

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE  
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**Carrera de Educación Artística**



**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE  
LA QUENA BASADA EN LA SISTEMATIZACIÓN DE  
ESTUDIOS TÉCNICOS Y REPERTORIO DIRIGIDA A LOS  
ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR  
DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**TESIS**

**Para optar el título Profesional de Licenciado en Educación  
Artística, especialidad de Folklore, con mención en Música**

**AUTOR:**

**Hugo Ramiro Robles Gonzales**

**ASESOR:**

**Mg. Eduardo Fiestas Peredo**

**Lima – Perú**

**2023**

**DEDICATORIA**

*A mi madre, Mariella, por su apoyo incondicional.*

*A mis abuelos, Hugo y Angelita, por acompañarme siempre en mi camino a lo largo de mi formación profesional en la Escuela Nacional de Folklore.*

**AGRADECIMIENTOS**

*A mi maestro de quena, Edgar Espinoza, por despertar mi interés en la cultura que hay  
detrás de las músicas que estudiamos.*

*A mi asesor, Mg. Eduardo Fiestas Peredo, por acompañarme en este proceso y despertar mi  
interés en el rigor académico por la investigación en folklore y educación artística.*

*A mi profesora de didáctica de la música y seminario de tesis, Mg. Jessy Vargas, por  
brindarme una base formativa sólida desde la que elaboro esta propuesta.*

*A mis profesores de la Escuela Nacional Superior de Folklore: Jean Fuster, Isaac Huamán,  
Nelly Ríos, Rosario Puñez, Idel Mamani y Ronney Neyra, por su dedicación incondicional  
hacia nuestra formación académica.*

## ÍNDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS .....	iii
ÍNDICE.....	iv
ÍNDICE DE TABLAS .....	vii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	ix
RESUMEN .....	x
ABSTRACT.....	xi
<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Descripción del problema .....	1
1.2 Antecedentes .....	3
1.2.1 Antecedentes internacionales.....	3
1.2.2. Antecedentes nacionales .....	5
1.3 Teorías y conceptos .....	6
1.3.1. Definición del aprendizaje significativo de Ausubel.....	6
1.3.2. El aprendizaje musical significativo.....	7
1.3.3. Educación musical en el nivel superior. ....	7
1.3.4. La educación musical en las Escuelas superiores de formación artística.....	9
1.3.5. Metodología musical. ....	10
1.3.6. Definición de sistematización en el ámbito educativo. ....	11
1.3.6.1. Sistematización de la enseñanza de la quena. ....	12
1.3.7. Proceso de enseñanza –aprendizaje aplicado a la quena .....	13
1.3.7.1 Componentes para la sistematización de la enseñanza de la quena en el contexto peruano.....	14
1.3.8. La quena. ....	16

1.3.8.1. Descripción organológica. ....	16
1.3.8.2 La quena contemporánea y sus posibilidades técnicas. ....	18
1.3.8.3. Didáctica de la quena en el Perú. ....	19
1.3.8.4 Didáctica de la quena en la ENSF José María Arguedas. ....	21
1.4 Objetivos .....	22
1.4.1 Objetivo general.....	22
1.4.2 Objetivos específicos .....	23
2. MÉTODO .....	24
2.1 Tipo y Diseño de la investigación .....	24
2.2 Participantes .....	28
2.2.1. Criterios de inclusión y exclusión .....	28
2.2.1.1. Criterio de inclusión.....	28
2.2.1.2. Criterio de exclusión.....	29
2.2.2 Selección de la muestra.....	29
2.3 Procedimiento .....	30
2.3.1 Instrumento (cuantitativo y cualitativo).....	30
2.3.2 Validez y confiabilidad (cuantitativo).....	31
2.3.3 Operacionalización de variable y matriz de categorías.....	32
2.3.4 Estrategia de análisis de datos.....	33
2.3.5 Aspectos éticos.....	34
3. RESULTADOS.....	36
3.1 Diagnóstico .....	36
3.1.1 Proceso de categorización.....	37
3.1.2 Análisis de datos (cualitativo y cuantitativo).....	37
3.1.2.1. Análisis de datos cuantitativos .....	37

3.1.2.2. Análisis de datos cualitativos .....	52
3.1.2.3. Discusión de resultados.....	62
3.2 Propuesta.....	64
3.2.1 Diseño de la propuesta .....	64
3.2.2 Elaboración e implementación.....	95
3.2.3 Validación de la propuesta .....	95
4. CONCLUSIONES.....	97
5. RECOMENDACIONES .....	98
REFERENCIAS.....	99
APÉNDICE.....	102
APÉNDICE 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA.....	103
APÉNDICE 2: CUESTIONARIO .....	106
APÉNDICE 3: PLANTILLA DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL CUESTIONARIO.....	108
APÉNDICE 4: MATRIZ DE DATOS CUANTITATIVOS .....	121
APÉNDICE 5: GUÍA DE ENTREVISTA .....	122
APÉNDICE 6: FICHA DE VALIDACIÓN DE EXPERTO .....	124
APÉNDICE 7: MATRIZ DE ENTREVISTA .....	130
APÉNDICE 8: FORMATO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO .....	133
APÉNDICE 9: TABLA DE CÓDIGOS Y DOCUMENTOS PRIMARIOS .....	135
APÉNDICE 10: TABLA DE TÁCTICAS DE GENERACIÓN DE SIGNIFICADO .....	136
APÉNDICE 11: MAPA SEMÁNTICO .....	138
APÉNDICE 12: MAPA SEMÁNTICO.....	139
APÉNDICE 13: CARTEL DE CONTENIDOS DEL CURSO QUENA.....	140

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Características de los participantes .....	29
Tabla 2	Características de la población.....	30
Tabla 3	Operacionalización de variabes .....	32
Tabla 4	Matriz de categorías .....	33
Tabla 5	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada? .....	37
Tabla 6	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada? .....	38
Tabla 7	¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?.....	38
Tabla 8	¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?.....	38
Tabla 9	¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada? .....	39
Tabla 10	¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada? .....	40
Tabla 11	¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios? .....	40
Tabla 12	¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios? .....	41
Tabla 13	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio? .....	42
Tabla 14	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio? .....	42
Tabla 15	¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral? .....	43
Tabla 16	¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral? .....	43
Tabla 17	¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena? .....	44
Tabla 18	¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena? .....	45

Tabla 19	¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena? .....	46
Tabla 20	¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena? .....	46
Tabla 21	¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?.....	47
Tabla 22	¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?.....	47
Tabla 23	¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios? .....	48
Tabla 24	¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios? .....	49
Tabla 25	Estadísticos ¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad? .....	50
Tabla 26	¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?.....	50
Tabla 27	Estadísticos. ¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena? .....	51
Tabla 28	¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena? .....	51

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada? .....	38
Figura 2	¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo? .....	39
Figura 3	¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada? .....	40
Figura 4	¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios? .....	41
Figura 5	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio? .....	42
Figura 6	¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral? .....	43
Figura 7	¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena? .....	45
Figura 8	¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena? .....	46
Figura 9	¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales? .....	48
Figura 10	¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios? .....	49
Figura 11	¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad? .....	50
Figura 12	¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena? .....	52
Figura 13	Análisis cualitativa de las entrevistas.....	53

## RESUMEN

El presente trabajo es una investigación proyectiva orientada a la elaboración de una propuesta metodológica del instrumento principal quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”; la cual se basó en la sistematización de estudios técnicos y repertorio tradicional y contemporáneo. Para plantear la propuesta se realizó una revisión bibliográfica sobre las experiencias de enseñanza de la quena en el nivel de educación superior en América Latina y en Perú. También se realizó un diagnóstico sobre el estado actual de la enseñanza de la quena a través de un cuestionario aplicado a los estudiantes de esta especialidad. Asimismo, fueron realizadas entrevistas a los maestros que han enseñado este instrumento por más de veinte años, a fin de analizar sus metodologías, experiencias, enfoque, consensos y dilemas respecto a la estructuración y dosificación de escalas, estudios técnicos y repertorio. Se halló que es considerado imperativo actualizar el cartel de contenidos del curso, así como la metodología. También se encontró la necesidad de incluir la reflexión sobre el contexto cultural del repertorio, la enseñanza complementaria por transmisión oral y la estructuración de repertorio tradicional según estilos y géneros regionales.

**Palabras clave: educación musical, sistematización, folklore, quena, propuesta metodológica**

## ABSTRACT

The present work is a projective investigation aimed at the development of a methodological proposal for the main instrument quena at the “José María Arguedas” National Higher School of Folklore; which was based on the systematization of technical studies and traditional and contemporary repertoire. To present the proposal, a bibliographic review was carried out on the experiences of teaching quena at the higher education level in Latin America and in Peru. A diagnosis was also made about the current state of quena teaching through a questionnaire applied to students of this specialty. Likewise, interviews were conducted with teachers who have taught this instrument for more than twenty years, in order to analyze their methodologies, experiences, approach, consensus and dilemmas regarding the structuring and dosage of scales, technical studies and repertoire. It was found that it is considered imperative to update the course content poster, as well as the methodology. The need was also found to include reflection on the cultural context of the repertoire, complementary teaching through oral transmission and the structuring of traditional repertoire according to regional styles and genres.

**Key words: musical education, systematization, folklore, quena, methodological proposal**

## **I. INTRODUCCIÓN**

### **1.1 Descripción del problema**

En los espacios sonoros de la cotidianeidad cultural la quena ha trascendido fronteras. Al respecto, Molina (2013) mencionó que “Carlos Vega, en su libro *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina* (1946) considera a la Quena como el instrumento musical más popular de Hispanoamérica” (p. 64).

La enseñanza de la quena como experiencia pedagógica en el curso de instrumento principal en las escuelas superiores de formación artística se aplica de acuerdo a un diseño curricular, plan de estudios, repertorio entre otros. Un estudio realizado en Argentina sobre la enseñanza de la quena precisa la necesidad de la sistematización; “se pueden tomar las prácticas intuitivas tradicionales para transmitir su forma de interpretarla o tomar las prácticas ya instaladas en la formación del instrumentista, lo que implica una sistematización de su aprendizaje a partir de una metodología organizada” (Aballay y Avendaño, 2018, p. 290).

En el contexto peruano, El Instituto Nacional de Cultura (2008) mediante Resolución Directoral Nacional N1103 declara “patrimonio cultural de la nación a la quena por ser el instrumento de viento autóctono de mayor trascendencia en la música tradicional peruana por su antigüedad, su difusión, la riqueza de sus variantes y la peculiaridad de su sonido” (párrafo.19). Precisamente el instrumento musical más antiguo hallado en el Perú es una quena cuya antigüedad se remontaría aproximadamente al año 3750 a.C. (Mansilla, 2008). Esta quena fue encontrada por el arqueólogo Frédéric Engel en el año 1965 en la localidad de Chilca, situada a 60 kilómetros al sur de Lima. Actualmente, se encuentra en el Museo de Agricultura y Arquitectura Precolombina en el Centro de Investigación de Zonas Áridas (CIZA) de la Universidad Agraria. En cuanto al aspecto organológico del instrumento, la investigadora María Codina (como se cita en Mancilla, 2008) señala lo siguiente:

La quena más antigua abarcada en mi estudio tiene 5.750 años y se encuentra en el Museo de la Universidad Agraria. Esta quena fue encontrada en Chilca, tiene figuras pirográficas de monos tocando la flauta (algo descolorido), está hecha de caña, 20 cm de largo y tiene cuatro agujeros para los dedos. La boquilla y la parte distal están rotas. (p. 34).

Se trata entonces de una quena de madera, de 20 centímetros de longitud cuya embocadura se encuentra dañada y cuya superficie externa presenta motivos pirograbados de monos tocando quena.

Por otra parte, en el Perú existe una diversidad innumerable de cultores e intérpretes de la quena, de los cuales algunos hicieron métodos y se dedicaron al quehacer pedagógico como Alejandro Vivanco Guerra, quien se avocó a la enseñanza de este instrumento basada en la lectura musical. Paralelamente, en los años 80 surge Raymond Thevenot, como intérprete y concertista de quena. Su labor se centró principalmente en la parte artística, pues a través de sus grabaciones y constantes giras a Europa y Estados Unidos, logra popularizar el instrumento y darle un uso más contemporáneo.

En sus inicios, la enseñanza en la Escuela Nacional Superior de Folklore se daba por transmisión oral, pues Ríos Pantoja no leía ni escribía música. Posteriormente, Vivanco incorpora la enseñanza de la quena por lectura musical y ese sistema ha prevalecido hasta la actualidad. Cada maestro ha aportado de manera significativa el enriquecimiento del estudio técnico y de repertorio de la quena, así como conocimiento de los estilos tradicionales.

En la actualidad, existen Escuelas Superiores de Formación Artística (ESFA) donde se puede estudiar quena como carrera. Usualmente, los profesores aportan con sus transcripciones y estudios técnicos adaptados de otros instrumentos o incluso estudios de elaboración propia a través de los cinco años de estudios. De este modo, podemos precisar que no existe un método que sistematice el estudio de la quena de manera académica e integral para los cinco años de

estudios como, por ejemplo, el estudio del violín como instrumento principal en el Conservatorio Nacional de Música (hoy Universidad Nacional de Música). Cada maestro tiene un criterio distinto y es autónomo en su metodología de enseñanza. Este hecho puede enriquecer la formación de los estudiantes de quena en la ENSF José María Arguedas, pues reciben distintos puntos de vista, tanto en el plano técnico como en la cosmovisión del instrumento.

En base a lo anterior, se genera la necesidad de sistematización del estudio académico de este instrumento, que recopile la experiencia de los docentes en mención con relación al material ya existente como arreglos, transcripciones de música tradicional y estudios técnicos.

El propósito de la presente investigación es elaborar una PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA QUENA BASADA EN LA SISTEMATIZACIÓN QUE CONTEMPLE LOS RECURSOS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS, ESTUDIOS Y REPERTORIO MUSICAL PARA QUENA sola, dúo, trío y cuarteto que abarque los cinco años de formación académica en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

## **1.2 Antecedentes**

### ***1.2.1 Antecedentes internacionales***

Molina (2019) realizó un trabajo de investigación titulado Cantos y encantos de la quena, cuyo objetivo general fue realizar un recital de 12 obras para quena, en el que se resuelvan retos técnicos interpretativos y se aporte a la interpretación y estilo del repertorio compuesto para este instrumento. Asimismo, considera el aspecto tradicional de la quena y realiza un análisis formal y musical del repertorio selecto, así como una revisión bibliográfica minuciosa de la literatura escrita para el instrumento. El autor concluye que la quena es un instrumento de amplias posibilidades técnicas e interpretativas y que por lo tanto puede abarcarse un repertorio complejo y variado.

En ese sentido, contribuye a consolidar los lineamientos que contempla la propuesta metodológica que elaboraré en cuanto al estudio analítico de los temas de repertorio y a considerar temas de dificultad gradual para la quena contemporánea, que representen un reto a nivel de destreza instrumental para los estudiantes de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

De la Calle (2008) realizó una investigación titulada *The quena and the siku A comparison between Bolivian and Peruvian playing techniques*, cuyo objetivo principal fue identificar las similitudes y diferencias en cuanto a técnica de ejecución instrumental de la quena y el siku en Perú y Bolivia. Concluye, que la técnica de ejecución de la quena en Perú está más desarrollada que en Bolivia; no obstante, identifica una falencia en las técnicas de articulación múltiple. En lo referente a mi trabajo de investigación, en las conclusiones de De la Calle se realiza el diagnóstico en cuanto a las técnicas que aún no han sido desarrolladas del todo. Será, por lo tanto, considerado como punto de partida para la elaboración de los estudios técnicos principalmente.

Zapata (2017) en su trabajo de investigación titulado *El gran método de quena: desarrollo de un método de aprendizaje de quena basado en la técnica de trompeta*, aplicado en un recital final, sostiene que este método aporta un enfoque técnico distinto a aprender a ejecutar la quena, al tomar como referencia la sistematización de una de las escuelas clásicas de trompeta. El autor concluye que la quena es versátil y que, a través de un estudio minucioso de los tipos de articulación, digitación y estudios técnicos en distintas tonalidades, se puede consolidar un nivel técnico alto. Por lo tanto, esta investigación aportará como fuente de consulta bibliográfica y proveerá de estudios técnicos y repertorio gradual a estudiantes y docentes de quena. Será importante considerar los aportes de la sistematización de un método clásico de trompeta, adaptado a la didáctica de la quena e integrar los elementos del enfoque

clásico, de tradición europea, con los aspectos del folklore y las nociones de ornamentación y estilo regionales.

### ***1.2.2. Antecedentes nacionales***

Salgado (2019) en su trabajo *Técnica instrumental y difusión de la quena en el Perú*, refiere que la técnica instrumental de la quena comprende la dosificación, la articulación, la digitación y la motricidad. Concluye que es importante en la formación de los jóvenes quenistas, inculcar una metodología de trabajo que contemple los aspectos en mención y recomienda a los docentes de quena que sistematicen sus clases según una metodología que contemple el desarrollo de una adecuada técnica instrumental y no sólo en función del repertorio.

Valencia (2017) en su investigación *La quena como un recurso didáctico para la iniciación musical de los niños del tercer grado de educación primaria*, reconoce la importancia funcional de la quena como recurso didáctico que consolide la iniciación musical de los niños de tercer grado de primaria, y la reconoce como elemento valioso para inculcar en los niños las primeras nociones de interculturalidad, identidad y desarrollar la creatividad y la autoestima. El autor concluye que la quena es un instrumento idóneo para consolidar el aprendizaje musical con un contexto cultural. En ese sentido, el trabajo de Valencia coincide con mi investigación, pues reconoce el inmenso valor cultural de la quena y la diversidad en cuanto a estilos y formas de interpretar el instrumento.

De la Cruz (2007) realizó una investigación titulada *Efectos de un programa de aprendizaje significativo para favorecer el logro de capacidades en la ejecución de la quena* (CEO Alejandro Vivanco), en ella se diseñó y aplicó un programa de aprendizaje significativo de la quena con el objetivo de optimizar el logro de capacidades en cuanto a la ejecución y técnica instrumental de los participantes, desde un enfoque constructivista. De esa manera, se integraron los aspectos procedimentales, actitudinales y conceptuales. El mayor logro fue

alcanzar un aprendizaje participativo, activo y vivencial y no únicamente a través de la repetición y memorización sin toma de conciencia. El autor concluye que el logro en mención fue posible gracias al diseño de un programa desde el enfoque del aprendizaje significativo. Así, el trabajo de Valencia es congruente con el enfoque pedagógico sobre el cual se sustenta la propuesta metodológica que elaboraré, pues contempla que la interacción y el aprendizaje social son cruciales para consolidar los objetivos en cuanto a destreza instrumental, pero también en cuanto a la concepción del instrumento como portador de una cultura viva. Para ello, es aspecto humano, un clima de sana convivencia y respeto son imperativos.

### **1.3 Teorías y conceptos**

#### ***1.3.1. Definición del aprendizaje significativo de Ausubel.***

Según el enfoque constructivista, el aprendizaje está constituido por la constante reconstrucción y desarrollo del sujeto que se encuentra inmerso en los nuevos saberes.

El aprendizaje significativo según Ausubel es un proceso de relación entre nuevas informaciones y la estructura de conocimientos previos del estudiante (Ausubel, 1963). Se comprende, por tanto, que es el mecanismo humano para comprender nuevos conceptos y aplicar estos nuevos conocimientos. Para Ausubel, un aprendizaje se denomina significativo cuando el estudiante realiza relaciones de conocimiento con la estructura de conocimiento propia; esta interacción puede tomar lugar por descubrimiento o recepción, ya que a menor edad el acercamiento principal al conocimiento es el descubrimiento (Ausubel, 1983). Resulta importante reflexionar sobre este aspecto para la propuesta metodológica que contempla el presente trabajo de investigación, pues no es el objetivo conducir a los estudiantes de quena de la ENSF José María Arguedas a un dominio de la técnica instrumental y de los estilos tradicionales que sólo se base en la memorización; sino también en un aprendizaje activo que contemple la comprensión y análisis del material a estudiar. Para ello, la reflexión y la articulación consciente de los aspectos a trabajar son imperativos.

### ***1.3.2. El aprendizaje musical significativo.***

El aprendizaje musical significativo parte del enfoque pedagógico propuesto por Ausubel y propone la significatividad del aprendizaje musical de la siguiente manera:

“La significatividad vendrá dada por una relación – deductiva o inductiva – entre el conocimiento declarado y la experiencia musical efectivamente vivida mediante la ejecución, el análisis auditivo o la creación” (Rusinek, 2004, p.13).

En ese sentido, es preciso reflexionar sobre las teorías que promueven el aprendizaje desde el enfoque constructivista, pues posibilitará a los estudiantes de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore, articular los conocimientos previos y aprendizajes de otros cursos como análisis musical y lenguaje musical para desarrollar un aprendizaje significativo a lo largo de su formación como instrumentistas de quena. En un sentido más amplio, el objetivo es que su visión sea global e integradora en lo referente al acercamiento y desarrollo de los estudios técnicos y el repertorio propuesto para el instrumento.

### ***1.3.3. Educación musical en el nivel superior.***

Frega (1998) concibe la educación musical como: “todo proceso que consista en la transmisión más o menos consciente y voluntaria de conocimientos y habilidades musicales a personas que participen más o menos voluntariamente” (p. 3). Por lo tanto, es posible afirmar que los métodos, los programas y diseños curriculares de música y las instituciones que imparten música o se dedican a su investigación, conforman la educación musical, pues tienen como objetivo principal la transmisión de conocimientos y destrezas musicales.

La educación musical abarca los componentes relacionados al ámbito de la música, tanto el aspecto teórico y contenidos, como los procesos de enseñanza – aprendizaje. Se deben considerar tanto el sistema educativo como los métodos de enseñanza y también la realidad social y conocimientos previos, así como el entorno cultural y la interacción con manifestaciones artístico – culturales de los educandos (Samper, 2011). Es posible hacer una

diferenciación entre la educación musical en colegios, talleres de música y universidades, pues obedecen a objetivos de formación distintos. En el colegio cumpliría la una meta de consolidar enfoques transversales como la comunicación, la tolerancia y también el cumplimiento de la formación artística.

Por otra parte, en las carreras de especialidad de música como interpretación, educación musical, composición o etnomusicología abarca un espectro más amplio, pues los contenidos y el perfil de egreso abarcarían el objetivo de desarrollar competencias que permitirán el óptimo desempeño laboral en un campo específico de la música. Samper (2011) propone que, a pesar de las tendencias de la globalización, debería prevalecer un enfoque que apueste por considerar y revalorizar las manifestaciones musicales y culturas locales.

La educación musical en América Latina en el Siglo XXI precisa de miradas que indaguen por el sentido de la identidad al interior de un contexto globalizado lleno de multiplicidades, pero claramente poblado de tendencias homogenizantes; requiere de perspectivas que acepten el lugar de los flujos y contenidos simbólicos que emergen en el contexto contemporáneo, pero que, al mismo tiempo, delimiten apuestas que rescaten los universos culturales locales y el patrimonio intangible (Samper, 2011, p. 312)

Esta perspectiva en lo concerniente a la educación musical en el nivel superior, permite reflexionar sobre los aspectos en relación a la selección y estudio de un repertorio propuesto para los estudiantes de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas desde un punto de vista que contemple y ahonde en la comprensión de los elementos de estilo, ornamentación e interpretación con fundamento en el conocimiento de la cultura a la cual pertenece. De esa manera, se lograría no sólo el aspecto técnico y la destreza en afinación y digitación; sino también, un acercamiento al tema con respeto y conciencia del valor cultural e identitario que representa.

### ***1.3.4. La educación musical en las Escuelas superiores de formación artística***

En el ámbito de la tradición sobre la enseñanza de la formación musical del intérprete se ha adoptado mayormente en las escuelas superiores de formación artística inclusive en la Escuela Nacional Superior José María Arguedas el sistema de conservatorio como una tradición heredada de la cultura europea. Aunque, en la Escuela Nacional Superior de Folklore además se enseña por transmisión oral.

En alusión al sistema del Conservatorio, surge en el siglo IX en Europa. Su objetivo fue la formación en competencias de ejecución, estudio e interpretación. El repertorio abarcado comprendía la denominada música académica o clásica, desarrollada entre los siglos XVIII y XIX de manera hegemónica en Europa Central. Al propósito, Moore (1992) explica que: “El sistema de conservatorio surge en el momento de ascenso de la burguesía y la especialización del trabajo. Es en este período que aparece la división del trabajo en la música, con la cual el intérprete se separa del compositor” (p.67). También es el período de desarrollo en que los músicos de formación académica dejan de ejercitar la improvisación, lo cual sí era usual durante el Barroco y se dedican a la ejecución e interpretación de partituras, siguiendo con minuciosidad las especificaciones escritas. En este contexto, los conservatorios procuran profundizar en la formación de intérpretes, quienes contarán con los recursos técnicos e interpretativos para las obras de los compositores. Asimismo, se empieza a formar en el estudio sistemático de la composición. (Guattari, 2002). Naturalmente, el enfoque de la música tonal se complementa y se amplía con la formación en música modal, atonal, el serialismo y la música aleatoria. Debe ser también considerado que, al propósito de este tema, y en relación con la dialéctica que se suscita entre los puntos en común y las diferencias que tendría el enfoque de enseñanza en la ENSF José María Arguedas, deberían considerarse las proposiciones de Guattari (2002):

Es solo tardíamente en la historia de Occidente que el arte se ha separado en tanto que actividad específica correspondiente a una referencia axiológica particularizada. En las sociedades arcaicas, la danza, la música, la elaboración de formas plásticas y signos hechos sobre el cuerpo, sobre los objetos o el suelo, estaban integrados a las actividades rituales y las representaciones religiosas (p. 68)

Para Guattari (2002), el concepto de arte en las culturas occidentales correspondería “a aquellas manifestaciones en las cuales ha habido esa separación entre la práctica artística y otras actividades de carácter ritual.” (p.3) No obstante, no repara en la distinción de que esto solo ocurre en las elites académicas y música de cámara alta cultura, pues en el caso de la música popular y folklórica, prevalece el vínculo entre el hecho musical y otros eventos de índole social o ritual. El mismo fenómeno se observa en la música popular peruana, y en ese sentido, la formación de los intérpretes de quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore debe considerar este aspecto y no pretender optar únicamente por el camino de la ejecución e interpretación sujetas únicamente a la lectura perfecta de una partitura, pues las transcripciones no siempre captan la esencia, y mucho menos el concepto social de la música que se interpreta. En ese sentido la inclusión del trabajo de transcripción e investigación etnomusicológica de la música que será interpretada sería determinante.

En conclusión, la formación académica contemplada en la propuesta metodológica de la presente investigación oscilaría entre ambos campos: el academicismo europeo (en cuanto a disciplina y dominio de la lectura, técnica y otros elementos técnicos de conservatorio) y el acercamiento al lugar del hecho folklórico, considerando aspectos socioculturales a través de la investigación, para consolidar una interpretación consciente y fundamentada.

### ***1.3.5. Metodología musical.***

En cuanto a metodología, se comprende el conjunto de métodos y técnicas de carácter científico que se aplican de manera sistemática durante un proceso de investigación para

alcanzar validez teórica con fundamentos sólidos (Hurtado, 2010). Este concepto descriptivo de metodología trasladado al área de didáctica musical de un instrumento, puede ser comprendido, por lo tanto, como el conjunto de métodos y técnicas, considerando el aspecto pedagógico, académico y técnico – interpretativo musical, que permitirán optimizar y consolidar el proceso de enseñanza – aprendizaje de un instrumento musical en particular; en el caso de la presente investigación la quena.

En base a lo anterior, la metodología musical contribuye a la formación teórica y al desarrollo de destrezas técnicas en los estudiantes de música. Además, es pertinente considerar los factores como la organización efectiva del tiempo y horario, así como el acondicionamiento del lugar de estudio y condición psicológica para optimizar procesos neurológicos como la concentración, la memoria y el pensamiento abstracto. Asimismo, incluiría los buenos hábitos de repaso y preparación para las actividades académicas y evaluaciones. En un sentido más amplio, deben ser también consideradas las teorías del aprendizaje, que permitirán optimizar la didáctica de un instrumento para consolidar la formación profesional de solista y de conjunto a través del orfeón de quenenas.

