

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

**Carrera de Educación Artística**



**Plataforma Patreon para la optimización de la  
ejecución musical de la quena en estudiantes de  
música en una Escuela Superior de Arte**

**TESIS**

**Para optar el Título Profesional de Licenciado  
en Educación Artística, Especialidad Folklore,  
Mención música**

**AUTOR**

**Anthony Cristhian Maraví Rojas (ORCID: 0000-0002-8714-0860)**

**ASESOR**

**Mg. Ana Polo Vásquez (ORCID: 0000-0002-4490-412X)**

**Lima-Perú**

**2025**

### **Dedicatoria**

Con cariño, a mis amados abuelos, mi padre y mis hermanos; con profundo respeto, a los docentes Jean Fuster Ccochachi, David Pariona Molina y Jessy Vargas Casas, QPDDG; con júbilo, a mí.

Anthony.

### **Agradecimiento**

Agradezco a la Mg. Ana Polo Vásquez, bajo cuya asesoría he concretizado esta investigación, a los estudiantes de la especialidad de quena, de las carreras profesionales de Artista Profesional y Educación Musical, por quienes se motiva esta investigación.

## Índice

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Índice .....	iv
Índice de figuras .....	xi
Resumen .....	xii
Abstract.....	xiii
<b>I. ....</b>	<b>Introducción</b>
.....	1
<b>1.1. Descripción del problema .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1.1. Preguntas de investigación .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1.1.1. Pregunta general.....</b>	<b>3</b>
<b>1.1.1.2. Preguntas específicas.....</b>	<b>3</b>
<b>1.2. Antecedentes .....</b>	<b>3</b>
<b>1.2.1. Antecedentes internacionales .....</b>	<b>3</b>
<b>1.2.2. Antecedentes nacionales.....</b>	<b>5</b>
<b>1.3. Teorías y conceptos .....</b>	<b>8</b>
<b>1.3.1. Teoría del conectivismo.....</b>	<b>8</b>
<b>1.3.1.1. Principios del conectivismo.....</b>	<b>8</b>
<b>1.3.1.2. Implicaciones del conectivismo .....</b>	<b>9</b>
<b>1.3.2. Teoría del aprendizaje significativo.....</b>	<b>11</b>
<b>1.3.2.1. Condiciones del aprendizaje significativo .....</b>	<b>11</b>
<b>1.3.2.2. Recursos digitales en el aprendizaje significativo.....</b>	<b>12</b>
<b>1.3.2.3. El aprendizaje musical significativo .....</b>	<b>12</b>
<b>1.3.3. Recursos digitales para el aprendizaje .....</b>	<b>13</b>

1.3.4.	Plataformas digitales.....	17
1.3.4.1.	Crowdfunding.....	17
1.3.5.	Plataforma Patreon.....	19
1.3.5.1.	Breve historia de Patreon.....	19
1.3.5.2.	Bondades del crowdfunding por Patreon.....	19
1.3.6.	Ejecución musical.....	20
1.3.7.	Dimensiones de la ejecución musical.....	21
1.3.7.1.	Técnica.....	21
1.3.7.2.	Interpretación.....	21
1.3.8.	Quena.....	23
1.3.8.1.	Técnica de ejecución de la quena.....	29
1.4.	Objetivos.....	32
1.4.1.	Objetivo general.....	32
1.4.2.	Objetivos específicos.....	32
1.5.	Limitaciones.....	32
II.....	<b>Método</b> .....	33
2.1.	Enfoque y diseño de la investigación.....	33
2.2.	Participantes.....	35
2.2.1.	Criterios de inclusión y exclusión.....	36
2.2.2.	Selección de la muestra.....	37
2.3.	Procedimiento.....	38
2.3.1.	Instrumento.....	38
2.3.1.1.	Descripción de la rúbrica y características.....	39
2.3.1.2.	Ficha de aplicación REM-Q.....	40
2.3.1.3.	Protocolo: instrucciones, aplicación y corrección.....	41
2.3.1.4.	Baremos de calificación.....	43

2.3.2.	<b>Validez y confiabilidad</b> .....	45
2.3.2.1.	<b>Validez</b> .....	45
2.3.2.2.	<b>Validez de contenido</b> .....	46
2.3.2.3.	<b>Coefficiente de validez de la prueba V de Aiken</b> .....	47
2.3.2.4.	<b>Evaluación de jueces expertos según coeficiente V de Aiken</b> .....	48
2.3.2.5.	<b>Características de los jueces expertos</b> .....	48
2.3.2.6.	<b>Resultados de la validez de contenido</b> .....	49
2.3.3.	<b>Confiabilidad</b> .....	51
2.3.3.1.	<b>Interpretación del coeficiente Alfa de Cronbach y la rúbrica REM-Q</b> .....	53
2.3.4.	<b>Operacionalización de variables y matriz de categorías</b> .....	54
2.3.5.	<b>Estrategia de análisis de datos</b> .....	55
2.3.6.	<b>Aspectos éticos</b> .....	56
<b>III.</b>	<b>Resultados</b> .....	
	.....	57
3.1.	<b>Diagnóstico</b> .....	57
3.1.1.	<b>Análisis de datos descriptivos</b> .....	57
3.1.2.2.	<b>Características de los participantes</b> .....	57
3.1.2.3.	<b>Nivel de ejecución musical de la quena</b> .....	59
3.1.2.4.	<b>Nivel de técnica de la quena</b> .....	60
3.1.2.5.	<b>Nivel de interpretación de la quena</b> .....	62
3.1.3.	<b>Conclusiones</b> .....	63
3.2.	<b>Propuesta</b> .....	64
3.2.2.	<b>Presentación</b> .....	64
3.2.2.	<b>Prediseño</b> .....	67
3.2.2.1.	<b>Fundamentación de la propuesta</b> .....	67
3.2.2.2.	<b>Justificación de la propuesta</b> .....	68
3.2.2.3.	<b>Objetivos de la propuesta</b> .....	69

3.2.2.3.1.	Objetivo general de la propuesta .....	69
3.2.2.3.2.	Objetivos específicos de la propuesta .....	70
3.2.3.	Diseño de la propuesta .....	70
3.2.3.1.	Título de la propuesta .....	70
3.2.3.2.	Logotipo, isotipo e imagotipo de la propuesta .....	70
3.2.3.3.	Estructura del taller .....	72
3.2.3.4.	Programación de sesiones del taller .....	75
3.2.3.5.	Sesiones del taller.....	83
3.2.3.6.	Diseño de contenidos .....	119
3.2.4.	Elaboración .....	122
3.2.4.1.	Documentos en formato PDF .....	122
3.2.4.2.	Backing tracks en video .....	123
3.2.4.3.	Backing tracks en MP3 .....	124
3.2.4.4.	Archivos en formato MXL.....	124
3.2.4.5.	Archivos en formato MIDI .....	124
3.2.4.6.	Transmisiones en vivo .....	125
3.2.5.	Implementación .....	125
3.2.5.1.	Aperturar página en Patreon .....	125
3.2.5.2.	Apertura de canal de YouTube y redes sociales .....	129
3.2.5.3.	Subir contenidos a Patreon, redes sociales y YouTube.....	130
3.2.6.	Validación de la propuesta .....	132
3.2.7.	Conclusiones de la propuesta y de su validación (teoría y práctica).....	132
IV.	.....Conclusiones	
	.....	136
V.	.....Recomendaciones	
	.....	137

<b>Glosario</b> .....	138
<b>Referencias</b> .....	139
<b>Apéndice</b> .....	150
<b>Apéndice 01.- Matriz de consistencia</b> .....	150
<b>Apéndice 02.- Instrumento Rúbrica de ejecución musical de la quena Rem-Q</b> .....	153
<b>Apéndice 03.- Opinión de aplicabilidad</b> .....	156
<b>Apéndice 04.- Matriz de datos cuantitativos</b> .....	160
<b>Apéndice 05.- Consentimiento informado</b> .....	161
<b>Apéndice 06.- Constancia de aplicación</b> .....	163
<b>Apéndice 07.- Ficha de aplicación REM-Q</b> .....	164
<b>Apéndice 08.- Formato de validación de la propuesta</b> .....	168
<b>Apéndice 09.- Validación de la propuesta por expertos</b> .....	170
<b>Apéndice 10.- Decreto directoral de aprobación de plan de tesis</b> .....	179

### Índice de tablas

<b>Tabla 1</b> Clasificación de las Plataformas por Srnicek (2018) .....	17
<b>Tabla 2</b> Clasificación de las quenenas según Ramírez (2019).....	26
<b>Tabla 3</b> Características Sociodemográficas.....	36
<b>Tabla 4</b> Criterios de Inclusión y Exclusión .....	37
<b>Tabla 5</b> Ficha Técnica de la Rúbrica de Ejecución Musical de la Quena REM-Q.....	38
<b>Tabla 6</b> Organización de la Ficha de Aplicación REM-Q.....	40
<b>Tabla 7</b> Contenido de la Ficha de Aplicación REM-Q.....	41
<b>Tabla 8</b> Protocolo de Instrucción, Aplicación y Corrección de la REM-Q.....	42
<b>Tabla 9</b> Baremo de Puntajes Generales de la Ejecución Musical de la Quena.....	44
<b>Tabla 10</b> Baremo de Puntajes Específico de la Dimensión Técnica de la Quena. ....	44
<b>Tabla 11</b> Baremo de Puntajes Específico de la Dimensión Interpretación de la Quena.....	45

<b>Tabla 12</b> Características de los Jueces Expertos. ....	48
<b>Tabla 13</b> Coeficiente V de Aiken Dimensión Técnica. ....	49
<b>Tabla 14</b> Coeficiente de Validez V de Aiken Dimensión Interpretación. ....	50
<b>Tabla 15</b> Coeficiente de Validez V de Aiken Total REM-Q.....	50
<b>Tabla 16</b> Resultado de Validación de la Rúbrica REM-Q por Juez Experto.....	51
<b>Tabla 17</b> Rangos del Coeficiente de Confiabilidad Alfa de Cronbach por Ñaupas, et al. (2018) ...	52
<b>Tabla 18</b> Estadísticas de Confiabilidad de la REM-Q.....	53
<b>Tabla 19</b> Coeficiente de Confiabilidad Alfa de Cronbach por Dimensiones. ....	53
<b>Tabla 20</b> Confiabilidad de la REM-Q Basada en Ñaupas, et al. (2018).....	54
<b>Tabla 21</b> Matriz de Operacionalización de Variables. ....	54
<b>Tabla 22</b> Número, Código, Ciclo y Carrera de los Estudiantes Evaluados con la REM-Q.....	57
<b>Tabla 23</b> Tabla de Frecuencias en los Niveles de la Ejecución Musical a Nivel General.....	59
<b>Tabla 24</b> Nivel de la Dimensión Técnica de la Quena .....	60
<b>Tabla 25</b> Tabla de Frecuencias de los Niveles Alcanzados por Ítem en la Dimensión Técnica. ....	61
<b>Tabla 26</b> Nivel de la Dimensión Interpretación de la Quena. ....	62
<b>Tabla 27</b> Tabla de Frecuencias de los Niveles Alcanzados por Ítem en la Dimensión Interpretación. ....	63
<b>Tabla 28</b> Etapas de la Propuesta.....	66
<b>Tabla 29</b> <i>Estructura del Taller Virtual de Quena Óptimus Kena</i> .....	73
<b>Tabla 30</b> Características de los Módulos.....	74
<b>Tabla 31</b> Programación de las Sesiones del Taller Virtual.....	76
<b>Tabla 32</b> Sesión 1, semana 1, módulo Flamante: “Escrito está”, primera parte.....	83
<b>Tabla 33</b> Sesión 2, semana 1, módulo Flamante: "Escrito está", segunda parte. ....	84
<b>Tabla 34</b> Sesión 3, semana 2, módulo Flamante: “Triste despedida”, primera parte. ....	86
<b>Tabla 35</b> Sesión 3, semana 2, módulo Flamante: "Triste despedida", segunda parte.....	87
<b>Tabla 36</b> Sesión 5, semana 3, módulo Flamante: "La flor del café", primera parte. ....	89
<b>Tabla 37</b> Sesión 6, semana 3, módulo Flamante: "La flor del café", segunda parte. ....	90
<b>Tabla 38</b> Sesión 7, semana 4, módulo Flamante: "Bajada del arco”, primera parte.....	92
<b>Tabla 39</b> Sesión 8, semana 4, módulo Flamante: "Bajada del arco", segunda parte. ....	93
<b>Tabla 40</b> Sesión 9, semana 5, módulo Apasionado: "Desilusión", primera parte. ....	95
<b>Tabla 41</b> Sesión 10, semana 5, módulo Apasionado: "Desilusión", segunda parte.....	96
<b>Tabla 42</b> Sesión 11, semana 6, módulo Apasionado: “Fantasía cuzqueña”, primera parte.....	98

<b>Tabla 43</b> Sesión 12, semana 6, módulo Apasionado: "Fantasía cuzqueña", segunda parte. ....	99
<b>Tabla 44</b> Sesión 13, semana 7, módulo Apasionado: "Chiwillito negro", primera parte. ....	101
<b>Tabla 45</b> Sesión 14, semana 7, módulo Apasionado: "Chiwillito negro", segunda parte. ....	102
<b>Tabla 46</b> Sesión 15, semana 8, módulo Apasionado: "Variaciones Kunatakiraki", primera parte. .....	104
<b>Tabla 47</b> Sesión 16, semana 8, módulo Apasionado: "Variaciones Kunatakiraki", segunda parte. .....	106
<b>Tabla 48</b> Sesión 17, semana 9, módulo Experimentado: "Melgar", primera parte.....	107
<b>Tabla 49</b> Sesión 18, semana 9, módulo Experimentado: "Melgar", segunda parte.....	109
<b>Tabla 50</b> Sesión 19, semana 10, módulo Experimentado: "Melgar", tercera parte. ....	110
<b>Tabla 51</b> Sesión 20, semana 10, módulo Experimentado: "Melgar", cuarta parte. ....	112
<b>Tabla 52</b> Sesión 21, semana 11, módulo Experimentado: "Panteonero", primera parte.....	113
<b>Tabla 53</b> Sesión 22, semana 11, módulo Experimentado: "Panteonero", segunda parte. ....	115
<b>Tabla 54</b> Sesión 23, semana 12, módulo Experimentado: "Punchacacho tutacacho", primera parte. .....	116
<b>Tabla 55</b> Sesión 24, semana 12, módulo Experimentado: "Punchacacho tutacacho", segunda parte. .....	118
<b>Tabla 56</b> Diseño de Contenidos de la Propuesta. ....	119
<b>Tabla 57</b> Creación de Cuenta en Patreon .....	125
<b>Tabla 58</b> Edición y Personalización de Página en Patreon.....	127
<b>Tabla 59</b> Opinión de aplicabilidad por los expertos .....	135

## Índice de figuras

<b>Figura 1</b> Algunos Elementos del Análisis Melódico según Herrera (1990).....	22
<b>Figura 2</b> Quena Estándar de Bambú con Escotadura en "U" .....	25
<b>Figura 3</b> Tesitura de la Quenilla en Re.....	26
<b>Figura 4</b> Tesitura de la Quena en Sol. ....	27
<b>Figura 5</b> Tesitura del Quenacho en Re. ....	27
<b>Figura 6</b> Quenas de Diversos Materiales y Escotaduras. ....	29
<b>Figura 7</b> Investigación Proyectiva según Hurtado de Barrera 2014.....	34
<b>Figura 8</b> Fórmula de Cálculo de la V de Aiken.....	47
<b>Figura 9</b> Gráfico de Barras de Estudiantes Evaluados por Ciclo y Carrera. ....	58
<b>Figura 10</b> <i>Nivel General de Ejecución Musical de la Quena.</i> .....	60
<b>Figura 11</b> Nivel de la Dimensión Técnica de la Quena.....	61
<b>Figura 12</b> Nivel de la Dimensión Interpretación. ....	62
<b>Figura 13</b> Logotipo de la Propuesta. ....	71
<b>Figura 14</b> Isotipo de la Propuesta.....	71
<b>Figura 15</b> Imagotipo Horizontal de la Propuesta. ....	72
<b>Figura 16</b> <i>Imagotipo Vertical de la Propuesta.</i> .....	72
<b>Figura 17</b> Vista de la Configuración de la Página en Patreon.....	126
<b>Figura 18</b> Selección del Modo Creador en Patreon.....	126
<b>Figura 19</b> Patreon Optimus Kena Disponible para Habilitar con Contenido. ....	128
<b>Figura 20</b> Optimus Kena en Patreon. ....	129
<b>Figura 21</b> Optimus Kena en YouTube. ....	129
<b>Figura 22</b> Optimus Kena en Instagram. ....	130
<b>Figura 23</b> Optimus Kena en TikTok .....	130
<b>Figura 24</b> Optimus Kena en Facebook.....	130
<b>Figura 25</b> Módulos del Taller Virtual en Patreon .....	131
<b>Figura 26</b> Backing Tracks en la Plataforma YouTube.....	131

## Resumen

El objetivo de la presente investigación es destacar las posibilidades que ofrece la plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena, a través de diversas herramientas digitales, en los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. La investigación se realizó según el tipo proyectivo, de diseño no experimental, transeccional y descriptivo. La muestra estuvo constituida por 13 estudiantes de quena de los ciclos II, IV, VI, VIII y X, de las carreras de educación artística (CEA) y artista profesional (CAP) durante el segundo semestre del año académico 2023. Se aplicó una rúbrica de ejecución musical de la quena (REM-Q) de diez ítems. En consecuencia, se encontró que el nivel general de ejecución musical de la quena en la ENSFJMA es deficiente. Del mismo modo, la dimensión técnica presentó un nivel deficiente al 100% y la dimensión interpretación deficiente en 92.3% y suficiente en 7.7%. En vista de estos resultados planteo esta propuesta innovadora que busca la optimización de la ejecución musical de la quena.

Palabras clave: ejecución musical, técnica, interpretación, quena, patreon, recursos digitales.

