el ámbito puramente académico; se erige como un mecanismo de resistencia cultural que otorga a las comunidades indígenas andinas herramientas documentales para preservar, enseñar y reivindicar su identidad sonora frente a los embates de la virtualidad y la globalización.

CONSIDERACIONES FINALES

La investigación confirma la pertinencia del enfoque musicológico al evidenciar que el análisis de la partitura del violín en la Danza de Tijeras no puede comprenderse de

manera aislada del contexto ritual y comunitario en el que se produce. En este sentido, el modelo tripartito de Alan P. Merriam permitió articular los hallazgos musicales con su función social y simbólica, integrando sonido, comportamiento y concepto como dimensiones inseparables.

En la dimensión del sonido, el análisis de la transcripción evidencia una estructura musical altamente compleja: textura monofónica, métrica alterna entre 2/4 y 1/4, forma binaria con repeticiones, alta densidad rítmica, cromatismos y contrastes dinámicos. Estos resultados demuestran que la tradición oral posee un rigor estructural comparable al de la música académica. Este hallazgo dialoga con los antecedentes internacionales: el estudio del Finnish Folk Music Institute demuestra que el violín puede constituirse como eje melódico de repertorios tradicionales transmitidos de oído, mientras que Vinci (2019) confirma que la notación musical no captura completamente los rasgos estilísticos del folklore húngaro. Ambos antecedentes refuerzan la idea de que el análisis técnico del violín debe complementarse con el estudio del estilo interpretativo.

En la dimensión del comportamiento, los resultados muestran que la música funciona como acción social dentro del Hapinakuy. La duración y continuidad de la ejecución violinística dependen del desarrollo de la competencia ritual, evidenciando que el violinista guía la coreografía y la interacción entre músicos, danzantes y público. Este resultado coincide con los antecedentes nacionales: De Zela Morales (2019) resalta la relación indivisible músico-danzante, mientras que Valiente (2020) demuestra que los recursos técnicos del violín se construyen en interacción con la danza. Asimismo, Irrazábal (2021) confirma que el violín puede funcionar como marcador identitario incluso en contextos contemporáneos, evidenciando la continuidad cultural del instrumento.

En la dimensión del concepto, el estudio confirma que la música del violín cumple funciones simbólicas y rituales, actuando como mediadora entre comunidad, naturaleza y mundo espiritual. Este resultado converge con investigaciones internacionales que reconocen al violín como símbolo de identidad comunitaria, y con estudios peruanos como Carrasco (2018) y Camposano (2010), que destacan su relación con la identidad cultural y la expresión emocional del danzante. Además, Arce (2006) ya señalaba la rapidez y complejidad del repertorio huancavelicano, aspecto corroborado por los hallazgos de la presente investigación.

Finalmente, la discusión se fortalece con el planteamiento de Bruno Nettl, quien considera la transcripción como un puente entre tradición oral y estudio académico. Los resultados demuestran que la partitura permite documentar recursos técnicos y

estructurales que no suelen registrarse en la oralidad, reduciendo la brecha identificada en los antecedentes.

En conjunto, la convergencia entre teoría, resultados y antecedentes evidencia que el violín en la Danza de Tijeras constituye un fenómeno integral donde estructura musical, práctica social e identidad cultural se articulan de forma inseparable, reafirmando la necesidad de su estudio y preservación académica.

CONCLUSIONES

A partir del análisis musicológico y documental de la partitura y su contrastación con el marco teórico sobre la Danza de las Tijeras en la región de Huancavelica, se formulan las siguientes conclusiones:

C1. El análisis de la partitura confirma documentalmente que la variante de Huancavelica se caracteriza por una velocidad y precisión extremas. La indicación metronómica de negra a 100 pulsaciones por minuto ($J=100$), combinada con una alta densidad de figuras de semicorcheas y pasajes rápidos, exige un virtuosismo técnico excepcional en el violín. Esta rapidez no es arbitraria, sino que responde a la necesidad de guiar las complejas mudanzas y pruebas de valor acrobáticas del *Gala* huancavelicano.

C2. La obra transcrita evidencia una forma cíclica y seccional, delimitada por las partes "A" y "B" y el uso de barras de repetición y casillas. Esta estructura musical está intrínsecamente diseñada para sostener el *Hapinakuy* o competencia ritual. La repetición ininterrumpida de estas secciones permite al violinista extender la tonada el tiempo exacto que el danzante requiera para culminar su demostración de resistencia física o espiritual antes de ceder el turno a su rival.

C3. La transcripción, escrita en una armadura con un sostenido (propia de la tonalidad de Sol Mayor o su relativa andina), demuestra que el estilo huancavelicano codifica de manera explícita apoyaturas, cromatismos y recursos ornamentales. Asimismo, el uso de alteraciones accidentales (becuadros que anulan bemoles temporales) revela una búsqueda intencional de tensión armónica que refleja el "sentimiento" y la profundidad de la cosmovisión andina que el intérprete debe transmitir.