### ***1.3.6. Definición de sistematización en el ámbito educativo.***

El término sistematización es polisemántico; sin embargo, la definición operacional que más atañe a la presente investigación es la de Calzadillo (2012), quien define la sistematización en el ámbito pedagógico como un “recurso metodológico de la investigación educativa que le permite al docente reflexionar creadoramente sobre su práctica pedagógica para ordenar, comprender, producir y modelar nuevos conocimientos en forma de resultados científicos con el propósito de mejorar la calidad en la búsqueda de la excelencia educativa.” (p.13). Asimismo, Pintos (2015) plantea que sistematizar la enseñanza consiste en planear, organizar e integrar las actividades del docente para que los estudiantes adquieran nuevos conocimientos dentro de un marco coherente y sujeto a principios lógicos, siendo posible reconocer las

consecuencias y resultados de las actividades, tanto en forma global como aislada. En congruencia con este concepto, Álvarez (2014) concibe a la sistematización de los conocimientos como la acción y el efecto de organizar algo en base a un sistema, lo cual según su concepto implicaría establecer relaciones de precedencia y consecuencias a fin de estructurar y ordenar el conocimiento y optimizar su transmisión. Sin embargo, Fuentes (2005) aporta un enfoque distinto sobre la sistematización de la enseñanza, pues la comprende como un proceso dialéctico en el que surgen y se afianzan de manera sistémica conocimientos, habilidades y valores, mediante la transferencia y funcionalidad de los contenidos, donde el docente cumple el rol de principal mediador.

Para el presente trabajo de investigación, se considerarán sobre todo los conceptos de Pintos y Fuentes, pues es preciso ordenar los contenidos según un criterio cronológico y lógico, según el grado de dificultad para estructurarlos en cada ciclo de estudios. Asimismo, es preciso formular objetivos y diseñar los recursos y materiales que cumplan el objetivo de optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes.

#### **1.3.6.1. Sistematización de la enseñanza de la quena.**

En Argentina es vigente la enseñanza sistemática de la quena como instrumento principal en nivel superior, tanto en la Universidad Nacional de Cuyo como en la Universidad Nacional Villa María (UNVM). Al propósito, Crichigno (en Aballay y Avendaño, 2014) refiere que:

Con la implementación del nuevo plan de estudios, se crea la cátedra de Instrumento Quena y Aerófonos Andinos separada de la flauta, planteando su estudio como instrumento principal; para lo que se debió estructurar el espacio curricular en lo que se refiere a: contenidos, metodología, abordaje de los diferentes géneros musicales, repertorio. En definitiva, se trataba de un gran desafío sobre como incorporar un instrumento tradicional como la quena en la enseñanza sistemática académica (p.348)

En ese sentido, Crichigno (en Aballay y Avendaño, 2014) refiere que una propuesta metodológica para el aprendizaje académico de la quena debe centrarse “en las metodologías técnico-interpretativas utilizadas para abordar el estudio sistemático de la quena y la enseñanza de su repertorio.” (p. 355). Respecto a los métodos de quena existentes, generalmente se consideran los siguientes aspectos: contenidos, metodología, organización del repertorio, secuencia de estudios técnicos y géneros musicales a trabajar. En congruencia con este lineamiento, Vivanco (1974) en su método de quena establece una estructura clara. Primero realiza una breve revisión histórica sobre la quena en el Perú. Luego dedica un capítulo a la revisión de conceptos básicos sobre la lectura musical para luego llegar a los estudios técnicos intercalados con temas breves de repertorio, organizados según grado de dificultad. Un acápite es dedicado al estudio de escalas y finalmente cierra con un apéndice de repertorio.

### ***1.3.7. Proceso de enseñanza –aprendizaje aplicado a la quena***

Según Sánchez (2003), el proceso de enseñanza-aprendizaje constituye un concepto dual, pues la organización del primer componente debe permitir la adquisición del conocimiento de manera óptima y eficaz, reduciendo el tiempo requerido. Al propósito, sería preciso actualizar constantemente las dimensiones, en lo concerniente a productos y procesos, así como ser eficiente en la planeación y el desarrollo a fin de optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje. (Morales & Higuera, 2017). Por lo expuesto, en el proceso aplicado a la enseñanza-aprendizaje de la quena, será importante considerar la actualización de contenidos, así como la selección de estudios técnicos y repertorio; su organización será establecida por ciclo de estudios según el nivel de dificultad.

Con la delimitación anterior, se propone delimitar la sistematización de la enseñanza de la quena para el contexto peruano.

### **1.3.7.1 Componentes para la sistematización de la enseñanza de la quena en el contexto peruano**

#### **a) Enseñanza de la quena**

La enseñanza de la quena, en muchos casos, ha recurrido a la adaptación de ejercicios dedicados a otros instrumentos de viento. Esto se debe a la escasa bibliografía enfocada al desarrollo de la técnica instrumental. Al enseñar debemos concientizar a los estudiantes sobre las limitaciones, virtudes y posibilidades interpretativas de la quena (Salgado, 2019, p.10).

#### **b) Sumillas y cartel de contenidos del curso de quena**

Sumilla: “La sumilla es el elemento del sílabo que especifica qué, cómo y para qué se enseña el curso” (PUCP, 2014, p. 28). La sumilla del curso instrumento principal postula lo siguiente: “Es un curso de naturaleza teórico-práctica, desarrolla las habilidades y destrezas para lograr la excelencia en la interpretación instrumental pues está considerado como la especialidad en sí. Los contenidos, para cada especialidad (instrumentos), se centran en las técnicas de ejecución instrumental y de repertorio concerniente a los géneros y estilos que comprende cada instrumento dentro de la ejecución de la música académica y la música tradicional y popular peruana.” (ENSFJMA, 2009, p. 94).

c) **Género musical**

La definición de género musical implica otras características que no provienen del análisis estrictamente musical, como por ejemplo “la performance, la naturaleza cultural de la música y la inmersión en un mundo político, económico y social. En consecuencia, la adjudicación de un género a una música no estaría determinada únicamente por las cualidades intrínsecas del lenguaje musical sino también por los usos que se hace de ella” (Guerrero, 2012, p.19).

d) **Cartel de contenidos**

Es un instrumento que permite diversificar los contenidos y visualizar la secuencia de estos según el nivel y grado al que correspondan. De esa manera será posible diseñar las sesiones de aprendizaje y sus respectivos criterios de evaluación (Anaya, 2011).

e) **Criterios didácticos**

Todo ello supone un punto de inflexión para nuestras investigaciones sobre resumen, justificando la necesidad de principios y criterios didácticos más sistemáticos y operativos, desde la observación de situaciones y contextos reales de aprendizaje, la definición de diseños curriculares adecuados, la categorización de errores, la identificación de procesos específicos de intervención-supervisión para el alumnado así como el estudio de estrategias desde la identificación de problemas, para la mejora de la actividad en el aula. (Izquierdo, 2010, p.4).

f) **Aprendizaje de la quena**

¿Cuál es el reto de la quena en la educación? La quena ha sido desplazada por la flauta dulce en la labor pedagógica; la inmediatez y el poco conocimiento del proceso de aprendizaje en la ejecución del instrumento generan que no se consolide la sonoridad y la musicalidad en el estudiante. Tocar la quena es un reto, desde producir el sonido hasta

lograr el dominio de la digitación, por ello la mayoría de docentes del área de arte optan por otros instrumentos al momento de enseñar. (Salgado, 2019, p.35).

### **1.3.8. La quena.**

La quena, también conocida bajo las denominaciones de kena, khena o qina, es una flauta tradicional andina que pertenece a la familia organológica de las flautas con escotadura. Es posible distinguir entre las quenas de uso tradicional, muy variadas en aspectos morfológicos, y la quena contemporánea de uso urbano y académico. En cuanto al término quena, aparece por primera vez en la literatura occidental en el diccionario del padre Ludovico Bertonio (1612), quien define quena como una flauta de bambú de los Andes. El misionero jesuita Bernabé Cobo también acuña este vocablo y en 1653 lo identifica como quenaquena (Vivanco, 1974), con una definición similar. No obstante, el cronista mestizo Guamán Poma de Ayala, le atribuye un significado distinto y define quena quena como hueco.

#### **1.3.8.1. Descripción organológica.**

Respecto a las características organológicas de las primeras quenas es posible afirmar que eran monofónicas, trifónicas y pentafónicas. Fueron elaboradas con diversos materiales, como hueso, piedra, cerámica, bambú, oro, plata, bronce y una aleación de oro, plata y cobre que los antiguos quechuas llamaban champi (De La Calle, 2006). Según la clasificación de Hornbostel-Sachs la quena pertenece a los aerófonos de insuflación con la presencia de un bisel sin conducto o canal de insuflación y tiene el código 421.111.12. El bisel se ubica en la parte superior de un tubo individual abierto a ambos extremos. La quena presenta orificios de digitación ubicados en la parte anterior y frontal del tubo en mención. De manera complementaria a esta descripción, Weisser y Quanten (2011) inciden en la importancia de incluir el timbre del instrumento como criterio de clasificación:

Se pueden considerar modificadores de timbre como elementos diseñados explícitamente para agregar o modificar esta configuración. Es importante

entonces incluirlos en un esquema clasificatorio basado en el concepto de que son de primordial importancia para que un objeto sea llamado instrumento musical (p. 133).

Asimismo, es posible afirmar que se clasifican según tipo de bisel, longitud y tesitura. (Civallero, 2017). Las quenás de registro más agudo se denominan quenillas, mientras que los instrumentos de longitud estándar se denominan quenás y las de mayor extensión quenachos o mamaquenás. Por otra parte, también es importante considerar las reflexiones de Kartomi (1992) respecto a los criterios de clasificación occidentales de los instrumentos musicales, pues considera que la elección de características distintivas para construir una clasificación depende principalmente del contexto cultural y del propósito del clasificador. Por lo tanto, una mirada desde el contexto de origen y práctica sociocultural de la quena, permitiría ampliar o incluso replantear las clasificaciones y categorizaciones de este aerófono.

En cuanto a las afinaciones usuales, las quenillas suelen estar afinadas en Re Mayor o La Mayor, mientras que las quenás de mayor uso y también las que son empleadas para el curso instrumento principal quena en la ENSF José María Arguedas están afinadas en Sol Mayor. Finalmente, los quenachos suelen estar afinados a la octava grave de las quenillas. En cuanto a la mamaquena, es la quena de registro más grave y está afinada a la octava grave de las quenás en Sol Mayor. Asimismo, sería posible establecer un criterio según el material del que están hechas las quenás, pues se emplean distintas variedades de bambú como bambusa tuldoides, mamaq, toqoro, kirki y también hay quenás de maderas nobles como el jacarandá, palo rosa, huayacán e incluso ébano.

Es importante mencionar que el material influye en el timbre del instrumento. Mientras que las quenás de madera suelen tener un timbre más aflautado, las quenás de bambú tienen un timbre más ronco, pues es más rica en armónicos debido a las fibras del bambú, que son más largas que la madera. También el tipo de bisel desempeña un rol crucial en el concepto de

clasificación de las quenas, pues los hay en forma cuadrada, semicircular, trapezoidal e incluso en forma de V.

### **1.3.8.2 La quena contemporánea y sus posibilidades técnicas.**

En cuanto a la quena estándar presente en los grupos musicales denominados latinoamericanos y la cual es empleada en colegios, escuelas superiores de formación artística (ESFA), universidades, academias de música y talleres a nivel nacional e internacional, es una flauta cuya estructura está compuesta por un tubo abierto en ambas extremidades, de una longitud que varía usualmente entre 25 y 60 cm según la afinación de la quena (García, 2008). La embocadura situada en el extremo proximal presenta una escotadura o muesca que cumple la función de bisel, característico en toda flauta desde un punto de vista acústico, pues allí se produce el sonido. En cuanto al extremo distal, suele presentar una obturación parcial, denominada también tapón, tapadillo o semitapado, que tiene una incidencia en el timbre y registro del instrumento (Vivanco, 1984). A lo largo de la mitad inferior del tubo se ubican siete orificios de digitación, seis de ellos se encuentran en la parte frontal y uno en la parte posterior.

En el Perú, actualmente la quena de uso contemporáneo suele ser de bambú o madera de pared gruesa, con diámetro interno que varía entre los 19 y los 22 mm y está afinada en sol mayor. Este hecho se relaciona con las posibilidades técnicas del instrumento; pues en cuanto a su registro abarca un ámbito de tres octavas y la distancia entre los orificios de digitación, permite desarrollar virtuosismo (Molina, 2019). Entre sus posibilidades se encuentran la capacidad de aplicar distintos tipos de articulación a las frases melódicas según las indicaciones de la partitura o intención del intérprete. Asimismo, el diseño organológico actual de la quena permite realizar dinámicos, crescendos, decrescendos y otros. Si bien antes, la quena fue un instrumento diatónico, actualmente, es un instrumento cromático, empleando digitaciones cruzadas o los armónicos naturales para la ejecución de las notas más agudas. Así, García (2008) refiere lo siguiente:

La quena, en su versión urbana, ha experimentado un amplio desarrollo musical durante los últimos años, tanto dentro como fuera de su área geográfica endémica. Así, la difusión de la quena en Europa, Norteamérica y Asia, a través de la denominada “Música Andina” y tiempo después de la “World Music”, la ha elevado al rango de instrumento musical globalizado. (p. 5)

Podemos notar que las exigencias que debe satisfacer el quenista hoy en día son distintas a las que se requerían en los años 60 y 70. En ese sentido las competencias que debe desarrollar un músico intérprete de la quena, sobre todo si es académico, son más amplias y abarcan también nuevos recursos técnicos como los slaps, frulattos, multifónicos y wind tones, entre otros.

### **1.3.8.3. Didáctica de la quena en el Perú.**

En cuanto a la didáctica de la quena en el Perú, es posible afirmar que su origen estaría en las comunidades y centros poblados precolombinos donde se ha encontrado la evidencia material más antigua de estos instrumentos, como por ejemplo Chilca 1, al sur de Lima, o Caral. Actualmente su enseñanza a través de la tradición oral sigue vigente en diversas localías como Cutervo, Paucartambo y centros poblados de la amazonía peruana (Civallero, 2017). No obstante, en el marco de este trabajo de investigación será considerada la didáctica de la quena desde la implementación de la notación musical y su enseñanza a través de la lectura musical, pues la propuesta metodológica va dirigida a estudiantes de música de la ENSF José María Arguedas.

En primer lugar, debe considerarse que la primera clase o sesión de aprendizaje de quena, comprende únicamente la emisión de sonido, pues a diferencia de las flautas de pico que presentan canal de insuflación y el sonido se produce al solar, en el caso de la quena es un trabajo más complejo al tener que canalizar el aire a través del bisel, lo cual implica tanto un

trabajo muscular a nivel de los pómulos, como al posicionamiento y apertura correcta de los labios.

En las siguientes sesiones se suele trabajar digitación y postura adecuada para sostener el instrumento. Una vez consolidadas las bases, es posible pasar al desarrollo de repertorio, previa introducción a la teoría musical, sobre todo para su aplicación en la lectura de frases melódicas en clave de sol. Antiguamente, las primeras quenenas eran trifónicas o pentatónicas; no obstante, gracias a la introducción del Sistema Tonal de la Quena de doce tonos propuesto por Vivanco, se lograría el desarrollo de mayor destreza y posibilidades técnicas en un solo instrumento, pues antes los quenistas tenían que cambiar de instrumento según la tonalidad requerida. Respecto a la aplicación de este sistema, previo a la publicación de su libro, Vivanco (1974) comenta:

Desde 1968 a 1974, expusimos nuestro sistema tonal de la Quena peruana, sucesivamente: en el Grupo Artístico “Folkuni” de la Universidad Nacional de Ingeniería; en el Colegio Nacional “Nuestra Señora de Guadalupe”, como Cursillo de Extensión en el “1er. Ciclo de Capacitación Turística Magisterial”; Cursillo de Verano en el Conservatorio Nacional de Música (1972); en la Asociación Cultural Peruano Soviética; y actualmente en el “Centro Folklórico del Magisterio” de Lima Metropolitana. (p. 5)

Se observa la trascendencia pedagógica que tuvo Alejandro Vivanco, pues impartió cursos y talleres de quena tanto en colegios a nivel nacional como en universidades y asociaciones culturales con países extranjeros. Incluso llegó a dictar un curso en el Conservatorio Nacional de Música (hoy Universidad Nacional de Música), lo cual resulta loable, pues esta casa de estudios se caracteriza por ser purista en torno a la tradición musical e instrumentos de origen europeo. Se observa entonces, el proceso de didáctica de la quena en distintos lugares, desde colegios hasta universidades. Este proceso de desarrollo podría incluso

haber alcanzado su punto máximo en la creación de una especialidad en la Escuela Nacional Superior de Folklore en Lima.

#### **1.3.8.4 Didáctica de la quena en la ENSF José María Arguedas.**

En cuanto a la cátedra de quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, debe especificarse que esta especialidad se estudia a lo largo de diez semestres académicos; tanto en el Programa Académico de Educación Artística (PAEA), como en el Programa Académico de Artista Profesional (PAAP). En sus inicios por los años 70, enseñaban quena como instrumento principal Alejandro Vivanco Guerra y Manuel Ríos Pantoja. Años después, asumieron los docentes Edgar Espinoza, Rubén Concha y Sigiberto Velásquez, quienes formaron a los quenistas y futuros docentes de quena David Pariona y Jean Fuster Ccochachi.

Es importante mencionar, que todos los maestros en mención, a excepción de Manuel Ríos Pantoja, han empleado la notación musical para la enseñanza de la quena. Cada maestro aportó con su visión y enfoque particular del instrumento a la consolidación de los actuales docentes de quena. Vivanco y Ríos se caracterizaron por su enfoque tradicionalista, pues ambos maestros fueron ayacuchanos y cultivaron el sonido áspero y característico de esta región del país. Asimismo, Vivanco es el primer maestro que incurre en la aplicación de estudios técnicos. Son conocidos sus tres estudios de dificultad gradual titulados ALVIVAGUE I, II y III respectivamente. En cuanto a Manuel Ríos, es poca la información que se ha recopilado de él, pues no dejó material escrito, salvo unas pocas transcripciones que hizo el maestro Edgar Espinoza de su música, entre ellos el yaraví Cuando doblan las campanas a dos voces. Según comenta el profesor de quena Espinoza, Ríos Pantoja enseñaba por imitación de frases hasta consolidar la melodía completa, tal como señala Espinoza (2009).

En cuanto al quenista Rubén Concha, enseñó en la Escuela por temporadas discontinuas; sin embargo, fue uno de los discípulos predilectos de Vivanco desde niño

(Vivanco, 1974) y tiene un material de transcripciones y arreglos para música tradicional peruana muy amplio. Su enfoque se caracterizó por respetar el estilo de cada región y expresar a través de la quena el “sonido indio del Perú”, con su tradicional vibrato gutural, también conocido como vibrato de uso tradicional o de cabra.

Respecto a los maestros que han conducido la cátedra de quena en la Escuela los últimos dos años, se encuentran: David Pariona, Jean Fuster Ccochachi y Edgar Espinoza, siendo el último el que más estudios técnicos ha aportado. Es así, como Edgar Espinoza al contar con una formación académica en el Conservatorio Nacional de Música como instrumentista de flauta travesa, pudo aplicar el tratamiento técnico y académico de este instrumento a la quena. Adaptó estudios del compositor brasileño Guerra Peixe, que se encuentran en el método de flauta de Celso Woltzenlogel, a quena. Se trata de estudios modales que presentan cromatismos en las tres octavas de difícil ejecución. Asimismo, en el aspecto rítmico, presentan figuras rítmicas complejas. (Woltzenlogel, 1995).

En resumen, se concluye que su ejecución aceptable requiere de disciplina y estudio riguroso; ambos constituyen factores decisivos para consolidar la formación del estudiante de quena. Edgard Espinoza también ha adecuado estudios clásicos de Garibaldi, Toulú y Haendel y una fantasía para oboe del compositor Armando Guevara Ochoa a la quena, empleando la transposición. Asimismo, ha escrito estudios propios titulados Huk, Iskay, Kimsa y Tawa respectivamente, varían desde la pentafonía hasta los cromatismos. Es importante mencionar, que parte de esta investigación se basará en el material escrito del maestro Espinoza.

## **1.4 Objetivos**

### ***1.4.1 Objetivo general***

Diseñar una propuesta metodológica para la enseñanza de la quena basada en la sistematización a fin de contribuir en la formación de los estudiantes durante los cinco años de estudios en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

#### **1.4.2 *Objetivos específicos***

- Conocer la opinión de los estudiantes de quena sobre la sistematización de la enseñanza de la quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas
- Analizar las experiencias de enseñanza de los profesores de quena
- Comparar las semejanzas y diferencias que existen sobre los criterios didácticos con respecto a los métodos de quena
- Analizar los dilemas de los profesores de quena sobre las sumillas y contenidos del curso instrumento principal quena en términos de su correspondencia a las exigencias actuales y laborales del contexto
- Explicar los factores que inciden en el aprendizaje de la quena en los estudiantes de la carrera de educación artística y artista profesional especialidad folklore, mención música de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas
- Diseñar una propuesta metodológica para la enseñanza de la quena basada en la sistematización con contenidos relacionados a los recursos técnicos-interpretativos, estudios, repertorio y arreglos para quena sola, dúo, trío y cuarteto

## 2. MÉTODO

### 2.1 Tipo y Diseño de la investigación

La presente investigación integra el enfoque cuantitativo y cualitativo. Por lo tanto, la investigación es holística. Al respecto, Hurtado de la Barrera (2010) indicó que “La investigación Holística es una propuesta epistémica y metodológica que integra en un sintagma los aportes de los diferentes paradigmas científicos, proporcionando un modelo teórico del proceso investigativo desde sus múltiples dimensiones” (p.15). Por lo expuesto, una investigación holística puede integrar técnicas de los distintos paradigmas, como el positivismo o la etnografía. Por lo tanto, la presente investigación adopta elementos del enfoque cuantitativo y cualitativo para la recolección de datos y análisis.

En cuanto al diseño desde la ruta cuantitativa que emplearé, será transeccional. A propósito, Hurtado de la Barrera (2010) refiere que “Por lo general en una investigación proyectiva están involucrados diseños transeccionales.” (p.336) Asimismo, Hernández, Fernández y Baptista (2014) sostienen que “Los diseños no experimentales de investigación transeccional o transversal recolectan datos en un momento único. Su propósito es describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado” (p.154). Asimismo, Bernal (2010) explica que “la investigación descriptiva es “aquella que reseña las características o los rasgos de la situación o del fenómeno objeto del estudio” (p.122). Además del diagnóstico sobre la situación actual de la sistematización de la quena, de manera complementaria, desde la ruta cualitativa se realizarán entrevistas semiestructuradas a los maestros quenistas que han dirigido la cátedra de instrumento principal quena en la ENSF José María Arguedas. La información será recogida en un mismo lapso de tiempo.

El presente trabajo de investigación es congruente con los lineamientos y la estructura que contempla la investigación proyectiva. De acuerdo a Hurtado de La Barrera (2010) “la investigación proyectiva involucra creación, diseño, elaboración de planes o de proyectos. (...)”

La investigación proyectiva no implica necesariamente la ejecución de la propuesta, pues en ese caso pasaría a ser investigación de verificación empírica o investigación interactiva” (pp.328-329).

Este tipo de investigación se divide en estadios en los que se realiza el diagnóstico de la situación que se desea modificar y se analiza y compara la información recolectada para finalmente elaborar una propuesta fundamentada para obtener los cambios deseados (Hurtado, 2010). Esta investigación, realizará primero un diagnóstico sobre la situación de la sistematización de la enseñanza de la quena, luego se analizará la experiencia y criterios pedagógicos de los docentes de quena de la ENSF José María Arguedas y se hará una revisión documental del material bibliográfico existente para finalmente elaborar una propuesta metodológica que sistematice la enseñanza de la quena en la ENSF José María Arguedas.

Por otra parte, la investigación proyectiva se divide en estadios. A medida que son cubiertos los estadios, se recopila, sistematiza y compara la información bibliográfica y la experiencia en cuanto a metodología y material didáctico musical, a fin de comprender la situación de partida, los elementos en común y sistematizar los contenidos existentes en aras de lograr plantear el estadio proyectivo: una propuesta metodológica sustentada y coherente que sea un aporte en el ámbito al que va dirigida y que pueda ser tomada como referente en otras instituciones de nivel superior donde se imparta la especialidad de quena.

La propuesta metodológica que es tema central de la presente investigación, es congruente con los lineamientos de la investigación proyectiva, pues “la investigación proyectiva trasciende el campo del ‘cómo son las cosas, para entrar en el ‘cómo podrían o cómo deberían ser’, en términos de necesidades, preferencias o decisiones de ciertos grupos humanos” (Hurtado, 2010, p. 569), lo que indica su inherente relación con los procesos de innovación, planificación, análisis y sistematización, que permitirán la creación de un programa con sustento y proyección que permitirá cubrir las necesidades existentes. Al

propósito, Hurtado de la Barrera (2010) refiere que “Para que un proyecto se considere investigación proyectiva, la propuesta debe estar fundamentada en un proceso sistemático de búsqueda e indagación que recorre los estadios descriptivo, comparativo, analítico, explicativo y predictivo de la espiral holística.” (p. 328). A continuación, se describirá los estadios de la investigación proyectiva que son:

- Estadio Descriptivo

Hurtado (2010) refiere que “El estadio descriptivo consiste en un estudio de la realidad del evento a modificar” (p.337). En esta primera fase se realizará un diagnóstico de la situación actual respecto a la sistematización de la enseñanza de la quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore; asimismo, se realizará una revisión documental del material bibliográfico existente en el Perú y el mundo para didáctica de la quena y su desarrollo técnico-interpretativo y repertorio. En este estadio, de manera complementaria a la revisión documental, serán incluidas entrevistas a los docentes de especialidad quena que hayan impartido en la ENSF José María Arguedas.

También en el diagnóstico será empleada una encuesta para saber la opinión de los estudiantes de quena de la ENSF José María Arguedas sobre la sistematización de la enseñanza de la quena en los distintos ciclos.

- Estadio Analítico

Hurtado (2010) sostiene que “el estadio analítico permite analizar la situación y el evento a modificar en términos de expectativas, intereses, inquietudes y motivaciones de los actores involucrados” (p.338). Esta fase permite establecer la distancia entre la realidad de la situación actual del tema de investigación considerando las experiencias de los maestros de quena y el resultado que se desea obtener con la propuesta metodológica, a partir del análisis de las entrevistas realizadas en el estadio anterior. Asimismo, a partir del diagnóstico realizado

a través de la encuesta de opinión a los estudiantes, se logran identificar las necesidades a ser cubiertas en la propuesta.

- Estadio Comparativo

Hurtado (2010) afirma que “en este estadio el investigador precisa semejanzas y diferencias entre grupos o situaciones que participan de diferentes niveles del evento deseado” (p.338). En congruencia con este planteamiento, a partir de la revisión minuciosa del material bibliográfico existente (métodos, partituras, arreglos para quena) y de la experiencia recopilada de los docentes de especialidad quena en las entrevistas, se logrará establecer ámbitos de comparación respecto a las semejanzas y diferencias de los métodos de quena a ser considerados en la elaboración de la propuesta.

- Estadio Explicativo

El estadio explicativo comprende los mecanismos y la estructura de la propuesta o diseño, así como los mecanismos y procesos por las que se rige. (Hurtado, 2010, p.338). Se explicarán los factores que inciden en el aprendizaje musical de los estudiantes de quena que serán de utilidad para la descripción funcional de la propuesta metodológica (estadio proyectivo) en términos de su organización interna, dimensiones, estructura y procedimientos a seguir para alcanzar sus objetivos.