## Abstract

The objective of this research is to highlight the possibilities offered by the Patreon platform for the optimization of the musical performance of the quena, through various digital tools, in the students of the José María Arguedas National Higher School of Folklore. The research was carried out according to the projective type, non-experimental, transectional and descriptive design. The sample was made up of 13 Quena students from cycles II, IV, VI, VIII and X of the artistic education (CEA) and professional artist (CAP) careers during the second semester of the 2023 academic year. Consequently, it was found that the general level of musical performance of the quena in the ENSFJMA is deficient. Similarly, the technical dimension presented a deficient level at 100% and the interpretation dimension deficient in 92.3% and sufficient in 7.7%. In view of these results, I propose this innovative proposal that seeks to optimize the musical performance of the quena.

Keywords: musical performance, technique, interpretation, quena, patreon, digital resources.

## **I. Introducción**

### **1.1.Descripción del problema**

Con la implantación de la globalización y el uso intensivo del internet hemos visto cómo ha cambiado el mundo en corto tiempo. Estos cambios exigen a los docentes y estudiantes estar actualizados en el manejo de herramientas digitales para el mejor desarrollo de los procesos educativos y en particular para la formación de músicos profesionales, egresados de las universidades y escuelas superiores, de acuerdo a las demandas actuales del mercado laboral. Conocer y dominar los recursos digitales en el aprendizaje es de vital importancia para los estudiantes y docentes (Wang, Han y Wang, 2020), y, además, la implementación de aulas TIC es ya un hecho en muchos países, (Castañares, 2021). En el ámbito universitario, tal como se viene haciendo ya desde la enseñanza obligatoria, la implantación de aulas TIC es un hecho. Al respecto; Gértrudix (2008) argumentó sobre “La relación entre Música y Tecnología es tan estrecha que ha transformado profundamente no solo las estructuras de creación, producción y consumo musical, sino que es un estímulo generativo incesante del escenario educativo y cultural en el que vivimos” (p.8).

Respecto a estudios sobre la ejecución musical, Orlandini (1999) indicó que “la formación de un intérprete musical es un proceso complejo y me atrevería a decir que irrepetible, dado que es una enseñanza eminentemente individual. En cada estudiante debe aplicarse una metodología apropiada a sus propias capacidades” (p.1). De esta manera, aprender un instrumento musical académicamente se aborda desde dos áreas o categorías: la técnica y la interpretación. (Shifres, 1994).

Por otra parte, la quena ha adquirido presencia en los ámbitos populares y académicos, hecho que se evidencia en las numerosas grabaciones de música internacional. (Molina ,2019). Asimismo, Salgado (2019), señala que los músicos del ámbito académico

realizan una labor importante. De este modo, la enseñanza de la quena exige desarrollarse y ponerse a tempo para responder a las necesidades actuales vigentes de acuerdo con los fines perseguidos por los estudiantes que llevan el curso de instrumento. El binomio técnica-interpretación igual a ejecución musical es la búsqueda de toda enseñanza instrumental a nivel académico; por lo que la ejecución es "la puesta en acción de la comprensión de la obra" (Shifres, 1994).

En base a lo anterior, examinando la enseñanza de la quena en diferentes ámbitos; damos cuenta de una evolución en sus principios de enseñanza-aprendizaje por transmisión oral (empírico) y por el modelo de tipo académico (Escuelas Superiores de Formación Artística). Dicho proceso de desarrollo abarca los numerosos métodos de quena publicados a lo largo de los años utilizados por los docentes del instrumento. En tal sentido, con relación al sistema de formación profesional, la institución con rango universitario Escuela Nacional Superior de Folklore, en su Plan Estratégico Institucional (PEI) (2021), tiene como misión brindar "formación profesional de calidad en educación artística y arte mediante la investigación, el uso de la tecnología y la gestión de artes folclóricas con enfoque intercultural", de ese modo, promueve la difusión del patrimonio y fortalece la identidad cultural de la nación.(PEI 2021, p. 31)

Al respecto los profesores de quena de la Escuela Superior de Folklore José María Arguedas desarrollan su materia de acuerdo a su propia metodología y repertorio según consta en sus respectivos sílabos. No obstante, según hemos comprobado en esta investigación, los estudiantes evaluados presentan una serie de dificultades y deficiencias en la ejecución tanto en el aspecto de técnica como de interpretación. Uno de los factores es que la ENSFJMA no ha asumido una política de actualización didáctica en materia de recursos digitales para potenciar una mejora en la enseñanza de la quena, que ha sido mayormente estudiada desde los métodos instrumentales, recursos técnicos e interpretativos.

Sin embargo, no hay investigación sobre la optimización en la ejecución musical de los estudiantes.

Por lo tanto, el presente trabajo de investigación tiene como propósito proponer la aplicación de los recursos digitales para el aprendizaje como una propuesta innovadora en la mejora de la ejecución musical de la quena.

### **1.1.1. Preguntas de investigación**

#### **1.1.1.1. Pregunta general**

¿Cómo diseñar una plataforma en Patreon para la optimización de la ejecución de la quena en los estudiantes de música en una escuela superior de arte?

#### **1.1.1.2. Preguntas específicas**

1. ¿Cuál es el nivel de la técnica de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte?
2. ¿Cuál es el nivel de la interpretación de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte?
3. ¿Cómo diseñar, elaborar, implementar y validar una plataforma en Patreon con estudios técnicos, repertorio quenístico y recursos digitales?

### **1.2. Antecedentes**

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

Yee-King, Wilmering, Rodríguez, Krivenski y D'Inverno, en el 2019 llevaron a cabo una investigación en su artículo titulado *Aprendizaje mejorado por la tecnología: el papel de las ontologías para la retroalimentación en la interpretación musical*, de enfoque cualitativo, diseños teoría fundamentada y estudio de caso, con una muestra de 42 docentes

y 102 estudiantes. Los investigadores concluyeron que en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música mediante recursos digitales, si bien pueden existir ciertas limitaciones, existen oportunidades. Inclusive, se pueden utilizar técnicas de análisis de audio en atención a los factores de tono, ritmo o timbre de una ejecución musical. Además, este estudio toma en cuenta y reconoce la importancia de la retroalimentación en el proceso de enseñanza aprendizaje con recursos digitales, posicionándola como un elemento importante para el aprendizaje musical.

Ese mismo año, Colás, P., Conde, J. y Reyes, S. (2019), utilizando un diseño tipo cuestionario, elaboraron una escala ad hoc para registrar la competencia digital docente de acuerdo al desarrollo de esta competencia en sus estudiantes. En una muestra compuesta de 1881 estudiantes de Andalucía. Los resultados de la investigación indican que, en promedio, existe un nivel medio del desarrollo de las competencias digitales en cada una de las dimensiones asignadas (Dominio, Preferencia, Reintegración y Apropiación). Como conclusión de este estudio anotan que existe aún bastante trabajo por llevar a cabo en cuanto a la formación de los profesores en materia de TIC y recursos digitales, y que, además; es necesario que se les facilite estrategias para desarrollar estas competencias en los estudiantes. La educación musical, centrada en la enseñanza de la quena mediante recursos digitales para mejorar su ejecución musical implicaría también el fortalecimiento y desarrollo de las competencias digitales de los estudiantes.

Mangisch, G., y Mangisch, M. (2020), en su artículo titulado *El uso de dispositivos móviles como estrategia educativa en la universidad*, se cuestionan si los estudiantes y los docentes universitarios se incorporan de manera adecuada a la práctica educativa. Realizaron la investigación con metodología cualitativa y cuantitativa de carácter descriptiva, recogieron testimonio sobre el uso de los dispositivos móviles en la universidad y también

sobre los contextos que dictan las condiciones para estos comportamientos. La población incluía a directivos de la universidad, docentes y estudiantes de Derecho y Ciencias Sociales, Filosofía y Humanidades, Ciencias Económicas, Ciencias Químicas y Tecnológicas, Ciencias Médicas y Educación, en los niveles de pregrado, grado y posgrado, pertenecientes a la Universidad Católica de Cuyo, en Argentina. Los datos se recolectaron mediante encuestas, entrevistas en profundidad, focus group y observación directa. Este estudio arroja un aporte significativo en cuanto a información relevante sobre las aplicaciones que hacen los docentes y estudiantes a los dispositivos móviles en el proceso de enseñanza aprendizaje, también aporta sobre el impacto y el potencial de las TIC en la educación a nivel universitario. En conclusión; es imperiosa la necesidad de diseñar e implementar programas novedosos e innovadores para enfrentar las exigencias de la educación universitaria actual, se debe priorizar en los planes educativos el uso de estas tecnologías y recursos centrando al estudiante en beneficiario del proceso de enseñanza aprendizaje. Complementariamente, los autores sugieren propuestas para optimizar el uso de los dispositivos móviles en la universidad, con propósitos educativos.

### **1.2.2. Antecedentes nacionales**

De la Cruz (2007) en su tesis de para obtener el título de licenciado, investigó acerca de los *Efectos de un programa de aprendizaje significativo para favorecer el logro de capacidades en la ejecución de la quena*, el investigador diseñó y aplicó un programa de aprendizaje significativo de la quena, con resultados que demostraron su efectividad. La mencionada investigación se llevó a cabo en el Centro de Educación Técnica Productiva Alejandro Vivanco Guerra en un grupo de estudiantes de quena sin preparación musical académica previa. En dicha investigación se logró el aprendizaje de la quena de manera vivencial y significativa en un porcentaje del 96%, demostrando la efectividad de su método.

En el 2019, los investigadores Laurente, C., Rengifo, R., Asmat, N. y Neyra, L., en su trabajo titulado *Desarrollo de competencias digitales en docentes universitarios a través de entornos virtuales*, cuyo objetivo fue describir la manera en que la interacción de conocimientos y habilidades en entornos virtuales generan desarrollo de competencias digitales (manejo y conocimiento de los recursos digitales, de manera óptima). Mediante la metodología a partir de la revisión documental, de tipo mixto, diseño concurrente con datos cualitativos (fenomenológico) y cuantitativos (transversal descriptivo) recolectados simultáneamente. La muestra se compuso por 70 profesores de universidades públicas y privadas de la ciudad de Lima, quienes resolvieron un cuestionario de 44 preguntas respecto al uso de entornos virtuales y CD. Los resultados de dicha investigación, indican que los profesores que combinan la forma de trabajo presencial con ambientes virtuales en sus sesiones de aprendizaje; han aprendido nuevas maneras de enseñar y aprender, proponiendo nuevas e interesantes modalidades de interactuar en el proceso de enseñanza aprendizaje. Los investigadores concluyen que el panorama actual presenta retos para la educación universitaria y que; “el docente universitario no debe ser esquivo al uso de entornos virtuales; asimismo, al desarrollo de competencias digitales donde ha de combinarse el conocimiento, las habilidades y uso responsable de las TIC” (p. 71)

Lescano, J. (2020) en su tesis titulada *El impacto de las TIC en la formación de los estudiantes de los cursos de Lectura Musical y Entrenamiento Auditivo en una escuela de música en Lima (2009-2020)*, busca conocer el nivel de impacto de las TIC en la formación de estudiantes de una escuela de música de Lima, centrada en los cursos de Lectura Musical y Entrenamiento Auditivo (LEA). Para tales fines, describió las herramientas tecnológicas (TICs, recursos digitales) que se están incorporando a la enseñanza aprendizaje de la música en espacios universitarios (curso de LEA) y también las modernas tecnologías que respaldan estas herramientas (*e-learning, b-learning y m-learning*). Del mismo modo realizó un

análisis de los cursos de LEA, partiendo de su metodología aplicada y de las herramientas utilizadas por los estudiantes para el aprendizaje. Realizó entrevistas a docentes de los cursos de LEA, director de carrera y experto en metodologías Daniel Ravelo y Winston Montoya. Además, encuestó a los alumnos de LEA y realizó focus group con 9 estudiantes y 5 egresados de la carrera profesional. Los resultados de su estudio muestran la necesidad de la implementación de nuevas y mejores herramientas para aplicar en los cursos de LEA. Concluye el autor proponiendo un diseño de aplicativo digital (recurso digital) innovador para desarrollar la lectura musical y entrenamiento auditivo.

Román (2020) en su tesis para obtener el título de licenciado titulada “Método didáctico “Técnica y Rudimentos de la Quena” y el aprendizaje significativo en los estudiantes del VI ciclo de la EBR en el Glorioso Colegio Nacional de Ciencias – Cusco, 2019”, empleando el enfoque cualitativo de carácter sustantivo-aplicativo, en una población de 23 estudiantes de segundo grado de secundaria y sesiones experimentales, concluyendo que el método didáctico “Técnica y Rudimento de la quena” (TRQ) permitió generar aprendizajes significativos en los estudiantes e incrementó el conocimiento y dominio instrumental de la quena a nivel grupal.

Santisteban (2022) en su tesis de licenciatura titulada Niveles de digitación instrumental de la quena en los estudiantes del 3er. Grado de secundaria de la institución educativa César Vallejo del distrito de Magdalena provincia de Chachapoyas región Amazonas – Año 2021, tuvo como objetivo determinar los niveles de digitación instrumental de la quena en los estudiantes de dicha institución de educativa. En ese sentido, empleó la investigación cuantitativa, transversal, no experimental y descriptiva y una población de 85 estudiantes y muestra de 14 estudiantes del 3er grado de secundaria. También empleó la guía de observación para la recopilación de datos los cuales se procesaron mediante la estadística descriptiva. En ese sentido, concluyó que el nivel de digitación instrumental de la quena en

el 64% de estudiantes se encuentra en un nivel de aprendizaje en proceso, nivel en que también se encuentran sus dimensiones: técnica de ejecución, embocadura, ejecución de notas musicales, ritmo y lectura musical.

### **1.3. Teorías y conceptos**

#### **1.3.1. Teoría del conectivismo**

El impacto de la tecnología en la vida cotidiana de las personas ha generado cambios diversos, en ese sentido, las clásicas teorías del aprendizaje son insuficientes frente a los cambios, de hecho, solo se han adaptado de manera lenta y poco efectiva. En consecuencia, han surgido teorías acordes con los avances tecnológicos, que constituyen paradigmas novedosos, como la teoría del conectivismo de George Siemens, quien, en pocas palabras lo define como una teoría del aprendizaje para la era digital (Siemens, 2004), la cual se caracteriza por una fuerte influencia de la tecnología en los procesos de aprendizaje.

Con respecto a la teoría del conectivismo, su autor dice que, es la integración de principios explorados, redes, complejidad y auto-organización (Siemens, 2004)

El autor de esta teoría considera que el aprendizaje es un proceso que tiene lugar dentro de ambientes difusos de elementos centrales cambiantes (Siemens, 2004). En ese sentido, el aprendizaje puede residir fuera del individuo, por ejemplo, en una organización o inclusive en una base de datos. También, se enfoca en conectar información de carácter especializado, de modo que las conexiones que nos permitan aprender más alcanzan mayor relevancia que el estado actual del conocimiento. Por otro lado, el conectivismo se caracteriza por reconocer los cambios constantes y repentinos de la información, enfatizando también la habilidad para distinguir entre información importante y menos importante.

##### **1.3.1.1. Principios del conectivismo**

Siemens (2004) elaboró una lista de principios que rigen como pilares de su teoría

del conectivismo, los cuales se mencionan a continuación:

- a) El aprendizaje y el conocimiento dependen de la diversidad de opiniones.
- b) El aprendizaje es un proceso de conectar nodos o fuentes de información especializados.
- c) El aprendizaje puede residir en dispositivos no humanos.
- d) La capacidad de saber más es más crítica que aquello que se sabe en un momento dado.
- e) La alimentación y mantenimiento de las conexiones es necesaria para facilitar el aprendizaje continuo.
- f) La habilidad de ver conexiones entre áreas, ideas y conceptos es una habilidad clave.
- g) La actualización (conocimiento preciso y actual) es la intención de todas las actividades conectivistas de aprendizaje.
- h) La toma de decisiones es, en sí misma, un proceso de aprendizaje. El acto de escoger qué aprender y el significado de la información que se recibe, es visto a través del lente de una realidad cambiante. Una decisión correcta hoy, puede estar equivocada mañana debido a alteraciones en el entorno informativo que afecta la decisión.  
(Siemens, 2004)

### **1.3.1.2. Implicaciones del conectivismo**

En lo que respecta a esta teoría, tiene diversas implicaciones en múltiples aspectos de la vida; a saber, el aprendizaje, la organización, el liderazgo, la información y el diseño de ambientes para la enseñanza.

Por lo expuesto, el conectivismo es un modelo de aprendizaje adaptado a la realidad actual, caracterizada por ser muy cambiante. Del mismo modo, el aprendizaje conectivista es mediado por la tecnología, aprovechando la información en poco tiempo y obteniendo mayores resultados, además del aprendizaje colaborativo y la utilidad de las herramientas de la web 2.0 entre otros recursos digitales para el aprendizaje. (Marcillo y Nacevilla, 2021)

Sobre la base de lo anteriormente expuesto, nuestra propuesta innovadora considera la teoría del conectivismo como una guía en el diseño de los aspectos relativos a la página web y su estructura de redes, en otras palabras, el diseño del ambiente de aprendizaje. Por otro lado, también permite que los estudiantes seleccionen entre nueva información, la compartan con sus pares y discutan sus dudas sobre su proceso de optimización de la ejecución musical de la quena, de manera autónoma. Además, consideramos que, en nuestra propuesta, al emplear con mucha incidencia los recursos digitales para el aprendizaje, y éste desarrollarse mediante dispositivos no humanos, virtuales o digitales, se pone en práctica este principio establecido en la teoría del conectivismo.

Por lo antes expuesto, la construcción de espacios digitales, enfocados en el aprendizaje, permiten desarrollar “estructuras y espacios que hacen falta para albergar y facilitar el flujo del conocimiento” (Sánchez, J., 2019)

### **1.3.2. Teoría del aprendizaje significativo**

La labor docente, así como la enseñanza y el aprendizaje de los estudiantes se ha realizado siguiendo distintos paradigmas a través del tiempo. Ausubel propone la teoría del aprendizaje significativo. En palabras de Ausubel (1983): "Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: el factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe". En este sentido, la teoría de Ausubel señala que "el aprendizaje del estudiante depende de la estructura cognitiva previa, que se relaciona con la nueva información" (Ausubel, 1983, p. 1), esto quiere decir, que los conceptos o ideas que un estudiante posee, así como la organización de estos conceptos e ideas, al relacionarse con la información nueva proporcionada por el docente, determinan el aprendizaje en la medida que esta nueva información sea potencialmente significativa. Tomando en cuenta lo anteriormente enunciado, la generación de información o situaciones potencialmente significativas para los estudiantes, será más satisfactoria mientras más conozca el docente la estructura cognitiva previa del estudiante (Ausubel, 1983, p. 1).