C4. La existencia y el análisis de este documento musicológico demuestran que la música de transmisión oral de la Danza de las Tijeras posee un rigor estructural equiparable al de la música académica occidental. En un contexto donde la migración y la modernidad amenazan los procesos tradicionales de iniciación ritual y enseñanza de maestro a discípulo, la decodificación de partituras se erige como un mecanismo vital para la preservación, documentación y estudio académico del Patrimonio cultural de la humanidad.

RECOMENDACIONES

R1. Se recomienda ampliar el corpus de análisis mediante la transcripción y el estudio comparativo de partituras de otras regiones (Ayacucho y Apurímac). Dado que la literatura indica que la música huancavelicana destaca por su rapidez y mayor número de piezas diferentes, un estudio comparativo formal permitiría establecer las diferencias sintácticas y rítmicas exactas entre el *Gala*, el *Danzaq* y el *Saqra*.

R2. Se sugiere la integración de transcripciones como la "Danza de Tijeras de Huancavelica" en el currículo de los conservatorios y escuelas de música a nivel nacional. Utilizar estos documentos no solo para la ejecución del violín, sino para el estudio del solfeo y contrapunto andino, legitimará la técnica tradicional y fomentará el respeto por la complejidad de la música indígena peruana frente a los cánones europeos.

R3. Se recomienda realizar investigaciones que sincronicen el análisis del pentagrama con el análisis coreográfico en tiempo real. Es decir, estudios que documenten exactamente qué compases, acentos o adornos melódicos del violín corresponden a secuencias específicas del danzante (como la *Marcha*, el *Ensayo*, o la *Torre Bajay*), para comprender a cabalidad la simbiosis indivisible entre la melodía del cordófono y la percusión de las tijeras (láminas "macho" y "hembra").

BIBLIOGRAFÍA

- Arancibia, C. (4 de abril de 2026). La danza de las tijeras: un ritual ancestral que conquista el mundo moderno. *Cultura Genial*.
<https://www.culturagenial.com/es/la-danza-de-las-tijeras/>
- Arce, M. (2006). *Danza de tijeras y violín de Lucanas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Etnomusicología (IDE)/ Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).<https://repositorio.pucp.edu.pe/items/1c9cecdc-72e3-4498-882b-8d218277d6e9>
- Barz, G., & Cooley, T. (2008). *Shadows in the field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
<https://www.amherst.edu/system/files/media/0684/Cooley%2C%20Meizel%20and%20Syed%20-%20Virtual%20Fieldwork.pdf>
- Berger, P., & Luckmann, T. (1984). *The social construction of reality*. . Anchor Books.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.
- Campos, C. L., Navarro, L. A., & Salinas, M. A. (2021). *El Danzante de Tijeras: ritual, creatividad y desafío en el departamento de Huancavelica*. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima.
<https://files01.core.ac.uk/download/553288118.pdf>
- Camposano, E. (2010). “*Danza de tijeras y su relación con la identidad cultural del distrito de Virundo, provincia de Grau- Apurímac 2010*”,. Universidad Nacional Micaela Bastidas de Apurímac, Apurímac. Obtenido de <http://repositorio.unamba.edu.pe/handle/UNAMBA/333>
- Carrasco, R. (2018). *La presencia del violín en la tradición peruana* .
- Cultura, M. d. (2015). *Indicadores de Cultura para el desarrollo*. Lima .
- De Zela, M. (2019). “*Sin tijeras. Un aporte al training actoral desde un acercamiento a la danza de tijeras ayacuchana*”, .
- El bibliotecon . (04 de abril de 2026). *Historia del departamento de Huancavelica* .
https://elbibliote.com/resources/Temas/paises/165_167_peru_huancavelica_historia.pdf
- Fernández, M. P. (2011). “*Sonata for violin solo: A theoretical and Practical Study*”,. Obtenido de <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Paul-Desennes-Sonata-for-Violin-Solo/991031447744102976>
- Finnish Folk Institute. (2020). *Interpretación del violín de Kaustinen* . UNESCO .

<https://ich.unesco.org/en/RL/kaustinen-fiddle-playing-and-related-practices-and-expressions-01683>

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo .

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.

Hernandez, & Mendoza. (2017). *Metodología de la Investigación: La ruta cuantitativa y la ruta cualitativa*. Mexico: Mc Graw Hill.

Hudtwalcker, D. A. (2019). “Sin tijeras: un aporte al training actoral desde un acercamiento a la danza de tijeras ayacuchana”. Pontificia Universidad Católica , Lima. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15077>

Irrazabal, K. (2021). “Danzaq: El Uso Musical del Violín en el Sentido de Identidad Nacional de la Banda de Rock Uchpa – Lima, Siglo XXI”, .