- Estadio Proyectivo

Hurtado (2010) refiere que “en este estadio el investigador debe formular su propuesta, diseño, proyecto o programa” (p.342). La propuesta metodológica para la enseñanza de la quena en la ENSF José María Arguedas, es planteada a partir de los elementos recolectados y analizados en las fases anteriores. Es ese sentido, se explicará la división en estudios técnicos, repertorio de música tradicional, popular y clásica, así como arreglos para quena solista, dúos y cuartetos. Los elementos nombrados anteriormente, serán organizados según nivel de dificultad y otros criterios en función de las exigencias de cada ciclo. Asimismo, se incluye

material de elaboración propia. La población del presente trabajo de investigación a la que va dirigida esta propuesta, está compuesta por los estudiantes de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, tanto del Programa Académico de Educación Artística (PAEA), como del Programa Académico de Artista Profesional (PAAP).

El eje central del presente trabajo lo constituye la propuesta metodológica que será elaborada en el estadio proyectivo. Debe comprenderse por ella, el conjunto de aspectos conceptuales, teóricos, formales, actitudinales y procedimentales para optimizar el proceso de enseñanza – aprendizaje de la quena en nivel superior. Deben ser considerados sobre todo la metodología que se empleará, así como el enfoque pedagógico y la didáctica.

Por enseñanza de la quena, se comprende la didáctica que ha de ser empleada para consolidar la formación del estudiante de quena en nivel superior, así como los contenidos y ejes temáticos a desarrollar a lo largo de los diez ciclos de estudio universitario. En ese sentido, se consideran los aspectos que abarca la enseñanza de la quena: técnica instrumental, conocimiento de estilos tradicionales, ejecución de estudios técnicos de dificultad gradual, así como el desarrollo de un repertorio tanto tradicional como contemporáneo y clásico.

## **2.2 Participantes**

### **2.2.1 Criterios de inclusión y exclusión**

#### **2.2.1.1. Criterio de inclusión**

- Estudiantes de la especialidad folklore, mención música, de instrumento principal quena, del I –X ciclo del Programa Académico de Educación Artística y del Programa Académico de Artista Profesional.
- Egresado de la especialidad folklore, mención música, de instrumento principal quena.
- Ambos sexos.

- Participación voluntaria.

### 2.2.1.2. Criterio de exclusión

- Ser estudiante del Programa Autofinanciado de Educación Artística.

Los participantes fueron elegidos de manera intencional considerando las características y la facilidad de acceso. De acuerdo con Carrasco (2013) las muestras intencionadas son “aquella en el que el investigador selecciona según su propio criterio sin ninguna regla matemática o estadística” (p.243).

Respecto a la investigación cualitativa, los participantes serán entrevistados para obtener datos cualitativos, se considerará a los docentes de especialidad quena que hayan impartido clases en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Los criterios de inclusión son:

- Haber enseñado quena como instrumento principal en la ENSFJM.
- Tener más de 25 años de experiencia docente del instrumento quena.
- Participación voluntaria con autorización mediante consentimiento informado.

**Tabla 1**

*Características de los participantes*

<b>Nombres y apellidos</b>	<b>Estudios profesionales</b>	<b>Experiencia profesional</b>
Edgar Edmundo Espinoza Espinoza	Universidad Nacional de Música	28 años
Rubén Darío Concha Aquino	Universidad Nacional de Música	28 años
Sigiberto Velásquez Lecca	ENSF José María Arguedas	27 años

### 2.2.2 Selección de la muestra

En la etapa de diagnóstico, la población estará conformada por N=17, trece estudiantes de quena entre 17 y 29 años del Programa Académico de Educación Artística (PAEA) y del Programa Académico de Artista Profesional (PAAP) de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Para tal efecto, la muestra estará constituida por el total de la

población por la facilidad del acceso respecto a los participantes y por ser una población muy pequeña.

**Tabla 2**

*Características de la población*

Ítem	Características	N
<b>Sexo</b>	Masculino	16
	Femenino	1
<b>Edad</b>	17- 20	6
	21-25	6
	Más de 25	5
<b>Programa Académico</b>	Educación artística	8
	Artista profesional	5
<b>Ciclos PAEA-PAAP</b>	II	2
	IV	3
	VI	2
	VIII	2
<b>Egresados</b>	X	4
	2020 - 2022	4

## 2.3 Procedimiento

### 2.3.1 Instrumento (cuantitativo y cualitativo)

El instrumento empleado para la recolección de datos cualitativos fue la guía de entrevista construida en función a las categorías y subcategorías para analizar las percepciones de los participantes mediante el análisis de datos cualitativos. La entrevista es una técnica de recopilación de información mediante una conversación profesional. Según Hernández (2014), “Las entrevistas, como herramientas para recolectar datos cualitativos, se emplean cuando el problema de estudio no se puede observar o es muy difícil hacerlo por ética o complejidad” (p. 403). Fue elaborada una guía de entrevista semiestructurada (ver apéndice 5), pues permite incorporar preguntas o solicitar aclaraciones respecto a temas emergentes que surgiesen durante la entrevista. Según Kvale (2011), la entrevista semiestructurada pretende una aproximación hacia temas cotidianos desde la percepción propia del sujeto. Asimismo, en el trabajo de campo, se utilizó grabadora, celular y cuadernos de apuntes, según las recomendaciones de Creswell (1994): “Para obtener la información, el investigador debe

desarrollar protocolos o formas escritas de grabación de la información de acuerdo con las necesidades de logística del proceso recolector” (p. 68). La guía de entrevista fue elaborada con el asesor. Luego de definir las categorías, se elaboraron preguntas para cada una de ellas y, posteriormente, se siguió con el proceso de validación mediante el protocolo de juicio de expertos. Según su perfil, fueron elegidos tres jueces expertos: un músico quenista, un antropólogo experto en investigación cualitativa y una experta en educación musical. Los criterios de validación fueron suficiencia, claridad, coherencia y relevancia (ver apéndice 6), según lo recomendado por Escobar y Curvo (2008).

También se empleó un cuestionario (ver apéndice 2) a fin de obtener un diagnóstico respecto a la opinión de los estudiantes de quena sobre la sistematización de la enseñanza de la quena en la ENSF José María Arguedas. El cuestionario fue elaborado conjuntamente con el asesor. Según Hernández-Sampieri et ál. (2014), un cuestionario es “un conjunto de preguntas respecto de una o más variables que se van a medir” (p.217). Fueron elegidos jueces expertos un antropólogo experto en investigación musical, una experta en educación musical y un músico quenista. Los criterios de validación del cuestionario (ver apéndice 3) fueron coherencia (relación lógica de los ítems con la dimensión o indicador que se pretende medir), claridad (la redacción es de fácil comprensión) y relevancia (el ítem es esencial para el objetivo de investigación), según las recomendaciones de Escobar & Curvo (2008).

### **2.3.2 Validez y confiabilidad (cuantitativo)**

Hernández-Sampieri et ál. (2014) define que la validez es “el grado en que un instrumento mide realmente la variable que pretende medir” (p.200).

Los instrumentos de acopio de datos como la guía de entrevista y el cuestionario serán evaluados por jueces expertos afín de valorar la validez de contenido.

La confiabilidad es el “grado en que un instrumento produce resultados consistentes y coherentes” (Hernández-Sampieri et ál., 2014, p. 200). Se usará el método de consistencia interna mediante el coeficiente Kuder Richarson K-20 para establecer el nivel de fiabilidad del cuestionario.

### 2.3.3 Operacionalización de variable y matriz de categorías

**Tabla 3**

*Operacionalización de variables*

<b>Variable</b>	<b>Definición conceptual</b>	<b>Definición operacional</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
Sistematización de la enseñanza de la quena	Pérez-Juste (en Martínez, 1997), define el proceso de sistematización como “el proceso sistemático de recogida de información rigurosa, valiosa, válida y fiable, orientado a valorar la calidad y los logros de un programa, como base para la posterior toma de decisiones de mejora, tanto del programa como del personal implicado” (p.136)	En el proceso de enseñanza y aprendizaje de la quena, intervienen una serie de elementos que se pueden visualizar en una forma de organización de la clase, la misma que se observa en una propuesta metodológica, que puede variar por una serie de elementos, como son: el tipo de estudiantes, recursos y materiales con los que se cuenta, contextos en el que se desarrolla, organización de la clase y géneros musicales los cuales enseña.	Proceso de sistematización  Propuesta metodológica	-Mejora -Organización  - Contenidos -Metodología -Organización del repertorio -Secuencia de los estudios técnicos -Géneros musicales a trabajar

**Tabla 4***Matriz de categorías*

TEMA	Definición conceptual	Definición operacional	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
Sistematización de la enseñanza de la quena	Pérez-Juste (en Martínez, 1997), define el proceso de sistematización como “el proceso sistemático de recogida de información rigurosa, valiosa, válida y fiable, orientado a valorar la calidad y los logros de un programa, como base para la posterior toma de decisiones de mejora, tanto del programa como del personal implicado” (p.136)	Dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje de la quena se debe de tener en cuenta las experiencias que han sido recogidas mediante unos procesos de enseñanza que sean señalados en un cartel de contenidos y que además deben de tener en cuenta el tipo de estudiante al cual se le va a enseñar, así como también el nivel de preparación que tiene el docente para aplicar criterios didácticos en la enseñanza.	1. Experiencias de enseñanza de los profesores de quena 2. Sumillas y cartel de contenidos del curso de quena 3. Criterios didácticos 4. Aprendizaje de la quena	1.1. Revisión de métodos de quena 1.2. Formas de enseñanza 1.3. Sistematización por ciclos de estudios 1.4. Repertorio 2.1. Dilemas de los profesores 2.2. Propuestas de cartel de contenidos 3.1. Diversidad de repertorio 3.2. Articulación entre la reflexión y la práctica 4.1. Aprendizaje oral 4.2. Aprendizaje académico 4.3. Recursos técnicos e interpretativos

**2.3.4 Estrategia de análisis de datos**

Los datos encontrados producto de la encuesta desarrollada fueron procesados en dos programas informáticos, el Excel en un primer momento para tener los datos directamente encontrados (ver apéndice 4) y luego esta información se llevó al programa informático SPSS en donde se utilizó una estadística descriptiva e inferencial, a fin de analizar y describir los datos encontrados.

Esta información fue colocada en la tesis mediante cuadros y gráficos que permiten entender con facilidad la información encontrada.

Por otro lado, para el análisis de contenido cualitativo, se utilizó método de análisis temático, basado en la lógica inductiva propuesta por Braun y Clarke (2013). En tal sentido,

primero se familiarizó con las transcripciones de las entrevistas a fin de generar códigos a partir de estos datos (inductivos), para que después sean clasificados en los posibles temas a ser analizados. Una vez terminado este proceso se revisó y definió los temas. A partir de lo anterior, se elaboraron los mapas semánticos (ver apéndice 11 y 12) para el enlazamiento de los temas a fin de examinarlos y observar las interrelaciones para el reporte final de los resultados.

Para el análisis de la información se utilizó el software de análisis cualitativo ATLAS.ti 9.1. Asimismo, se utilizaron las tácticas de generación de significados (Miles et al., 2014), las cuales son: **Representatividad** (el código se manifiesta al menos una vez en cada documento o grupo de documentos), **Frecuencia de categorías** (Apéndice 5), lo que significa que mientras más aparece la categoría, más significativa será y **Densidad teórica** (lo cual implica que la cantidad de relaciones que tenga dicha categoría, evidencia el poder explicativo de la misma). Dicho lo anterior, en esta investigación se consideró como significativas a las categorías que cuenten con una representatividad ( $\geq 1$ ), frecuencia ( $\geq 6$ ) y densidad ( $\geq 2$ ), lo que nos debe de permitir encontrar los códigos similares, las familias y las relaciones entre frases u opiniones que se relacionen a un mismo código de análisis, de tal manera que podamos entender y relacionar las opiniones de los entrevistados al tema de la investigación.

Toda esta información, ya sea por la encuesta o por las entrevistas, entró a una discusión de resultados que nos permitió señalar la similitud o diferencia con los antecedentes de estudios y el marco teórico que se está utilizando, las mismas que nos condujeron a plantear las conclusiones y recomendaciones de la tesis.

### **2.3.5 Aspectos éticos**

Los aspectos éticos que se tuvieron en cuenta para el desarrollo de la presente tesis son los siguientes:

- a) Se ha recurrido a fuente primarias para desarrollar el marco teórico, las mismas que están señaladas en las referencias que acompañan la tesis.

- b) Se ha señalado las fuentes de las citas y la ubicación en las páginas en las que se han encontrado, de igual manera se han parafraseado algunas, pero respetando la idea principal del autor, de tal manera que no se distorsiona la idea y únicamente para evitar el nivel de similitud que se cambia la forma, pero no el fondo.
- c) Se ha respetado la totalidad de las respuestas de la encuesta realizada, sin alterar de ninguna manera las respuestas o algún aspecto que se encontró como resultado de la aplicación del instrumento de recojo de datos.
- d) Se ha transcrito literalmente las entrevistas que se realizaron mediante la guía de preguntas que conllevaba las entrevistas realizadas.
- e) Para la discusión y análisis de resultados, se ha tenido muy en cuenta los antecedentes de estudios, los resultados encontrados en el presente trabajo de investigación y el marco teórico, con los cuales ha construido las conclusiones de la tesis.
- f) Se ha respetado para la presentación del trabajo final, la normatividad estipulada por la institución y las recomendaciones hechas por el sistema del APA7.

### 3. RESULTADOS

#### 3.1 Diagnóstico

El plan de estudios de la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”, fue aprobado el 2009. Desde ese momento hasta la fecha no ha habido una actualización a nivel de enfoque curricular ni en la formulación de las competencias específicas de cada curso, lo que ha generado que las diversas asignaturas, entre ellas el curso instrumento principal quena, no se hayan renovado, en cuanto a contenidos conceptuales, procedimentales, actitudinales ni en cuanto a competencias específicas, lo señala Espinoza (2020). Asimismo, el cartel de contenidos del curso quena (Anexo 2) no se actualiza desde el 2010. En ese mismo sentido, Concha (2020) señala que “Si bien dosifica escalas, estudios técnicos y repertorio tradicional y de música clásica y latinoamericana, no hay una estructuración basada en estilos regionales que contemplen la inclusión de quenás regionales ni el aprendizaje por transmisión oral, característico del folklore musical en regiones como Ayacucho, Cusco, Ancash y Puno”.

En la práctica se observa que los estudiantes por ciclo deben presentar una o dos escalas, un estudio técnico y dos o tres temas de repertorio. También se observa que se emplean estudios de métodos de trompeta y también estudios elaborados por los maestros Jean Fuster, Edgar Espinoza, Sigiberto Velásquez, Jaime Arias y otros. También se trabajan dúos, tríos, cuartetos y formatos de orfeón de quenás. Para los ciclos finales se suele dejar un concierto sinfónico para quena y orquesta sinfónica compuesto por Jaime Diaz Orihuela, normalmente presentan la reducción a piano y quena o quena y pista MIDI. También se ha visto en la práctica que suele incluirse la enseñanza esporádica de quenilla, quenacho y en el caso el estudiante cuente con instrumento propio y tenga las condiciones físicas (longitud suficiente de los dedos) la quena bajo o *mama quena*.

Espinoza (2020) señala que “En cuanto a arreglos propios y composiciones para quena, los maestros que han impartido la cátedra de instrumento principal quena, han generado una

serie de estudios propios pentafónicos y cromáticos, también adaptaciones de estudios para flauta y traversa como las adaptaciones de los estudios de Guerra-Peixe del maestro Espinoza. Respecto a los arreglos, maestros como Jean Fuster han generado adaptaciones para cuarteto de quenás como el Canon de Pachelbel, Hanac Pachap y otros”.

### 3.1.1 *Proceso de categorización*

Producto del análisis temático de las entrevistas a los docentes, se hallaron los siguientes temas: enseñanza de la quena, complejidad por el contexto-tiempo de la actividad de enseñanza, modelos del estudio de la quena, cultura de la quena y exigencias laborales determinantes (ver apéndice 12). Estos temas o categorías fueron descritos y definidos a partir de los alcances brindados por los maestros de quena en las entrevistas realizadas, como se detalla en el análisis de datos cualitativos.

Respecto al análisis cualitativo, considerando la variable sistematización de la enseñanza de la quena, se contemplaron dos dimensiones: proceso de sistematización, con los indicadores *mejora y organización* y propuesta metodológica, con los indicadores *contenidos, metodología, organización del repertorio, secuencia de los estudios técnicos y géneros musicales a trabajar*. La escala de medición fue nominal con conversión a escala de intervalos (puntaje). Las respuestas fueron dicotómicas y se asignaron los siguientes valores: Sí (0) y No (1).

### 3.1.2 *Análisis de datos (cualitativo y cuantitativo)*

#### 3.1.2.1. Análisis de datos cuantitativos

**Pregunta 1:** ¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?

**Tabla 5**

*¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?*

N	Válido	17
	Perdidos	0

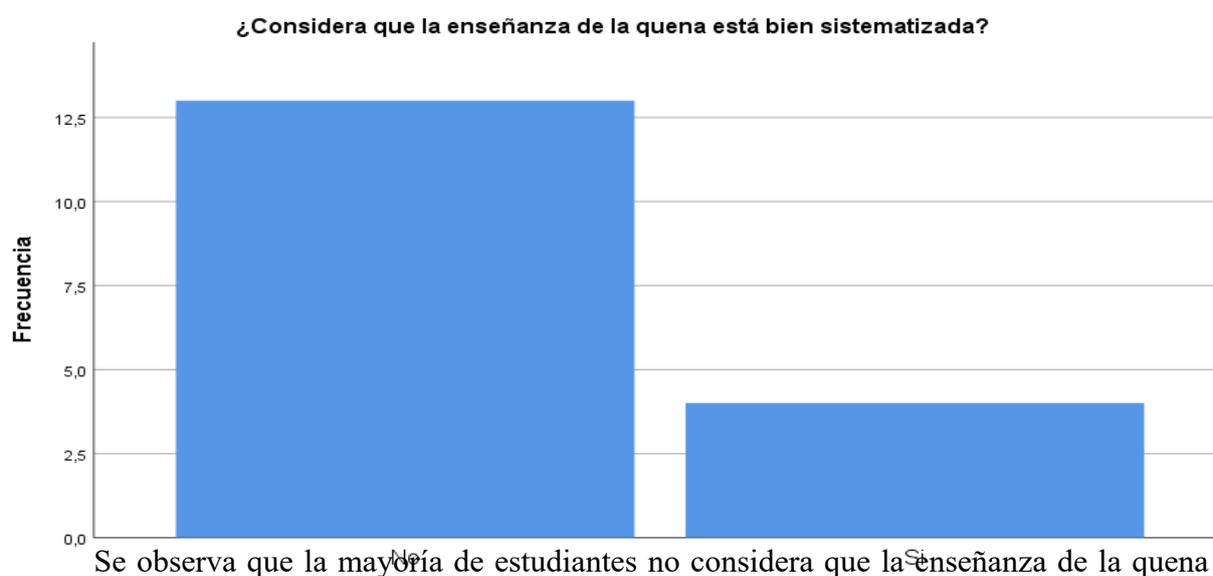
**Tabla 6**

*¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	13	76,5	76,5	76,5
	Si	4	23,5	23,5	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 1**

*¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?*



Se observa que la mayoría de estudiantes no considera que la enseñanza de la quena está correctamente sistematizada, esto podría deberse al ordenamiento y dosificación de estudios técnicos y repertorio o a la estructuración del cartel de contenidos.

**Pregunta 2:** *¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?*

**Tabla 7**

*¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,29
Mediana		,00
Moda		0

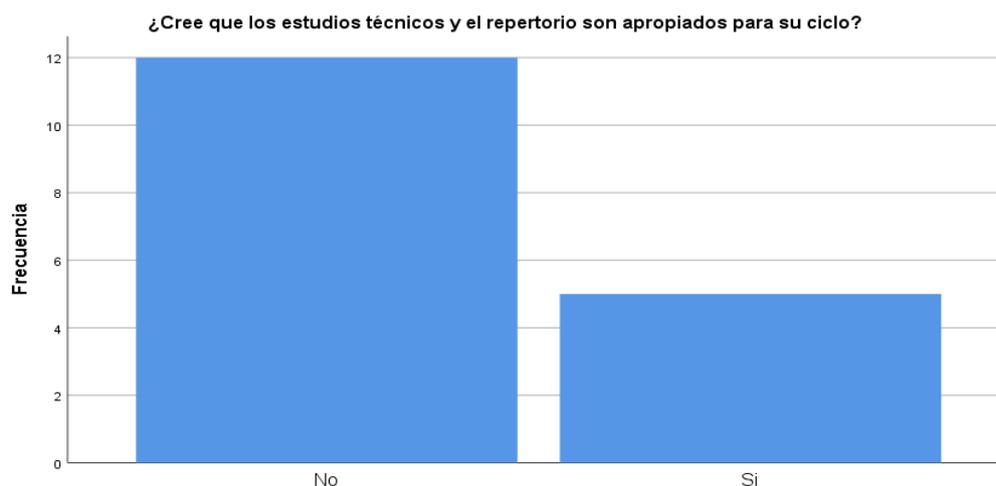
**Tabla 8**

*¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	12	70,6	70,6	70,6
	Si	5	29,4	29,4	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 2**

*¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?*



Se observa que el 70% de los estudiantes encuestados indicó que no consideran apropiados los estudios técnicos ni el repertorio para su ciclo. Esto podría deberse a que no hay una dosificación adecuada de los estudios a lo largo del cartel de contenidos del curso o también a que los estudiantes tienen distinto nivel técnico y no siempre coincidiría con el ciclo de estudios en el que se encuentran, pues varios estudiantes ya trabajan como artistas profesionales en grupo.

**Pregunta 3:** *¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?*

**Tabla 9**

*¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,29
Mediana		,00
Moda		0
Desv. Desviación		,470

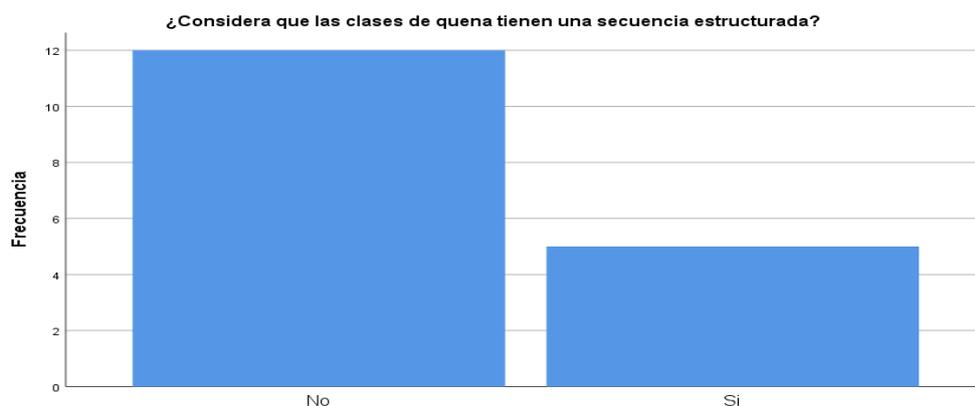
**Tabla 10**

*¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	12	70,6	70,6	70,6
	Si	5	29,4	29,4	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 3**

*¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?*



Se observa que el 71% de los estudiantes encuestados respondieron que las sesiones de aprendizaje del instrumento principal quena no tienen una secuencia debidamente estructurada, lo que podría deberse a múltiples factores como la distribución de contenidos y programación por cada ciclo o también al desarrollo del curso en cada clase, el tiempo que se destina a revisión de escalas, estudios técnicos y práctica del repertorio individual y en otros formatos como dúos, tríos o cuartetos.

**Pregunta 4:** *¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios?*

**Tabla 11**

*¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,35
Mediana		,00
Moda		0

Desv. Desviación	,493
------------------	------

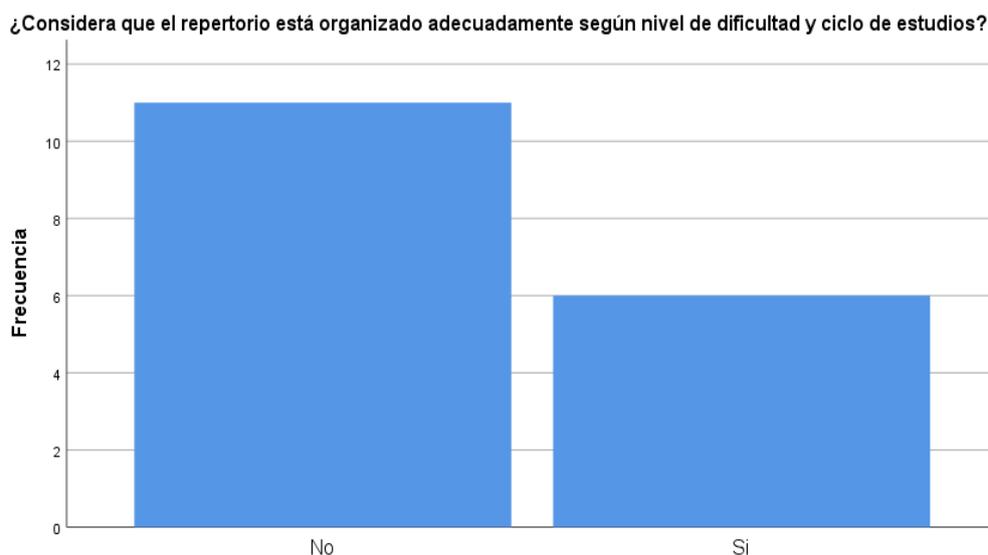
**Tabla 12**

*¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	11	64,7	64,7	64,7
	Si	6	35,3	35,3	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 4**

*¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios?*



La mayoría de estudiantes señaló que no considera que el nivel de dificultad del repertorio es adecuado por ciclo de estudios. Esto podría deberse a que los estudiantes ingresan con distinto nivel técnico y algunos ya se desempeñan laboralmente como quenistas en agrupaciones donde deben resolver retos técnicos complejos, razón por la cual el repertorio propuesto en el curso no les parecería adecuado. Otra razón puede basarse en que no observan una gradualidad de dificultad técnica en la organización de repertorio en su experiencia.

**Pregunta 5:** ¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?

**Tabla 13**

*¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,88
Mediana		1,00
Moda		1
Desv. Desviación		,332

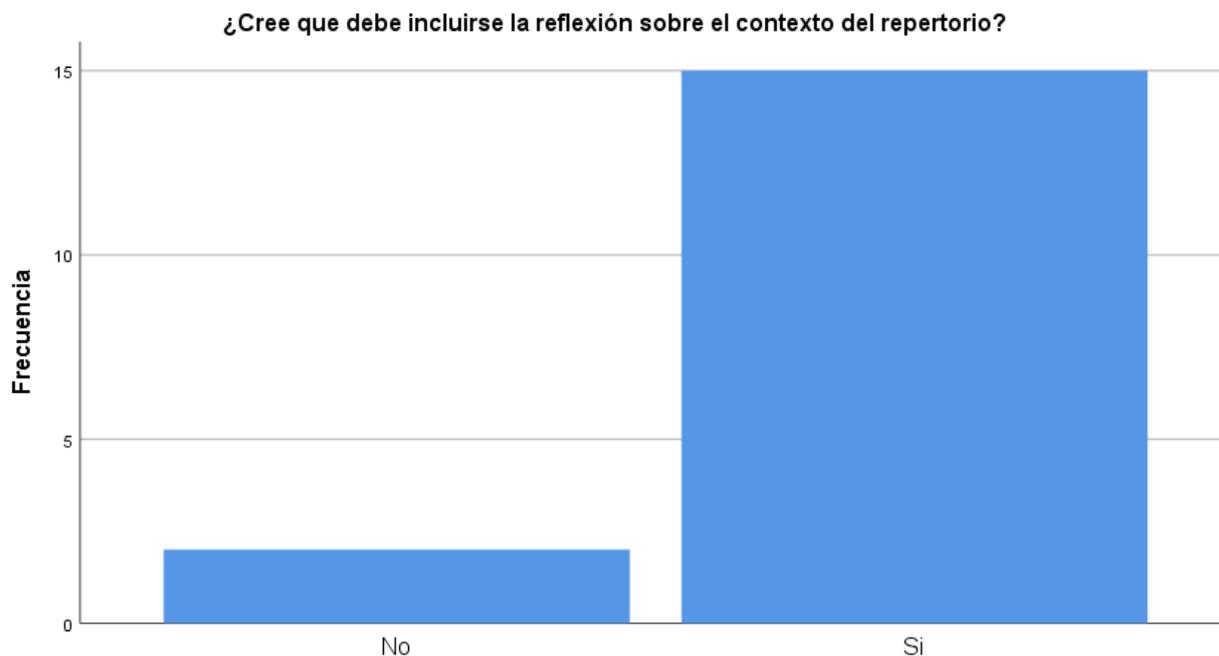
**Tabla 14**

*¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	2	11,8	11,8	11,8
	Si	15	88,2	88,2	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 5**

*¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?*



También fue notorio que casi el 90% de los encuestados haya respondido afirmativamente sobre la importancia de incluir la reflexión sobre el contexto del repertorio estudiado. Esto puede deberse a su interés en la cultura, las interpretaciones de carácter

folklorológico y otras experiencias previas que hayan realizado a lo largo de su formación profesional en la institución en otros cursos como *folklorología*, *investigación etnográfica*, *etnomusicología* e *investigación musical*.