En consecuencia, la característica primordial del aprendizaje significativo es que interactúa los conocimientos más relevantes de la estructura cognitiva del estudiante con nueva información, de manera que la información adquiere un significado y se integra a la estructura cognitiva, de modo sustancial y no arbitrario (Ausubel, 1983, p. 2)

#### **1.3.2.1. Condiciones del aprendizaje significativo**

En lo referente a las condiciones del aprendizaje significativo, Ausubel (2002) refiere la presencia de dos condiciones, a saber: materiales potencialmente significativos para el estudiante (que el estudiante enlace con su estructura de conocimientos previos de manera no arbitraria y no literal) y, por otro lado, actitud de aprendizaje significativo (que el estudiante esté predispuesto a relacionar con su previa estructura de conocimientos)

### **1.3.2.2. Recursos digitales en el aprendizaje significativo**

La importancia de los recursos digitales en relación a la teoría del aprendizaje significativo es vital, en la medida que las generaciones de estudiantes de las últimas décadas poseen estructuras cognitivas marcadamente tecnológicas, y además, están expuestos a abundante información potencialmente significativa, la cual se presenta mediante, entre otros recursos digitales, mediante las TIC, que también, son uno de los recursos digitales para el aprendizaje más empleados en la enseñanza virtual. Al respecto, García (2011) señala que la influencia de las TIC es adecuada y beneficiosa en los aprendizajes significativos. De la misma forma, este autor indica que los recursos digitales, con referencia a las TIC, son útiles, interesantes, permiten aprender sobre muchas materias, y mejoran el rendimiento y la motivación de los estudiantes (García, 2011, p. 47)

### **1.3.2.3. El aprendizaje musical significativo**

En lo que respecta a la teoría del aprendizaje significativo y la educación musical, Rusinek (2004) sostiene que el conocimiento musical es significativo cuando se relaciona de modo no trivial con el evento musical que representa y, además, que es el estudiante quien toma la decisión que lleva a la construcción de la relación entre el concepto musical y la experiencia musical. De mismo modo, Rusinek incide sobre la necesidad de entender las motivaciones del estudiante. De manera semejante, Capistrán (2020) indica el rol del maestro para generar situaciones e información significativas, promoviéndolos constantemente, evaluando la calidad de los procesos educativos, celebrando las fortalezas y empleando recursos diversos (p. 4)

La presente propuesta considera pertinente aplicar la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel y el aprendizaje musical significativo de Rusinek en su diseño, porque los contenidos y materiales están específicamente seleccionados para estudiantes de diversa idiosincrasia y niveles de preparación académica, es decir, material potencialmente

significativo. Además, la elaboración de esta propuesta, por medio del empleo de los recursos digitales para el aprendizaje, procura en todo momento generar actitudes significativas en los estudiantes.

### **1.3.3. Recursos digitales para el aprendizaje**

La educación musical de nuestros tiempos debe estar a la vanguardia con la tecnología (Wang, J. et al, 2019). Incluso a pocos años de haber entrado al siglo XXI se mencionaba la importancia de la evolución de la educación musical respecto de la tecnología y su avance a la par de los tiempos.

La educación musical ha pasado por muchos cambios a través de la historia, determinados fundamentalmente por las diferencias culturales y por procesos de transformación social. La manera de producir, aprender y enseñar siempre estuvo ligada a los medios de producción disponibles en cada cultura y en cada época de la historia de las civilizaciones (Espigares, 2009, p. 36)

Del mismo modo, los incesantes cambios e innovaciones en los cuales están inmersas la escuela del siglo XXI se caracterizan, entre otros aspectos, por fenómenos como la globalización y el uso de las TIC. (Ocaña, Montes y Reyes, 2020). Por lo tanto, es necesaria la actualización recurrente en el campo de la educación musical con el uso de recursos digitales, puesto que están en constante actualización y desarrollo. Además, se enriquecen a medida que transcurre el tiempo y lo hacen de manera acelerada (Wang et al, 2019), aumentando, por otro lado, la variedad de posibilidades que brindan (Castañares, 2021)

Gueudet y Trouche (2009) plantean una definición sobre recursos digitales, como aquellos que albergan, de manera codificada, información que manipula una computadora y que a posteriori puede ser consultada de manera directa o indirecta (remota). Wang et al (2019) elaboran un marco de clasificación que divide a los recursos digitales en seis

categorías: (a) conocimientos básicos (b) extensión auxiliar (c) software de herramientas (d) plataforma de red (e) realidad virtual y (d) recursos de aprendizaje generativo. Es conveniente acotar que, los recursos digitales adquieren una importancia relevante entre otros recursos, como los recursos humanos o materiales. (Ward, Izunza y Palazuelos, 2020)

Del mismo modo, los recursos digitales poseen el atributo latente de transformar la didáctica y el proceso de enseñanza-aprendizaje (Goss, 2011), permitiendo el desarrollo de habilidades y destrezas en favor de los usuarios. Además, como sostienen Williams Bailey, L, S. de Peralta, M, y Marín Aparicio, J. (2021), el rol del docente en el proceso de enseñanza aprendizaje experimenta cambios, ya no es solo un profesor; ahora es asesor y guía de aprendizaje. Consecuentemente, este rol renovado y fortalecido del docente concede al estudiante la oportunidad, con notables ventajas sobre una modalidad neta de aula sin medios digitales que coadyuven al proceso, que se le dedique una atención de manera personalizada, que se presente mayor tiempo para responder ante los retos y; de manera notable: manejar una amplia variedad de recursos y materiales que ofrece la educación digital. Añaden los autores que; la flexibilidad de la educación mediante recursos digitales favorece el intercambio de experiencias con otros estudiantes fuera de la institución educativa. Esto permite agilizar las actividades académicas y los plazos administrativos.

Del mismo modo, Ames recomienda articular el uso de portafolios digitales, de la mano con entornos virtuales de aprendizaje, a los que se sumen el “uso intensivo y combinado” de materiales tanto audiovisuales como bibliográficos, con las sesiones de clase. Menciona el mismo autor que este uso “es una innovación que está al alcance de muchos docentes y puede tener efectos muy positivos en sus estudiantes” (Ames, 2019, p. 180)

Asimismo, los recursos digitales permiten a los docentes diseñar actividades con las

cuales desarrollan las diversas competencias de acuerdo con sus diferentes niveles de complejidad. En tal sentido, Laurillard (2013) los clasifica en las siguientes actividades:

- a) Asimilativas. Involucran presentaciones multimedia, videos, documentos de texto digital, audios.
- b) De gestión de la información. Requiere de los estudiantes que busquen, contrasten, sintetizen información utilizando navegadores o programas informáticos.
- c) Comunicativas. Presentar información, debatir o discutir utilizando herramientas síncronas o asíncronas.
- d) Productivas. Estas actividades consisten en construir, crear, materializar un producto utilizando software específico.
- e) Experienciales. Acercan al estudiante al contexto real de su desempeño como profesional, aprendizaje vivencial.
- f) Evaluativas. Consiste en la evaluación de los estudiantes mediante tecnologías digitales.

Considerando a Juárez (2018), los diseños de los procesos educativos deben responder a la necesidad de desarrollar las competencias y habilidades de los estudiantes, con el objetivo de que éstos se desempeñen en las diversas condiciones, inciertas en el panorama actual, de su vida y en diferentes situaciones de ámbitos como el laboral, social o académico, tanto presente como futuro.

Además, debemos considerar las recomendaciones de Bautista (2020), quien aconseja por ejemplo el uso de videos en el proceso de enseñanza aprendizaje de la interpretación musical (aspecto de la ejecución), aclarando que los videos de práctica permiten a los estudiantes reconocerse y evaluar sus prácticas contextualizando lo teórico y enlazándolo con la vivencia de la ejecución musical. De la misma manera, el Technology

Institute for Music Educators (TIME) (2020) destaca entre las principales virtudes de recursos digitales para el aprendizaje, la multimedia y medios digitales, donde los alumnos y docentes pueden crear materiales incluyendo sonidos, video, ilustraciones o textos.

En lo que respecta a la enseñanza musical, existe una amplia variedad de programas y aplicaciones para el aprendizaje y para reforzar los conocimientos previos del estudiante. Por ejemplo: Tenuto, Good-ear.com, Earl master, earplugins, etc. Por otro lado, existen programas para la escritura musical como Sibelius, Finales, Flat, etc. Por su parte, el internet constituye un recurso valioso donde se pueden encontrar en línea todos los tipos de programas antes mencionados, además de bibliotecas virtuales que contienen partituras y medios audiovisuales (Hosken, D., 2011)

Con la delimitación anterior, podemos afirmar que, los recursos digitales permiten el logro de las competencias de los estudiantes en sus diferentes niveles mediante la creación de diversas actividades que da variedad y exigen nuevas capacidades, destrezas y habilidades que hacen posible el desarrollo del proceso de enseñanza aprendizaje (Marcelo, gallego-Domínguez, y Mayor, 2016)

### 1.3.4. Plataformas digitales

Según Srnicek, las plataformas son infraestructuras digitales que permiten la interacción entre dos o más grupos (Srnicek, 2018, p. 45) Complementando, Müller (2021) refiere que una plataforma suministra la infraestructura básica por medio de la cual interactúan los grupos. En ese sentido, Srnicek categoriza las plataformas digitales en cinco tipos (2018, p. 45), como se aprecia en la tabla 1:

**Tabla 1**

*Clasificación de las Plataformas por Srnicek (2018)*

Tipología	Características
Publicitarias	Utilizan información y datos que proporcionan los usuarios, datos que analizan y utilizan para fines publicitarios.
De la nube	Cobra para poder utilizar infraestructura digital por parte de empresas.
Industriales	Emplean información proporcionada por sensores y chips en procesos de producción.
De productos	Permiten el acceso y consumo de productos propiedad de las plataformas.
Austeras	Implican una gran variedad de servicios, son propietarias del software y el análisis de datos, conectan a financiados potenciales con financiadores potenciales.

Nota. Elaboración propia en base a Srnicek (2018, p. 45)

#### 1.3.4.1. Crowdfunding

El término crowdfunding, de origen anglosajón, ha adquirido mucha popularidad frente a las crisis que atraviesa la sociedad, especialmente en cuanto a modelos económicos que, desde el arribo de la sociedad de la información y las telecomunicaciones, han requerido actualizarse o remplazarse (Cejudo, A. y Ramil, X., 2013)

A modo de antecedente, fue en Estados Unidos, en 1885, cuando Joseph Pulitzer convocó a los lectores de su periódico a contribuir económicamente para que se pueda terminar la construcción de la Estatua de la libertad, que habría quedado sin fondos suficientes para culminarse, logrando alcanzar la meta de construir uno de los monumentos más representativos del mundo (Ariza, J. y Lucía-Casademunt, A., 2014)

Según Müller (2021), el crowdfunding consiste en la donación monetaria voluntaria hacia una persona o grupo de personas que desarrollan un proyecto. Es una forma de obtener financiación para los más variados proyectos, de los cuales, los financistas obtienen algún producto o beneficio. De la misma manera, el crowdfunding facilita o permite ampliar la cantidad de personas implicadas y vinculadas en la realización de un proyecto (Cejudo, A. y Ramil, X., 2013). Del mismo modo, el crowdfunding se caracteriza por el empleo de las plataformas digitales para realizarse (Müller 2021, p. 7), eliminando los intermediarios financieros (Mollik, 2014)

Entre las características propias del crowdfunding, podemos mencionar la que describen Cejudo y Ramil (2013): la formación de comunidades en torno a proyectos, en contraste con comunidades alrededor de la organización de dichos proyectos; el crowdsourcing, o colaboración colectiva, mediante la lógica de las multitudes inteligentes; la conformación de prosumers, o consumidores con participación activa en los proyectos, permitiendo la personalización de los productos o servicios ofrecidos; aparición de nuevos modelos de proyectos basados en la participación y financiación; también, fusión de diversas maneras de participación, ya sea mediante la implicación, el voluntariado, la donación, el activismo u otros. Además, el crowdfunding fomenta el comercio, la innovación y la creatividad de las personas (Riofrío, A., y Reyes, C., 2018). En concordancia con Ruiz (2010), quien recomienda el empleo de las plataformas digitales de crowdfunding no solo como herramienta de financiación, si no como una herramienta de creación de una

comunidad involucrada en un determinado proyecto. (Ruiz, J., 2010, p. 44)

### **1.3.5. Plataforma Patreon**

Según Müller (2021), Patreon es una plataforma de crowdfunding de proyectos en marcha cuyos objetivos abarcan artistas y creaciones artísticas, al mismo tiempo que se brinda una recompensa a los financistas, la cual se relaciona con el contenido del proyecto. Por otro lado, la plataforma Patreon permite la interacción entre las redes sociales y el trabajo creativo, generando un ecosistema variado, con Patreon como núcleo del financiamiento digital (Hair, L., Bonifacio, R. y Whon, D., 2022)

#### **1.3.5.1. Breve historia de Patreon**

Patreon es una plataforma digital que inició sus actividades en el 2013 en el Estado de California, Estados Unidos. Fue creada por Jack Conte, un músico integrante de una banda que tenía un canal de Youtube. Debido a que los ingresos percibidos mediante Youtube eran insuficientes para los proyectos de su banda, pensó obtener financiamiento por parte de sus seguidores. Este es el origen de la plataforma que acercaba a sus financistas a su trabajo artístico (Müller, M. p.9)

Por lo anteriormente expuesto, la plataforma digital Patreon puede funcionar perfectamente como una plataforma de crowdfunding de contenido educativo artístico, en la que, los estudiantes conformen una comunidad financista, que con sus aportes contribuya a sostener el proyecto de los financiados, que se centra en brindar material educativo correspondiente a la educación musical instrumental de nivel superior.

#### **1.3.5.2. Bondades del crowdfunding por Patreon**

Entre las bondades que ofrece el crowdfunding por la plataforma Patreon, podemos mencionar (Patreon, 2023):

- a. Conexión con los mecenas mediante mensajes, emails y publicaciones exclusivas.
- b. Control de los pagos de los mecenas, los beneficios y otras estadísticas.
- c. Flexibilidad de cobro de pagos.
- d. Gestión de pagos y ayudas con preguntas de los mecenas.
- e. Brinda talleres, artículos y recursos de carácter educativo a los creadores.
- f. Aplicaciones nativas para iOS y Android para control de la financiación colaborativa desde móviles. (Patreon, 2023)

Además, conviene acotar que, el crowdfunding por Patreon, propicia creación de videos más frecuentes, en aquellos creadores que suben sus videos a YouTube, y, también, los videos de estos creadores tienen un mayor número de vistas y generando más ingresos por los mecenas (Wilson, L. y Wu, Y., 2020)

### **1.3.6. Ejecución musical**

Según Sánchez-Cerezo, la ejecución es la manifestación de un aprendizaje determinado a través de una conducta específica y es emitida por un organismo (Sánchez-Cerezo, et al, 1983) y ejecutar un instrumento es la posesión de una herramienta con la cual expresar algo musical, de este modo, en el conocimiento de los fundamentos de la música radica su esencia. (Shifres, 2003)

En base a lo anterior, “la tarea de ejecución se bifurca en dos grandes ejes de análisis, que durante mucho tiempo aparecieron como dicotómicos: la técnica (aspecto mecánico-motriz) y la interpretación” (Shifres, 1994, párrafo 5)

La presente investigación tomará en especial atención la teoría de Shifres respecto de la ejecución musical, en este caso para ser aplicada en la quena. Se adopta esta postura pues unifica las dos dimensiones de la ejecución musical (técnica e interpretación),

considerándolas presentes en el performance instrumental complementándose una con la otra para una ejecución adecuada del instrumento.

### **1.3.7. Dimensiones de la ejecución musical**

Según Shifres (1994), las dimensiones de la ejecución musical son dos: la técnica y la interpretación.

#### **1.3.7.1. Técnica**

Ha sido desarrollada ampliamente por numerosas escuelas instrumentales a lo largo de la historia. Para Shifres, técnica es el adiestramiento centrado en obtener un dominio de la manera de tocar un instrumento, la cual “determina de qué modo se toca un instrumento, pero más aún establece de qué modo no se debe tocar”. (Shifres, 2015)

#### **1.3.7.2. Interpretación**

Orlandini (2012) define la interpretación en los siguientes términos: “Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales” (p. 77), además, la interpretación es una arte complejo y singular que no se puede reemplazar, en cuya esencia el intérprete es un creador que lleva lo escrito en un papel a su existencia como realidad sonora (p. 79)

Para Fernández (2017), la interpretación musical se resume en el uso de recursos subordinados a necesidades. Componentes emocionales e intelectuales se combinan con el movimiento corporal. Además, el empleo del análisis abre paso a una interpretación menos sentimental e intuitiva. El análisis facilita la descomposición de la pieza musical y la búsqueda de soluciones a problemas que se originen desde una primera vista de la pieza musical a ejecutar. Posteriormente el intérprete reconstruye, mediante la solución de los diversos problemas que en el estudio sucedan y de los cuales sus soluciones el análisis pone al descubierto, se produce una reconstrucción de la pieza más compleja y significativa. La

reconstrucción lograda mediante el análisis muestra una alteración de la percepción primaria del intérprete, quien mediante la toma de decisiones ponen en evidencia aspectos de la obra que permanecían invisibles.

Sobre la interpretación Shifres (1994) resalta el (aspecto expresivo-comunicativo) (1994, párrafo 5). También, respecto al análisis en la interpretación Shifres (1994) argumentó que existe “una global, a través de la cual el ejecutante obtiene una representación mental de la obra de orden superior. Y otra puntual, que permite determinar para cada instante preciso de la ejecución que acción interpretativa poner en juego” (párrafo 43)

Del mismo modo, el análisis también se puede considerar como una guía para llegar a una sonoridad querida o buscada por el intérprete (Espinoza, 2020) Para Riemann (1986) el análisis como disciplina estudia las diferentes obras musicales: su forma, estructura, composición y también relaciona estos aspectos con la interpretación.