Irrazabal, K. (2021). *Danzaq: El uso musical del violin en el sentido de la identidad Nacional de la Banda de Rock Uchpa- Lima, Siglo XXI*. Lima: Universidad Nacional de Música.

<https://repositorio.unm.edu.pe/server/api/core/bitstreams/fda99265-abc4-4c1d-add3-f04e08adf8e8/content>

Latham. (2010). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Mexico: Mc Graw- Hill.

Malinowski, B. (1984). *Argonauts of the Western Pacific*. . Waveland Press.

Merriam, A. (1964). *La Antropología de la música*.

https://www.academia.edu/87511132/La_Antropologia_de_la_Musica_Alan_Merriam

Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. . Northwestern University Press.

Municipalidad Provincial de Huancavelica. (2023 - 2026). *Historia de Huancavelica*.
Obtenido de https://www.munihuancavelica.gob.pe/es/?page_id=678

Nettl, B. (2015). *The study of ethnomusicology: Thirty-three discussions (3rd ed.)*. . University of Illinois Press.

Salas, F. (2019). Huancavelica en la Historia.

<https://huancavelicaenlahistoria.photo.blog/author/huancavelicahistory/>

Seeger, A. (2004). *Why Suyá sing: A musical anthropology of an Amazonian people*. . University of Illinois Press.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine.

Vadillo, J. A. (17 de noviembre de 2020). “La década de las Tijeras. *Diario Oficial El Peruano*.<https://elperuano.pe/noticia/108196-la-decada-de-las-tijeras>

Valiente, K. (2020). *Recursos violinísticos de la tradición musical de danza de tijeras en Huanta, Ayacucho*. Universidad Nacional de Música, Lima.
doi:<https://doi.org/10.62230/antec.v4i2.93>

ANEXO

III. MATRIZ DE CONSISTENCIA: TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES TRADICIONALES DE LA PASCUA DE URIPA, DISTRITO DE ANCO HUALLO, PROVINCIA CHINCHEROS, APURIMAC 2025.

PROBLEMA	OBJETIVO	CATEGORIAS		METODOLOGIA
Problema General ¿Cuáles son las características estructurales, rítmicas y melódicas presentes en una transcripción para violín "Danza de Tijeras de Huancavelica" de autor anónimo, ¿y de qué manera esta partitura refleja la complejidad técnico-musical de esta variante regional? Problemas Específicos ¿Cómo se articula la forma y el fraseo musical (secciones A, B y repeticiones) en la partitura analizada para sostener la narrativa coreográfica de la Danza de las Tijeras? ¿Qué patrones rítmicos y métricos (2/4, 1/4, uso de semicorcheas) definen el carácter y el tempo (J=100) de la melodía transcrita? ¿De qué manera el análisis musical de una transcripción anónima contribuye a la preservación y entendimiento académico de la	Objetivo General Analizar las características musicales (estructurales, melódicas y rítmicas) de la partitura "Danza de Tijeras de Huancavelica" para documentar y comprender la complejidad técnica de la ejecución del violín en la variante regional de Huancavelica. Objetivos específicos Describir la estructura formal y el fraseo musical presentes en la transcripción (secciones A, B y casillas de repetición) y su relación con el desarrollo ininterrumpido exigido en la interpretación tradicional. Identificar los patrones rítmicos y métricos (compás de 2/4, 1/4, tempo J=100 y agrupaciones de semicorcheas) que definen la velocidad, los adornos y el carácter particular del estilo huancavelicano. Explicar la importancia de la transcripción y el análisis musical	CATEGORIA	DEFINICIÓN	Enfoque la Investigación: Cualitativa. Tipo de Investigación Básica Diseño de la Investigación: Cualitativo - descriptivo Unidad de Análisis Una transcripción anónima de la Danza de Tijeras de Huancavelica Métodos y técnicas de recolección de Información Observación indirecta Procedimiento recopilados, los datos se analizan, se categorizan y se interpretan para identificar patrones, tendencias o conclusiones significativas. Fuentes de Información Videos y grabaciones
		Género o manifestación musical	Música de la Danza de tijeras de Huancavelica	
		Contexto cultural y geográfico	Huancavelica Departament o de Huancavelica influencias culturales y geográficas	
		Análisis musical de una partitura anónima de Danza de tijeras de Huancavelica	Se focaliza en realizar el análisis musical.	
		Violín	Instrumento musical de cuerda	
		Análisis musical	Describir la estructura formal y el fraseo,	

tradición musical no escrita de los violinistas huancavelicanos? 1	como herramienta de salvaguardia cultural, frente a los cambios en los métodos de transmisión de la enseñanza oral maestro-discípulo al		identifica patrones rítmicos y métricos
--	--	---------	--