**Pregunta 6:** ¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?

**Tabla 15**

*¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,24
Mediana		,00
Moda		0
Desv. Desviación		,437

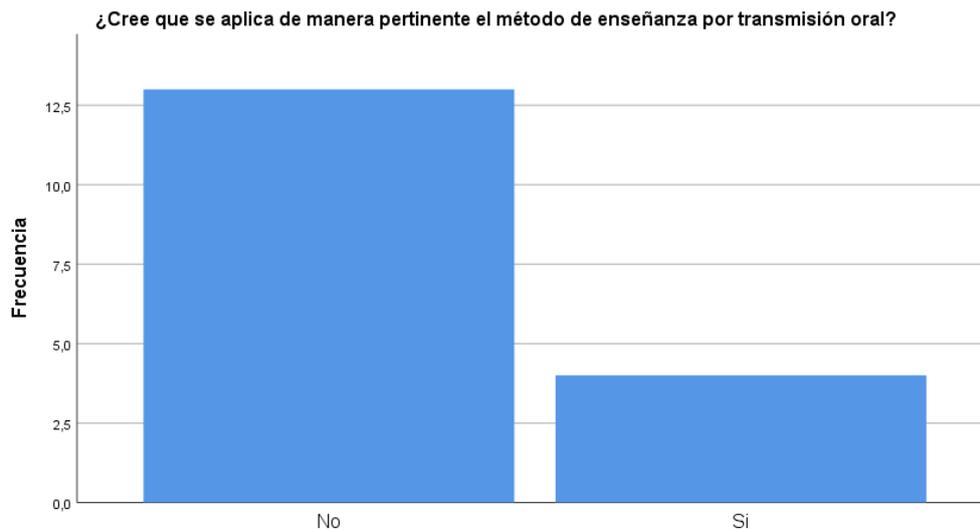
**Tabla 16**

*¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	13	76,5	76,5	76,5
	Si	4	23,5	23,5	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 6**

*¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?*



Se pudo identificar que las percepciones de los estudiantes sobre el uso pertinente de la enseñanza por transmisión oral, indican que hay una falencia en su implementación y uso en el curso instrumento principal quena. Una posible causa sería que no se contempla la enseñanza por transmisión oral en el modelo curricular de la ESNSF, por lo que no está normado su uso. Otra causa podría deberse a la falta de inmersión de los estudiantes en el contexto de las músicas tradicionales que aprenden o a la falta de experiencia del docente en este campo. También podría identificarse como una causa el enfoque técnico basado en la notación musical en partituras que predomina en la enseñanza de este instrumento tradicional peruano.

**Pregunta 7:** ¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena?

**Tabla 17**

*¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		1,00
Mediana		1,00
Moda		1
Desv. Desviación		,000

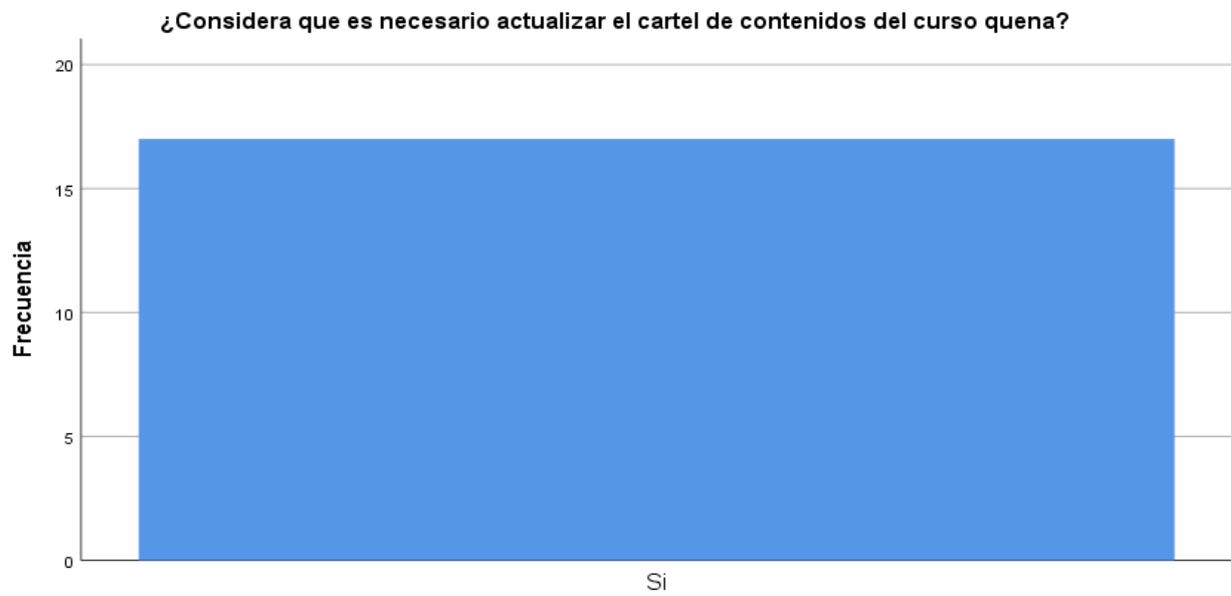
**Tabla 18**

*¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena?*

Válido	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Si	17	100,0	100,0	100,0

**Figura 7**

*¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena?*



Hubo total consenso en los encuestados respecto a la necesidad de actualizar el cartel de contenidos del curso quena. Esto podría deberse a que el modelo curricular de la institución no se actualiza desde el 2009 y el cartel de contenidos de quena data del 2010 (Anexo 3). No se ha estructurado el aprendizaje de estilos regionales ni incluido técnicas extensivas de otros instrumentos.

**Pregunta 8:** ¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena?

**Tabla 19**

*¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		1,00
Mediana		1,00
Moda		1
Desv. Desviación		,000

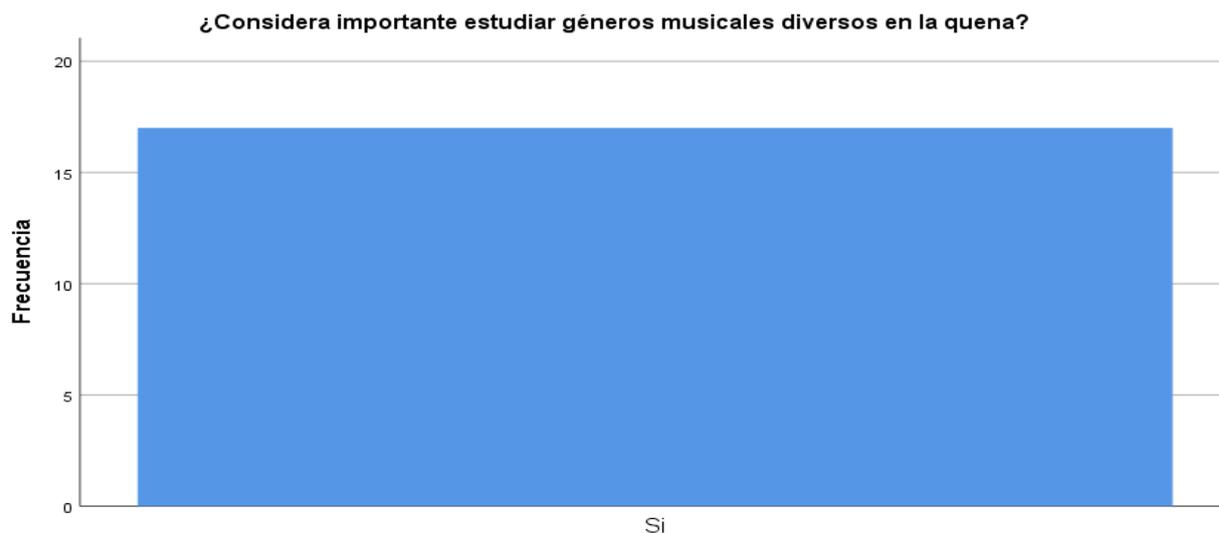
**Tabla 20**

*¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena?*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Si	17	100,0	100,0	100,0

**Figura 8**

*¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena?*



También hubo total consenso respecto a la importancia de estudiar géneros musicales diversos en la quena. Posiblemente esta respuesta se deba a la realidad laboral que afrontan los quenistas actualmente, pues se requiere de ellos la interpretación de música latinoamericana, clásica, otros géneros musicales más contemporáneos y también folklore.

**Pregunta 9:** ¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?

**Tabla 21**

*¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,12
Mediana		,00
Moda		0
Desv. Desviación		,332

**Tabla 22**

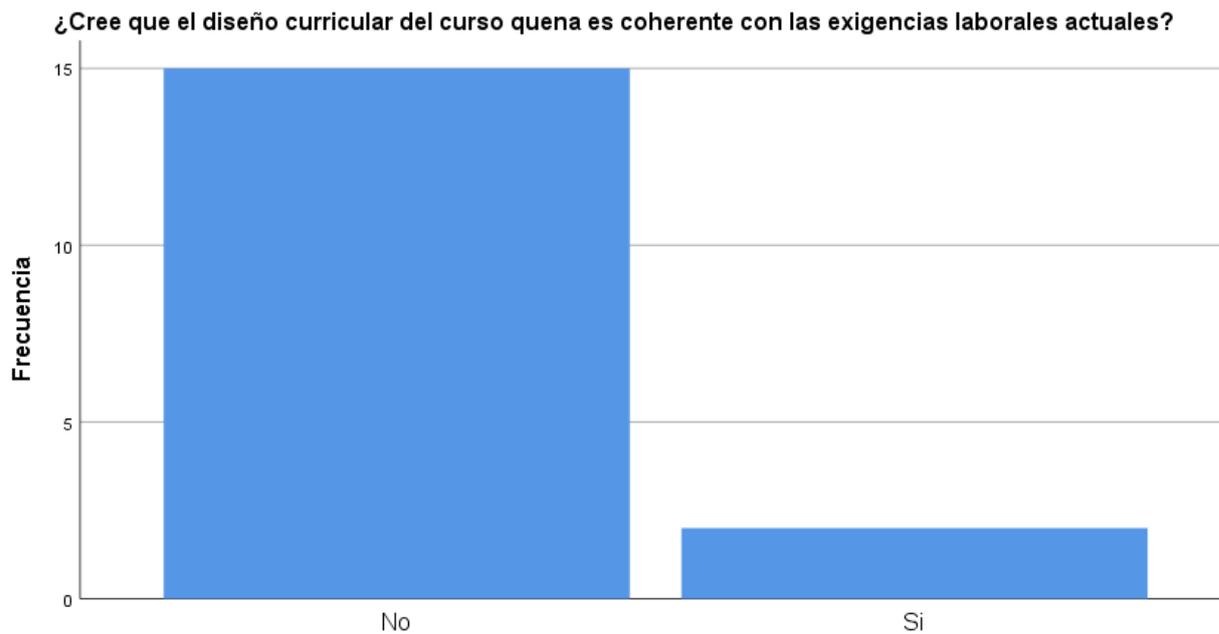
*¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido No	15	88,2	88,2	88,2

Si	2	11,8	11,8	100,0
Total	17	100,0	100,0	

**Figura 9**

*¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?*



Casi 90% de los encuestados respondieron que no están de acuerdo en que el curso instrumento principal quena guarda coherencia con las exigencias laborales actuales, posiblemente se deba a que no ha habido una actualización del cartel de contenidos hace más de diez años y no se incluyen contenidos vinculados a géneros más contemporáneos y técnicas extensivas de otros instrumentos que son requeridas en la práctica por diversos grupos.

**Pregunta 10:** *¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios?*

**Tabla 23**

*¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,47
Mediana		,00

Moda	0
Desv. Desviación	,514

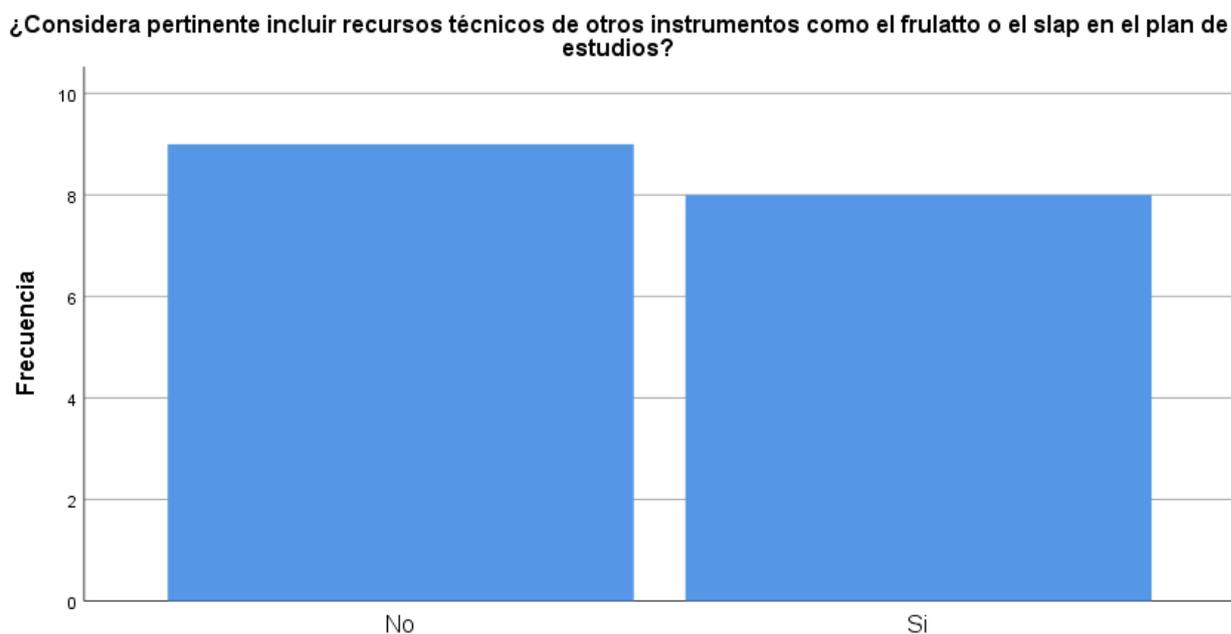
**Tabla 24**

*¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios?*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido No	9	52,9	52,9	52,9
Si	8	47,1	47,1	100,0
Total	17	100,0	100,0	

**Figura 10**

*¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el frulatto o el slap en el plan de estudios?*



Respecto a la inclusión de técnicas extensivas de otros instrumentos como el *frulatto* o el *slap* en la enseñanza de la quena, las opiniones de los estudiantes estuvieron divididas equitativamente. Posiblemente en el grupo que respondió negativamente prima una postura de enfoque más purista respecto a la tradición de instrumento como elemento cultural de músicas regionales del Perú, mientras que en el grupo que respondió afirmativamente se observe una visión de actualización y apertura al cambio.

**Pregunta 11:** ¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?

**Tabla 25**

*¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,94
Mediana		1,00
Moda		1
Desv. Desviación		,243

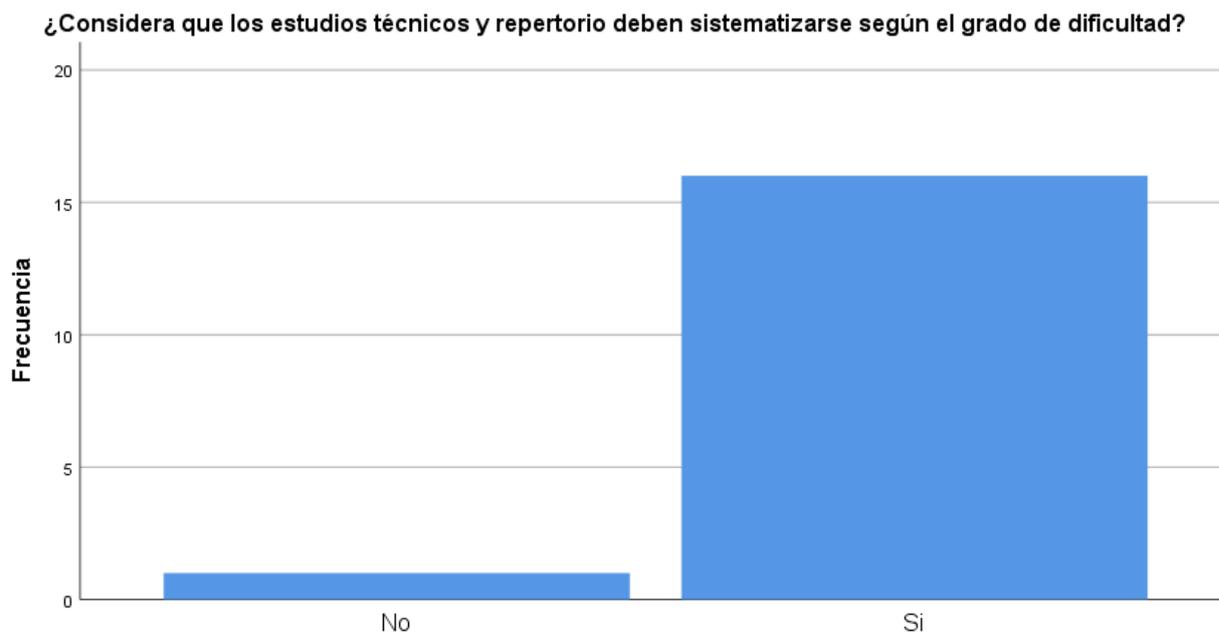
**Tabla 26**

*¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	No	1	5,9	5,9	5,9
	Si	16	94,1	94,1	100,0
	Total	17	100,0	100,0	

**Figura 11**

*¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?*



Se observa que 94% de los estudiantes encuestados estuvieron de acuerdo en que el grado de dificultad de los estudios técnicos y repertorio es un factor a tomar en cuenta en la sistematización de los mismos a lo largo de la carrera. Posiblemente estén considerando que es necesario tener gradualidad y que no es sensato insertar el repertorio de manera arbitraria sin considerar los retos técnicos o interpretativos que puedan representar para los estudiantes.

**Pregunta 12:** ¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?

**Tabla 27**

*Estadísticos. ¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?*

N	Válido	17
	Perdidos	0
Media		,53
Mediana		1,00
Moda		1
Desv. Desviación		,514

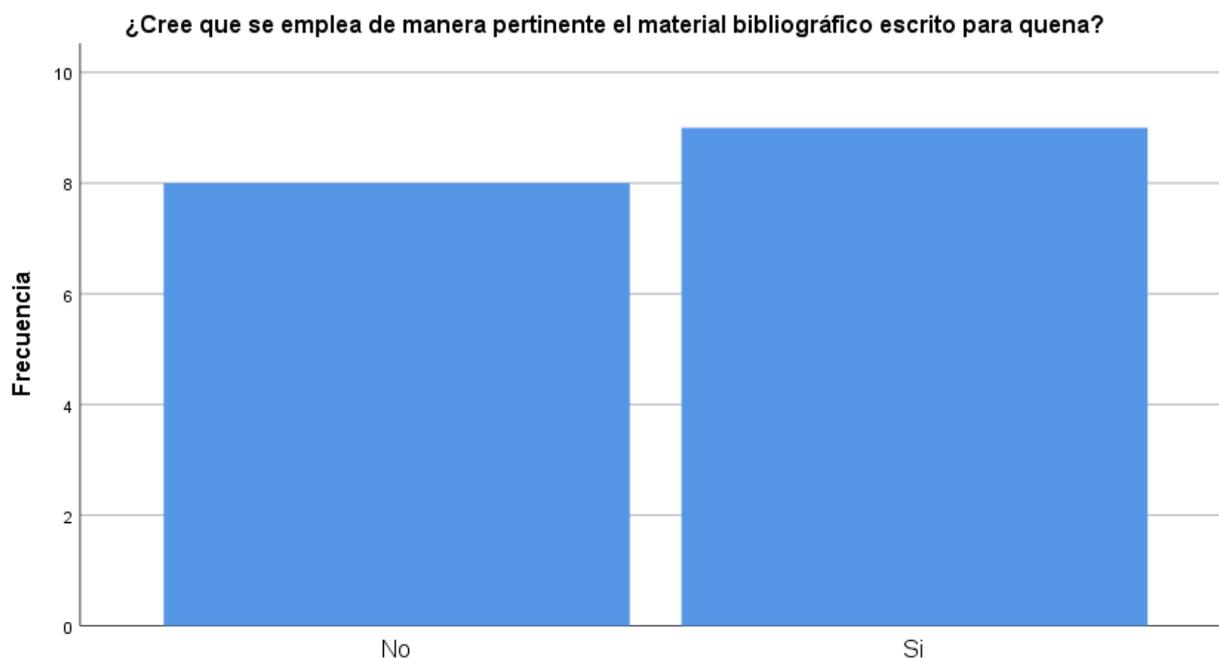
**Tabla 28**

*¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido No	8	47,1	47,1	47,1
Si	9	52,9	52,9	100,0
Total	17	100,0	100,0	

**Figura 12**

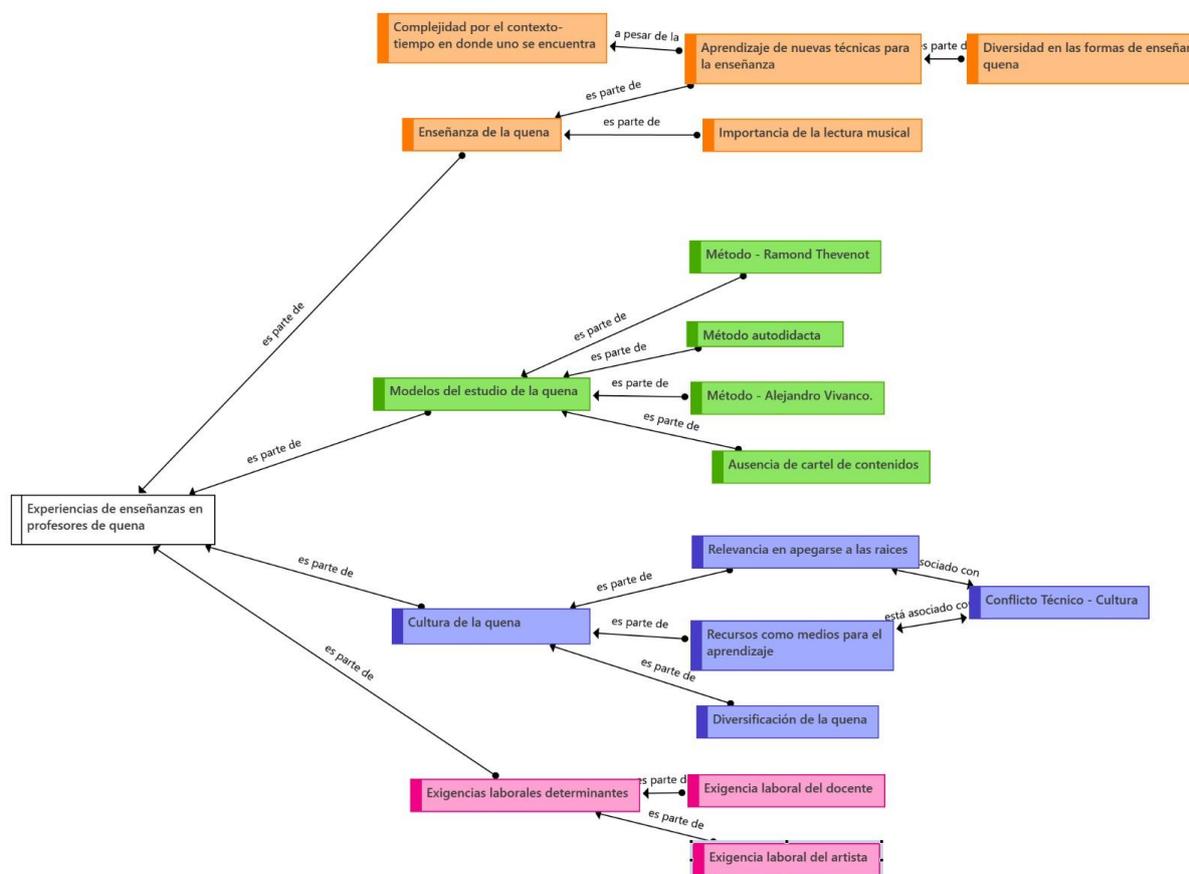
*¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?*



Sobre si los estudiantes consideran que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena, hubo una respuesta equitativa. Se puede inducir que sí hay un uso de la bibliografía para quena como son el método de Thevenot y de Vivanco y también arreglos y estudios técnicos de elaboración propia de los maestros que han enseñado instrumento principal quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”

### **3.1.2.2. Análisis de datos cualitativos**

A continuación, se realizó el análisis de las entrevistas a los docentes de instrumento principal quena, el cual comprende los siguientes temas o categorías emergentes: Enseñanza de la quena, Modelos del estudio de la quena, Cultura de la quena y Exigencias laborales determinantes (Figura 13).

**Figura 13***Análisis cualitativo de las entrevistas*

## Enseñanza de la quena

Los docentes manifestaron la *importancia de la lectura musical*, debido a que, durante los años 90 era crucial que los estudiantes tuvieran habilidades de lectura musical, por lo que se empleaban ejercicios y canciones para fomentar el desarrollo, el aprendizaje y la capacidad de leer partituras. A través de estas actividades, también se podía identificar el perfil de los estudiantes, se ideaban ejercicios específicos para facilitar la lectura musical y se diseñaban otros más avanzados para aquellos que ya tenían experiencia en el uso de la quena, ya que no podían emplear ejercicios básicos que pudieran interpretar de oído o que fueran demasiado sencillos. Cabe resaltar que se enseñaba música tradicional a través de la práctica, transmitiendo de forma oral.

¿En qué se diferencia la generación de los estudiantes que encontré en esos años 90 con respecto a los estudiantes de esta época, la segunda década del año (...) digamos de este siglo? En esa época los alumnos no leían música y si leían, leían muy poco, casi nada. Al encontrar este panorama, digamos de falta de lectura musical, lo cual, para mí, para la enseñanza de quena en un nivel académico superior, desde mi experiencia, era muy importante que el alumno sepa leer música, digamos al margen de otras perspectivas de enseñanza que se puedan dar. (Edgar Espinoza)

Al respecto, los profesores refirieron que el *aprendizaje de nuevas técnicas para la enseñanza* se enfoca en abordar las necesidades de alumnos experimentados en la ejecución del instrumento, pero con dificultades en lectura musical. Dichas estas estrategias se centran en la música peruana, buscando constantemente innovar para mejorar la habilidad en lectura musical, de modo que, incluyen prácticas como la producción de sonidos, ejecución de escalas, arpeggios y técnicas de otros instrumentos adaptadas a la quena para desafiar a los estudiantes. A su vez, el intercambio activo entre docente y estudiante es crucial en el proceso de enseñanza, fomentando un diálogo reflexivo para el desarrollo del estudiante.

Yo he tenido que hacer transcripciones propias, así que al manuscrito, yo las hacía. [...] Digamos que, como era profesor de los llamados técnicos, hacía mis escalas, arpeggios, escalas pentatónicas en diferentes tonos, articulaciones, ejercicios con ligados y staccatos. Eso lo escribía a mano y los alumnos sacaban fotocopias. Como había poco de eso, cuando salí de la escuela, esas fotocopias se difundieron un montón, se reeditaron, hay profesores que las compilaron para sus alumnos.[...]. Todo esto empezaba porque los chicos, los estudiantes necesitaban chivear, necesitaban tocar para trabajar, [...] se ganaban la vida acompañando danzas en los colegios, para los concursos. Entonces, los alumnos

se sentían contentos o atraídos cuando les escribía transcripciones de las danzas que estaban de moda [...] (Rubén Concha).