La quena, al ser un instrumento musical eminentemente melódico, requerirá del intérprete habilidades de análisis musical melódico. Según Herrera (1990) el análisis de líneas melódicas, requiere la identificación de los siguientes elementos: notas principales, notas secundarias, notas de paso, bordaduras, notas no preparadas, notas de anticipación y suspensiones. En ese sentido, en la figura 1 se aprecia un fragmento de la Fantasía Andina n° 3 en si menor de Anthony Maraví Rojas señalando algunos de los elementos tipificados por Herrera respecto al análisis melódico, donde **NP**: nota principal, **ns**: nota secundaria, **np**: nota de paso, **a**: nota de anticipación.

### Figura 1

*Algunos Elementos del Análisis Melódico según Herrera (1990)*



Por lo expuesto, el análisis, la emoción, el movimiento y el aspecto de expresión están íntimamente ligados a la interpretación, siendo esta misma un objeto del análisis.

### **1.3.8. Quena**

La quena es un instrumento cuyos orígenes se remontan a tiempos inmemoriales. García (2008) menciona que, en épocas prehispánicas, se construyeron quenás de diversos materiales, desde la piedra hasta el hueso, la arcilla, las cañas (*Arundo donax* sp.). Los hombres prehispánicos eran hábiles fabricantes de esta variedad de flautas rectas. Además, muchas de esas variedades remotas han evolucionado y originado algunas de las quenás modernas. Complementa el autor aclarando que la denominada quena urbana o mestiza posee incluso tres variedades (García, 2008, p. 7). Cavour (1971); con respecto a los orígenes o al origen de la quena, no es posible esclarecer la certeza de su origen mediante la evidencia. Del mismo modo, el autor señala que la quena posiblemente haya tenido una presencia más universal debido a las similitudes entre una gran variedad de aerófonos antiguos dispersos por Asia y América.

Salgado (2019) indicó que “uno de los factores después del aspecto cultural ancestral, es la búsqueda de nuevas posibilidades interpretativas”. La quena moderna se ha adaptado a las escalas y temperamento de nuestros tiempos, y a las armonías y estéticas académicas. También se ha difundido más allá de su lugar de origen, siendo practicada por músicos ejecutantes de las más diversas latitudes y niveles de profesionalismo: aficionados, semiprofesionales y profesionales. Respectivamente, la globalización de la quena ha de abanderar la exploración, redescubrimiento de la tradición, creación experimental y nuevas posibilidades técnicas. (García, 2008) y versátil y actualmente mundialmente conocida, la quena moderna es, como la describe Amaya: “una flauta longitudinal, de forma tubular, con escote y orificios sin canal de insuflación” (Amaya, 2015, p. 13). Complementando, Díaz

(2014) menciona lo siguiente respecto a las capacidades de la quena moderna: “Considero esta quena un instrumento capaz de desenvolverse con gran amplitud dinámica y una muy buena variedad tímbrica y expresiva en diversas tonalidades” (p. 5)

De manera más detallada, la quena posee una escotadura que puede tener forma de “U” o de “V” o inclusive cuadrada o rectangular. Posee de 4 a 6 agujeros hacia la parte anterior mientras que en la parte posterior suele contar con un orificio (aunque hay quenás de uso tradicional que no lo poseen). También, la variedad de este instrumento conocida como profesional o estándar (Amaya, 2015) tiene seis orificios en la parte delantera y uno en la parte posterior. La función de los orificios es, en consecuencia; modificar la longitud de la columna de aire vibrante y de ese modo consigue el ejecutante las diferentes frecuencias (notas musicales) que le permitirán hacer la música. Podemos encontrar quenás de diversos tamaños, entre pequeñas, medianas y grandes. Esta característica (longitud del tubo resonante) determina el timbre, la sonoridad y el registro de las notas que será capaz de producir el instrumento (Cavour, 1971, p.1)

Comúnmente, la quena estándar se construye afinada en Sol Mayor y las fabrican con escotadura en forma de “U”, como se observa en la figura 2. Debemos resaltar, tal como afirma Laurín y Sánchez (2020) que “el estudio del repertorio popular en un ambiente académico se hace relevante por cuanto provee habilidades creativas e interpretativas y otorga sentido a sus aprendizajes al contextualizarse en sus realidades” (p. 90) Se colige con base en lo anterior, que la quena es un instrumento de uso predominantemente popular, que también se aprende y estudia en ambientes académicos, como la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

**Figura 2**

*Quena Estándar de Bambú con Escotadura en "U"*



De acuerdo con Varela de Vega (1984) este aerófono se construye con materiales como cañas, huesos de animales o de humanos, calabazas, arcilla, piedra o metal. También la describe como un tipo de flauta recta. No obstante, los materiales más utilizados, sobre todo en la quena urbana contemporánea, son la caña y la madera.

Al respecto, Civallero (2017) afirma que las cualidades de los tubos de caña y de madera determinan la limpieza del sonido del instrumento. Una de las cualidades más importantes es la textura interior de la parte del tubo; en el caso de la caña, esta produce menos armónicos que los tubos de madera, finamente pulidos. Además, se considera a este instrumento “de talla gruesa” (García, 2008, p.8), en virtud de la diferencia entre el diámetro y la longitud del tubo del tubo resonante.

Ramírez (2019) ofrece una clasificación de las quenenas por el material con que son construidas y por su registro sonoro, presentadas en la tabla 2.

**Tabla 2**

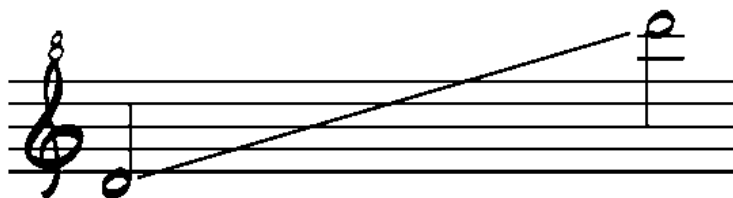
*Clasificación de las quenenas según Ramírez (2019)*

Por el material	Por su registro sonoro
Hueso	Quenilla
Arcilla	Quena
Metal	Quenacho
Cañas y madera	Quena mama
Plástico	

Las quenillas suelen presentarse en diferentes afinaciones, las cuales varían según las dimensiones del instrumento respectivo. Se pueden hallar quenillas en do, re o mi, las cuales se encuentran en uso en la selva y sierra del Perú. Su tesitura suele abarcar desde el re 5 al re 7, como se muestra en la figura 3, para el caso de la quenilla en re. La quenilla se suele tocar en conjuntos con instrumento de percusión. (Ramírez, 2019, p.48)

**Figura 3**

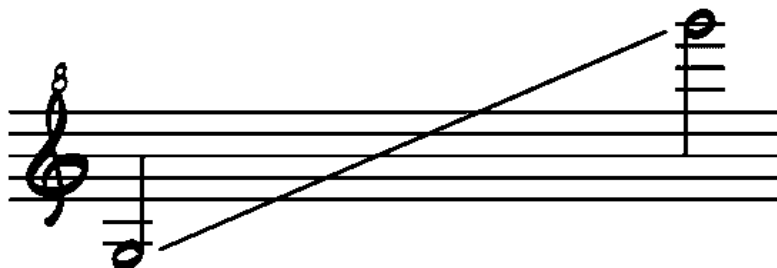
*Tesitura de la Quenilla en Re.*



Las quenenas suelen abarcar poco más de 3 octavas de extensión (según la pericia del ejecutante), desde el sol 4 al sol 6 regularmente. (Ramírez, 2019, p.49). La figura 4 ilustra la tesitura de la quena en sol.

#### Figura 4

*Tesitura de la Quena en Sol.*



Los quenachos suelen producir sonidos una octava por debajo de la quena estándar, del mismo modo que esta, los quenachos presentan diversas afinaciones. La mamaquena o quena mama suena una octava por debajo de la quena, pues es un quenacho más grave (Ramírez, 2019, p.49). En la figura 5 se representa la tesitura del quenacho en re.

#### Figura 5

*Tesitura del Quenacho en Re.*



Complementando lo expuesto por Ramírez (2019), es menester exponer brevemente una clasificación que hace el maestro Ernesto Cavour (1971) con respecto a las quenenas de la zona geográfica de Bolivia, que no podemos dejar de mencionar, puesto que la música boliviana ha dado muchos aportes en la difusión del instrumento musical a diversas latitudes, contribuyendo al conocimiento y la práctica de este instrumento. Para Cavour (1971, p.1) las quenenas de Bolivia se clasifican como se señala a continuación:

- a) Quenas pequeñas. – Llamadas “kenalis”, poseen cinco orificios en la parte anterior y un en la parte posterior (correspondiente al dedo pulgar). La longitud del tubo

resonante es de aproximadamente 30 centímetros, mientras que su diámetro es de 22 milímetros aproximadamente. Le corresponde el registro agudo y produce de manera natural la escala correspondiente a Si mayor.

- b) Quenas medianas. – En esta clasificación se encuentran las quenas que, por sus dimensiones, producen sonidos en un registro idóneo para la interpretación de la música popular; y por ese motivo son las quenas más conocidas y de más amplia difusión a nivel comercial, así como en los centros de estudios académicos oficiales o no. Las dimensiones de estas quenas miden aproximadamente 36 centímetros de largo y 25 milímetros de diámetro. El número de agujeros puede ser variable, aunque se ha tendido a la estandarización de éstos en siete a fin de interpretar música en el sistema temperado occidental y producir cromatismos. Su escala natural es Sol mayor. El autor las llama “quenas modelo”. Estas quenas son las que él ilustra en su método “audiovisual” para aprender quena.
- c) Quenas grandes. - Cavour menciona tres tipos de quenas en esta tipología por longitud de tubo resonante: “pusipias”, de 53 centímetros de longitud aproximada, diámetro de 28 milímetros, cuatro agujeros de digitación y una escala basada en la pentafonía de La menor; “kena kenas”, de 50 centímetros de largo y 27 milímetros de diámetro, posee seis agujeros en la parte anterior y uno en la parte posterior, produce una escala aproximada de manera natural en Re mayor; “choquelas”, de 45 centímetros de longitud y 25 milímetros de diámetro, su configuración de agujeros es similar a los de las kena kenas, su escala producida naturalmente es Mi mayor. Las quenas clasificadas como grandes producen sonidos de registro grave.

Finalmente, en la figura 6 se aprecian algunas quenas de diferente material y tipo de escotadura, así, de izquierda a derecha: quena de bambú con escotadura cuadrada, quena de saúco con escotadura cuadrada, quena de bambú con escotadura en “U” y quena de PVC con escotadura en “V”.

### **Figura 6**

*Quenas de Diversos Materiales y Escotaduras.*



#### **1.3.8.1. Técnica de ejecución de la quena**

En lo concerniente a los aspectos técnicos del instrumento (en cuanto a la ejecución)

Ramírez señala los siguientes cuatro aspectos (p. 51):

- Vibrato
- Articulaciones
- Dinámicas
- Staccatos

También indica seis recursos expresivos que enriquecen la interpretación del instrumento:

- Vibrato
- Mordente
- Apoyatura
- Glisandos
- Ligaduras de expresión
- Trinos

Por su parte, García (2008) menciona como técnicas de la quena a los siguientes 12 ítems:

- Postura
- Respiración costodiafragmática
- Embocadura
- Emisión del sonido
- Articulación silábica
- Digitación
- Técnicas extendidas
- Técnicas armónicas
- Técnicas inarmónicas
- Multifónicos
- Digitación no convencional
- Otras posibilidades de emisión sonora

Cavour señala como “matices” (1971, p.17) a los recursos expresivos como son los trinos y los glisandos. Por su parte, Díaz (2014) considera los siguientes cinco ítems como técnicas de la ejecución de la quena, entre otros:

- Respiración
- Embocadura
- Postura corporal
- Digitación
- Técnicas extendidas

Del mismo modo, el mismo autor señala algunos componentes que están íntimamente ligados a la interpretación musical de la quena, que hacen de la ejecución del instrumento un todo enriquecido y bello:

- Análisis
- Fraseo
- Dinámicas y afinación
- Adornos
- Articulación (Díaz, 2014)

Salgado (2019) sostiene que la quena, al ser un instrumento aerófono y pese a su aparente sencillez, requiere una técnica correcta y centrada en la corporalidad del ejecutante o instrumentista. Complementando, el autor agrega que el control sobre la dosificación del aire, la motricidad fina (manifiesta en la digitación adecuada y sincronizada), la emisión correcta del aire (que permite afinar adecuadamente cada nota) son recursos fundamentales los cuales se deben llevar a cabo de manera adecuada a fin de realizar una correcta interpretación (por lo tanto, una ejecución musical pulida y coherente). Por eso, la quena exige un tratamiento concienzudo de las técnicas que le conciernen a nivel particular (García, 2008). Desde las técnicas convencionales hasta las no convencionales (extendidas, formas de producir el sonido diferente a la habitual, etc.), el estudio de la quena exige la apertura y el conocimiento de variadas fuentes que enriquecen el performance del instrumentista.

Respecto a la quena en su relación con la ejecución musical, Salgado (2019) afirma que “la enseñanza de la quena, en muchos casos, ha recurrido a la adaptación de ejercicios dedicados a otros instrumentos de viento” (p.10). La causa que el autor considera para este empleo de material didáctico en forma de métodos es, principalmente, la escasa bibliografía destinada a la enseñanza de la técnica de la quena y la interpretación de la música. Por eso, la misma ejecución musical de la quena requiere ser abordada con materiales confeccionados

exclusivamente para el instrumento (métodos, ejercicios, estudios, etc.) y adecuarse a los tiempos actuales.

## **1.4.Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo general**

Diseñar una plataforma en Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte.

### **1.4.2. Objetivos específicos**

1. Evaluar el nivel de ejecución de la técnica de ejecución de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte.
2. Evaluar el nivel de ejecución de la interpretación musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte.
3. Diseñar, elaborar, implementar y validar una plataforma en Patreon con estudios técnicos, repertorio quenístico y recursos digitales.

## **1.5.Limitaciones**

En la presente investigación se reconocen limitaciones respecto al tamaño de la muestra y la aplicación del instrumento. En lo concerniente al tamaño de la muestra, debido a que la cátedra de quena al momento de la aplicación del instrumento la constituyen 13 estudiantes que cumplen los criterios de inclusión para participar en esa etapa de la investigación. Por su parte, la aplicación del instrumento presenta eventuales factores que escapan al control del investigador, como ambientes afectados por ruidos externos o interrupciones por parte de terceros que, por imprudencia, interfieran el normal desarrollo de las evaluaciones.

## **II. Método**

### **2.1. Enfoque y diseño de la investigación**

La presente investigación se enmarca en el enfoque cuantitativo, tipo proyectivo y diseño no experimental, transeccional y descriptivo. Bernal (2016) define el enfoque cuantitativo como aquel fundamentado en la medición de las características de los fenómenos, derivando de un marco teórico pertinente al problema postulados que expresan relaciones entre las variables. En este enfoque se suele generalizar y normalizar los resultados (p. 72)

Al mismo tiempo, el estudio es de tipo investigación proyectiva. Hurtado de Barrera (2014) lo define como aquel tipo de investigación destinada a proponer soluciones a un evento o hecho específico partiendo de estadios de indagación. En este tipo de investigación es necesaria la exploración, descripción, explicación y propuesta encaminada a la transformación (Hurtado de Barrera, 2014)

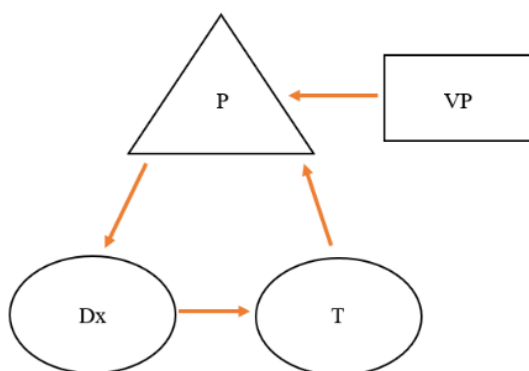
Asimismo, “la investigación proyectiva no requiere la ejecución de la propuesta por el investigador” (Hurtado de Barrera, 2010, p.57) Por consiguiente, este tipo de investigación debe presentar una propuesta basada en la búsqueda sistemática y la indagación, recorriendo las etapas descriptiva, comparativa, analítica, explicativa y predictiva de la espiral holística. De ahí que la investigación proyectiva propone la solución a un problema determinado, en base a crear, diseñar o mejorar dicha solución mediante la propuesta validada y la revisión teórica.

Sin embargo, en este tipo de investigación no es necesaria la ejecución de la propuesta, que es una característica de investigaciones de verificación empírica, como la preexperimental (Hurtado de Barrera, 2000, p. 329)

En ese sentido, a partir del diagnóstico de la realidad problemática sobre el nivel de ejecución musical de la quena en la ENSFJMA, posteriormente haber revisado la teoría y literatura, aportamos una propuesta con recursos digitales para la cátedra de quena. El tipo proyectivo de la investigación se puede representar mediante el siguiente esquema de la figura 7, donde Dx: Diagnóstico de la realidad, T: Teoría, P: Propuesta y Vp: Validación de la propuesta.

### Figura 7

*Investigación Proyectiva según Hurtado de Barrera 2014.*



Respecto al diseño no experimental, según Hernández et al (2014, p. 152), es aquel que se lleva a cabo sin manipular las variables de manera deliberada y observando los fenómenos en su ambiente natural. Por otro lado, es transeccional porque recoge datos en un único momento (Hernández et al, p. 154). Además, es descriptivo, porque indaga en las propiedades y características sustanciales del fenómeno que se analiza (Hernández et al, p. 92)

Adicionalmente, de los estadios de la investigación de tipo proyectivo, se han seleccionado tres: descriptivo, analítico y proyectivo (Hurtado de Barrera, 2000, p.337)

1. Estadio descriptivo: está orientado a describir la situación que se va a modificar, requiere la revisión de la bibliografía, diseño de estrategias o instrumentos de

recolección de datos, concluye describiendo la situación de manera puntual y su evolución.

2. Estadio analítico: comprende el análisis de la situación a modificar, en términos de expectativas, intereses, inquietudes y motivaciones de los involucrados, con miras a que la propuesta tenga mucho éxito.
3. Estadio proyectivo: constituye la propuesta técnica o el diseño de la propuesta, diseño, proyecto o programa. Es un conjunto de actividades que se articulan y coordinan en torno a objetivos. (Hurtado de Barrera, 2000, p.343)

## **2.2.Participantes**

Acerca de la población, según Carrasco (2006), es el conjunto conformado por la totalidad de elementos (unidades de análisis) pertenecientes a la esfera donde se desarrolla la investigación (p.236). El mencionado autor define la muestra como una parte o fracción de la población, caracterizada por ser objetiva y, además, ser reflejo fiel de ella, de tal modo que los resultados obtenidos en la investigación puedan generalizarse a la totalidad de elementos de la población, al generalizar (p.237)

La población está conformada por los estudiantes de la cátedra de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (ENSFJMA), que cursan el ciclo académico 2023-I, en la modalidad regular.

Con respecto a la muestra censal, está conformada por los estudiantes de la cátedra de quena de la ENSFJMA, desde los ciclos II, IV, VI, VIII y X, programas de Educación Artística, especialidad Folklore con mención Música (CEA-M) y de Artista Profesional, mención Música (CAAP-M) de la modalidad regular, N=13, cuyas edades oscilan entre 18 y 29 años, varones y mujeres, durante el periodo lectivo 2023-II, como se puede apreciar con mayor detalle en la tabla 3.

**Tabla 3***Características Sociodemográficas*

Características de la muestra		N = 13	%N
Sexo	Varón	12	92.3
	Mujer	1	7.7
Total		13	100
Edad (18-29)	18	1	7.7
	19	2	15.4
	20	3	23
	21	1	7.7
	22	2	15.4
	25	1	7.7
	28	1	7.7
	29	2	15.4
Total		13	100
Modalidad	Regular	13	100
Programas	CEA-M	8	61.5
	CAP-M	5	38.5
Total		13	100
Ciclos	II	2	15.4
	IV	3	23.1
	VI	2	15.4
	VIII	2	15.4
	X	4	30.7
Total		13	100

**2.2.1. Criterios de inclusión y exclusión**

En cuanto a los criterios de inclusión y exclusión de los estudiantes que conforman la muestra de la investigación se consideraron los que se muestran en la tabla 4.

**Tabla 4***Crterios de Inclusión y Exclusión*

Crterios de inclusión	Crterios de exclusión
Ser estudiante matriculado el ciclo académico 2023-II de la ENSFJMA de la modalidad regular.	Ser menor de edad; que sus padres o apoderados no firmen el consentimiento informado.
Estar adscrito a las carreras profesionales de Artista Profesional o Educación Artística de la ENSFJMA.	No asistir a la aplicación del instrumento.

**2.2.2. Selección de la muestra**

Sobre la selección de la muestra, en nuestra investigación se ha llevado a cabo considerando el tipo de muestreo no probabilístico e intencionado. Acorde con Carrasco (2006), la muestra de tipo no probabilístico se caracteriza porque los elementos seleccionados de la población no son tan representativos, dado que “no todos los elementos de la población tienen la probabilidad de ser elegidos para formar parte de la muestra” (p.243)

Por otra parte, el autor antes citado la define el muestreo intencionado como aquel en que investigador selecciona “eligiendo aquellos elementos que considera convenientes y cree que son los más representativos” (Carrasco,2006 p.243), en otras palabras, es el juicio del investigador el que prima sobre cualquier criterio de tipo matemático o estadístico.

## 2.3.Procedimiento

### 2.3.1. Instrumento

En relación al instrumento, y, concordando con el tipo de investigación proyectiva, se ha diseñado, validado y empleado una rúbrica para medir la ejecución musical de la quena, la cual, a efectos de la presente investigación, hemos denominado Rúbrica de ejecución musical de la quena, quedando en forma abreviada de la siguiente manera: REM-Q. A continuación, y de manera general, se mencionan algunas definiciones pertinentes a la rúbrica como instrumento de evaluación:

Según Cano (2015) la definición de rúbrica puede realizarse de dos maneras; en primer lugar, rúbrica es aquella “pauta de evaluación, preferentemente cerrada (tipo check-list o escala)” (p. 266), en segundo lugar, una rúbrica es aquel instrumento que consiste en una matriz de valoración, la cual posee dos ejes, de los cuales el primero contiene los criterios de desempeño de una actividad y, por su parte, el segundo una escala con textos encasillados donde se pormenoriza el tipo de desempeño esperado en cada grado de la escala (Cano, 2015 p. 266). En la tabla 5 se muestra la ficha técnica de la rúbrica REM-Q.

#### Tabla 5

##### *Ficha Técnica de la Rúbrica de Ejecución Musical de la Quena REM-Q*

Elementos	Descripción
Título	Rúbrica de ejecución musical de la quena REM-Q
Autor	Anthony Cristhian Maraví Rojas
Año	2021
Lugar de procedencia	Perú

Elementos	Descripción
Forma de aplicación	Individual
Población	Estudiantes de quena
Tiempo	30 minutos aproximado
Objetivo	Evaluar el nivel de ejecución musical de la quena
Factores o dimensiones	Técnica e interpretación
Validación	V de Aiken
Confiabilidad	Coefficiente Alfa de Cronbach
Número de ítems	10

### **2.3.1.1.Descripción de la rúbrica y características**

La Rúbrica de ejecución musical de la quena (REM-Q) mide el nivel de ejecución musical de la quena, de los estudiantes de la ENSF-JMA. Esta rúbrica evalúa dos dimensiones de la ejecución musical: la dimensión técnica y la dimensión interpretativa. Respectivamente, cada dimensión cuenta con cinco ítems. Cada ítem se evaluará con una escala tipo Likert de tres niveles: Excelente (3 puntos), suficiente (2 puntos) y deficiente (1 punto)

### 2.3.1.2.Ficha de aplicación REM-Q

Para la aplicación de la REM-Q, el investigador, se sirve de una ficha de evaluación, denominada de ficha de aplicación de la REM-Q, que consta de cuatro páginas, las que se organizan como se puede apreciar en la tabla 6.

**Tabla 6**

*Organización de la Ficha de Aplicación REM-Q*

Páginas	Organización
1	Parte I
	Instrucciones
	Lugar y fecha de aplicación
	Datos de los estudiantes (código, ciclo, programa académico, modalidad de estudios)
	Actividad 1
2	Pieza musical
	Pieza musical (continuación)
3	Parte II
	Instrucciones
	Lugar y fecha de aplicación
	Datos de los estudiantes (código, ciclo, programa académico, modalidad de estudios)
4	Actividad 2
	Pieza musical

Por su parte, la tabla 7 muestra las dimensiones, ítems y actividades que se evalúan con la rúbrica REM-Q, las cuales tienen su base en la teoría y la literatura consultada por el autor de la presente investigación.

**Tabla 7**

*Contenido de la Ficha de Aplicación REM-Q.*

<b>Dimensiones</b>	<b>Ítems a evaluar</b>	<b>Actividades</b>
<b>Técnica</b>	Parte I	1.- Ejecute la siguiente pieza musical
	Respiración	
	Embocadura	
	Postura corporal	
	Digitación	
	Técnicas extendidas	
	Fraseo	
	Dinámicas y afinación	
Adornos		
Articulaciones		
<b>Interpretación</b>	Parte II	2.- Realice un breve análisis musical de la siguiente pieza
<b>Partituras</b>	Parte I	
	Variaciones para Kena n° 1	
	Parte II	
	Vals Melgar	

Nota. Ficha en el apéndice 7 de esta investigación.

### **2.3.1.3. Protocolo: instrucciones, aplicación y corrección.**

La aplicación de la REM-Q, requiere del cumplimiento de un protocolo de tres etapas, consistentes en: las instrucciones a brindar a los participantes, la aplicación del instrumento y la posterior corrección de las respuestas de las actividades. Para la presente investigación, el formato de aplicación de la REM-Q es presencial e individual. Del mismo

modo, se realizará en dos momentos, debido a la duración de las actividades respectivas y los ambientes adecuados para su aplicación.

En la tabla 8 se esquematiza el protocolo de instrucciones, aplicación y corrección de la REM-Q, indicando los procedimientos, tiempo disponible y contexto para cada actividad.

**Tabla 8**

*Protocolo de Instrucción, Aplicación y Corrección de la REM-Q*

Etapas	Procedimientos	Tiempo	Contexto
	Firma del consentimiento informado	24 h	ENSFJMA Hogar del estudiante
Instrucciones	Presentación de los investigadores	2 min	ENSFJMA Aula de instrumento
	Instrucciones a los participantes	3 min	
	Ficha Parte I		
Aplicación	Entrega de la ficha de aplicación		ENSFJMA
	Desarrollo de la ficha de aplicación	15 min	Aula de instrumento
	Devolución de la ficha de aplicación		
	Ficha parte II		
	Entrega de la ficha de aplicación	15 min	Aula de instrumento
	Desarrollo de la ficha de		

Etapas	Procedimientos	Tiempo	Contexto
	aplicación		
	Devolución de la ficha de aplicación		
		20 min	ENSFJMA
Corrección	Empleo de la escala de Likert 3,2,1	(Durante y posterior a la aplicación)	Aula de instrumento Oficina del investigador
	Traslado a la matriz de Excel	24 h	Oficina del investigador

#### 2.3.1.4. Baremos de calificación

Para establecer una adecuada calificación de los participantes en la aplicación de la rúbrica REM-Q, se han establecido baremos, tomando en cuenta los puntajes mínimos y máximos obtenidos, restando al puntaje máximo el puntaje mínimo y, seguidamente, dividiendo entre 3 dicha resta, considerando que son 3 los niveles de la escala Likert para la rúbrica REM-Q: 1 (Deficiente), 2 (Suficiente) y 3 (Excelente). Estos rangos expuestos en los baremos, permitieron hacer la equivalencia entre los puntajes obtenidos a nivel de ítems o criterios, trasladarlos a nivel de dimensiones y también, expresarlos de manera general cuando se evaluó la variable ejecución musical.

Se han realizado tres baremos, el primero para la variable ejecución musical de la quena EMQ (tabla 9), el segundo para la dimensión técnica de la quena TQ (tabla 10), y el tercero para la dimensión interpretación de la quena IQ (tabla 11).

**Tabla 9***Baremo de Puntajes Generales de la Ejecución Musical de la Quena.*

Variable: Ejecución musical de la quena (EMQ)	
Mínimo	10
Máximo	30
Niveles	Rango
Deficiente	10 a 16
Suficiente	17 a 24
Excelente	25 a 30

**Tabla 10***Baremo de Puntajes Específico de la Dimensión Técnica de la Quena.*

Dimensión: Técnica de la quena	
Mínimo	5
Máximo	15
Niveles	Rango
Deficiente	5 a 8
Suficiente	9 a 12
Excelente	13 a 15

**Tabla 11**

*Baremo de Puntajes Específico de la Dimensión Interpretación de la Quena.*

Dimensión: Interpretación de la quena	
Mínimo	5
Máximo	15
Niveles	Rango
Deficiente	5 a 8
Suficiente	9 a 12
Excelente	13 a 15

### **2.3.2. Validez y confiabilidad**

#### **2.3.2.1. Validez**

La validez se define como el “grado en que la evidencia empírica y la teoría apoyan la interpretación de las puntuaciones de los test relacionada con un uso específico” (Prieto y Delgado, 2010, p.71), del mismo modo “se refiere al grado en que la evidencia y la teoría respaldan las interpretaciones de los puntajes de una prueba para usos propuestos de las pruebas” (American Educational Research Association, 2018, p.11). Complementando, la validez “es un criterio que permite comprobar la calidad de un instrumento, verificando si este evalúa lo que se pretende medir” (Urrutia, Barrios, Gutiérrez y Mayorga, 2014, p.574). Por otro lado, la validación constituye un proceso en el cual se recolectan y acumulan las pruebas que sirvan de apoyo a la interpretación y el uso de las puntuaciones en los instrumentos, su objeto no es el test, sino “la interpretación de sus puntuaciones en relación con un objetivo o uso concreto” (Prieto y Delgado, 2010, p.71). De igual modo, Muñiz considera que “para una interpretación y utilización adecuada de las propiedades

psicométricas de los tests es necesario ir más allá del mero cálculo empírico, y conocer los fundamentos en los que se basan esos cálculos” (Muñiz, 2010, p. 57)

### **2.3.2.2. Validez de contenido**

Por otro lado, la validez de contenido es un proceso que considera, generalmente, la opinión, consulta o juicio de expertos. (Prieto y Delgado, 2010; Escobar y Cuervo, 2008.). Complementando, Escurra (1988) define que la validez de contenido consiste en el análisis del grado de pertinencia y claridad de los ítems que forman parte de un instrumento. Hay que mencionar, además, la definición del juicio de expertos, como lo plantean Escobar y Cuervo (2008), es “una opinión informada de personas con trayectoria en el tema, que son reconocidas por otros como expertos cualificados en éste, y que pueden dar información, evidencia, juicios y valoraciones” (p. 29). Conviene subrayar que existen procedimientos estándar de consulta a estos expertos, para facilitar la obtención de datos cuantitativos que indiquen el porcentaje de calidad de los ítems, las facetas de dominio suficientemente evaluadas, el porcentaje de valoración positiva de los jueces respecto a los materiales (instrumento), la concordancia entre expertos, etc. (Prieto y Delgado, 2010, p.72). Además, la validez de contenido “brinda evidencia acerca de la validez de constructo y provee una base para la construcción de formas paralelas de una prueba en la evaluación a gran escala” (Escobar y Cuervo, 2008, p. 28) y aquí radica su importancia. Por otra parte, Escobar y Cuervo (2008) proponen cuatro categorías a analizar en cada ítem: claridad, coherencia, relevancia y suficiencia. En el caso de la presente investigación se han tomado en cuenta solamente tres de estas categorías: claridad, coherencia y relevancia, siguiendo la propuesta de Escobar y Cuervo.

### 2.3.2.3. Coeficiente de validez de la prueba V de Aiken

Por lo que se refiere al coeficiente V de Aiken, este se calcula de manera sencilla y su aplicación deriva en un método lógico de validez a partir de la opinión de expertos respecto el instrumento con que se evalúa (Robles, 2018, p. 196). Como lo asevera Escurra (1998), estos coeficientes V de Aiken para el grado de validez se ubican entre los valores de 0.8 como mínimo y 1 como grado máximo (Escurra, 1988, p. 107). En la figura 8 se presenta la fórmula para calcular el coeficiente V de Aiken, donde **V**: sumatoria de **si**; **si**: valor asignado por el juez **i**; **n**: número de jueces y **c**: número de valores en la escala de valoración.

#### Figura 8

*Fórmula de Cálculo de la V de Aiken*

$$V = \frac{S}{(n(c - 1))}$$

Por otra parte, el método de la V de Aiken, como el cálculo de su valor se centra en la relevancia de la relación ítem-constructo, tomando en consideración el número de jueces expertos que participan en la evaluación (Pedrosa, Suárez y García, 2014). En ese sentido, en la presente investigación se contó con la participación de cinco jueces expertos, a quienes se les proporcionó el protocolo adaptado a partir de la plantilla de Escobar y Cuervo (2008), proporcionándoles además los ítems del instrumento, la matriz de operacionalización de variables (tabla 21) y el marco teórico de la investigación.

### 2.3.2.4. Evaluación de jueces expertos según coeficiente V de Aiken

Acerca de la evaluación de jueces expertos, como paso previo a la obtención del coeficiente V de Aiken, concordando con Escobar y Cuervo (2008) se define como la opinión informada de personas que poseen experiencia demostrada en el tema que refiere el instrumento, que, además, gozan del reconocimiento de la comunidad académica a causa de sus cualidades de expertos y que, asimismo, pueden dar “información, evidencia, juicios y valoraciones” (p. 29)

En relación con lo anterior, en la investigación se empleó la plantilla de validez de contenido planteada por Escobar y Cuervo (2008), la cual representa una guía para realizar el juicio de expertos mediante una plantilla de calificación con indicadores (p. 27)

### 2.3.2.5. Características de los jueces expertos

A continuación, se muestra la tabla 12, en la que se indican los jueces expertos que participaron en el proceso de validación del instrumento de esta investigación, su trayectoria académica y centro laboral al momento de la solicitud como jueces expertos.

**Tabla 12**

*Características de los Jueces Expertos.*

Nombre	Grado académico	Centro de labores
Omar García	Doctor	ENSFJMA
Julio Xavier Aldana Hidalgo	Magister	PUCP
Marcos Martín Pérez Herrera	Magister	ENSFJMA
Jean Rosell Fuster Cochachi	Licenciado	ENSFJMA
Rosario Púñez Calle	Licenciado	ENSFJMA

### 2.3.2.6. Resultados de la validez de contenido

Sobre el cálculo de evidencias de validez de contenido por la V de Aiken, se observa que el puntaje obtenido global corresponde a 0.90, por lo que es válido y aplicable. En ese sentido, la tabla 13 muestra el coeficiente de validez V de Aiken para la dimensión Técnica de la quena; la tabla 14 muestra el coeficiente V de Aiken para la dimensión Interpretación de la quena; y la tabla 15 muestra el coeficiente V de Aiken de manera total para la rúbrica REM-Q, englobando los diez ítems de la rúbrica.

**Tabla 13**

*Coeficiente V de Aiken Dimensión Técnica.*

Ítems	Coherencia	Claridad	Relevancia
	V	V	V
1	1	0.95	0.95
2	0.95	0.95	0.95
3	0.95	0.95	0.95
4	0.95	0.90	0.95
5	0.95	0.95	0.95
V media	0.96	0.94	0.95

Nota. V: coeficiente de validez de contenido.

**Tabla 14***Coefficiente de Validez V de Aiken Dimensión Interpretación.*

Ítems	Coherencia	Claridad	Relevancia
	V	V	V
6	0.95	0.95	0.95
7	0.95	0.95	0.90
8	0.95	0.85	0.95
9	0.95	0.95	0.90
10	0.95	0.95	0.90
V media	0.95	0.93	0.92

Nota. V: coeficiente de validez de contenido.

**Tabla 15***Coefficiente de Validez V de Aiken Total REM-Q.*

Dimensiones	Coherencia	Claridad	Relevancia
	V media	V media	V media
Técnica	0.96	0.94	0.95
Interpretación	0.95	0.93	0.92
V total REM-Q		0.9	

Nota. V: coeficiente de validez de contenido.

Por lo expuesto respecto al cálculo del coeficiente V de Aiken por los jueces expertos, estos concluyeron como se observa en la tabla 16 que se muestra a continuación.