Siguiendo la misma línea, dentro de este aprendizaje, los docentes refirieron que existe una *diversidad en las formas de enseñar quena*, considerándola una práctica compleja, en la que los expertos consideran cuidadosamente cómo abordar su enseñanza, con múltiples alternativas disponibles. Además, se puede enseñar tanto a través de partituras como por medio de recursos de audio, considerando este último como un aspecto fundamental de la idiosincrasia de la quena. Respecto al alumno, existe una creencia general de que debe tener competencias blandas como concentración, atención y paciencia para adquirir destrezas en el instrumento, de manera que, a medida que el estudiante progresa en su ciclo de aprendizaje, la dificultad va incrementándose, incluyendo temas relacionados con el folklore del arpa, el violín, las danzas y repertorios, entre otros.

[...] son muy pocos los alumnos que tengo de forma particular, porque yo creo que el alumno con talento se va a abrir camino, en la medida que tenga tiempo para invertirlo, paciencia y formación básica en el sentido de competencias blandas como concentración, atención, paciencia, estas cosas generales que sirven para cualquier carrera, porque puede que haya un alumno que tenga mucho talento, pero se duerme en sus laureles y no pasa nada. Lo que yo estuve trabajando [...] es educación por el arte, o sea hacía el curso de música y como parte del curso de música hacía que experimenten y vivan una experiencia de música a través de la quena [...]. Algunos alumnos seguían practicando, pero como un complemento, no porque van a ser músicos. (Sigi Velásquez)

Frente a lo mencionado, pese al aprendizaje adquirido, existe una *complejidad por el contexto-tiempo*, de manera que, los profesores afirmaron que, en las décadas pasadas, la

enseñanza de la quena requería el dominio de la lectura musical por parte de los docentes y mostraba una variedad de habilidades entre los estudiantes, desde aquellos con experiencia previa en la quena hasta los que carecían de conocimientos musicales básicos. Es así que, la evolución de las quenás, pasando de embocaduras cuadradas en los años 80 a modelos más gruesos y con sonido más potente en los 90, marcó un cambio en el método de enseñanza, que antes se basaba en partituras. Actualmente, los estudiantes ingresan con conocimientos de lectura musical, previamente adquiridos, y reciben formación en lenguaje musical e instrumentación.

¿En qué se diferencia la generación de los estudiantes que encontré en esos años 90 con respecto a los estudiantes de esta época, la segunda década del año (...) digamos de este siglo? En esa época los alumnos no leían música y si leían, leían muy poco, casi nada. Al encontrar este panorama, digamos de falta de lectura musical, lo cual, para mí, para la enseñanza de quena en un nivel académico superior, desde mi experiencia, era muy importante que el alumno sepa leer música, digamos al margen de otras perspectivas de enseñanza que se puedan dar. (Edgar Espinoza)

En síntesis, los docentes resaltaron la *importancia de la lectura musical* en la enseñanza de la quena en los 90 y se adaptaron ejercicios para evaluar esta habilidad. Asimismo, existe una *diversidad en las formas de enseñar quena*, desde partituras hasta recursos de audio para el *aprendizaje de nuevas técnicas para la enseñanza*. Pese a lo anterior, se manifestó la *complejidad por el contexto-tiempo*, de manera que, hubo un cambio desde la dependencia en la lectura musical hasta la inclusión de conocimientos previos y un enfoque más integrado en la enseñanza actual de la quena. Es importante señalar que dichos temas forman parte de la *enseñanza de la quena*.

### **Modelos del estudio de la quena**

Por otra parte, los profesores mencionaron que, en el empleo de la *metodología de Alejandro Vivanco*, creaban sus propios materiales con el propósito de familiarizar a los estudiantes con los repertorios, de manera que dicha enseñanza se centraba en un nivel básico o elemental, proporcionando la experiencia de tocar la quena y enseñando a leer música, pero sin enfocarse en el desarrollo de habilidades o destrezas. Por su parte, el *método Ramond Thevenot* comienzan desde cero, ofreciendo un repertorio sencillo y elemental, es decir, enseña a aquellos que recién comienzan a tocar la quena. Además, este enfoque no se aplica a estudiantes avanzados, ya que se considera más como un intérprete que como un promotor de la quena peruana, al no estar alineado con la naturaleza de la música.

Muy pocos eran los quenistas que alcanzaban rapidez o agilidad. En eso vino Raymod Thevenot con su mentalidad como flautista. Entonces él agarró la quena [...] con una facilidad y además con la visión de los latinoamericanos que habían hecho folklore en Europa en los años 60. Él se formó con la quena firuletera y adornada [...]. Esa forma de tocar la quena con muchos adornos y virtuosismos, acá surtió efecto, se volvió una corriente, tuvo un montón de seguidores. Entonces su libro de Thevenot en esa época cuando él lo sacó, eran poquísimas las personas que lo podían consumir como método de aprendizaje [...] (Rubén Concha)

En líneas generales, los *métodos de Alejandro Vivanco*, el cual se centra en enseñar repertorios básicos y proporcionar la experiencia de tocar la quena sin enfocarse en el desarrollo de destrezas instrumentales, y *de Raymond Thevenot*, el cual se dirige a principiantes y se enfoca más en interpretar que en promover la quena peruana, forman parte de los modelos de estudio de la quena.

### **Cultura de la quena**

Dentro de la *cultura de la quena*, la cual incentiva el promover e incentivar lo tradicional y la historia del instrumento, se tiene la relevancia de *apegarse a las raíces*. Ello se evidencia en el contraste entre lo que la escuela propone y lo que los estudiantes muestran, destacando una contradicción previa donde no se promovía el folklore y la tradición. La ausencia de música folklórica tradicional en la propuesta de la escuela condujo a la necesidad de iniciar estudios con la quena y la promoción de la música peruana para este instrumento, transcribiendo partituras y desarrollando técnicas para fortalecer su tecnicidad. Sin embargo, es crucial recordar que la cultura desempeña un papel fundamental en el aprendizaje, y la excesiva tecnicidad puede desvincularse de la esencia del folklore y la tradición.

Ya, los estudios técnicos (...) Antes de los estudios técnicos que sí es importante, hay una idea que yo rescato de Kike Pinto. En esa época conversábamos bastante con Kike Pinto y él estaba de acuerdo en que la teoría musical, osea toda la música, teoría que es eurocéntrica o que nace de ahí, no se puede instrumentar a rajatabla sobre los instrumentos y la música andina tradicional, porque les queda corto. Es como si tu hablaras otro idioma. Lo que postulaba Kike Pinto es que se construya una nueva teoría musical que parta de lo andino, tanto en afinación, porque el 440 no existe en los Keros, no existe en los Uros. Los medios tonos también es algo súper relativo y hay muchas comunidades, muchos pueblos donde los chicos cantan teniendo cuartos de tono en la mente, porque es cultural (Rubén Concha)

Por otro lado, hay *recursos como medios para el aprendizaje*, los cuales apoyan a la formación del estudiante, ya que le permiten adaptarlos y, al final de su estudio, adquirir técnicas, escalas y resolver problemas técnicos, lo que lo convierte en una persona competente en la labor que quiera desarrollar ya sea como artista o como docente. Cabe mencionar que el perfil del estudiante al egresar es que pueda manejar todas estas herramientas. Además, los

docentes se apoyan en estudios técnicos ya que desempeñan un papel eficaz en el aprendizaje del instrumento al abordar aspectos como la dosificación del aire, la preparación del sonido y la digitación. Asimismo, la evolución de la quena ha permitido acceder a estos conocimientos técnicos a través de videos de apoyo o tutoriales, los cuales en la actualidad se han masificado.

Ah ya, yo no he entrado a eso, a los estilos yo no he entrado. Era una época como te digo, lo que estaba yo tratando era (...) mi preocupación fue centrarme en los temas técnicos. ¿Cómo hacer que un alumno toque bien la quena y desarrolle todos los aspectos técnicos del primero al décimo ciclo? En eso me centré yo. ¿Me dejó entender? En eso me centré. Y en cuanto al repertorio, utilicé el repertorio que había en ese momento. Por ejemplo, hay una recopilación de Moisés Vivanco: Mamallay, Carnavales de Cajamarca, no sé por ahí otras cosas también. (Sigi Velásquez)

Los profesores, a su vez, comentan una *diversificación de la quena*, por lo mismo que ha ampliado las posibilidades de aprendizaje y adaptación, permitiendo a las personas transcribir y reinterpretar canciones originalmente concebidas para otros instrumentos, así como incorporarla en repertorios de diversos países y regiones, incluso adaptando elementos técnicos a las culturas locales. Partiendo de ello, aparecen estilos regionales de quena con variaciones entre quenás tradicionales y occidentales. Es así que manifiesta lo fundamental que es investigar la historia y riqueza cultural de las quenás andinas, explorando modalidades de trabajo que incluyen grabaciones, jingles, publicidad y danzas. Asimismo, es pertinente señalar que la modernización de la quena y su sincronización con el sistema occidental han descontextualizado el instrumento, y se requiere un esfuerzo para descubrir su auténtica cultura.

Los estilos regionales, Ya, lo principal sería la vivencia. Por ejemplo, en la Escuela de Folklore estaba una profesora Nelly (...) la cuestión es que cuando

estábamos aprendiendo traía músicos de Huamanga con su forma de tocar la quena, la vivencia es importante. Lo que pasa es que el hecho de la quena como instrumento solista es una cuestión nueva. Claro, si habláramos de Cusco, Cusco también tiene su música para quena. Faure Dueñas ha escrito para quena, para quena y orquesta. A ese nivel la quena es muy similar al nivel académico. Pero los estilos regionales tienen más que ver con lo indígena si se quiere decir, el comunero. Yo me acuerdo, quien tiene más concreta la idea es Kike Pinto.

(Rubén Concha)

En suma, *apegarse a las raíces*, la cual promueve la importancia de mantener la tradición y el folklore; *recursos como medios para el aprendizaje*, en donde se vela las herramientas técnicas como forma eficaz para aprender, lo que a su vez contradice las raíces de la quena; y *la diversificación de la quena*, que comenta las ramificaciones que tiene el instrumento en las diferentes comunidades, regiones y países. Asimismo, lo señalado es parte de la *cultura de la quena*.

### **Exigencias laborales determinantes**

Una vez que egresan los estudiantes de la Escuela del Folklore, se topan con las *exigencias laborales*, lo que les lleva a considerar su labor de docente en el ámbito de la quena. Los profesores señalan que al *docente se le impone una presión de exigencia* significativa, ya que implica la búsqueda constante de perfeccionamiento técnico y la exploración de un amplio repertorio. Del mismo modo, deben respaldar su capacidad de enseñanza con sólidos argumentos y, en muchos casos, obtener un diploma que les acredite como profesores del instrumento. Además, es esencial que el profesor continúe su propio aprendizaje, manteniéndose informado y exigiéndose constantemente para garantizar la calidad de la enseñanza de la quena. Ello implica dominar el instrumento en todos sus aspectos, desde la interpretación técnica hasta la capacidad de leer y escribir música, así como la habilidad de

impartir cursos relacionados con historia, arte e investigación. Sin embargo, la educación en Perú a menudo es insuficiente para el crecimiento profesional de los docentes, lo que los lleva a trabajar en otros lugares para solventar sus necesidades económicas, lo que puede ser un desafío adicional en su exigente labor educativa.

Yo creo que la única diferencia entre un intérprete y un profesor es que el profesor debe saber más que el intérprete, punto. Eso es algo que hace años escucho en la escuela. “Ah no, yo solamente voy a ser profesor. Y ese es el problema del Perú. Yo creo que debe haber las dos especialidades. Los dos, el intérprete y el docente deben tener el mismo nivel quenístico. Pero el profesor debe ser más culto que el intérprete, el profesor debe ser más exigido que el intérprete. Es la única diferencia que yo veo. El intérprete de repente por el aspecto técnico podría dársele un poquito más. De repente darle más por el tema de la interpretación, de la expresión corporal, de algo más teatral, de presencia escénica. No sé, cosas más por ese lado que tengan que ver más con un artista. Pero yo creo que el nivel técnico de un profesor de quena debe ser igual. El profesor de quena debe ser un profesor que debe leer mucho más, debe exigirse mucho más. Si el intérprete de quena lleva filosofía, el profesor de quena debe llevar filosofía uno y dos (Sigi Velásquez)

En síntesis, *el docente y las exigencias del entorno laboral* del cual se va a desarrollar, implica una presión constante de perfeccionamiento técnico, la necesidad de argumentación sólida, la obtención de diplomas y la continua formación, a pesar de la insuficiencia de la educación en Perú. Cabe mencionar que la *exigencia laboral del docente* forma parte de *exigencias laborales determinantes*.

### 3.1.2.3. Discusión de resultados

Respecto a la propuesta metodológica basada en la sistematización de la enseñanza de la quena en la ENSF “José María Arguedas” se encontró que los estudiantes manifiestan que consideran que se requiere una renovación del cartel de contenidos y que los estudios técnicos no están organizados adecuadamente. Asimismo, los docentes entrevistados expresaron que usualmente el repertorio y los estudios técnicos se distribuyen según el criterio del docente y no obedece a una sistematización colegiada que se encuentre normada o plasmada en algún método como sí existe en las escuelas de otros instrumentos. Lo expuesto es congruente con lo hallado en la literatura, pues Aballay y Avendaño (2018) sostienen que la enseñanza de la quena en el nivel de educación superior precisa de una sistematización de su aprendizaje a partir de una metodología organizada y también enfatizan en la importancia de estructurar los contenidos procedimentales en un plan de estudios debidamente estructurado.

Respecto a las experiencias de enseñanza de los docentes de quena, se encontró que hacen énfasis en el aspecto de formación técnica del instrumentista de quena, con especial incidencia en la lectura musical y que a través de los estudios técnicos que emplean, de creación propia o de adaptaciones de métodos de flauta travesera o trompeta, buscan que los estudiantes superen retos técnicos de digitación, articulación y dosificación del aire. Este enfoque coincide con lo hallado en la literatura, pues Molina (2019) y Zapata (2017) consideran a la quena como un instrumento de amplias posibilidades técnicas e interpretativas y que por lo tanto puede abarcarse un amplio repertorio. Los maestros entrevistados también enfatizaron la importancia de incluir repertorio variado, tanto de géneros y estilos tradicionales como de música contemporánea, latinoamericana y de la música clásica.

Sobre las coincidencia y dilemas de los profesores de quena en cuanto a su enfoque metodológico y contenidos, se halló que coinciden en que el nivel de los ingresantes a instrumento principal quena es variado y que deben ser flexibles y personalizar el material de

estudios y repertorio que asignan a los estudiantes. También se evidenció un contraste en lo concerniente al aprendizaje por notación musical y al desarrollo de la técnica, pues la cultura y la forma de aprendizaje por transmisión oral desempeña un papel fundamental en el aprendizaje, y la excesiva técnica puede desvincularse de la esencia del folclore y la tradición, lo que también es señalado por Salgado (2017) quien afirma que se tiene un enfoque euro-centrista también en la educación musical y en la enseñanza de los instrumentos de uso tradicional, pues se estarían enseñando según las tradiciones de los conservatorios, basándose en la rigurosidad de la lectura musical.

## 3.2 Propuesta

### 3.2.1 *Diseño de la propuesta*

Propuesta metodológica para la enseñanza de la quena basada en la sistematización para formar intérpretes profesionales de quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”

#### I. FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

La quena es patrimonio cultural del Perú desde el 2008, según *Resolución* Directoral Nacional N°1103/ INC. En ese sentido la ENSF José María Arguedas cumple el objetivo de transmitir su enseñanza a futuros docentes de arte y cultura y a artistas profesionales. Por lo tanto, es importante que el estudiante comprenda, ejecute e interprete con propiedad los estilos tradicionales del Perú. Asimismo, es importante reconocer a la quena como instrumento que ha trascendido fronteras y actualmente se abarcan géneros diversos, tanto en los estilos latinoamericanos como en música clásica.

Esta propuesta metodológica se basa en la sistematización de estudios técnicos y repertorio para optimizar la formación académica de los estudiantes de quena de la ENSF José María Arguedas. El estudiante irá adquiriendo conocimientos y recursos técnicos e interpretativos según cada ciclo de estudios, para ello se consideró la experiencia y materiales de los docentes que han impartido la cátedra de instrumento principal quena en los últimos 20 años.

Asimismo, es una propuesta basada en los principios del aprendizaje significativo de Ausubel, pues el aprendizaje significativo según Ausubel es un proceso de relación entre nuevas informaciones y la estructura de conocimientos previos del estudiante. (Ausubel, 1963). Se comprende, por tanto, que es el mecanismo humano para comprender nuevos conceptos y aplicar estos nuevos conocimientos. Para Ausubel, un aprendizaje se denomina significativo cuando el estudiante realiza relaciones de conocimiento con la estructura de conocimiento

propia; esta interacción puede tomar lugar por descubrimiento o recepción, ya que a menor edad el acercamiento principal al conocimiento es el descubrimiento (Ausubel, 1983). Resulta importante reflexionar sobre este aspecto para la propuesta metodológica que contempla el presente trabajo de investigación, pues no es el objetivo conducir a los estudiantes de quena de la ENSF José María Arguedas a un dominio de la técnica instrumental y de los estilos tradicionales que sólo se base en la memorización; sino también en un aprendizaje activo que contemple la comprensión y análisis del material a estudiar. Para ello, la reflexión y la articulación consciente de los aspectos a trabajar son imperativos.

## **II. OBJETIVOS**

La propuesta tiene como objetivo consolidar la formación musical de los estudiantes de instrumento principal quena en la ENSF José María Arguedas. En ese sentido, el estudiante desarrollará habilidades técnicas e interpretativas cada ciclo a través de estudios propuestos y adaptados de otros instrumentos. Asimismo, en los últimos ciclos hay capítulos sobre técnicas extendidas como los frulattos, triple articulación y multifónicos.

En cuanto al repertorio se han considerado los estilos tradicionales, así como repertorio latinoamericano y clásico según cada ciclo.

## **III. METODOLOGÍA**

### **III.1 Métodos de quena**

Se considerarán los aportes de los métodos para quena ya publicados. De esa forma se sistematizarán los estudios y temas de repertorio de los siguientes métodos:

- Didáctica de la quena peruana (Alejandro Vivanco Guerra)
- Método de quena (Raymond Thevenot)
- Gran método de Quena (Álvaro Zapata)

### **III.2 Sistematización del material de los docentes de la ENSF José María Arguedas:**

Se sistematizarán los estudios, arreglos, adaptaciones y composiciones de los docentes

que han impartido la cátedra de instrumento principal quena en la ENSFJMA. Será tomado en consideración el material de los siguientes docentes:

-Edgar Espinoza Espinoza

-Jean Fuster Ccochaci

-Rubén Concha Aquino

-Sigiberto Velásquez Lecca

-David Pariona Molina

### **III.3 Modelo pedagógico**

El modelo pedagógico de la presente propuesta metodológica se basa en el modelo pedagógico progresista, cuyo fundador es Jhon Dewey. Este modelo pedagógico desaprueba la educación tradicional por concebir al estudiante como un mero receptor pasivo de información y limita por lo tanto el aprendizaje a la memorización. El modelo pedagógico progresista prioriza la participación activa del estudiante y se complementa por lo tanto con la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel (1972), pues el alumno es considerado el centro del proceso enseñanza – aprendizaje y se deben diseñar situaciones significativas de aprendizaje para optimizar este proceso.

## **IV. CARTEL DE CONTENIDOS**

Sistematización de escalas, estudios técnicos y repertorio tradicional, clásico y contemporáneo según cada ciclo de estudios.

### **IV.1 PRIMER CICLO**

- 1) Ejercicios de respiración y dosificación de aire
- 2) Estudios preliminares: notas tenidas
- 3) Escalas Mayores (Sol Mayor, Do Mayor, Re Mayor, Fa Mayor y Si bemol Mayor)

- 4) Escalas menores antiguas, armónicas y melódicas (Mi menor, La menor, Si menor, Re menor y Sol menor)
- 5) Escalas pentafónicas I
- 6) Estudios técnicos: Guerra-Peixe I y II, Estudio en 3 movimientos y Kimsa Estudio
- 7) Repertorio tradicional I: Ayacucho I
  - 7.1) Cuando doblan las campanas, yaraví
  - 7.2) Sonqoyman, yaraví
  - 7.3) Dolor Indio, fox incaico
  - 7.4) Contigo hasta el amanecer, pasacalle con fuga de huayno
  - 7.5) Huamangallay, huayno
  - 7.6) Cholo traicionero, pasacalle con fuga de huayno
  - 7.7) Pukllay taki, carnaval chanka
  - 7.8) Carnavales Huamanguinos, carnaval ayacuchano
  - 7.9) Huérfano pajarillo, huayno
  - 7.10) Arriba los pañuelos, marinera con fuga de huayno
- 8) Repertorio latinoamericano I
  - 8.1) Viva Jujuy, bailecito (Argentina)
  - 8.2) Vasija de Barro, lamento (Ecuador)
  - 8.3) Solo le pido a Dios, samba (Argentina)
  - 8.4) Yo vendo unos negros, cueca (Chile)
- 9) Repertorio clásico II
  - 9.1) Minueto en Sol Mayor, Beethoven
  - 9.2) Duetto de Haendel

#### **IV.2 SEGUNDO CICLO**

- 1) Ejercicios de respiración y dosificación de aire
- 2) Estudios de notas tenidas
- 3) Escalar Mayores (La Mayor, Mi Mayor, Mi bemol Mayor, La bemol Mayor)
- 4) Escalas menores antiguas, armónicas y melódicas (Fa sostenido menor, Do sostenido menor, Do menor, Mi bemol menor)
- 5) Escalas pentafónicas II
- 6) Estudios técnicos: Guerra-Peixe III y IV, Chusaq Huk, Tawa Estudio
- 7) Repertorio tradicional II: Puno
  - 7.1) Balseros del Titikaka, huayño pandillero
  - 7.2) Selección de huaynos pandilleros, huayño pandillero
  - 7.3) Lejanías, huayño pandillero
  - 7.4) Solo para ti, marinera puneña
  - 7.5) Ciudad del lago, marinera puneña
  - 7.6) La Paradita, marinera puneña
  - 7.7) Diablada, danza tradicional
  - 7.8) Llamerada, danza tradicional
  - 7.9) Morenadas, morenada
  - 7.10) Rosas en flr, huayño pandillero
- 8) Repertorio latinoamericano II
  - 8.1) Samba de Orfeu, samba (Brasil)
  - 8.2) Quito de Ensueño, pasillo (Ecuador)
  - 8.3) Vou vivendo, chorinho (Brasil)
- 9) Repertorio Clásico II
  - 9.1) Habanera, Bizet
  - 9.2) El Cisne

### IV.3. TERCER CICLO

- 1) Rutinas de ejercicios de respiración y dosificación de aire
- 2) Estudio de armónicos y resonancia
- 3) Escalas Mayores (Si Mayor, Fa sostenido Mayor, Re bemol Mayor, Sol bemol Mayor)
- 4) Escalas menores antiguas, armónicas y melódicas (Sol sostenido menor, Re sostenido menor, Si bemol menor, Mi bemol menor)
- 5) Escalas pentafónicas III
- 6) Estudios técnicos: Quebradas, Guerra Peixe V y VI, Chusaq Iskay
- 7) Repertorio tradicional III: Cusco
  - 7.1) Waraka Tusuy, danza
  - 7.2) Siwar situy, villancico
  - 7.3) Villancicos de San Sebastián, villancicos
  - 7.4) Inkachu, danza tradicional
  - 7.5) Sumaq Tika, fox incaico
  - 7.6) Kachampa, danza guerrera
  - 7.7) Kuntur Kuntur, fox incaico
  - 7.8) Tarpuy
  - 7.9) Q'oyllurity
  - 7.10) COndemayta (Policarpo Caballero Farfán)
- 8) Repertorio latinoamericano III
  - 8.1) Tico Tico, chorinho (Brasil)
  - 8.2) Romance de Quena y Viento (Argentina)
  - 8.3) Jarabe tapatío (México)
- 9) Repertorio clásico III

## 9.1) Quenas (Luis Duncker Lavalle)

**IV.4. CUARTO CICLO**

- 1) Escalas disminuidas y aumentadas
- 2) Estudios sobre escalas cromáticas
- 3) Estudios técnicos: Guerra Peixe VII y VIII, E. Kohler
- 4) Repertorio tradicional IV: Ayacucho II
  - 4.1) Unchuchucuchay, huayno
  - 4.2) Pumpines fajardinos, pumpín
  - 4.3) Santa Juana, herranza
  - 4.4) Torollay toro, toril
  - 4.5) Hapinakuy, danza de competencia
  - 4.6) Haylleq taki, huaylías de navidad
  - 4.7) Amauta Atusparia, A. Vivanco
  - 4.8) Atipanakuy I, A. Vivanco
  - 4.9) Atipanakuy II, A. Vivanco
  - 4.9) Sequia tusuy, danza
- 5) Repertorio latinoamericano IV
  - 5.1) Qory Rukana (R. Thevenot)
  - 5.2) Uchuraccay (R. Thevenot)
- 6) Repertorio clásico IV
  - 6.1) Tarpuy (Roberto Ojeda Campana)
  - 6.2) Punchawnikipy (Baltazar Zegarra)

**IV.5. QUINTO CICLO**

- 1) Estudios sobre séptimas de dominante

- 2) Técnicas extendidas I: los frulattos
- 3) Estudios técnicos: Guerra Peixe IX y X, Sumaq Llaki
- 4) Repertorio tradicional V: Ancash
  - 4.1) Cordillera andina
  - 4.2) Wachin Cerro
  - 4.3) El Pastorcito
  - 4.4) El Huascarán
  - 4.5) Mix de chuscadas
  - 4.6) Mi bello Huascarán
  - 4.7) Shillpi Runimpa
  - 4.8) Wanka danza y chimaichi
  - 4.9) Perla de los conchucos
  - 4.10) Pumapampa
- 5) Repertorio latinoamericano V
  - 5.1) El Cascabel (México)
  - 5.2) Huayno-t (Argentina)
  - 5.3) Alfonsina y el mar (Argentina)
- 6) Repertorio clásico V
  - 6.1) Condemayta (Policarpo Caballero Farfán)
  - 6.2) Nevada Andina (Daniel Alomía Robles)

#### **IV.6. SEXTO CICLO**

- 1) Técnicas extendidas II: multifónicos
- 2) Estudio técnico: Valicha (Armando Guevara Ochoa)
- 3) Repertorio tradicional VI: Junín
  - 3.1) Yaulillay

- 3.2) Decías
  - 3.3) Huanca Huaylarsh
  - 3.4) Taquilla – Huambla
  - 3.5) Arriba Matahuasi
  - 3.6) Huaylarsh de Carnaval
  - 3.7) Mix: Huarancayo de mis penas, Picaflor tarameño
  - 3.8) Aires de Huancayo
  - 3.9) Para ti Lima huayta
  - 3.10) Mi chupuro
- 4) Repertorio latinoamericano VI
- 4.1) Um a Zero, Pixinginha (Brasil)
  - 4.2) Café Cubano, N. Torres (Puerto Rico)
  - 4.3) Mañana de Carnaval, L. Bonfá (Brasil)
- 5) Repertorio clásico VI
- 5.1) Badinerie (J.S. Bach)
  - 5.2) Marcha Turca (W. A. Mozart)

#### **IV.7. SÉPTIMO CICLO**

- 1) Técnicas extendidas III, doble y triple articulación
  - 2) Estudios técnicos: Estudio de vals, Guerra Peixe XI y XII
  - 3) Repertorio tradicional VII: Quena Criolla
- 3.1) Chabuca limeña
  - 3.2) La Flor de la Canela
  - 3.3) El Provinciano
  - 3.4) Amantes

- 3.5) Suspiros
  - 3.6) Todos vuelven
  - 3.7) Desilusión
  - 3.8) Claro de luna
  - 3.9) La Pitita
  - 3.10) Llegó el invierno
- 4) Repertorio latinoamericano VII
    - 4.1) Flor de caña (Bolivia)
    - 4.2) Palmeras (Bolivia)
    - 4.3) Lejanías (Bolivia)
    - 4.4) Encuentros (Bolivia)
  - 5) Repertorio clásico VII
    - 5.1) Danzas populares andinas (Celso Garrido-Lecca)