**Tabla 16**

*Resultado de Validación de la Rúbrica REM-Q por Juez Experto.*

Juez Experto	Resultado de Validación
Omar García	Aplicable
Julio Xavier Aldana Hidalgo	Aplicable
Marcos Martín Pérez Herrera	Aplicable
Jean Rosell Fuster Cochachi	Aplicable
Rosario Púñez Calle	Aplicable

### **2.3.3. Confiabilidad**

Sobre la confiabilidad (o fiabilidad) de un instrumento, conforme a Muñiz (2018), ésta se puede explicar cómo: la perdurabilidad de las mediciones arrojadas por un instrumento, aun cuando “no existen razones teóricas ni empíricas para suponer que la variable a medir haya sido modificada diferencialmente para las personas” (p. 25), de modo que se admite su estabilidad. Dicho de otra manera; un instrumento será confiable si las medidas realizadas con él no presentan errores de medición (Muñiz, 2018, p. 25)

Para determinar la confiabilidad del instrumento REM-Q se tiene por conveniente utilizar el método de coeficiencia Alfa de Cronbach, al ser la referida una escala tipo Lickert. Respecto a los valores para considerar confiable un instrumento, los autores no han llegado a un consenso general, existiendo ligeras variaciones en sus propuestas. Para este método, los coeficientes oscilan entre 0 y 1, siendo los promedios más adecuados, según Oviedo y Campo (2005) aquellos situados entre los valores alfa de 0.70 y 0.90, incluso cuando otros autores refieran los promedios entre 0.80 y 0.90 para que la consistencia interna del instrumento no sea baja ni exista redundancia. (Cascaes da Silva, Gonçalves, Valdivia,

Bento, Da Silva, Soleman, y Da Silva, 2015, Muñiz, 2018). Por su parte, Ñaupas et al. (2018) proponen las siguientes interpretaciones según el rango del coeficiente Alfa de Cronbach como se aprecia en la tabla 17.

**Tabla 17**

*Rangos del Coeficiente de Confiabilidad Alfa de Cronbach por Ñaupas, et al. (2018)*

Rango del coeficiente	Confiabilidad
0,53 a menos	Nula
0,54 a 0,59	Baja
0,60 a 0,65	Confiable
0,66 a 0,71	Muy confiable
0,72 a 0,99	Excelente
1.00	Perfecta

En ese sentido, considerando en limitado tamaño de la muestra y que no se cuenta con un mejor instrumento, además que el objetivo general de esta investigación no se centra en la construcción de un instrumento, consideramos adecuada la postura de Ñaupas et al (2018), según quienes, la Rúbrica de ejecución musical de la quena REM-Q se interpreta como muy confiable, pues su valor calculado empleando el software SPSS25 es de 0.699, como se observa en la tabla 18.

**Tabla 18***Estadísticas de Confiabilidad de la REM-Q.*

Alfa de Cronbach	Alfa de Cronbach basada en elementos estandarizados	N de elementos
.699	.710	10

Además, se ha considerado calcular el coeficiente Alfa de Cronbach en sus dos dimensiones. De este cálculo se interpreta que, en concordancia con Ñaupas et al (2018), los ítems del instrumento en la dimensión técnica son muy confiables (0.764) y, por su parte, los ítems de la dimensión interpretación (0.618) son confiables. En la tabla 19 se aprecian estos resultados de confiabilidad por dimensiones, basados en el análisis factorial de correspondencias múltiples mediante el software SPSS25.

**Tabla 19***Coefficiente de Confiabilidad Alfa de Cronbach por Dimensiones.*

Dimensión	Alfa de Cronbach
Técnica	.764
Interpretación	.618

### **2.3.3.1. Interpretación del coeficiente Alfa de Cronbach y la rúbrica REM-Q**

Los valores del coeficiente Alfa de Cronbach obtenidos mediante el software estadístico SPSS25, cotejados con la tabla de Ñaupas, et al. (2018), permiten aseverar que el instrumento Rúbrica de Ejecución Musical de la Quena (REM-Q) es como se muestra en la tabla 20.

**Tabla 20***Confiabilidad de la REM-Q Basada en Ñaupas, et al. (2018)*

	Alfa de Cronbach		Rango	Confiabilidad
En general	Ejecución musical	.699	0,66 a 0,71	Muy confiable
Por dimensiones	Técnica	.764	0,72 a 0,99	Excelente
	Interpretación	.618	0,60 a 0,65	Confiable

### 2.3.4. Operacionalización de variables y matriz de categorías

**Tabla 21***Matriz de Operacionalización de Variables.*

Variable dependiente	Dimensiones	Categorías
Ejecución musical	Técnica de la quena (Díaz, 2014) (Salgado, 2019)	Respiración (Molina, 2013, Díaz, 2014, Salgado, 2019, Amaya. 2015)
		Embocadura (Molina, 2013, Díaz, 2014, Salgado, 2019, Amaya. 2015)
		Postura corporal (Molina, 2013, Díaz, 2014, Salgado, 2019, Amaya. 2015)
		Digitación (Molina, 2013, Díaz, 2014, Salgado, 2019, Amaya. 2015)
		Técnicas extendidas (García,

Variable dependiente	Dimensiones	Categorías
durante mucho tiempo aparecieron como dicotómicos: la técnica (aspecto mecánico-motriz) y la interpretación” (Shifres, 1994, párrafo 5)		2008, Díaz, 2014)
		Análisis (Díaz, 2014, Shifres, 2015)
		Fraseo (Díaz, 2014, Amaya, 2015)
	Interpretación de la quena (Díaz, 2014)	Dinámicas y afinación (Díaz, 2014, Amaya, 2015)
	(Amaya, 2015)	Adornos (Díaz, 2014, Amaya, 2015)
		Articulaciones (Díaz, 2014, Amaya, 2015)

### 2.3.5. Estrategia de análisis de datos

Con respecto al análisis de datos, se empleó la estadística descriptiva. Ésta consiste en aplicar diferentes técnicas y procedimientos con la finalidad de obtener resúmenes elaborados y significativos, partiendo del conglomerado de información del que se dispone en un estudio (Granero, 2016). Así mismo, la estadística descriptiva permite resumir y caracterizar datos a fin de tomar decisiones acertadas (Martínez y Castro, 1999). Hay que mencionar, además, que la estadística descriptiva abarca un conjunto de procesos estructurados en torno a fases, según Granero (2016): ordenar los datos, clasificar las observaciones, recontar valores y resumir el conjunto de series de datos (p. 3)

En cuanto a las estrategias de descripción de datos cuantitativos (Granero, 2016), se

utilizó en la presente investigación la representación gráfica mediante gráficos de barras, empleando el software SPSS25.0.

En el caso del cálculo de la V de Aiken se utilizó el software Microsoft Excel. Por otra parte, el cálculo del coeficiente de confiabilidad Alfa de Cronbach se realizó mediante el software SPSS25.0.

### **2.3.6. Aspectos éticos**

Para aplicar la rúbrica REM-Q en los estudiantes de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, se tomaron en consideración aspectos éticos concernientes al buen proceder del investigador. En ese sentido, se solicitó a la autoridad competente el permiso y la constancia de aplicación de instrumento que obra en el apéndice 6. También se proporcionó el formato de consentimiento informado a cada estudiante evaluado (véase el apéndice 5) a fin de que conozcan los alcances de su participación en la investigación y firmen en señal de su participación voluntaria y sin mayores intereses que la contribución a la investigación. Además, se mantuvo el anonimato de los participantes en cuanto a los resultados obtenidos en cada ítem evaluado, asignándoles al azar un código. Por otro lado, se brindó adecuada y detalladamente la orientación a los estudiantes evaluados antes y durante el proceso de aplicación de la rúbrica REM-Q, en un clima de respeto mutuo y asertiva comunicación.

Es necesario aclarar que, como no se encontraba entre la muestra a menores de edad al momento de la evaluación, no fue necesario solicitar la firma de tutor o apoderado respecto del consentimiento informado. Todo lo actuado se llevó a cabo en concordancia con los principios éticos humanos y universales, garantizando la autonomía y respeto por las personas participantes de esta investigación (Cañete, Guilhem y Brito, 2012)

Cabe precisar que la información recabada mediante la aplicación del instrumento

autorizado será utilizada única y exclusivamente para los fines de la presente investigación.

### III. Resultados

#### 3.1. Diagnóstico

##### 3.1.1. Análisis de datos descriptivos

Habiendo recabado los datos de cada rúbrica en una tabla en formato Excel y ordenarlos de manera adecuada, se procedió a su procesamiento mediante el software SPSS25 para someterlos al análisis mediante las herramientas de la estadística descriptiva.

##### 3.1.2.2. Características de los participantes

En la tabla 22 se presenta el número de estudiantes evaluados con la REM-Q, su respectivo código, para salvaguardar el anonimato de su participación, el ciclo académico y la carrera profesional a que pertenecen.

**Tabla 22**

*Número, Código, Ciclo y Carrera de los Estudiantes Evaluados con la REM-Q.*

Nº	Código	Ciclo	Carrera profesional
1	REM-Q01	X	CAP
2	REM-Q02	VI	CEA
3	REM-Q03	II	CEA
4	REM-Q04	X	CAP
5	REM-Q05	IV	CEA
6	REM-Q06	X	CAP
7	REM-Q07	X	CEA
8	REM-Q08	IV	CAP

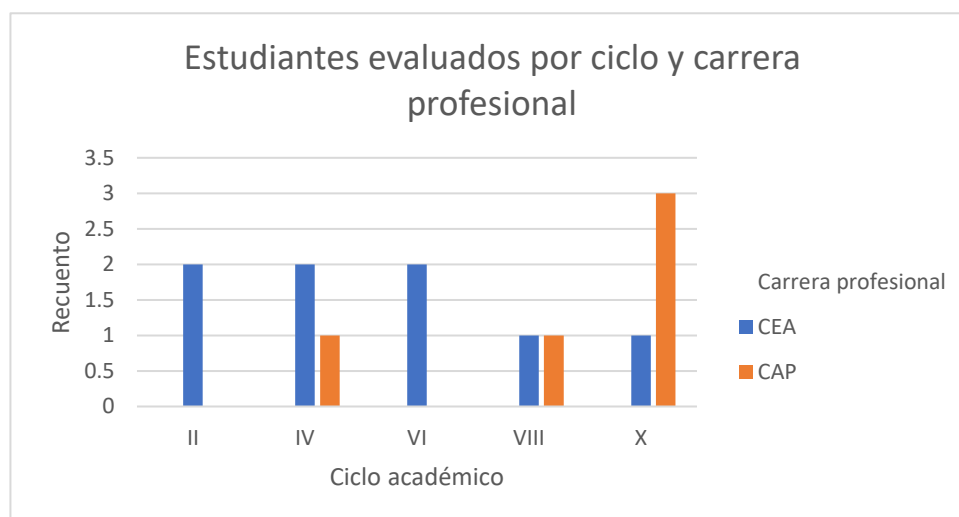
N°	Código	Ciclo	Carrera profesional
9	REM-Q09	VIII	CEA
10	REM-Q10	IV	CEA
11	REM.Q11	VI	CEA
12	REM-Q12	II	CEA
13	REM-Q13	VIII	CAP

Nota. CAP: Carrera de artista profesional; CEA: carrera de educación artística.

En la figura 9, se muestra el gráfico de barras con el recuento de estudiantes en relación al ciclo académico y la carrera profesional que cursan al momento de la aplicación de la REM-Q.

### Figura 9

*Gráfico de Barras de Estudiantes Evaluados por Ciclo y Carrera.*



Por lo mostrado en la figura 9, se cuentan 4 estudiantes en el X ciclo, siendo 3 de estos, de la carrera de Artista Profesional (CAP). Los ciclos II y VI tienen 2 estudiantes únicamente de la carrera de Educación Artística (CEA). En los ciclos IV y VII hay 1 estudiante de CAP. Por último, en el ciclo VIII hay un solo estudiante de CEA. El total de estudiantes evaluados con la REM-Q es  $N=13$ , que constituye la totalidad de la muestra.

### 3.1.2.3. Nivel de ejecución musical de la quena

Habiendo procesado los datos respecto de la variable ejecución musical, se encontraron las siguientes frecuencias, porcentajes y niveles de ejecución musical de la quena como se observa en la tabla 23.

**Tabla 23**

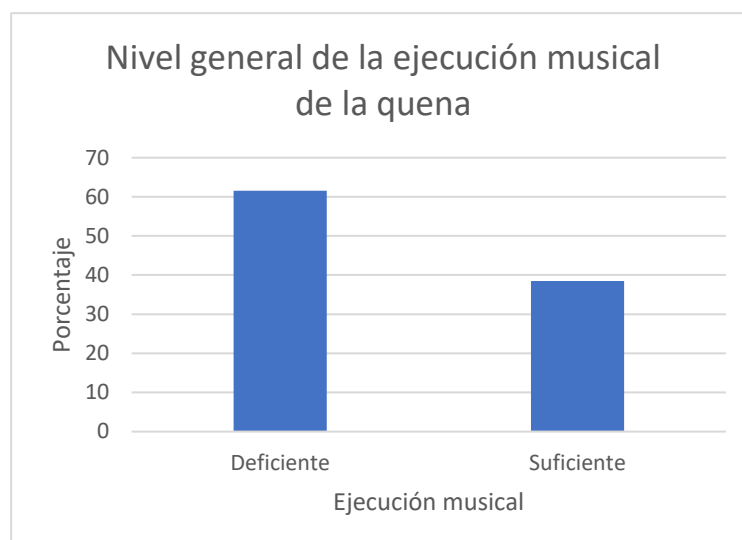
*Tabla de Frecuencias en los Niveles de la Ejecución Musical a Nivel General.*

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Deficiente	8	61.5
Suficiente	5	38.5
Excelente	0	0
Total	13	100.00

La frecuencia de estudiantes que alcanzaron el nivel de ejecución musical deficiente fue de  $n=8$ , lo que constituye el 61.5% de la muestra. Por su parte, los estudiantes que alcanzaron el nivel suficiente fueron  $n=5$ , representando el 38.5% de la muestra. Finalmente, ningún estudiante alcanzó el nivel excelente de ejecución de la quena ( $n=0$ ) (tabla 23 y figura 10)

**Figura 10**

*Nivel General de Ejecución Musical de la Quena.*



Fue necesario analizar los resultados obtenidos, mediante la REM-Q, separando las dos dimensiones de la variable ejecución musical. En ese sentido, se desarrolló el siguiente análisis por dimensiones.

#### **3.1.2.4. Nivel de técnica de la quena**

En la tabla 24 y figura 11, observamos que el nivel, predominante, de técnica de la quena fue el deficiente, representando la totalidad de estudiantes evaluados, N=13. En ese sentido, se encontró que el número de estudiantes que alcanzaron el nivel suficiente y excelente fue cero.

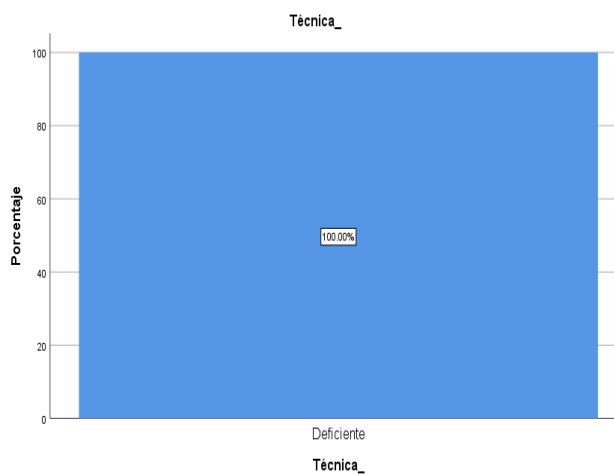
**Tabla 24**

*Nivel de la Dimensión Técnica de la Quena*

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Deficiente	13	100.0
Suficiente	0	0
Excelente	0	0
Total	13	100.00

**Figura 11**

*Nivel de la Dimensión Técnica de la Quena.*



En un análisis a cada ítem de la dimensión técnica, que se aprecia en la tabla 25, se encontró que los ítems más frecuentes en el nivel deficiente fueron los de técnicas extendidas (n=10) y postura corporal(n=8); los ítems más frecuentes que llegaron al nivel suficiente fueron los de digitación (n=11), embocadura (n=11) y respiración (n=8); finalmente, solo un estudiante alcanzó el nivel excelente en el ítem postura corporal (n=1).

**Tabla 25**

*Tabla de Frecuencias de los Niveles Alcanzados por Ítem en la Dimensión Técnica.*

	Ítem	Frecuencia por niveles			Total
		Deficiente	Suficiente	Excelente	
1	Respiración	5	8	0	13
2	Embocadura	2	11	0	13
3	Postura corporal	8	4	1	13
4	Digitación	2	11	0	13
5	Técnicas extendidas	10	3	0	13

### 3.1.2.5. Nivel de interpretación de la quena

En la tabla 26 y figura 12, se muestra el nivel de interpretación de los estudiantes de quena evaluados con la REM-Q. En ese sentido, observamos que la predominancia correspondió al nivel deficiente, con el 92.3% de estudiantes evaluados (n=12). Por otro lado, solamente un estudiante (n=1), que representó el 7.7% del total de evaluados, alcanzó el nivel suficiente. Del mismo modo que en la dimensión técnica, ningún estudiante alcanzó el nivel excelente.