#### **IV.8. OCTAVO CICLO**

- 1) Estudios técnicos: E. Kohler, Arban, La retirada de la colina
- 2) Repertorio tradicional VIII: Quena Amazónica
  - 3.1) El pukaruro
  - 3.2) Alegría de la Selva
  - 3.3) El Cumplimiento
  - 3.4) El gallinacito
  - 3.5) Flores para la virgen
  - 3.6) Amanecer loretno
  - 3.7) Shipibo enamorado
  - 3.8) Don Tito y el bote

- 3.9) Anaconda
- 3.10) Fiesta de San Juan
- 3) Repertorio latinoamericano VIII
  - 3.1) Ansiedad, joropo (Venezuela)
  - 3.2) Insensatez, bossa nova (Brasil)
  - 3.3) Milonga de mis amores, milonga (Argentina)
- 4) Repertorio clásico VIII
  - 4.1) Suite en la menor “Les Plaisirs” (Telemann)
  - 4.2) La Primavera (Vivaldi)

#### **IV.9. NOVENO CICLO**

- 1) Estudios técnicos: Estudio para quena (S. Velasquez), Estudio I (Edgar Espinoza Ángeles)
- 2) Repertorio tradicional IX: Huancavelica, Apurimac y Arequipa
  - 2.1) Trilla de Salcabamba (Huancavelica)
  - 2.2) Danza de tijeras (Huancavelica)
  - 2.3) Carnaval de Tambobamba (Apurimac)
  - 2.4) Carnaval Tirpo (Apurimac)
  - 2.5) Bayeta Away (danza tradicional)
  - 2.6) Mix de carnavales apurimeños (Apurimac)
  - 2.7) Quenas (Arequipa)
  - 2.8) Paloma Blanca (Arequipa)
  - 2.9) El Pajarillo (Arequipa)
  - 2.10) Melgar (Arequipa)
- 3) Repertorio latinoamericano IX
  - 3.1) Vieja York, Jorge Cumbo (Argentina)

- 3.2) Huayno-t, Jorge Cumbo (Argentina)
- 3.3) Moliendo Café, Hugo Blanco (Venezuela)
- 4) Repertorio clásico IX
- 4.1) Csardas (V. Monti)

#### **IV.10. DÉCIMO CICLO**

- 1) Estudio técnico: adaptación de Estudios imposibles para flauta (Kohler)
- 2) Repertorio tradicional X: Cajamarca y Arequipa
  - 2.1) A las orillas del río Chonta (huayno)
  - 2.2) Carnaval cajamarquino (carnaval)
  - 2.3) Mi Cajamarca (huayno)
  - 2.4) La Cuyanita (qashua)
  - 2.5) Chunchos de los baños del inca (danza)
  - 2.6) Melgar (vals)
- 3) Repertorio latinoamericano X
  - 3.1) La pampa y la puna (C. Valderrama)
- 4) Repertorio clásico X
  - 4.1) Concierto Macchu Picchu (Jaime Diaz Orihuela)

## PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: AYACUCHO I

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### I CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de quena ayacuchana

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la dosificación de aire y el fraseo
- Desarrollo de la memoria musical
- Desarrollar ornamentación característica: apoyaturas dobles y mordentes

#### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Aprender el tema por transmisión oral
- Estudiar la partitura del tema
- Interpretar el tema de memoria

#### IV. Repertorio

Nro. tema	Título	Género y autor	Objetivos	Dificultades
1	Cuando doblan las campanas	Yaraví, Manuel Ríos Pantoja	-Dominar la dosificación -Desarrollar la memoria musical	-Memorizar el tema -Fraseo
2	Sonqoyman	Yaraví con fuga de huayno	-Desarrollar el fraseo -Desarrollar la ornamentación: mordentes	-Dosificación de aire -Ejecutar los mordentes con pertinencia
3	Dolor Indio	Fox incaico	-Interpretar con expresividad -Conocer el vibrato gutural	-Dosificación de aire -Fraseo -Vibrato gutural

---

4	Contigo hasta el amanecer	Pasacalle con fuga de huayno, A. Vivanco	-Aprender la estructura de un pasacalle ayacuchano -Desarrollar la ornamentación: mordentes y apoyaturas	-Ejecutar apoyaturas y mordentes pertinentemente
5	Huamangallay	Huayno, A. Vivanco	-Aprender el vibrato gutural	-Ejecutar el tema con vibrato gutural
6	Cholo traicionero	Pasacalle con fuga de huayno	-Aprender a tocar a dúo -Proponer la ornamentación	-Afinar a dúo de quenas -Ornamentar de forma paralela en ambas voces
7	Pukllay taki	Carnaval chanka	-Desarrollar la memoria musical -Aprender a ejecutar dobles mordentes	-Memorizar el tema -Ejecutar dobles mordentes
8	Carnavales huamanguinos	Carnaval ayacuchano	-Desarrollar la memoria musical -Interpretar con carácter festivo	-Memorizar el tema -Interpretación
9	Huérano pajarillo	Huayno ayacuchano	-Interpretar con ornamentación a criterio	-Ornamentar con pertinencia
10	Arriba los pañuelos	Marinera con fuga de huayno	-Conocer la estructura de la marinera ayacuchana -Interpretar de memoria el tema	-Ornamentar con pertinencia -Memorizar el tema

---

## PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: PUNO

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### II CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de quena puneña

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la dosificación de aire y el fraseo
- Desarrollo de la memoria musical
- Desarrollar ornamentación característica: apoyaturas dobles y mordentes

#### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Aprender el tema por transmisión oral
- Estudiar la partitura del tema
- Interpretar el tema de memoria

#### IV. Repertorio

Nro. tema	Título	Género y autor	Objetivos	Dificultades
1	Balseros del Titikaka	Huayño pandillero, arreglo: R. Thevenot	-Conocer la estructura de un huayño pandillero -Interpretar a dúo de quenas	-Afinar a dúo de quenas -Coordinar la ornamentación
2	Selección de huayños pandilleros	Huayños pandilleros, recopilación: Cuerdas del lago	-Desarrollar la memoria musical -Aplicar la ornamentación característica: trinos y mordentes -Desarrollar articulaciones	-Memorizar el tema -Ornamentar con pernitencia -Articulación doble: TE KE , DU GU
3	Lejanías	Huayño pandillero	-Reflexionar sobre el contexto de la obra	-Articulación doble: TE KE , DU GU

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género y autor</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
			-Desarrollar articulaciones	
4	Solo para ti	Marinera puneña	-Conocer la estructura de una marinera puneña -Desarrollar las dinámicas	-Afinar en los pianísimos
5	Ciudad del lago	Marinera puneña	-Desarrollar la memoria musical -Desarrollar las dinámicas	-Memorizar el tema  -Interpretar con reguladores de expresión
6	La Paradita	Marinera puneña	-Desarrollar la memoria musical -Interpretar con ornamentación -Desarrollar articulaciones	-Memorizar el tema  -Ornamentar con pertinencia  -Articulación doble: DI GUI , DE GUE
7	Diabladas	Diablada	-Reflexionar sobre el contexto de la obra -Desarrollo de ornamentación: trinos, mordentes y apoyaturas	-Aplicar la ornamentación con pertinencia -Pasajes veloces
8	Llamerada	Danza típica puneña	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Desarrollar la memoria musical	-Memorizar el tema -Pasajes con semicorcheas en la tercera octava
9	Morenadas	Morenada	-Desarrollar articulaciones dobles -Dosificar el aire	-Articulación doble: DU GU , TE RE -Pasajes largos que requieren buena dosificación de aire
10	Rosas en flor	Huayño pandillero	-Desarrollar velocidad en la digitación -Ornamentar con trinos, mordentes y apoyaturas -Ejecutar el tema con un guitarrista	-Digitación exigente: introducción y variaciones  -Afiatar con el guitarrista

## PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: CUSCO

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### III CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de quena cusqueña

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la ornamentación característica: mordentes, apoyaturas
- Desarrollar el vibrato gutural

#### III. METODOLOGÍA

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Transcribir el audio de la fuente de origen
- Comparar con la transcripción del docente
- Estudiar el tema por frases hasta memorizarlo

#### IV. REPERTORIO

Nro. tema	Título	Género	Objetivos	Dificultades
1	Waraka Tusuy	Danza, Conjunto Sol del Perú	-Interiorizar el sonido de la quena cusqueña -Desarrollar expresividad y vibrato gutural	-Desarrollar el vibrato gutural
2	Siwar Situy	Villancico	-Aprender introducción típica de villancicos cusqueños -Cantar y luego interpretar con el instrumento	-Cantar en quechua  -Trabajo de fraseo según la letra
3	Villancicos de San Sebastián	Villancicos cusqueños	-Cantar y luego interpretar con el instrumento	-Ornamentación cusqueña (mordentes de cuartos de tono y apoyaturas)
4	Inkachu	Danza	-Aprender la estructura de una	-Expresividad

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
5	Sumaq Tika	Fox incaico	danza tradicional cusqueña -Conocer la estructura del fox incaico	-Glissando final
6	Kachampa	Danza guerrera	-Desarrollar la ornamentación cusqueña	-Dificultad en la obra por cambios de velocidades y carácter en las secciones del tema -Ornamentación cusqueña
7	Kuntur	Fox incaico	-Desarrollo de dinámicas	-Fraseo según la letra del tema -Respiración tenida
8	Tarpuy	Roberto Ojeda Campana	-Desarrollar expresividad	-Cambio de tempo y carácter en las secciones de la obra
9	Q'oyllurity	Danza	-Memorizar la obra y trabajar ornamentación en las tres voces	-Desarrollar la ornamentación característica con naturalidad -Tocar a trío de queñas
10	Condemayta	Policarpo Caballero Farfán	-Desarrollar el fraseo -Afiatar con el guitarrista  -Desarrollar articulaciones dobles	-Desarrollo de dinámicas -Pasajes veloces y largos que requieren dosificación de aire precisa -Articulación doble: TE KE

## PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: AYACUCHO II

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### IV CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Profundizar en el aprendizaje del estilo de interpretación de quena ayacuchana

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la ornamentación característica: mordentes de cuarto de tono, apoyaturas
- Desarrollar el vibrato gutural

#### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Estudiar por imitación (aprendizaje por transmisión oral)
- Estudiar la partitura del tema
- Estudiar el tema por frases hasta memorizarlo

#### IV. Repertorio

Nro. tema	Título	Género	Objetivos	Dificultades
1	Unchuchucuchay	Huayno ayacuchano, rec. José María Arguedas	-Desarrollar expresividad y vibrato gutural	-Vibrato gutural
2	Pumpines ayacuchanos	Pumpín	-Conocer la estructura del pumpín fajardino -Ejecutar articulación ayacuchana	-Memorizar el tema -Articulación: TE RE TE TE
3	Santa Juana	Música de herranza	-Desarrollar memoria musical -Interpretar con carácter festivo	-Memorizar el tema -Ornamentación: mordentes

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
4	Torollay Toro	Toril (taki de corrida), A. Vivanco	-Ejecutar un solo de quena -Desarrollar la memoria musical	-Expresividad -Memorizar el tema
5	Hapinakuy	Danza de competencia, A. Vivanco	-Conocer la estructura de una danza de competencia -Desarrollar ornamentación	-Cambio de tempo y carácter en las secciones de la obra -Ornamentación: apoyaturas y mordentes
6	Haylleq Taki	Huaylías de navidad, A. Vivanco	-Conocer el género "huaylías" -Desarrollar articulaciones dobles	-Articulación doble: TE KE , TI KI
7	Amauta Atusparia	Ajejandro Vivanco	-Reflexionar sobre el contexto de la obra -Ejecutar a dúo con un guitarrista -Ejecutar con quena en Fa Mayor	-Lectura musical con quena en Fa ayor -Afiatar y afinar con el guitarrista
8	Atipanakuy I	Danza de tijeras, A. Vivanco	-Desarrollar articulaciones dobles -Desarrollar la memoria musical -Ornamentación	-Articulación doble: DU GU, DI GUI -Cambio de tempo y carácter en las secciones de la obra -Mordentes de cuarto de tono
9	Atipanakuy II	Danza de tijeras, A. Vivanco	-Interpretar con expresividad -Desarrollar un solo de quena -Aprender el uso de bifónicos	-Estudio de la técnica de los bifónicos
10	Sequia Tusuy	Danza de limpieza de acequia, Puquio	-Reflexionar sobre el contexto de la obra -Ejecutar con quena en Si Mayor	-Lectura musical con quena en Si Mayor

## PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: ANCASH

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### V CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de quena ancashina

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la ornamentación característica ancashina: trinos, mordentes y apoyaturas
- Desarrollo de la memoria musical
- Interpretar los principales géneros musicales de Ancash: pasacalle, chuscada, chimaichi, marinera ancashina, muliza

#### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Aprender el tema por transmisión oral
- Estudiar la partitura del tema
- Interpretar el tema

#### IV. Repertorio

Nro. tema	Título	Género y autor	Objetivos	Dificultades
1	Cordillera Andina	Pasacalle ancashino, M. Shuan	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Conocer la estructura de un pasacalle ancashino	-Memorizar el tema -Ligaduras
2	Wachin Cerro	Pasacalle ancashino y huayno	-Desarrollar la expresividad -Aplicar la ornamentación característica: trinos y mordentes	-Ornamentar con pertinencia -Trabajo de expresión y vibrato

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género y autor</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
3	El Pastorcito	Pasacalle ancashino y huayno	-Reflexionar sobre el contexto de la obra -Desarrollo de la memoria musical -Desarrollar ornamentación	-Memorizar el tema -Ornamentar con pertinencia -Sostener notas largas
4	El Huascarán	Pasacalle. Quinteto de Quenas	-Ejecutar el tema en quinteto de quenas -Desarrollar las dinámicas	-Afinar en quinteto de quenas -Estudio de dinámicas -Afinar en los pianísimos
5	Mix de chuscadas	Chuscadas	-Conocer la estructura de una chuscada -Ornamentación característica	-Ornamentar con pertinencia: trinos y mordentes
6	Mi bello Huascarán	Marinera ancashina	-Conocer la estructura de una marinera ancashina -Ejercitar la lectura musical en compás compuesto	-Lectura musical con quena en pasajes veloces (introducción de la marinera) -Ejecutar con quena en Sol Mayor un tema en sol menor
7	Shillpi Runimpa	Chuscada	-Desarrollo de ornamentación: trinos, mordentes y apoyaturas	-Aplicar la ornamentación con pertinencia -Pasajes veloces
8	Wanka danza y chimaichi	Wanka danza de Pomabamba y chimaichi	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Desarrollo del estilo de R. Thevenot	-Trinos veloces y glissandos
9	Perla de los Conchucos	Chimaichi	-Aplicar el vibrato gutural -Reflexionar sobre la interpretación del chimaichi con quena	-Lograr un vibrato gutural estable
10	Pumapampa	Chimaichi	-Aplicar el vibrato gutural -Proponer ornamentación a criterio	-Lograr un vibrato gutural estable -Ornamentar con pertinencia

## PROPUESTA DE REPERTORIO: JUNÍN

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### VI CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de la música de Junín en quena

### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la ornamentación característica: apoyaturas similares al saxo, mordentes
- Conocer los principales géneros musicales típicos de Huancayo: huaylarsh agrícola y de carnaval, muliza, huaynos, tunantada y santiago

### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Transcribir el audio de la fuente de origen
- Comparar con la transcripción del docente
- Estudiar el tema por frases hasta memorizarlo

### IV. Repertorio

Nro. tema	Título	Género	Objetivos	Dificultades
1	Yaulillay	Huayno, arreglo de R. Thevenot	-Ejecutar a dúo de quenás -Desarrollar la ornamentación: mordentes y apoyaturas -Desarrollar articulación doble	-Afinar a dúo de quenás -Pasajes veloces (introducción)
2	Decías	Tunantada	-Conocer la estructura de una tunantada -Desarrollar ornamentación propia de una tunantada: apoyaturas -Ejecutar a dúo: quena y saxo alto	-Afinar con el saxo alto -Apoyaturas dobles
3	Huanca Huaylarsh	Huayno de Huancayo	-Desarrollar ornamentación: apoyaturas similares al saxo	-Ornamentar con naturalidad (apoyaturas dobles)

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
			-Desarrollar la memoria musical	
4	Arriba Matahuasi	Huaylarsh, R. Thevenot	-Desarrollar articulaciones dobles	-Memorizar el tema -Articulación doble: TI KI
5	Taquilla - Huambla	Huaylarsh agrícola	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Conocer la estructura del huaylarsh agrícola	-Articulaciones dobles en pasajes largos
6	Huaylarsh de carnaval	Huaylarsh de carnaval	-Desarrollar articulaciones -Desarrollar la digitación -Consolidar el uso de articulaciones dobles	-Pasajes veloces, digitación
7	Mix: Huarancayo de mis penas, Picaflor tarmeño	Música de Jauja	-Reflexionar sobre el contexto de la obra -Proponer ornamentación	-Ornamentar pertinentemente
8	Aires de Huancayo	Muliza, recopilación: A. Vivanco	-Conocer la estructura de una muliza -Desarrollo de la memoria musical	-Memorizar el tema
9	Para ti Lima Huayta	Santiago	-Reflexionar sobre el contexto de la obra -Conocer la estructura de un santiago -Emplear el vibrato gutural	-Vibrato gutural
10	Mi chupuro	Huayno, Z. Dagha	-Desarrollar la digitación aplicando articulación doble -Ornamentar empleando apoyaturas y glissandos similares al violín	-Digitación en pasajes largos y veloces (introducción)

## PROPUESTA DE REPERTORIO: QUENA CRIOLLA

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### VII CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de música criolla en quena.

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer los principales géneros musicales de la música criolla que pueden interpretarse en quena
- Desarrollar la interpretación en base a los recursos técnicos empleados por otros instrumentos como el saxo

#### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Transcribir el audio de la fuente de origen
- Comparar con la transcripción del docente
- Estudiar el tema
- Interpretar el tema

#### IV. Repertorio

Nro. Tema	Título	Género	Objetivos	Dificultades
1	Chabuca limeña	Vals criollo	-Conocer la estructura de un vals criollo -Ejecutar con quena en Fa Mayor -Desarrollo de dinámicas	-Lectura musical con quena en Fa Mayor -Afinar en los pianissimos
2	La Flor de la Canela	Vals criollo, Chabuca Granda	-Desarrollo de dinámicas	-Interpretar con reguladores de expresión

<b>Nro. Tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
3	El Provinciano	Vals criollo	-Desarrollar el fraseo -Desarrollar la memoria musical -Desarrollar la expresividad	-Trabajo de fraseo según la letra -Memorizar el tema
4	Amantes	Vals criollo	-Desarrollo de la memoria musical -Desarrollo del fraseo -Desarrollar las dinámicas	-Memorizar el tema -Interpretar con dinámicas -Afinar en los pianissimos
5	Suspiros	Fox incaico	-Desarrollar la digitación	-Pasajes veloces
6	Todos vuelven	Vals criollo	-Desarrollar el estilo de interpretación de Thevenot de un vals criollo	-Glissandos
7	Desilusión	Vals criollo	-Desarrollar la digitación -Desarrollar articulaciones dobles	-Pasajes veloces -Articulación doble: TI KI , DI GUI
8	Claro de luna	Vals criollo	-Desarrollar la digitación -Desarrollar articulaciones dobles	-Pasajes veloces -Articulación doble: DE GUE
9	La Pitita	Polka	-Conocer la estructura de una polka criolla -Desarrollar articulación doble y digitación	-Pasajes veloces que requieren dominio de la doble articulación
10	Llegó el invierno	One step, F. Pinglo	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Conocer la estructura de un one step -Desarrollar digitación y afinación en los semitonos	-Pasajes veloces con semitonos

## PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: QUENA AMAZÓNICA

### INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA

#### VIII CICLO

#### ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

#### I. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el aprendizaje del estilo de interpretación de quena amazónica

#### II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la ornamentación característica de la música de la selva: trinos y apoyaturas
- Conocer los principales géneros musicales en los que interviene la quena amazónica

#### III. Metodología

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Transcribir el audio de la fuente de origen
- Comparar con la transcripción del docente
- Estudiar el tema por frases hasta memorizarlo

#### IV. Repertorio

Nro. tema	Título	Género	Objetivos	Dificultades
1	El Pukaruro	Danza típica amazónica	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Ejecutar en quenilla en Re Mayor -Desarrollar ornamentación: trinos	-Dominio de la quenilla en Re Mayor -Ornamentar con “trinos selváticos”
2	Alegría de la selva	Motivo típico, A. Vargas pinedo	-Conocer la estructura del motivo típico -Desarrollar la memoria musical -Ornamentar con pertinencia	-Memorizar el tema -Ornamentar con pertinencia utilizando trinos
3	El Cumplimiento	Marinera amazónica, A. Vargas Pinedo	-Conocer la estructura de la marinera amazónica	-Dominio de la quena amazónica

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
			-Ejecutar con acompañamiento rítmico -Ejecutar con quena amazónica	
4	El Gallinacito	Chimaichi amazónico	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Conocer la estructura de un chimaichi -Ejecutar con quena amazónica	-Dominio de la quena amazónica
5	Flores para la virgen	Danza llana	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Conocer la estructura de una danza llana	-Dominio de la quena amazónica
6	Amanecer Loretano	Vals amazónico	-Conocer la estructura del vals amazónico -Desarrollar las dinámicas	-Interpretar con dinámicas -Afinar en los pianísimos
7	Shipibo enamorado	Cumbia, Internacional Privador	-Reflexionar sobre la incursión de la quena en la cumbia -Ejecutar a dúo de quenás	-Afinar a dúo de quenás -Afiatar en la ornamentación
8	Don Tito y el bote	Motivo típico	-Desarrollar la memoria musical -Ornamentar con quena amazónica	-Memorizar el tema -Dominio de la ornamentación en la quena amazónica
9	Anaconda	Danza amazónica	-Desarrollar la memoria musical -Ornamentar con quena amazónica	-Memorizar el tema -Dominio de la ornamentación en quena amazónica
10	Fiesta de San Juan	Música de la fiesta de San Juan	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Desarrollar las dinámicas -Dominar la dosificación de aire	-Desarrollo de dinámicas -Pasajes veloces y largos que requieren dosificación de aire precisa -Articulación doble: TE KE

**PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: AREQUIPA, APURIMAC Y**

**HUANCAVELICA**

**INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA**

**IX CICLO**

**ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**I. OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar el aprendizaje de música de Arequipa, Huancavelica y Apurimac adaptada a quena.

**II. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Desarrollar la ornamentación característica de cada estilo regional
- Conocer los principales géneros musicales de cada departamento

**III. Metodología**

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Transcribir el audio de la fuente de origen
- Comparar con la transcripción del docente
- Estudiar el tema
- Interpretar el tema

**IV. Repertorio**

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
1	Trilla de Salcabamba	Danza tradicional de Huancavelica	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Desarrollar el fraseo -Interpretar con expresividad y rapidez según las secciones del tema	-Frasear según la letra en quechua -Cambio de tempo, indicador de compás y carácter en las secciones de la obra
2	Danza de tijeras	Danza de tijeras (galas)	-Conocer la estructura de la	-Articulación doble: DU GU -Cambio de tempo y carácter en las secciones de la obra

<b>Nro. tema</b>	<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Dificultades</b>
		de Huancavelica	danza de tijeras de Huancavelica	
3	Carnaval de Tambobamba	Carnaval apurimeño	-Desarrollar articulaciones dobles -Expresividad -Desarrollar el fraseo -Interpretar con expresividad	-Frasear según la letra -Expresividad -Vibrato gutural
4	Carnaval Turpo	Carnaval apurimeño	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Desarrollar la memoria musical	-Memorizar el tema
5	Bayeta Away	Danza tradicional de Apurimac	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Ornamentar con mordentes de cuarto de tono y trinos	-Ornamentar pernientemente
6	Mix de carnavales apurimeños	Carnaval apurimeño	-Reflexionar sobre el contexto del tema -Desarrollar la memoria musical	-Memorizar el tema
7	Quenas	Vals andino con fuga de Qashua (L. Duncker Lavalle)	-Ejecutar en formato de dúo de quenas Ejecutar con quenas en Fa mayor	-Afinar a dúo de quenas -Dinámicas -Cambio de tempo y carácter en las secciones de la obra
8	Paloma Blanca	Yaraví	-Desarrollar expresividad	-Vibrato gutural -Dinámicas
9	El Pajarillo	Yaraví	-Desarrollar expresividad	-Vibrato gutural -Dinámicas
10	Melgar	Vals Andino, (B. Ballón Farfán)	-Desarrollar el fraseo -Desarrollar las dinámicas	-Dosificación de aire -Pasajes muy expresivos con reguladores de expresión

**PROPUESTA DE REPERTORIO TRADICIONAL: AYACUCHO I****INSTRUMENTO PRINCIPAL QUENA****X CICLO****ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS****V. OBJETIVO GENERAL**

Consolidar la interpretación como solista de quena en el concierto sinfónico *Macchu Picchu*.

**VI. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Desarrollar la dosificación de aire y el fraseo
- Desarrollo de la articulación virtuosa.
- Desarrollar ornamentación característica.

**VII. Metodología**

- Escuchar audios de la fuente de origen
- Estudiar la partitura del tema
- Interpretar el tema de memoria, utilizando la partitura solo como guía.

**VIII. Repertorio**

Concierto *Macchu Picchu* (Jaime Diaz Orihuela) para quena solista y orquesta sinfónica.

### **3.2.2 *Elaboración e implementación***

La propuesta se elaboró a partir del diagnóstico realizado mediante la entrevista a los docentes de instrumento principal quena, así como la identificación de elementos a mejorar mediante el cuestionario aplicado a los estudiantes de quena de la ENSF “José María Arguedas”. Tomando como referencia la metodología y los contenidos que abarcan los maestros de instrumento principal quena fueron sistematizados estudios técnicos y repertorio tradicional peruano por estilos regionales, así como repertorio latinoamericano y clásico. Esta propuesta no pretende tener carácter prescriptivo riguroso en cuanto a su implementación. Según el criterio de los docentes de instrumento quena y según el nivel técnico de los estudiantes que asuman en los diez ciclos de estudios, es posible que el docente de manera autónoma y bajo el principio de libertad de cátedra, seleccione los estudios técnicos y temas de repertorio que correspondan al nivel técnico que deben desarrollar y superar los estudiantes. En ese sentido, esta propuesta de sistematización pretende brindar una herramienta flexible y de aplicación según el contexto. Sin embargo, sí se sugiere que se preste atención a atender la distribución del repertorio según los estilos regionales y a también incluir la enseñanza de la quenilla y el quenacho, de manera complementaria la quena en Sol mayor, así como quenás regionales.

### **3.2.3 *Validación de la propuesta***

La validación de la propuesta se hizo en base a la elaboración de una encuesta con la finalidad de recoger la opinión que tenían los estudiantes sobre los contenidos que deberían de considerarse en una posible propuesta sobre la enseñanza de la quena. Estas preguntas estaban relacionadas a las siguientes temáticas: sistematización de estudios técnicos, vigencia del cartel de contenidos, reflexión sobre el contexto del repertorio, diversidad de géneros musicales y dosificación y distribución del repertorio según tradicional, contemporáneo y clásico.

Producto de esta consulta se obtuvo los siguientes resultados. La gran mayoría de los encuestados considera que debe reformularse el cartel de contenidos de la especialidad quena; asimismo deben actualizarse los contenidos procedimentales que se desarrollan en el taller de quena e incluir géneros diversos de manera paralela a los tradicionales.

De manera complementaria se realizó una entrevista a los docentes para conocer sus metodologías de enseñanza y que criterios emplean para dosificar escalas, estudios técnicos y repertorio tradicional peruano, latinoamericano y clásico. En base al análisis de estas experiencias se elaboró la propuesta.

#### 4. CONCLUSIONES

1. Producto de los resultados encontrados en la aplicación del instrumento de recojo de datos a los estudiantes de quena, el 76.5% consideran que sí debe existir una sistematización en los procesos de enseñanza de este importante instrumento musical y que esto debe hacerse de manera urgente.
2. Producto de las entrevistas aplicadas a los docentes de instrumento principal quena se halló que priorizan la enseñanza por lectura musical y dosifican las escalas, estudios técnicos y el repertorio según dificultad de ejecución, articulación y dosificación. Asimismo, consideran a la quena un instrumento portador de cultura viva, por lo cual priorizan la enseñanza de repertorio tradicional por regiones.
3. Se halló en el análisis temático de las entrevistas con el software Atlas Ti 9.1 que existe una ausencia de un cartel de contenidos actualizado en el curso instrumento principal quena.
4. Respecto a los métodos de quena empleados para la enseñanza de la quena en la ENSF “José María Arguedas”, se halló que los docentes emplean los métodos elaborados por Alejandro Vivanco y Raymond Thevenot, así como arreglos propios y estudios adaptados de métodos para flauta travesa o trompeta. También se halló que existen estudios técnicos para el instrumento de creación propia.
5. Respecto a los dilemas de los profesores de quena sobre las sumillas y contenidos del curso instrumento principal quena en términos de su correspondencia a las exigencias actuales y laborales del contexto, se halló que los entrevistados coincidieron es que es imperativa una actualización del plan de estudios y del cartel del contenido. Asimismo, se halló que los contenidos que se enseñan actualmente no estarían atendiendo del todo los retos laborales que enfrentarán los estudiantes.

## 5. RECOMENDACIONES

1. A la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”, que le dé un mayor seguimiento a la formación de los profesionales en la especialidad de quena a fin de actualizarlos al desarrollo contemporáneo de este instrumento tradicional, sin que esto represente la pérdida de la naturaleza misma del contenido folklórico que es la esencia de esta institución.
2. A los maestros de quena, es de vital importancia desarrollar estudios técnicos para quena que abarquen técnicas extendidas de otros instrumentos en atención a brindar mayores posibilidades técnico-interpretativas a los estudiantes de quena.
3. A los docente de quena, es importante incluir la reflexión sobre el contexto del repertorio con la finalidad de conocer los factores sociales y culturales que tienen incidencia en las expresiones musicales de las músicas tradicionales del Perú que se aprenden en quena.
4. Los datos encontrados muestran la necesidad de realizar futuras investigaciones musicológicas en maestría o doctorado para profundizar en la organología, tesitura, digitación y estilos de las quenanas de uso regional como la quena de orquestín, la quena amazónica y la quena cajamarquina.
5. Al Ministerio de Educación del Perú, se recomienda desarrollar un método de quena para educación básica regular con la finalidad de afianzar la preparación técnica de los futuros estudiantes de quena.

## REFERENCIAS

- Aballay, S y Avendaño, C. (2014). *Confluencia de saberes. Institucionalización de la música popular en la academia* Editorial Universitaria Villa María.
- Álvarez, M. (2014). *El proceso de enseñanza aprendizaje*. <https://www.medigraphic.com/cgi-bin/new/resumen.cgi?IDARTICULO=88786#>
- Ausubel, D. (1963). *The psychology of meaningful verbal learning*. Grune & Stratton.
- Ausubel, D. (1983). *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. Editorial Trillas.
- Anaya, D. (2011). *Cartel de contenidos y capacidades*. <https://es.slideshare.net/doris/cartel-de-contenidos-y-capacidades>
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Pearson Educación de Colombia, Ltda.
- Bolaños, C. (2008). Música y danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana*, 39(1), 219-23. <https://dx.doi.org/10.5209/REAA>
- Bowen, G. (2009). Document Analysis as a Qualitative Reserach Method. *Qualitative Research Journal*, 9 (2), 27-40.  
[https://www.researchgate.net/profile/Glenn\\_Bowen/publication/240807798\\_Document\\_Analysis\\_as\\_a\\_Qualitative\\_Research\\_Method/links/59d807d0a6fdcc2aad065377/Document-Analysis-as-a-Qualitative-Research-Method.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Glenn_Bowen/publication/240807798_Document_Analysis_as_a_Qualitative_Research_Method/links/59d807d0a6fdcc2aad065377/Document-Analysis-as-a-Qualitative-Research-Method.pdf)
- Braun V., & Clarke, V. (2013). *Successful qualitative Research*. SAGE., O.
- Calzadillo, O. (2012). *Concepción de la sistematización como resultado científico*. Editorial Académica Española
- Civallero, E. (2017). *Quenas. Un acercamiento inicial*. <https://issuu.com/edgardo-civallero/docs/quenas>
- Creswell, J. (1994). *Diseño de investigación. Aproximaciones cualitativas y cuantitativas*. Thousand Oaks: Sage.

De la Calle, L. (2016). *The quena and que siku II* (Tesis de maestría, Lund University).

<http://www.luisdelacalle.com/wp-content/uploads/2016/11/Tesis-3.pdf>

Escobar, J. & Cuervo, A (2008). Validez de contenido y juicio de expertos: Una aproximación a su utilización. *Avances en medición*, 6, 27-36.

Espinoza, E. (2009). *La quena en el Perú*. [Blog].

<http://edgarespinozaperu.blogspot.com/2010/09/evolucion-de-la-quena.html#!/tcmcbk>

Frega, A. (1998). *La investigación en las enseñanzas musicales*. Revista Electrónica de LEEME, 1(1). <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9637/9098>

Fuentes, H. (2005). *El proceso de investigación científica desde un pensamiento sistémico dialéctico hermenéutico*. Universidad del Oriente.

García, L. (2008). *La quena. Nuevas técnicas y sonoridades*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Guattari, F. (2002). *El nuevo paradigma estético*. Editorial Paidós.

Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 16.

Hargreaves, D. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Editorial GRAÓ

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. (5<sup>a</sup> ed.). McGraw Hill Education.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6<sup>a</sup> ed.). McGraw Hill Education.

Hurtado, J. (2000). *Metodología de la Investigación Holística* (3.<sup>a</sup> ed.). Ediciones Sypal.

Izquierdo, M. (2010). *Bases epistemológicas y operativas de la didáctica del resumen documental: un enfoque basado en la competencia resumidora*.

<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-99362010000300002>

- Kartomi, M. (1992). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. University of Chicago.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Mansilla, C. (2008). *El artefacto sonoro más antiguo del Perú: aclaración de un dato histórico*. Dirección de Investigación, Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas.
- Martínez, C. (1997). *Evaluación de programas educativos. Investigación educativa. Modelos de evaluación de programas*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- Molina, O. (2019). *Cantos y encantos de la quena: Obras instrumentales compuestas por músicos colombianos* (tesis de maestría, Universidad de Antioquia).  
[http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/13685/1/MolinaOscar\\_2019\\_CantosObrasM%C3%BAasicos.pdf?fbclid=IwAR0KVQjPNLJ\\_vpNQ8VL\\_9cwIXLV9F\\_bwHu1qlX7PFmGMpPUvADtGFfj7u5g](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/13685/1/MolinaOscar_2019_CantosObrasM%C3%BAasicos.pdf?fbclid=IwAR0KVQjPNLJ_vpNQ8VL_9cwIXLV9F_bwHu1qlX7PFmGMpPUvADtGFfj7u5g)
- Molina, O. (2013). La Quena expresión artística de la música colombiana. *Música, Cultura y Pensamiento*, 5(5), 63-84.  
[http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP5/6.La\\_Quena.pdf](http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP5/6.La_Quena.pdf)
- Moore, R. (1992). The decline of improvisation in western art music: an interpretation of change. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 23 (1), 61-84.  
doi: 10.2307 / 836956
- Morales, A. y Higuera, M. (2017). Procesos de enseñanza-aprendizaje. Estudios, avances y experiencias. Editorial. Profesorado. *Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 21(2),1-6. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=567/56752038001>

Ochoa, J. (2011). *Formas de producción del deseo en la educación musical del conservatorio*  
I. Pontificia Universidad Javeriana.

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/3536/9157>

Pintos, B. (2015). *Sobre la sistematización de la enseñanza*. UNAM Facultad de Medicina.

Pontificia Universidad Católica del Perú. (2013). *Guía para la elaboración del plan de estudios de pregrado*.

[http://cdn02.pucp.education/academico/2014/06/20143050/guia\\_plan\\_estudios.pdf](http://cdn02.pucp.education/academico/2014/06/20143050/guia_plan_estudios.pdf)

Quanten, M. & Weisser, S. (2011). Rethinking Musical Instrument Classification: Towards a Modular Approach to the Hornbostel-Sachs System. *Yearbook for Traditional Music*, 43.

Salgado, O. (2019). *Técnica instrumental y difusión de la quena en el Perú*. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Sánchez, A. (2003). Elementos conceptuales básicos del proceso de enseñanza-aprendizaje. *ACIMED*, 11(6),1-3. [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352003000600018&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352003000600018&lng=es&tlng=es).

Sarduy, Y. (2007). El análisis de información y las investigaciones cuantitativa y cualitativa. *Revista Cubana de Salud Pública*, 33(3).

[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0864-34662007000300020&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-34662007000300020&lng=es&tlng=es).

Thevenot, R. (1984). *Método de quena*. Los Pinos.

Vivanco, A. (1974). *Didáctica de la quena peruana*. Editorial Universo.

Woltzenlogel, C. (1995). *Método ilustrado de flauta*. Irmaos Vitale Editores.

**APÉNDICE**

## APÉNDICE 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

Pregunta de investigación	Objetivos	Variable y Categorías	Metodología	Plan de análisis
<p><b>Pregunta general</b></p> <p>¿De qué manera una propuesta metodológica para la enseñanza de la quena basada en la sistematización contribuye a optimizar la formación de los estudiantes de quena durante los 5 años de estudios en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas?</p> <p><b>Preguntas específicas</b></p> <p>-¿Cuáles son las opiniones de los estudiantes sobre la sistematización de la enseñanza de la quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas?</p> <p>-¿Cómo son las experiencias de enseñanza de los profesores de quena?</p> <p>-¿Comparar las semejanzas y diferencias que existen sobre los criterios didácticos con respecto a los métodos de quena?</p> <p>-¿Cuáles son los dilemas de los profesores de quena sobre las sumillas y contenidos del curso instrumento principal quena en términos de su correspondencia a las exigencias actuales y laborales del contexto</p>	<p><b>Objetivo general</b></p> <p>Diseñar una propuesta metodológica para la enseñanza de la quena basada en la sistematización a fin de contribuir en la formación de los estudiantes durante los 5 años de estudios en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.</p> <p><b>Objetivos específicos</b></p> <p>-Conocer las opiniones de los estudiantes sobre la sistematización de la enseñanza de la quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas</p> <p>-Analizar las experiencias de enseñanza de los profesores de quena</p> <p>-Comparar las semejanzas y diferencias que existen sobre los criterios didácticos de los métodos de quena</p> <p>-Analizar los dilemas de los profesores de quena sobre las sumillas y contenidos del curso instrumento principal quena en términos de su correspondencia a las exigencias actuales y laborales del contexto</p>	<p><b>Variable</b></p> <p>Sistematización de la quena</p> <p><b>Categorías</b></p> <p>Experiencia de enseñanza de los profesores</p> <p>Criterios didácticos en los métodos de quena</p> <p>Aprendizaje de la quena</p>	<p><b>Enfoque</b></p> <p>Se integra la ruta Cuantitativa y cualitativa</p> <p><b>Diseño</b></p> <p>No experimental transversal. (Hernández-Sampieri et ál.( 2010)</p> <p><b>Tipo</b></p> <p>Investigación proyectiva (Hurtado de la Barrera, 2010).</p> <p><b>Estadios</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• E. descriptivo</li> <li>• E. analítico</li> <li>• E. comparativo</li> <li>• E. explicativo</li> <li>• E. proyectivo</li> </ul> <p><b>Población</b></p> <p>N=17 estudiantes de quena de la ENSFJMA, de los programas de PAEA y PAAP</p> <p><b>Informantes clave</b></p> <p>Los docentes de especialidad quena que enseñan actualmente y que hayan impartido clases en la ENSF José María Arguedas: Edgar Espinoza E., Rubén D. Concha Aquino, Jean Fuster Ccochachi y David Pariona</p>	<p><b>Técnica</b></p> <p>- Encuesta -Revisión documental -Entrevista semiestructurada -Registro audiovisual</p> <p><b>Instrumentos</b></p> <p>-Cuestionario de opinión -Guía de entrevista</p> <p>Análisis de datos cuantitativos Estadística descriptiva Software IBM SPSS. 25.0</p> <p>Análisis de datos cualitativos</p> <p>Análisis temático Tema Recolección de la información Transcripción y lectura Codificación Categorías Subcategorías</p>

<p>¿Cuáles son los factores que inciden en el aprendizaje de la quena en los estudiantes de la carrera de Educación artística y artista profesional, especialidad folklore, mención música?</p> <p>¿Cómo diseñar una propuesta metodológica para sistematizar la enseñanza de la quena basada en los recursos técnicos-interpretativos, repertorio y arreglos para quena sola, dúo, trío y cuarteto?</p>	<p>-Analizar los factores que inciden en el aprendizaje de la quena en los estudiantes de la carrera de Educación artística y artista profesional, especialidad folklore, mención música</p> <p>-Diseñar una propuesta metodológica para sistematizar la enseñanza de la quena basada en los recursos técnicos-interpretativos, repertorio y arreglos para quena sola, dúo, trío y cuarteto.</p>			<p>Software Atlas.ti 9.1</p>
--	--	--	--	------------------------------

**APÉNDICE 2: CUESTIONARIO****CUESTIONARIO**

**Opinión de los estudiantes sobre la sistematización de la enseñanza de la quena en la ENSF José María Arguedas.**

**Marque con un X la respuesta que considera**

1.- ¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?

Sí ( )          No ( )

2.- ¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?

Sí ( )          No ( )

3.- ¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?

Sí ( )          No ( )

4.- ¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según nivel de dificultad y ciclo de estudios?

Sí ( )          No ( )

5.- ¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?

Sí ( )          No ( )

6.- ¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?

Sí ( )          No ( )

7.- ¿Considera que es necesario actualizar el cartel de contenidos del curso quena?

Sí ( )          No ( )

8.- ¿Considera importante estudiar géneros musicales diversos en la quena?

Sí ( )          No ( )

9.- ¿Cree que el plan de estudios del curso quena es coherente con las exigencias laborales actuales?

Sí ( )          No ( )

10.- ¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el *frulatto* o el *slap* en el cartel de contenidos?

Sí ( )          No ( )

11.- ¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?

Sí ( )          No ( )

12.- ¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?

Sí ( )          No ( )

### APÉNDICE 3: PLANTILLA DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL CUESTIONARIO

Experta: Lic. Rosario Verónica Puñez Calle

Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítem	Claridad de Redacción	Relevancia	Porcentaje de Validación
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	100	100	100	100
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	100	100	100	100
3		¿Cree que el plan de estudios del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	100	100	100	100
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	100	100	100	100
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	100	100	100	100
6	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	100	100	100	100
7		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	100	100	100	100
8		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o el <i>slap</i> en el cartel de contenidos del curso quena?	100	100	100	100
9		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	100	100	100	100
10		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	100	100	100	100
11		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	100	100	100	100
12		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	100	100	100	100
Porcentaje de validación de contenidos						100

Experto: Mg. Carlos Daniel Sánchez Huaranga

Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítem	Claridad de Redacción	Relevancia	Porcentaje de Validación
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	100	100	100	100
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	100	100	100	100
3		¿Cree que el plan de estudios del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	100	100	100	100
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	100	100	100	100
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	100	100	100	100
6	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	100	100	100	100
7		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	100	100	100	100
8		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o el <i>slap</i> en el cartel de contenidos del curso quena?	100	100	100	100
9		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	100	100	100	100
10		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	100	100	100	100
11		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	100	100	100	100
12		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	100	100	100	100
Porcentaje de validación de contenidos						100

Experto: Lic. Wilber Jony Rodríguez Arizaca

Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítem	Claridad de Redacción	Relevancia	Porcentaje de Validación
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	100	100	100	100
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	100	100	100	100
3		¿Cree que el plan de estudios del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	100	100	100	100
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	100	100	100	100
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	100	100	100	100
6	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	100	100	100	100
7		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	100	100	100	100
8		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o el <i>slap</i> en el cartel de contenidos del curso quena?	100	100	100	100
9		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	100	100	100	100
10		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	100	100	100	100
11		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	100	100	100	100
12		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	100	100	100	100
Porcentaje de validación de contenidos						100

N°	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Experto 1 Lic Wilber Jony Rodríguez Arizaca	Experto 2 Mg. Carlos Daniel Sánchez Huaranga	Experto 3 Lic. Rosario Verónica Puñez Calle	Porcentaje de Validación
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	100	100	100	100
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	100	100	100	100
3		¿Cree que el plan de estudios del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	100	100	100	100
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	100	100	100	100
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	100	100	100	100
6	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	100	100	100	100
7		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	100	100	100	100
8		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o <i>el slap</i> en el cartel de contenidos del curso quena?	100	100	100	100
9		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	100	100	100	100
10		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	100	100	100	100
11		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	100	100	100	100
12		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	100	100	100	100
Porcentaje de validación de contenidos						<b>100</b>

### PLANTILLA DE VALIDEZ DE CONTENIDO

Marcar el valor otorgado a cada ítem en la columna de suficiencia, coherencia, claridad y relevancia según la escala

1	2	3	4
No cumple con el criterio	Bajo nivel	Moderado nivel	Alto nivel

#### CRITERIOS

<b>COHERENCIA:</b> Los ítems tienen relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo.	<b>CLARIDAD:</b> Se comprende fácilmente, es decir, su sintáctica y semántica son adecuadas.	<b>RELEVANCIA:</b> El ítem es esencial o importante, es decir debe ser incluido
---	--	---

			Coherencia Factor/ ítem	Claridad de Redacción	Relevancia	Observaciones
Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS				
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	4	4	4	
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	4	4	4	
3		¿Cree que el plan de estudios del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	4	4	4	
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	4	4	4	
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	4	4	4	

Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítems	Claridad de Redacción	Relevancia	
6	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	4	4	4	
7		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	4	4	4	
8		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o <i>el slap</i> en el cartel de contenidos del curso quena?	4	4	4	
9		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	4	4	4	
10		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	4	4	4	
11		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	4	4	4	
12		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	4	4	4	

**Opinión de aplicabilidad:**

El presente instrumento es aplicable al 100%.

Lugar: Lima

Fecha: 30/10/23

Firma:

  
Nombres y Apellidos: Rosario Verónica Puñez Calle

Teléfono /celular: 949 600049

Formato constancia de validación basado en:

Escobar, J. & Cuervo, A (2008), Validez de contenido y juicio de expertos: Una aproximación a su utilización, *Avances en Medición*, 6, 27-36. Recuperado el 09 de setiembre 2017 de [http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3\\_Juicio\\_de\\_expertos\\_27-36.p](http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3_Juicio_de_expertos_27-36.p)

### PLANTILLA DE VALIDEZ DE CONTENIDO

Marcar el valor otorgado a cada ítem en la columna de suficiencia, coherencia, claridad y relevancia según la escala

1	2	3	4
No cumple con el criterio	Bajo nivel	Moderado nivel	Alto nivel

#### CRITERIOS

**COHERENCIA:** Los ítems tienen relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo.

**CLARIDAD:** Se comprende fácilmente, es decir, su sintáctica y semántica son adecuadas.

**RELEVANCIA:** El ítem es esencial o importante, es decir debe ser incluido

Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítem	Claridad de Redacción	Relevancia	Observaciones
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	4	4	4	
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	4	4	4	
3		¿Cree que el plan de estudios del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	4	4	4	
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	4	4	4	
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	4	4	4	

N°	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítems	Claridad de Redacción	Relevancia	
6	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	4	4	4	
7		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	4	4	4	
8		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o el <i>slap</i> en el cartel de contenidos del curso quena?	4	4	4	
9		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	4	4	4	
10		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	4	4	4	
11		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	4	4	4	
12		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	4	4	4	

Opinión de aplicabilidad: Si es aplicable el instrumento para el objetivo de la investigación

Lugar: Lina

Fecha: 10/10/23

Firma:

Nombres y Apellidos:

Daniel Carlos Daniel Sanchez Huaringa

Teléfono /celular:

998621442

Formato constancia de validación basado en:

Escobar, J. & Cuervo, A (2008), Validez de contenido y juicio de expertos: Una aproximación a su utilización, *Avances en Medición*, 6, 27-36. Recuperado el 09 de setiembre 2017 de [http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3\\_Juicio\\_de\\_expertos\\_27-36.p](http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3_Juicio_de_expertos_27-36.p)

### PLANTILLA DE VALIDEZ DE CONTENIDO

Marcar el valor otorgado a cada ítem en la columna de suficiencia, coherencia, claridad y relevancia según la escala

1	2	3	4
No cumple con el criterio	Bajo nivel	Moderado nivel	Alto nivel

#### CRITERIOS

**COHERENCIA:** Los ítems tienen relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo.

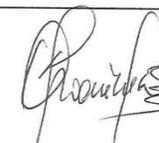
**CLARIDAD:** Se comprende fácilmente, es decir, su sintáctica y semántica son adecuadas.

**RELEVANCIA:** El ítem es esencial o importante, es decir debe ser incluido

Nº	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítem	Claridad de Redacción	Relevancia	Observaciones
1	Proceso de sistematización	¿Considera que la enseñanza de la quena está bien sistematizada?	4	4	4	
2		¿Considera que las clases de quena tienen una secuencia estructurada?	4	4	4	
3		¿Cree que el diseño curricular del curso es coherente con las exigencias laborales actuales?	4	4	4	
4		¿Considera que los estudios técnicos y repertorio deben sistematizarse según el grado de dificultad?	4	4	4	
5		¿Cree que se emplea de manera pertinente el material bibliográfico escrito para quena?	4	4	4	



N°	DIMENSIÓN	ÍTEMS	Coherencia Factor/ ítems	Claridad de Redacción	Relevancia	
9	Propuesta metodológica	¿Cree que debe incluirse la reflexión sobre el contexto del repertorio?	4	4	4	
10		¿Considera que es necesario actualizar el contenido del curso instrumento principal quena?	14	14	4	
11		¿Considera pertinente incluir recursos técnicos de otros instrumentos como el <i>frulatto</i> o el <i>slap</i> en el plan de estudios?	4	4	4	
12		¿Cree que se aplica de manera pertinente el método de enseñanza por transmisión oral?	4	4	4	
13		¿Considera que el repertorio está organizado adecuadamente según el nivel de dificultad y ciclo de estudios?	4	4	4	
14		¿Cree que los estudios técnicos y el repertorio son apropiados para su ciclo?	4	4	4	
		¿Considera importante estudiar géneros diversos en la quena?	4	4	4	



Opinión de aplicabilidad: Se considera aplicable.

Lugar: *Lince*

Fecha: *10 octubre de 2023*

Firma:



Nombres y Apellidos:

*Wilber Jony Rodriguez Arizaca*

Teléfono /celular:

*988441566*

Formato constancia de validación basado en:

Escobar, J. & Cuervo, A (2008). Validez de contenido y juicio de expertos: Una aproximación a su utilización, *Avances en Medición*, 6, 27-36. Recuperado el 09 de setiembre 2017 de [http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3\\_Juicio\\_de\\_expertos\\_27-36.p](http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3_Juicio_de_expertos_27-36.p)

### APÉNDICE 4: MATRIZ DE DATOS CUANTITATIVOS

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
	Estudiante	Pregunta 1	Pregunta 2	Pregunta 3	Pregunta 4	Pregunta 5	Pregunta 6	Pregunta 7	Pregunta 8	Pregunta 9	Pregunta 10	Pregunta 11	Pregunta 12
1													
2	E1	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
3	E2	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
4	E3	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No
5	E4	Sí	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí
6	E5	No	Sí	No	No	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No
7	E6	No	No	No	No	Sí	No	Sí	Sí	No	No	Sí	No
8	E7	No	No	No	No	Sí	No	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí
9	E8	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
10	E9	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí
11	E10	No	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
12	E11	No	No	No	No	No	No	Sí	Sí	No	No	Sí	No
13	E12	No	Sí	No	No	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No
14	E13	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí
15	E14	No	No	Sí	No	Sí	No	Sí	Sí	No	No	No	No
16	E15	Sí	No	No	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
17	E16	No	No	No	No	Sí	No	Sí	Sí	No	No	Sí	No
18	E17	No	Sí	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	No	Sí	No

## APÉNDICE 5: GUÍA DE ENTREVISTA

### Consentimiento informado:

Buenos días, mi nombre es Hugo Robles Gonzales. Como parte de mi tesis de licenciatura en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, estoy realizando una investigación cuyo objetivo es sistematizar la enseñanza de la quena en esta casa de estudios. Las preguntas de esta entrevista semiestructurada tienen relación con el objetivo, pues analizaré la experiencia, criterios y recursos didácticos de los docentes que han impartido cátedra de este instrumento, asimismo serán comparados sus criterios en cuanto a la vigencia de las sumillas y contenidos de los sílabos en términos de su correspondencia a las exigencias actuales y laborales del contexto.

Al mismo tiempo, hago de su conocimiento que la información brindada en esta entrevista es de carácter confidencial y solo será utilizada para los propósitos de esta investigación. El tiempo de duración aproximado de la entrevista se estima en cuarenta minutos. Agradezco anticipadamente su participación y colaboración totalmente voluntaria; si desea, puede culminarla en cualquier momento. A continuación, iniciaremos con las preguntas.

¿Acepta ser grabado?      Sí \_\_\_ No \_\_\_

¿Acepta ser entrevistado?      Sí \_\_\_ No \_\_\_

Fecha y lugar:

Nombres y apellidos:

Firma:

DNI:

1.      ¿Cómo describiría su forma de enseñar la quena a los estudiantes de la ENSF José María Arguedas?
2.      ¿Qué métodos de quena publicados emplea en su quehacer pedagógico como docente de quena y por qué?

3. ¿Cuál es su opinión sobre la sistematización de los estudios técnicos y el repertorio según cada ciclo de estudios?
4. ¿Qué opina sobre el cartel de contenidos y los sílabos del curso quena?
5. ¿Cuáles son las exigencias laborales que debe enfrentar el estudiante de la cátedra de instrumento principal quena al egresar?
6. ¿De qué manera se complementan el aprendizaje por transmisión oral y el aprendizaje académico de la quena en sus clases?
7. ¿En la enseñanza de la quena incluye la reflexión en cuanto al contexto del repertorio y por qué?
8. ¿Cómo consolida la interpretación de la quena en los estudiantes con relación al aprendizaje de los estilos regionales del Perú?
9. ¿Qué recursos técnicos e interpretativos deben desarrollar los estudiantes en cada ciclo?
10. ¿Considera que ha cambiado la enseñanza de la quena en los últimos años?
11. ¿Cuál es su opinión sobre la diversidad de un repertorio musical para quena respecto a géneros y estilos?
12. Si usted pudiese reformular el cartel de contenidos, ¿qué aspectos incluiría por cada ciclo?

## APÉNDICE 6: FICHA DE VALIDACIÓN DE EXPERTO



### CONSTANCIA DE OPINIÓN DE EXPERTOS

(Instrumento cualitativo)

Yo... Rosario Verónica Ponce Calle.....  
 especialista en Educación por el Arte - Música.....

por medio del presente hago constar que he revisado con fines de evaluación el instrumento **Guía de entrevista**, elaborado por Hugo Ramiro Robles Gonzales, cuyo objetivo de la investigación es **analizar y comparar las experiencias de enseñanza, criterios didácticos y concepciones de los docentes que han enseñado el curso instrumento principal queña en la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas"** para posteriormente poder sistematizar la enseñanza de la queña en esta institución y que será aplicado por Hugo Ramiro Robles Gonzales.

Luego de la revisión correspondiente:

1.- El instrumento guarda relación con el objetivo del estudio

Observaciones: Si... y en todo momento.....  
 .....  
 .....

2.- Presenta claridad en la redacción de las preguntas.

Observaciones: Las preguntas están claras... y precisas.....  
 .....  
 .....

3.- Las preguntas guardan coherencia con las categorías y subcategorías

Observaciones: Si todo tiene relación con.....  
categorías y subcategorías.....  
 .....

4.- La redacción de las preguntas responden al tipo de entrevista (semiestructurada o no estructurada) o entrevista a profundidad.