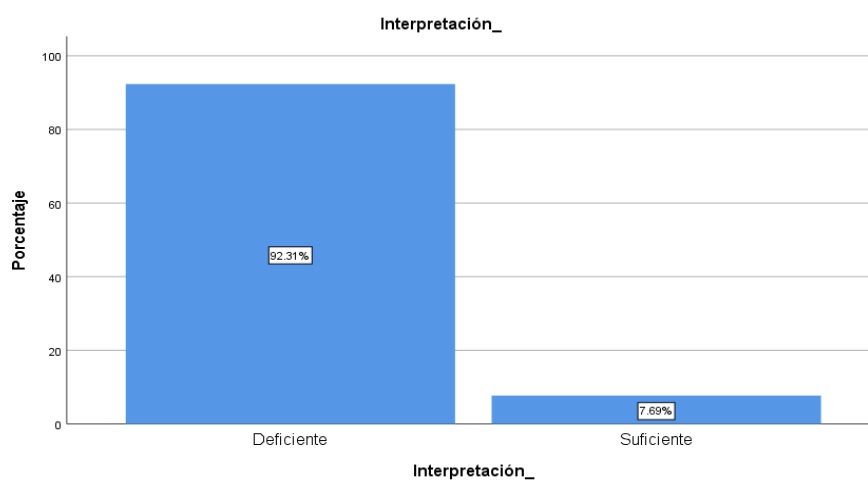
**Tabla 26**

*Nivel de la Dimensión Interpretación de la Quena.*

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Deficiente	12	92.3
Suficiente	1	7.7
Excelente	0	0
Total	13	100.00

**Figura 12**

*Nivel de la Dimensión Interpretación.*



Como se hizo con la dimensión técnica, también se analizaron las frecuencias obtenidas por cada ítem de la dimensión interpretación, tal como se muestra en la tabla 27:

se observó que los ítems más frecuentes en el nivel deficiente fueron los de fraseo (n=9), articulaciones (n=9) y adornos (n=7); por su parte, los ítems que destacaron por su frecuencia en el nivel suficiente fueron dinámicas y afinación (n=8), análisis (n=7) y adornos (n=6); finalmente, ningún estudiante alcanzó el nivel excelente en la dimensión interpretación de la quena (n=0)

**Tabla 27**

*Tabla de Frecuencias de los Niveles Alcanzados por Ítem en la Dimensión Interpretación.*

Ítem	Frecuencia por niveles			Total
	Deficiente	Suficiente	Excelente	
6 Análisis	6	7	0	13
7 Fraseo	9	4	0	13
8 Dinámicas y afinación	5	8	0	13
9 Adornos	7	6	0	13
10 Articulaciones	9	4	0	13

### 3.1.3. Conclusiones

Por lo expuesto y desarrollado a lo largo de la sección de análisis de los datos obtenidos mediante la aplicación de la REM-Q, se llegó a las siguientes conclusiones:

- a) El nivel general de ejecución musical de la quena en la ENSFJMA fue deficiente.
- b) El nivel de técnica de la quena fue deficiente.
- c) El nivel de interpretación de la quena fue predominantemente deficiente.
- d) Los ítems: técnicas extendidas y postura corporal de la dimensión técnica, fueron los que se presentaron con mayor frecuencia en el nivel deficiente en esta dimensión.
- e) Los ítems: dinámicas y afinación, y análisis, son los que se encontraron con mayor frecuencia en el nivel deficiente en esta dimensión.

- f) La propuesta hará especial énfasis en los ítems que se encontraron con más frecuencia en el nivel deficiente, sin menoscabar el rigor e interés en el fortalecimiento de los otros ítems.

## **3.2. Propuesta**

### **3.2.2. Presentación**

La presente propuesta se ha originado luego de observar y analizar detenidamente el diagnóstico de la realidad respecto del nivel de la ejecución musical de la quena en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, además, de la revisión de la literatura del marco teórico. En ese sentido, el investigador ha elaborado una propuesta innovadora, cuyo objetivo es optimizar la ejecución musical de la quena en los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (ENSFJMA). En ese mismo orden de ideas, la propuesta innovadora se fundamenta en teorías coherentes con el empleo de los recursos digitales para el aprendizaje: las teorías del conectivismo de Siemens y el aprendizaje significativo de Ausubel y Rusinek. Por lo mencionado, la propuesta constituye una innovación en el ámbito de la enseñanza musical de la quena a nivel superior en el país y América Latina.

En relación a los actores que se beneficiarán de esta propuesta, en primer lugar, los estudiantes de quena de la ENSFJMA, en segundo lugar, el público interesado en adquirir conocimientos de la ejecución musical de la quena: los docentes de otros instrumentos musicales, estudiantes aficionados de la quena u otros instrumentos; finalmente el público en general.

En este trabajo innovador se propone la plataforma digital Patreon como el punto de encuentro digital entre docentes y estudiantes, los cuales, se beneficiarán de materiales digitales de diversa naturaleza: estudios y repertorio exclusivamente arreglado, compuesto

y diseñado para la quena, material en formato PDF, MIDI, MXL, MP3 y pistas o backing tracks, además, de manera especial, transmisiones en vivo, planificadas por sesiones a modo de un taller virtual de quena, estructurado de manera coherente para satisfacer las necesidades observadas en la parte del análisis de los datos observados en la ENSFJMA mediante la aplicación de la rúbrica REM-Q, contribuyendo con el interés y la superación de los estudiantes de quena y público interesado. Esta propuesta, no obstante, no pretende sustituir las labores del docente del curso de Instrumento Principal Quena, por el contrario, pretende complementar la práctica y generar un espacio de virtual de enseñanza aprendizaje fuera de las aulas, incluso salvando las distancias geográficas y temporales de los participantes.

Por otro lado, por razones éticas, en esta investigación se ha propuesto priorizar las bondades de la plataforma Patreon, pero, descartando la posibilidad de mecenazgo por parte de los estudiantes y demás beneficiarios.

Por lo que se refiere a los criterios que guían el diseño de esta propuesta, obedecen necesidades identificadas por el autor, las cuales se relacionan con la técnica y la interpretación como dimensiones básicas de toda ejecución musical óptima, las mismas que, como se evidencia en el diagnóstico de la realidad, ameritan la elaboración de la presente propuesta innovadora para satisfacer dichas necesidades y paliar las deficiencias encontradas. Del mismo modo, esta propuesta novedosa considera en su elaboración componentes de la misión institucional de la ENSFJMA: calidad, investigación, uso de tecnología, promoción y difusión del patrimonio musical peruano.

A continuación, la tabla 28 muestra las diferentes etapas desde el prediseño hasta la implementación de la propuesta, las actividades realizadas y los materiales empleados en su concreción. Posteriormente se procederá a detallar en los siguientes numerales cada una de

las etapas, debidamente ilustradas.

**Tabla 28**

*Etapas de la Propuesta.*

Etapa	Actividad	Materiales
Prediseño	Fundamentar la propuesta con el marco teórico.	
	Justificar la propuesta con el diagnóstico.	Laptop, literatura.
	Delimitar objetivos (general y específicos)	
Diseño	Elaborar título.	Laptop, internet.
	Logotipo, isotipo e imagotipo	Especialista en marketing.
	Estructura del taller	
	Programación de sesiones del taller	Laptop.
Elaboración	Sesiones del taller	Laptop, internet, editor de partituras, instrumentos musicales
	Diseñar contenidos.	
Implementación	Elaborar contenidos.	Laptop, internet, editor de partituras, instrumentos musicales
	Aperturar página en Patreon.	
Implementación	Apertura de redes sociales y otras plataformas	Laptop, internet.
	Subir contenidos a Patreon, redes sociales y	

Etapa	Actividad	Materiales
otras plataformas		

### **3.2.2. Prediseño**

#### **3.2.2.1. Fundamentación de la propuesta**

Esta propuesta se fundamenta en dos teorías; por una parte, la teoría del conectivismo de Siemens (2004), y por otra parte las teorías del aprendizaje significativo de Ausubel (2002) y Rusinek (2006). En cuanto a la teoría del conectivismo, Siemens (2004, p. 6) establece que:

El aprendizaje (definido como conocimiento aplicable) puede residir fuera de nosotros (al interior de una organización o una base de datos), está enfocado en conectar conjuntos de información especializada, y las conexiones que nos permiten aprender más tienen mayor importancia que nuestro estado actual de conocimiento (Siemens, 2004, p. 6)

En otras palabras, el conocimiento se distribuye en redes, las cuales se encuentran al alcance de todos y se actualizan de manera permanente. De hecho, los recursos digitales nos mantienen en constante información e interacción con las comunidades que componen las redes. Como consecuencia, la generación del conocimiento atraviesa un proceso de aprendizaje compartido y trabajo colaborativo, conjugando lo cognitivo, emocional y las habilidades sociales. Por lo mismo, esta teoría rompe con los paradigmas educativos tradicionales de transmitir contenidos (Siemens, 2004)

Por su parte, las teorías del aprendizaje significativo de Ausubel y Rusinek, establecen que la estructura cognitiva previa del estudiante fundamenta el aprendizaje, en otras palabras, los conocimientos previos son el punto de partida para el entendimiento, comprensión y asimilación de la información nueva. Sin embargo, cabe añadir a los conocimientos previos, la necesidad de ofrecer al estudiante material didáctico

potencialmente significativo, con cuyo contenido pueda interactuar, aplicándolo y experimentándolo con actitud significativa.

Dentro de este orden de ideas, ambas teorías permiten diseñar diversos aspectos de la propuesta innovadora para optimizar la ejecución musical de la quena; así, el conectivismo permite utilizar los recursos digitales (plataformas digitales, redes sociales, transmisiones en vivo, blogs, páginas web, podcast de audio, pistas o play alongs, libros digitales, etc.) para adquirir, investigar, comparar y compartir información acerca de la técnica e interpretación de la quena y los estilos o géneros donde este instrumento es relevante y, del mismo modo, los aspectos técnicos e interpretativos que exige el estudio del instrumento. Simultáneamente, los conocimientos previos permitirán fortalecer los nuevos conocimientos del estudiante, mediante los recursos digitales y los materiales potencialmente significativos. En consecuencia, el estudiante seleccionará la información de manera autónoma, evitando lo abrupto, direccionado o impuesto, porque sus experiencias previas le servirán de guía al momento de seleccionar la información nueva que se presente por medio de los recursos digitales. (Ausubel, D., 2002, Rusinek, G., 2006)

### **3.2.2.2. Justificación de la propuesta**

En lo concerniente a la justificación del proyecto indico que, en la actualidad, la educación en todos sus niveles ha experimentado un creciente empleo de los recursos digitales en las aulas y fuera de ellas. En ese sentido, los recursos digitales se han sumado de manera positiva como herramientas de enseñanza-aprendizaje en diversas áreas, entre ellas la educación musical. De igual manera, en nuestro país, esta es una realidad que está vigente, no obstante, es necesaria la masificación de las investigaciones y la difusión de las propuestas que empleen los recursos digitales para mejorar la calidad educativa.

Así mismo, existe una brecha entre la educación superior privada y pública,

expresada en que la educación privada ha implementado el uso de los recursos digitales con más incidencia que la educación pública. Por otro lado, la plataforma Patreon ha experimentado una amplia difusión y aceptación entre la comunidad de docentes y estudiantes, quienes, en relación de mecenazgo, en especial desde la pandemia por el Covid19, sin embargo, cabe acotar que respecto a la enseñanza de la quena no se ha realizado en Patreon ninguna incursión significativa.

Por esos motivos, considero que esta propuesta se justifica, añadiendo que; aportará a la enseñanza de la quena en nivel superior como un prototipo de innovación y, por otro lado, contribuirá a la puesta en valor de la quena, como patrimonio cultural de la nación, declarada el 22 de agosto del 2008 por el que fue el INC Instituto Nacional de Cultura.

### **3.2.2.3. Objetivos de la propuesta**

Los objetivos de esta propuesta guardan relación con los objetivos de la investigación de la que forma parte. Es conveniente aclarar que el cumplimiento de estos objetivos particulares de la propuesta no son objeto de la presente investigación, pero son importantes para las posteriores etapas que llegan a concretizar la propuesta, sin menoscabo de ser valorados en la etapa de validación de la propuesta.

#### **3.2.2.3.1. Objetivo general de la propuesta**

Optimizar la ejecución musical de la quena en los estudiantes de la ENSFJMA mediante el empleo de recursos digitales para el aprendizaje en un taller virtual de quena, canalizado por la plataforma digital Patreon.

### **3.2.2.3.2. Objetivos específicos de la propuesta**

1. Optimizar la técnica de la quena en los estudiantes de la ENSFJMA empleando recursos digitales para el aprendizaje en un taller virtual de quena.
2. Optimizar la interpretación de la quena en los estudiantes de la ENSFJMA empleando recursos digitales para el aprendizaje en un taller virtual de quena.
3. Realizar arreglos y adaptaciones de música tradicional peruana como repertorio de un taller virtual de quena.
4. Elaborar ejercicios y estudios técnicos para un taller virtual de quena.
5. Diseñar y programar módulos y sesiones virtuales para un taller virtual de quena.

### **3.2.3. Diseño de la propuesta**

#### **3.2.3.1. Título de la propuesta**

Esta propuesta lleva por título *Optimus Kena*. La elección de este título se inspira en el título de la investigación y los objetivos de la propuesta, en ese sentido, se ha incluido el término *optimus*, que es una palabra que proviene del latín, cuyo significado refiere a lo mejor, excelente, lo más bueno, haciendo alusión al objetivo “optimizar la ejecución musical de la quena”. Por otro lado, el término *kena*, palabra que hace referencia a la quena, instrumento musical sobre cuya optimización expone y propone esta investigación.

#### **3.2.3.2. Logotipo, isotipo e imagotipo de la propuesta**

Un logotipo es un nombre propio, que puede estar completo o no, incluir caracteres como letras o cifras y una fuente característica, y que resulta de la fusión de un nombre más un diseño (Harada, 2014, p. 2) Para efectos de comunicación visual, impacto, distinción y una identificación rápida de la propuesta en los diversos entornos digitales y materiales que de ella formen parte, he tomado en cuenta la necesidad de crear un logotipo bajo el servicio de un profesional en marketing y comunicación visual y que se aprecia en la figura 13.

**Figura 13***Logotipo de la Propuesta.*

# OPTIMUS KENA

Complementariamente, también se realizó la creación de dos imagotipos. Un imagotipo es el resultado de la presencia de un logotipo y un isotipo de manera muy cercana sin fusionarse. Por su parte, un isotipo es una imagen que sirve para identificar un concepto, idea o nombre visualmente (Harada, 2014, p. 3) El isotipo de Optimus Kena, que se aprecia en la figura 14, se inspiró en las iniciales del título de la propuesta, con la inclusión de la silueta de una quena en el centro de la letra O.

**Figura 14***Isotipo de la Propuesta.*

Las figuras 15 y 16 muestran los dos imagotipos de la propuesta, basados en la combinación del logotipo y el isotipo que se ha diseñado, uno de manera horizontal y otro vertical, respectivamente. El logotipo, isotipo y los imagotipos de la propuesta se usarán en los contenidos, como partituras, particellas o videos de los backing track, pudiendo presentarse en otro color, dependiendo del fondo sobre el que se coloquen.

**Figura 15**

*Imagotipo Horizontal de la Propuesta.*

**Figura 16**

*Imagotipo Vertical de la Propuesta.*

**3.2.3.3. Estructura del taller**

La estructura del taller consiste en el tiempo en que se realiza, así como la organización del tiempo necesario. En ese sentido el taller virtual de quena Optimus Kena tiene una duración de 12 semanas. Así mismo, se divide en 3 módulos, los que duran 4 semanas cada uno. Los módulos constan de 8 sesiones, las que se llevan a cabo 2 veces por semana, abarcando 1h de duración por sesión, siendo la totalidad de sesiones 24. Los módulos han sido nombrados de acuerdo al nivel de exigencia y complejidad de los factores técnicos e interpretativos del repertorio que se trabaja en cada sesión, en ese sentido, el módulo 1, nombrado Flamante, correspondería al nivel básico de la quena en el nivel superior; el módulo 2, denominado Apasionado, se corresponde a un nivel intermedio y, finalmente; el módulo 3, llamado Experimentado, es equivalente a un nivel avanzado de la técnica e interpretación quenística. En la tabla 29 observamos la estructura del taller virtual de quena Optimus Kena con los estudios y ejercicios, repertorio y materiales del taller.

**Tabla 29***Estructura del Taller Virtual de Quena Óptimus Kena.*

MÓDULOS	
MÓDULO 1: FLAMANTE	
Duración	4 semanas (8 sesiones)
Estudios y ejercicios técnicos	Estudios de respiración y afinación 1, 2 y 3. Estudios de digitación 1, 2 y 3 Estudios técnicos de digitación (Escalas) “Escrito está”
Repertorio (Estudios de concierto y fantasías)	“Triste despedida” “La Flor del Café” “Bajada del Arco”
Materiales	Archivos PDF, XML, MIDI, MP3, backing tracks play along.
MÓDULO 2: APASIONADO	
Duración	4 SEMANAS (8 sesiones)
Estudios y ejercicios técnicos	Estudios de los adornos 1, 2 y 3. Estudios de las articulaciones 1, 2 y 3. “Desilusión”
Repertorio (Estudios de concierto y fantasías)	“Fantasía cuzqueña” “Chiwillito negro” “Variaciones Kunatakiraki”
Materiales	Archivos PDF, XML, MIDI, MP3, backing tracks play along.

MÓDULOS	
MÓDULO 1: FLAMANTE	
MÓDULO 3: EXPERIMENTADO	
Duración	4 SEMANAS (8 sesiones)
	Estudio de técnicas extendidas armónicas (1, 2 y 3)
Estudios y ejercicios técnicos	Estudio de técnicas extendidas inarmónicas (4 y 5)
	Estudios de las dinámicas 1, 2, 3, 4, 5, y 6
	“Melgar”
Repertorio (Estudios de concierto y fantasías)	“Panteonero”
	“Punchacacho tutacacho”
Materiales	Archivos PDF, XML, MIDI, MP3, backing tracks play along.

Complementando, la tabla 30 muestra el repertorio de los módulos del taller virtual y las exigencias técnico interpretativas que son características del repertorio que se abarca en el taller.

### Tabla 30

#### *Características de los Módulos*

Módulo	Repertorio	Características
1 Flamante	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Huayno “Escrito está”</li> <li>● Vals criollo “Triste despedida”</li> <li>● Yaraví “La flor del Café”</li> </ul>	Enfocado en la respiración, digitación y adornos. Nivel de dificultad básico.

Módulo	Repertorio	Características
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Sikuri “Bajada del Arco”</li> </ul>	
2	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Vals criollo “Desilusión”</li> <li>● Estudio de concierto “Fantasía cuzqueña”</li> <li>● Huayno “Chiwillito negro”</li> <li>● Huayño “Variaciones Kunatakiraki”</li> </ul>	Enfocado en los adornos, articulaciones, digitación, dinámicas, afinación, fraseo y respiración. Nivel de dificultad intermedio.
3	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Vals “Melgar”</li> <li>● Huayno “Panteonero”</li> <li>● Changanakuy “Punchacacho tutacacho”</li> </ul>	Enfocado en técnicas extendidas, respiración, digitación, adornos, articulaciones, dinámicas, afinación y fraseo. Nivel de dificultad avanzado.