Observaciones: *Responde al tipo de entrevista*  
*Semi estructurada*

5.-La redacción de la pregunta considera preguntas abiertas y fáciles de comprender de acuerdo con las características de los participantes.

Observaciones: *La redacción es clara y de fácil*  
*entendimiento*

#### Opinión de aplicabilidad

SI  NO  Necesita correcciones

Lima, 29 de octubre de 2023

*R. Pérez Calle*

Grado o título: *Licenciada en Educación Artística, Folklore mención Música.*

Nombres y Apellidos: *Rosario Pérez Calle*

DNI: *09394021*



## CONSTANCIA DE OPINIÓN DE EXPERTOS

(Instrumento cualitativo)

Yo Carlos Daniel Sánchez Huaringa  
 especialista en antropología y folklore, docente universitario

por medio del presente hago constar que he revisado con fines de evaluación el instrumento **Guía de entrevista**, elaborado por Hugo Ramiro Robles Gonzales, cuyo objetivo de la investigación es **analizar y comparar las experiencias de enseñanza, criterios didácticos y concepciones de los docentes que han enseñado el curso instrumento principal quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas"** para posteriormente poder sistematizar la enseñanza de la quena en esta institución y que será aplicado por Hugo Ramiro Robles Gonzales.

Luego de la revisión correspondiente:

1.- El instrumento guarda relación con el objetivo del estudio

Observaciones: se guarda relación

2.- Presenta claridad en la redacción de las preguntas.

Observaciones: se precisa claridad

3.- Las preguntas guardan coherencia con las categorías y subcategorías

Observaciones: se guarda coherencia

4.- La redacción de las preguntas responden al tipo de entrevista (semiestructurada o no estructurada) o entrevista a profundidad.



Observaciones: *si responde al tipo de encuesta*

5.-La redacción de la pregunta considera preguntas abiertas y fáciles de comprender de acuerdo con las características de los participantes.

Observaciones: *si considera preguntas abiertas*

**Opinión de aplicabilidad**

SI  NO  Necesita correcciones

Lima, 29 de octubre de 2023

*[Handwritten Signature]*

Grado o título: *Mg. en antropología*

Nombres y Apellidos: *Carlos Daniel Sánchez Huamán*

DNI: *21298175*



## CONSTANCIA DE OPINIÓN DE EXPERTOS

(Instrumento cualitativo)

Yo, Olivia Escarlet Vallejos Montalván,  
 especialista en Educación Artística,

por medio del presente hago constar que he revisado con fines de evaluación el instrumento **Guía de entrevista**, elaborado por Hugo Ramiro Robles Gonzales, cuyo objetivo de la investigación es **analizar y comparar las experiencias de enseñanza, criterios didácticos y concepciones de los docentes que han enseñado el curso instrumento principal quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas"** para posteriormente poder sistematizar la enseñanza de la quena en esta institución y que será aplicado por Hugo Ramiro Robles Gonzales.

Luego de la revisión correspondiente:

1.- El instrumento guarda relación con el objetivo del estudio

Observaciones: Confone  
 .....  
 .....

2.-Presenta claridad en la redacción de las preguntas.

Observaciones: Confone  
 .....  
 .....

3.- Las preguntas guardan coherencia con las categorías y subcategorías

Observaciones: Confone  
 .....  
 .....

4.- La redacción de las preguntas responden al tipo de entrevista (semiestructurada o no estructurada) o entrevista a profundidad.



Observaciones: *Confone*  
.....  
.....

5.-La redacción de la pregunta considera preguntas abiertas y fáciles de comprender de acuerdo con las características de los participantes.

Observaciones: *Confone*  
.....  
.....

**Opinión de aplicabilidad**

SI  NO  Necesita correcciones

Lima, 29 de octubre de 2023

*[Handwritten Signature]*  
-----

Grado o título: *Licenciada en Educación Artística*  
Nombres y Apellidos: *Olivia Escobet Vallejos Mantelón*  
DNI: *07489488*

### APÉNDICE 7: MATRIZ DE ENTREVISTA

Objetivos específicos	Categorías	Subcategorías	Ítems	Instrumento	Informantes
<p>Analizar las experiencias de enseñanza de los profesores de quena</p>	<p>1. Experiencias de enseñanza de los profesores de quena</p>	<p>1.1. Revisión de métodos de quena</p> <p>1.2. Formas de enseñanza</p> <p>1.3. Sistematización por ciclos de estudios</p> <p>1.4. Repertorio</p>	<p>¿Qué métodos de quena publicados emplea en su quehacer pedagógico como docente de quena y por qué?</p> <p>¿Cómo describiría su forma de enseñar la quena a los estudiantes de la ENSF José María Arguedas?</p> <p>¿Considera que ha cambiado la enseñanza de la quena en los últimos años?</p> <p>¿Cuál es su opinión sobre la sistematización de los estudios técnicos y el repertorio según cada ciclo de estudios?</p>	<p><b>Técnica de recolección de datos</b> Entrevista semiestructurada Cuaderno de campo Registro de audio y video</p> <p><b>Instrumento</b> Guía de entrevista Grabadora de audio y video Registro de campo</p> <p><b>Técnica de análisis de datos</b> Análisis temática (Braun &amp; Clarke, 2013)</p> <p><b>Codificación</b> Abierta, axial y selectiva (Creswell, 2014)</p>	<p>Tres profesores de instrumento principal quena con más de 25 años de experiencia docente.</p>

<p>Analizar los dilemas de los profesores de quena sobre las sumillas y contenidos del curso instrumento principal quena en términos de su correspondencia a las exigencias actuales y laborales del contexto</p>	<p>2. Sumillas y cartel de contenidos del curso de quena</p>	<p>2.1. Dilemas de los profesores</p> <p>2.2. Propuestas de cartel de contenidos</p>	<p>¿Qué opina sobre el cartel de contenidos y los sílabos del curso quena?</p> <p>Si usted pudiese reformular el cartel de contenidos, ¿qué aspectos incluiría por cada ciclo?</p> <p>¿Cuáles son las exigencias laborales que debe enfrentar el estudiante de la cátedra de instrumento principal quena al egresar?</p>		
<p>Comparar las semejanzas y diferencias que existen sobre los criterios didácticos con respecto a los métodos de quena</p>	<p>3. Criterios didácticos</p>	<p>3.1. Diversidad de repertorio</p> <p>3.2. Articulación entre la reflexión y la práctica</p>	<p>¿Cuál es su opinión sobre la diversidad de un repertorio musical para quena respecto a géneros y estilos?</p> <p>¿En la enseñanza de la quena incluye la reflexión en cuanto al contexto del repertorio y por qué?</p>		



## **APÉNDICE 8: FORMATO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO**

**1.- PROPÓSITO:** Señor (a) participante, el propósito de este documento, “consentimiento informado”, es dar una clara explicación de la naturaleza de la investigación a desarrollarse y obtener su consentimiento para su participación en la investigación.

El título de la investigación es PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA QUENA BASADA EN LA SISTEMATIZACIÓN DE ESTUDIOS TÉCNICOS Y REPERTORIO DIRIGIDA A LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS y es conducida por HUGO RAMIRO ROBLES GONZALES con N° DNI: 75700705, perteneciente al Programa Académico EDUCACIÓN ARTÍSTICA, MENCIÓN MÚSICA de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. El objetivo general de la investigación es DISEÑAR UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA QUENA BASADA EN LA SISTEMATIZACIÓN A FIN DE CONTRIBUIR EN LA FORMACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DURANTE LOS CINCO AÑOS DE ESTUDIOS EN LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.

### **2.- PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO**

Si usted como participante mayor de edad acepta el consentimiento informado, marcar con un aspa el procedimiento que corresponde:

<b>Instrumento</b>	<b>Marcar con (X)</b>
Entrevista	
Cuestionario o Escala	

Si usted accede a participar en esta investigación, se le solicita brindar sus datos personales, no obstante, si no desea que aparezca sus datos el investigador guardará la información de manera confidencial y en los resultados de la tesis se asignará un código. Posteriormente debe

responder todas las preguntas formuladas en una entrevista. Esto tomará aproximadamente 60 minutos. Asimismo, puede retirarse de la investigación en cualquier circunstancia sin que eso lo perjudique en ninguna forma. En el caso de un cuestionario, podrá ser administrado presencialmente o de manera virtual (online o correo electrónico) debiendo contestar las preguntas y ser devueltas al investigador.

### **III.- CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN**

Yo \_\_\_\_\_

Doy consentimiento y autorización para emplear la información brindada de mis conocimientos y experiencias en la temática a desarrollarse en la presente investigación a través del instrumento seleccionado en el numeral 2. He sido informado del objetivo general de la investigación.

Reconozco que la información que yo provea en esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada con otro fin fuera de esta investigación sin mi consentimiento.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador HUGO RAMIRO ROBLES GONZALES o llamarlo al teléfono: + 51 9999 04 333. Email: hugo\_gonzales@hotmail.es

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando haya concluido.

Fecha: 31 OCTUBRE, 2023

---

Firma del Participante  
Nombre y apellidos :  
Nº de DNI :

**APÉNDICE 9: TABLA DE CÓDIGOS Y DOCUMENTOS PRIMARIOS***Tabla de códigos y documentos primarios.*

Códigos	D1	D2	D3	Total
Aprendizaje de nuevas técnicas para la enseñanza	8	6	8	22
Complejidad por el contexto-tiempo en donde uno se encuentra	16	5	8	29
Cultura de la quena	0	0	0	0
Diversidad en las formas de enseñar quena	2	5	4	11
Diversificación de la quena	6	6	6	18
Enseñanza de la quena	0	0	0	0
Exigencia laboral del artista	3	2	0	5
Exigencia laboral del docente	2	3	3	8
Exigencias laborales determinantes	0	0	0	0
Experiencias de enseñanzas en profesores de quena	0	0	0	0
Importancia de la lectura musical	6	2	0	8
Método - Alejandro Vivanco y Ramond Thevenot	4	2	0	6
Método autodidacta	0	0	5	5
Modelos del estudio de la quena	0	0	0	0
Necesidad de cartel de contenidos	4	0	0	4
Recursos como medios para el aprendizaje	5	4	11	20
Relevancia en apegarse a las raíces	5	2	4	11
Totales	61	37	49	147

**APÉNDICE 10: TABLA DE TÁCTICAS DE GENERACIÓN DE SIGNIFICADO**

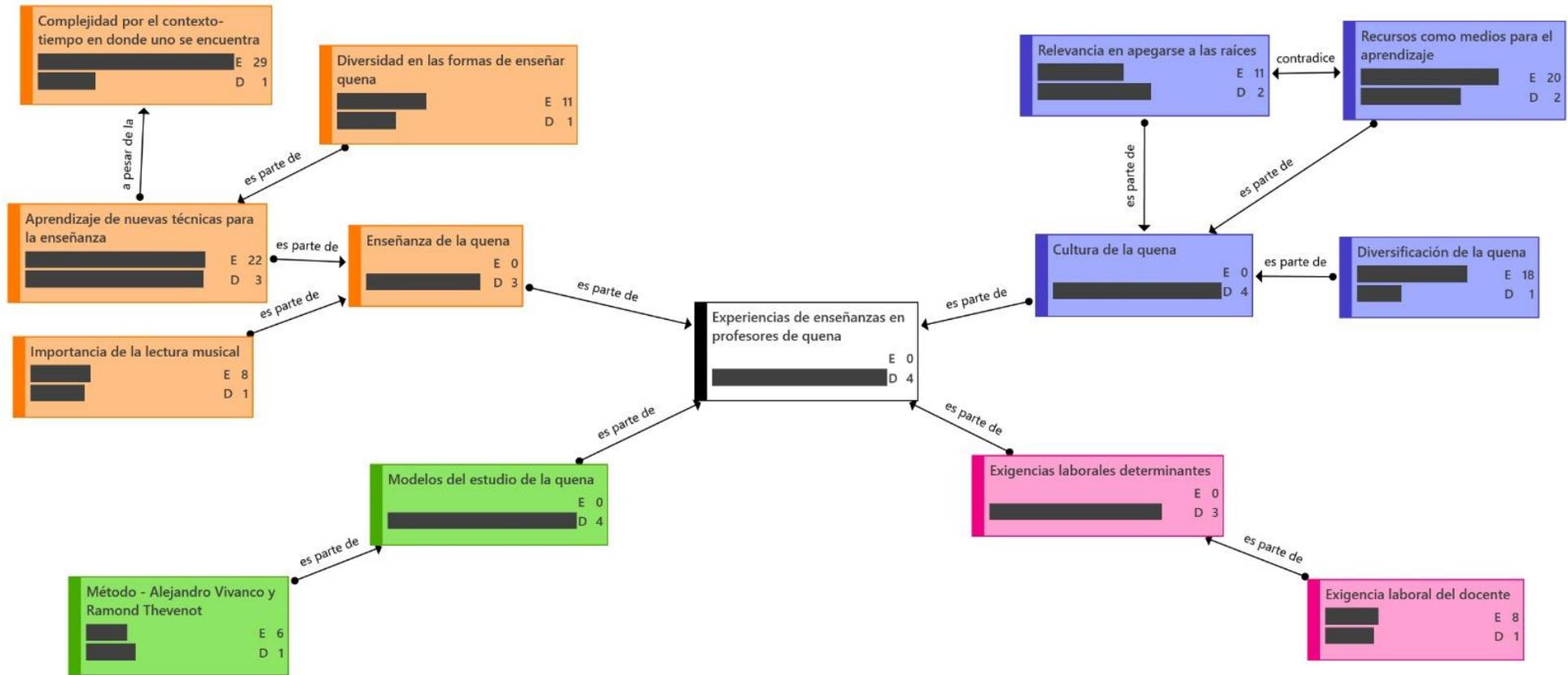
Tabla x

*Tabla de tácticas de generación de significado*

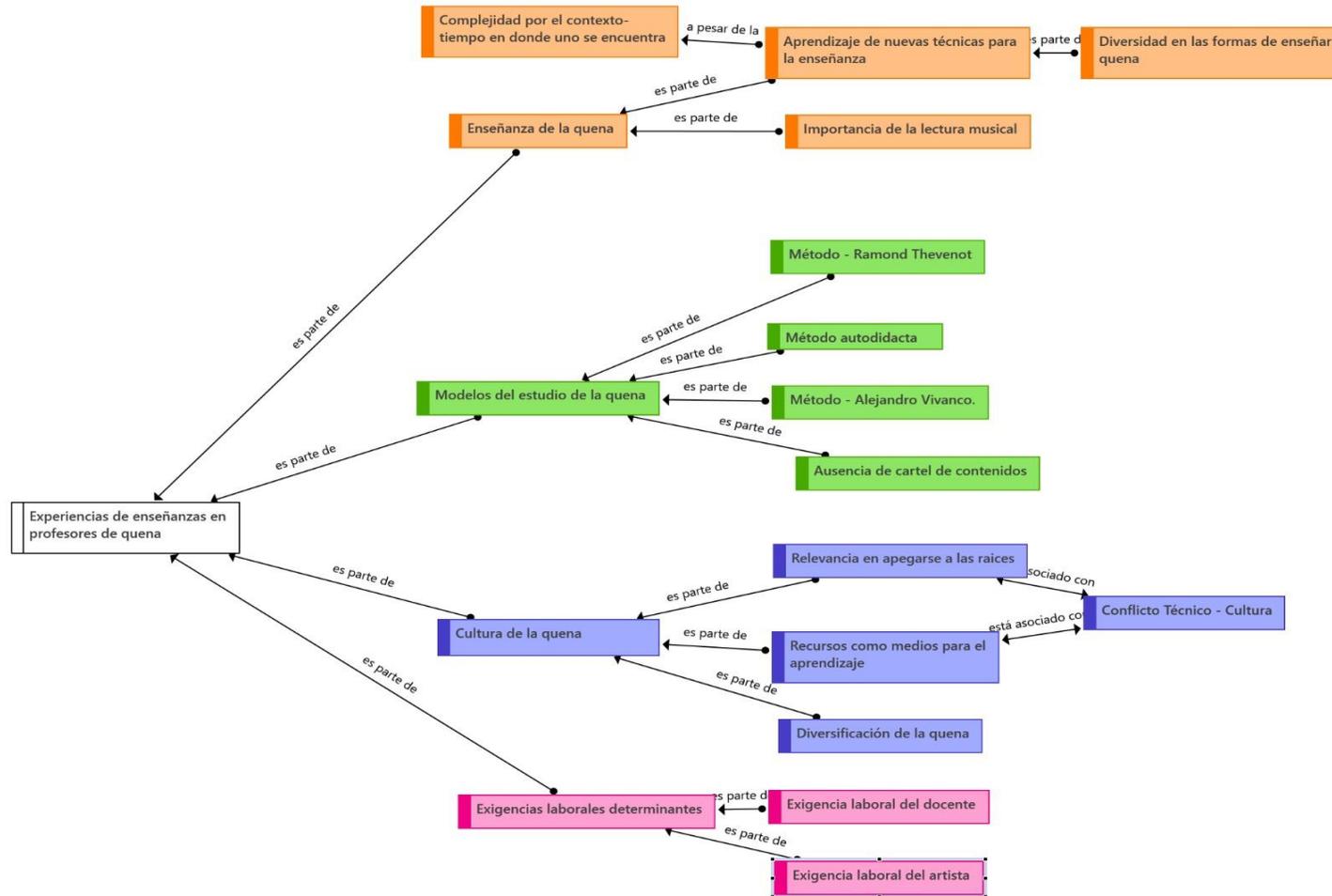
Códigos	Representatividad ( $\geq 1$ )	Frecuencia ( $\geq 6$ )	Densidad ( $\geq 2$ )	Significancia
Aprendizaje de nuevas técnicas para la enseñanza	si	si	si	si
Complejidad por el contexto-tiempo en donde uno se encuentra	si	si	no	si
Cultura de la quena	no	no	si	si
Diversidad en las formas de enseñar quena	si	si	no	si
Diversificación de la quena	si	si	no	si
Enseñanza de la quena	no	no	si	si
Exigencia laboral del artista	no	no	no	no
Exigencia laboral del docente	si	si	no	si
Exigencias laborales determinantes	no	no	si	si
Experiencias de enseñanzas en profesores de quena	no	no	si	si
Importancia de la lectura musical	no	si	no	si
Método - Alejandro Vivanco y Ramond Thevenot	no	si	no	si

Método autodidacta	no	no	no	no
Modelos del estudio de la quena	no	no	si	si
Necesidad de cartel de contenidos	no	no	no	no
Recursos como medios para el aprendizaje	si	si	si	si
Relevancia en apegarse a las raíces	si	si	si	si

APÉNDICE 11: MAPA SEMÁNTICO



## APÉNDICE 12: MAPA SEMÁNTICO



## APÉNDICE 13: CARTEL DE CONTENIDOS DEL CURSO QUENA



# Cartel de Contenidos: Quena I-X

I	II	III	IV
<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p>-Técnica de Relajación -La Respiración   &gt; Inspiración   &gt; Expiración -Ejercicios de Dosificación del Oxígeno: <b>(Trabajo Corporal y con Instrumento)</b> - Morfología - Postura -Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación   Ámbito de 2 Octavas -Ejercicios con Ligaduras en   Ámbito de 3 Octavas <b>-Escalas Mayores:</b> -Escala de Sol M -Escala de Re M -Escala de Do M <b>-Escalas Relativas:</b>(menor)   mi m, si m.,la m,</p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <p>-Dolor Indio -Sonqoyman (Quinteto de Vientos) -A mi Huamanga -Amauta Atusparia -La Colina -Carnaval de Q'atqa (Q'osqo) -Virgenes del Sol -Cordillera Andina -India Bella</p>	<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación   Ámbito de 3 Octavas -Ejercicios de Articulación Simple   Sigla Ta, Da. -Ejercicio utilizando ligaduras en   ámbito de 3 Octavas. -Escala de Fa M, Sib M, -Estudios Adaptados para   Quena : 1,2,3 <b>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel)</b> <b>Escalas Relativas:</b> (menores)   - re m, sol m, <b>Ornamentación Básica :</b> vibrato, apoyaturas, mordentes, escalas pentatónicas</p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <p>-Himnos al Sol (Dúo de Quenas) -Selección de Wayllachas -Cordillera Andina (Cuarteto) -Selección de Waynos del Q'osqo Em -Saqras (Danza- Q'osqo) -Selección de Danzas Apurimeñas -Carnaval Jaujino -Chonguinada. -Ritihna *Estudio para Dos Quenas (A.Loillet)</p>	<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación   Ámbito de 3 Octavas -Ejercicios de Articulación Simple: Sigla Ta, Da. <b>-Ejercicios de Articulación Compuesta:</b> (Triple) Ta-ka-ra, T-K-T, Te-ke-re, Tu-ku-ru Du-du-gue,du-gu-du,du-gue-du -Ejercicio utilizando ligaduras   en Ámbito de 3 Octavas. -Estudios Adaptados para   Quena : 4,5 <b>-Escalas Mayores:</b> - La M, Mib M, <b>-Escalas Relativas (menores)</b>   fa # m, do m, <b>Repertorio</b></p> <p>-Selección de Marineras Ayacuchanas <b>-Q'ara Chuncho (Versión Grupal: Cuarteto)</b> -Suite Cuzqueña -Torollay Toro -Carnaval de Tambobamba -El Huascarán -Chupizinata Yakuy -Selección de Waynos Apurimeños F#m -Arriba Matahuasi - Huanca Danza y Chimaychis</p>	<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación   Ámbito de 3 Octavas -Ejercicios de Articulación Simple:   Sigla Ta, Da. - Ejercicio utilizando   ligaduras en Ámbito de 3 Octavas. -Estudios Adaptados para Quena : 4,5 <b>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel)</b> <b>Escalas Mayores:</b> Mi M, Lab M <b>Escalas Relativas (menores)</b> do# m, fa m <b>Repertorio</b></p> <p>-Atipanakuy Nº 1 - Quenas (Bm) <b>(Versión Solista)</b> -Chunchos de Yauyos -Munahuanqui (Wayno – Q'osqo) -Selección de Pandillas y Huayñus   (Departamento de Puno) -Selección de Huaynos Ancashinos Gm -Aroma Norteño <b>(Versión Solista)</b> -Hanaq Pachaq <b>(Versión Grupal: Cuarteto)</b> - Todos Vuelven</p>



V	VI	VII	VIII
<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p><b><u>-Fraseo y Ejecución Musical</u></b></p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación Ámbito de 3 Octavas <b><u>-Ejercicios de Articulación Simple:</u></b> Sigla Ta, Da. <b><u>-Ejercicios de Articulación Compuesta:</u></b> -T-K-T-K,Te-ke-te-ke-Du-gue-Du-gue - Ejercicio utilizando ligaduras en Ámbito de 3 Octavas. -Estudios Adaptados para Quena : 6,7,8 <b><u>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel)</u></b></p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vals Suspiros</li> <li>- Danza Habanera</li> <li>- LLameritos de Parinacochas</li> <li>- Suite del Centro (Junín)</li> <li>- Flores para la Mamita</li> <li>- Mix de vales Criollos (Versión Grupal: Cuarteto)</li> <li>- Tico - Tico</li> </ul>	<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p><b><u>-Fraseo y Ejecución Musical</u></b></p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación Ámbito de 3 Octavas <b><u>-Ejercicios de Articulación Simple:</u></b> Sigla Ta, Da. <b><u>Ejercicios de Articulación Compuesta:</u></b> (Triple) Ta-ka-ra, T-K-T, Te-ke-re, Tu-ku-ru <b><u>-Ejercicios de Articulación Compuesta:</u></b> -T-K-T-K,Te-ke-te-ke-Du-gue-Du-gue - Ejercicio utilizando ligaduras en Ámbito de 3 Octavas. -Estudios Adaptados para Quena : 9,10,11,12 <b><u>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel)</u></b></p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Atipanakuy Nº 2</li> <li>-Sacsaywaman</li> <li>-Amanecer Andino</li> <li>-Taquেকuy</li> <li>-Melgar</li> <li>-Lamentos de Atahualpa</li> <li>-Milonga de mis amores</li> <li>-Forever in Love</li> </ul>	<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación Ámbito de 3 Octavas <b><u>-Ejercicios de Articulación Simple:</u></b> Sigla Ta, Da. <b><u>-Ejercicios de Articulación Compuesta:</u></b> -T-K-T-K,Te-ke-te-ke-Du-gue-Du-gue - Ejercicio utilizando ligaduras en Ámbito de 3 Octavas. -Estudios Adaptados para Quena : 9,10,11,12 <b><u>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel)</u></b></p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Chukiquq</li> <li>-Mix de Vales Criollos (Versión Solista)</li> <li>-El Huerto de mi Amada</li> <li>-Mechita</li> <li>-Yaraví con Fuga de Tondero</li> <li>-La Pampa y la Puna</li> <li>-Q'ory Rumana</li> <li>-Canon de Pachelbel</li> <li>-El Swing del Flautista (Versión Grupal y Solista)</li> <li>-Cóndor Pasa (Versión Grupal)</li> <li>-Biscaína</li> </ul>	<p><b><u>Técnica Instrumental</u></b></p> <p><b><u>-Fraseo y Ejecución Musical</u></b></p> <p><b><u>Interpretación Musical:</u></b></p> <p>➤ Estilo,Ornamentos,Contexto, Época</p> <p>Técnica de Emisión - Articulación Simple - Ejercicio de Notas Tenidas -Ejercicios de Digitación Ámbito de 3 Octavas <b><u>-Ejercicios de Articulación Simple:</u></b> Sigla Ta, Da. <b><u>-Ejercicios de Articulación Compuesta:</u></b> -T-K-T-K,Te-ke-te-ke-Du-gue-Du-gue - Ejercicio utilizando ligaduras en Ámbito de 3 Octavas. -Estudios Adaptados para Quena : 12,13,14,15,16 <b><u>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel)</u></b></p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Condemayta</li> <li>-La Muerte del Ángel</li> <li>-La Vuelta de los Tachos.</li> <li>-El Delicado</li> <li>-Black Orpheus</li> <li>-Apanhei-te Cavaquinho</li> <li>- El Cisne</li> <li>-Meditación</li> </ul>



IX	X
<p>Interpretación Musical  <b>Fraseo y Ejecución Musical</b>            Legatto, Ornamentos, Contexto            Técnica de Emisión            - Articulación Simple            - Ejercicio de Notas Tenidas            - Ejercicios de Digitación            Ámbito de 3 Octavas  <u>-Ejercicios de Articulación</u>  <u>Simple:</u>            Sigla Ta, Da.  <u>-Ejercicios de Articulación</u>  <u>Compuesta:</u>            -T-K-T-K, Te-ke-te-ke-Du-gue-Du-gue            - Ejercicio utilizando ligaduras en Ámbito de 3 Octavas.            -Estudios Adaptados para Quena : 12,13,14,15,16  <b>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel</b></p> <p><b>Repertorio</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Camino Inka</li> <li>-Cueca de las Collas</li> <li>-Concierto en C (Antonio Vivaldi)</li> <li>-Fuga y Misterio</li> <li>-Saphiro</li> <li>-Brasilerinho</li> <li>- 1 x 0</li> <li>-André de Zapato Novo</li> </ul>	<p><b><u>Interpretación Musical</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estilo Regional, Ornamentación, Epoca, Carácter, Dinamica</li> </ul> <p><b><u>-Fraseo y Ejecución Musical</u></b>            Legatto, Ornamentos, Contexto            Técnica de Emisión            - Articulación Simple            - Ejercicio de Notas Tenidas .            -Ejercicios de Digitación            Ámbito de 3 Octavas  <u>-Ejercicios de Articulación</u>  <u>Simple:</u>            Sigla Ta, Da.  <u>-Ejercicios de Articulación</u>  <u>Compuesta:</u>            -T-K-T-K, Te-ke-te-ke-Du-gue-Du-gue            - Ejercicio utilizando ligaduras en Ámbito de 3 Octavas.            -Estudios Adaptados para Quena : 17,18,19,20,21,22  <b>Método de Flauta Traversa (Celso Weltzenloguel</b></p> <p><b><u>Repertorio</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Concierto para Quena y Orquesta</li> <li>-Impresiones de la Puna</li> <li>-Introducción, Tema y Variaciones sobre un Tema Pentafónico tonal.</li> </ul>