#### 3.2.3.4. Programación de sesiones del taller

El taller Optimus Kena, ofrece 31 sesiones virtuales distribuidas en 12 semanas y 3 módulos, tal como se aprecia en la tabla 31, donde, también, se observa la temática, los materiales requeridos y las tareas correspondientes que son la base de las sesiones virtuales del taller.

**Tabla 31***Programación de las Sesiones del Taller Virtual*

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
1	1	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Escrito está”.</li> <li>● Compases 12 al 115.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	1. Ejecuta el pasaje del compás 15 al 35 de “Escrito está” y envía un audio o video.
	2	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Escrito está” Compases 142 al final.</li> <li>● Retroalimentación tarea 1.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	2. Ejecuta el pasaje del compás 210 al 256 de “Escrito está” y envía un audio o video.
2	3	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Triste despedida”. Compases 1 al 57.</li> <li>● Retroalimentación tarea 2.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	3. Ejecuta los compases 1 al 57 de “Triste despedida” y envía un audio o video.
	4	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Triste despedida”. Compases 58 al</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI,	4. Ejecuta, los compases 58 al final de “Triste

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
				final.	XML, MP3 y backing track.	despedida” y envía un audio o video.
				<ul style="list-style-type: none"> <li>● Retroalimentación tarea 3.</li> </ul>		
3	5	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “La Flor del Café”. Compases 1 al 107.</li> <li>● Retroalimentación tarea 4.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	5. Ejecuta los compases 57 al 107 de “La Flor del Café” y envía un audio o video.
	6	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “La Flor del Café”. Compases 108 al final.</li> <li>● Retroalimentación tarea 5.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	6. Ejecuta los compases 107 al 142 de “La Flor del Café” y envía un audio o video.
4	7	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Bajada del Arco”. Compases 1 al 123.</li> <li>● Retroalimentación tarea 6.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	7. Ejecuta los compases 1 al 9 de “Bajada del Arco” y envía un audio o video.
	8	1h	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Bajada del Arco”. Compases 123 al</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing	8. Ejecuta los compases 161 al 172 de “Bajada del Arco” y envía un

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
				final.	track.	audio o video.
				<ul style="list-style-type: none"> <li>● Retroalimentación tarea 7.</li> </ul>		
5	9	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Desilución”. Compases 1 al 82</li> <li>● Retroalimentación tarea 8.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	9. Ejecuta los compases 1 al 34 de “Desilución” y envía un audio o video.
	10	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Desilución”. Compases 82 al final.</li> <li>● Retroalimentación tarea 9.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	10. Ejecuta los compases 130 al 160 de “Desilución” y envía un audio o video.
6	11	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Fantasía cuzqueña”. Compases 1 al 78.</li> <li>● Retroalimentación tarea 10.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	11. Ejecuta los compases 8 al 45 de “Fantasía cuzqueña” y envía un audio o video.
	12	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Fantasía cuzqueña”. Compases 78 al</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing	12. Ejecuta los compases 144 al 179 de “Fantasía cuzqueña”

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
				final.	track.	y envía un audio o video.
				<ul style="list-style-type: none"> <li>● Retroalimentación tarea 11.</li> </ul>		
7	13	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Chiwillito Negro”. Compases 1 al 158.</li> <li>● Retroalimentación tarea 12.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	13. Ejecuta el pasaje del compás 97 al 158 de “Chiwillito Negro” y envía un audio o video.
	14	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Chiwillito Negro”. Compases 159 al final.</li> <li>● Retroalimentación tarea 13.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	14. Ejecuta el pasaje del compás 249 al 271 de “Chiwillito Negro” y envía un audio o video.
8	15	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Variaciones Kunatakiraki”. Compases 1 al 111.</li> <li>● Retroalimentación tarea 14.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	15. Ejecuta los compases 70 al 88 de “Variaciones Kunatakiraki” y envía un audio o video.

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
	16	1h	A	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecutamos “Variaciones Kunatakiraki”. Compases 111 al final.</li> <li>• Retroalimentación tarea 15.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	16. Ejecuta los compases 153 al 199 de “Variaciones Kunatakiraki” y envía un audio o video.
9	17	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecutamos “Melgar”. Compases 1 al 136.</li> <li>• Retroalimentación tarea 16.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	17. Ejecuta los compases 49 al 136 de “Melgar” y envía un audio o video.
	18	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecutamos “Melgar”. Compases 136 al 222.</li> <li>• Retroalimentación tarea 17.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	18. Ejecuta los compases 141 al 222 de “Melgar” y envía un audio o video.
10	19	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecutamos “Melgar”. Compases 223 al 311.</li> <li>• Retroalimentación tarea 18.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	19. Ejecuta los compases 227 al 311 de “Melgar” y envía un audio o video.

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
	20	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Melgar”. Compases 311 al final.</li> <li>● Retroalimentación tarea 19.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	20. Ejecuta los compases 325 al 439 de “Melgar” y envía un audio o video.
11	21	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Panteonero”. Compases al 1 al 184.</li> <li>● Retroalimentación tarea 20.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	21. Ejecuta los compases 105 al 183 de “Panteonero” y envía un audio o video.
	22	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Panteonero”. Compases al 185 al final.</li> <li>● Retroalimentación tarea 21.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	22. Ejecuta los compases 275 al 375 de “Panteonero” y envía un audio o video.
12	23	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ejecutamos “Punchacacho Tutacacho”. Compases 1 al 52.</li> <li>● Retroalimentación tarea 22.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	23. Ejecuta los compases 1 al 52 de “Punchacacho Tutacacho” y envía un

Semana	Sesión	Duración	Módulo	Temática	Materiales	Tarea
						audio o video.
	24	1h	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejecutamos “Punchacacho Tutacacho”. Compases 52 al final.</li> <li>Retroalimentación tarea 23.</li> </ul>	Score y partes, estudios, escalas, PDF, MIDI, XML, MP3 y backing track.	-

Nota: F: Módulo 1 Flamante; A: Módulo 2 Apasionado; E: Módulo 3 Experimentado.

### 3.2.3.5.Sesiones del taller

Se ha diseñado 24 sesiones virtuales, donde se indican todos los aspectos respecto de su desarrollo, la temática, los materiales, tareas y retroalimentaciones correspondientes. Las tablas 32 a la 55 corresponden a cada una de las 24 sesiones del taller.

**Tabla 32**

*Sesión 1, semana 1, módulo Flamante: “Escrito está”, primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Inicio	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Escrito está”. Compases 12 al 115.	5 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	El docente pregunta a los estudiantes si han interpretado la pieza “Escrito está” y si conocen datos históricos o estilísticos de la pieza y los estudiantes responden mediante los comentarios en vivo. A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Escrito está” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	35 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Escrito está”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante en sus diversos tipos de materiales. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Escrito está”.
Evaluación	Tarea 1: Ejecuta los compases 15 al 35 de “Escrito está” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 1	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 33**

*Sesión 2, semana 1, módulo Flamante: "Escrito está", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 1	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Escrito está”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Escrito está”. Compases 142 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Escrito está” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Escrito está”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Escrito está”.
Evaluación	Tarea 2: Ejecuta los compases 210 al 256 de “Escrito está” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación 2	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 34**

*Sesión 3, semana 2, módulo Flamante: “Triste despedida”, primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 2	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Escrito está”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Triste despedida”. Compases 1 al 57.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Triste despedida” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Triste despedida”.

	Secuencia	Duración	Materiales
	involucran especial detalle en el estudio.		
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Triste despedida”.
Evaluación	Tarea 3: Ejecuta los compases 1 al 57 de “Tiste despedida” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 3	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 35**

*Sesión 3, semana 2, módulo Flamante: "Triste despedida", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 3	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Triste

	Secuencia	Duración	Materiales
			despedida”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Triste despedida”. Compases 58 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Triste despedida” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Triste despedida
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Triste despedida”.
Evaluación	Ejecuta los compases 58 al final de “Triste	24 h	Rúbrica

	Secuencia	Duración	Materiales
	despedida” y envía un audio o video.		REM-Q
Retroalimentación 4	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 36**

*Sesión 5, semana 3, módulo Flamante: "La flor del café", primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 4	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Triste despedida”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “La flor del café”. Compases 1 al 107.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “La flor del café” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “La flor del

	Secuencia	Duración	Materiales
	fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.		café”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “La flor del café”.
Evaluación	Ejecuta los compases 57 al 107 de “La flor del café” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 5	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 37**

*Sesión 6, semana 3, módulo Flamante: "La flor del café", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 5	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de

	Secuencia	Duración	Materiales
	pertinente.		“La flor del café”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “La flor del café”. Compases 108 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “La flor del café” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “La flor del café”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “La flor del café”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Evaluación	Ejecuta los compases 107 al 142 de “La flor del café” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 6	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 38**

*Sesión 7, semana 4, módulo Flamante: “Bajada del arco”, primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 6	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “La flor del café”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Bajada del Arco”. Compases 1 al 123.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Bajada del Arco” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes

	Secuencia	Duración	Materiales
	sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.		“Bajada del Arco”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Bajada del Arco”.
Evaluación	Ejecuta los compases 1 al 9 de “Bajada del Arco” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación	En la siguiente transmisión.	-	-
7			

**Tabla 39**

*Sesión 8, semana 4, módulo Flamante: "Bajada del arco", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 7	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza,	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y

	Secuencia	Duración	Materiales
	brevemente, la retroalimentación pertinente.		partes de “Bajada del Arco”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Bajada del Arco”. Compases 123 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Bajada del Arco” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Bajada del Arco”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 1 Flamante. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Bajada del Arco”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Evaluación	Ejecuta los compases 161 al 172 de “Bajada del Arco” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 8	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 40**

*Sesión 9, semana 5, módulo Apasionado: "Desilusión", primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 8	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Bajada del Arco”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Desilusión”. Compases 1 al 82.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Desilusión” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Desilusión”.

	Secuencia	Duración	Materiales
	particularidades que involucran especial detalle en el estudio.		
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quénística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Desilusión”.
Evaluación	Ejecuta los compases 1 al 34 de “Desilusión” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 9	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 41**

*Sesión 10, semana 5, módulo Apasionado: "Desilusión", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 9	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Desilusión”.

	Secuencia	Duración	Materiales
	pertinente.		
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Desilusión”. Compases 82 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Desilusión” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Desilusión”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Desilusión”.
Evaluación	Ejecuta los compases 130 al 160 de	24 h	Rúbrica

	Secuencia	Duración	Materiales
	“Desilusión” y envía un audio o video.		REM-Q
Retroalimentación 10	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 42**

*Sesión 11, semana 6, módulo Apasionado: “Fantasía cuzqueña”, primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 10	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Desilusión”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Fantasía cuzqueña”. Compases 1 al 78.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Fantasía cuzqueña” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Fantasía cuzqueña”.

	Secuencia	Duración	Materiales
	especial detalle en el estudio.		
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Fantasía cuzqueña”.
Evaluación	Ejecuta los compases 8 al 45 de “Fantasía cuzqueña” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 11	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 43**

*Sesión 12, semana 6, módulo Apasionado: "Fantasía cuzqueña", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 11	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Fantasía

	Secuencia	Duración	Materiales
			cuzqueña”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Fantasía cuzqueña”. Compases 78 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Fantasía cuzqueña” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Fantasía cuzqueña”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Fantasía cuzqueña”.
Evaluación	Ejecuta los compases 144 al 179 de “Fantasía cuzqueña” y envía un audio o	24 h	Rúbrica

	Secuencia	Duración	Materiales
	video.		REM-Q
Retroalimentación 12	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 44**

*Sesión 13, semana 7, módulo Apasionado: "Chiwillito negro", primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 12	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de "Fantasía cuzqueña".
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos "Chiwillito negro". Compases 1 al 158.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza "Chiwillito negro" y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes "Chiwillito

	Secuencia	Duración	Materiales
	fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.		negro”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Chiwillito negro”.
Evaluación	Ejecuta los compases 97 al 158 de “Chiwillito negro” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 13	En la siguiente transmisión.	-	-

### Tabla 45

*Sesión 14, semana 7, módulo Apasionado: "Chiwillito negro", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 13	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza,	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y

	Secuencia	Duración	Materiales
	brevemente, la retroalimentación pertinente.		partes de “Chiwillito negro”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Chiwillito negro”. Compases 159 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Chiwillito negro” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Chiwillito negro”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Chiwillito negro”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Evaluación	Ejecuta los compases 249 al 271 de “Chiwillito negro” y envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 14	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 46**

*Sesión 15, semana 8, módulo Apasionado: “Variaciones Kunatakiraki”, primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 14	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Chiwillito negro”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Variaciones Kunatakiraki”. Compases 1 al 111.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Variaciones Kunatakiraki” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Variaciones Kunatakiraki”.

	Secuencia	Duración	Materiales
	la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.		
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Variaciones Kunatakiraki”.
Evaluación	Ejecuta los compases 70 al 88 de “Variaciones Kunatakiraki” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 47**

*Sesión 16, semana 8, módulo Apasionado: "Variaciones Kunatakiraki", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 15	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de "Variaciones Kunatakiraki".
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos "Variaciones Kunatakiraki". Compases 111 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza "Variaciones Kunatakiraki" y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes "Variaciones Kunatakiraki".
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver,	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS

	Secuencia	Duración	Materiales
	mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 2 Apasionado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.		Studio, scores y partes “Variaciones Kunatakiraki”.
Evaluación	Ejecuta los compases 153 al 199 de “Variaciones Kunatakiraki” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 16	En la siguiente transmisión.	-	-

#### Tabla 48

*Sesión 17, semana 9, módulo Experimentado: "Melgar", primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 16	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Variaciones Kunatakiraki”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Melgar”.	1 min	Cámara, micrófono,

	Secuencia	Duración	Materiales
	Compases 1 al 136.		interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Melgar” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Melgar”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Melgar”.
Evaluación	Ejecuta los compases 49 al 136 de “Melgar” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación 17	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 49**

*Sesión 18, semana 9, módulo Experimentado: "Melgar", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 17	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de "Melgar".
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos "Melgar". Compases 136 al 222.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza "Melgar" y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes "Melgar".

	Secuencia	Duración	Materiales
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Melgar”.
Evaluación	Ejecuta los compases 141 al 222 de “Melgar” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 18	En la siguiente transmisión.	-	-

### Tabla 50

*Sesión 19, semana 10, módulo Experimentado: "Melgar", tercera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 18	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Melgar”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la	1 min	Cámara,

	Secuencia	Duración	Materiales
	sesión: Ejecutamos “Melgar”. Compases 223 al 311.		micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Melgar” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Melgar”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Melgar”.
Evaluación	Ejecuta los compases 227 al 311 de “Melgar” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación 19	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 51**

*Sesión 20, semana 10, módulo Experimentado: "Melgar", cuarta parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 19	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de "Melgar".
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos "Melgar". Compases 311 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza "Melgar" y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes "Melgar".

	Secuencia	Duración	Materiales
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quénística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Melgar”.
Evaluación	Ejecuta los compases 325 al 439 de “Melgar” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 20	En la siguiente transmisión.	-	-

### Tabla 52

*Sesión 21, semana 11, módulo Experimentado: “Panteonero”, primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 20	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Melgar”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la	1 min	Cámara,

	Secuencia	Duración	Materiales
	sesión: Ejecutamos “Panteonero”. Compases 1 al 184.		micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Panteonero” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Panteonero”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Panteonero”.
Evaluación	Ejecuta los compases 105 al 183 de “Panteonero” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación 21	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 53**

*Sesión 22, semana 11, módulo Experimentado: “Panteonero”, segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 21	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Panteonero”.
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Panteonero”. Compases 185 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Panteonero” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Panteonero”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Panteonero”.
Evaluación	Ejecuta los compases 275 al 375 de “Panteonero” envía un audio o video.	24 h	Rúbrica REM-Q
Retroalimentación 22	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 54**

*Sesión 23, semana 12, módulo Experimentado: "Punchacacho tutacacho", primera parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 22	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de “Panteonero”.

	Secuencia	Duración	Materiales
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos “Punchacacho tutacacho”. Compases 1 al 52.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza “Punchacacho tutacacho” y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que involucran especial detalle en el estudio.	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Punchacacho tutacacho”.
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Punchacacho tutacacho”.
Evaluación	Ejecuta los compases 1 al 52 de “Punchacacho tutacacho” y envía un	24 h	Rúbrica REM-Q

	Secuencia	Duración	Materiales
	audio o video.		
Retroalimentación 23	En la siguiente transmisión.	-	-

**Tabla 55**

*Sesión 24, semana 12, módulo Experimentado: "Punchacacho tutacacho", segunda parte.*

	Secuencia	Duración	Materiales
Retroalimentación Tarea 23	El docente comprueba el óptimo funcionamiento de la señal de internet y del audio y video de la transmisión y da la bienvenida a los estudiantes asistentes al taller. A continuación, comparte el audio o video enviado por los estudiantes y realiza, brevemente, la retroalimentación pertinente.	20 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, score y partes de "Punchacacho tutacacho".
Inicio	El docente anuncia el contenido de la sesión: Ejecutamos "Punchacacho tutacacho". Compases 52 al final.	1 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio.
Desarrollo	A continuación, el docente, comparte en la pantalla la partitura de la pieza "Punchacacho tutacacho" y hace un breve comentario de las características musicales del arreglo y señala el fragmento, sección o secciones que se estudiarán. En seguida, ejecuta el pasaje señalado realizando aclaraciones sobre la técnica y la interpretación del fragmento y las particularidades que	29 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes "Punchacacho tutacacho".

	Secuencia	Duración	Materiales
	involucran especial detalle en el estudio.		
Cierre	Antes de despedirse, el docente, invita a los estudiantes a realizar preguntas breves, que procede a absolver, mediante la demostración de soluciones prácticas sobre técnica e interpretación quenística, así como, invita a los estudiantes a practicar los estudios técnicos preparados para el Módulo 3 Experimentado. A continuación, el docente, anuncia la tarea que será retroalimentada en la próxima sesión, y, da las instrucciones precisas sobre su realización.	10 min	Cámara, micrófono, interfaz OBS Studio, scores y partes “Punchacacho tutacacho”.
Evaluación	-	-	-
Retroalimentación	-	-	-
24			

### 3.2.3.6. Diseño de contenidos

Los contenidos de la propuesta son de seis tipos: documentos en formato PDF, backing tracks o pistas de acompañamiento en formato de video y sonido MP3, archivos en formato MIDI, archivos en formato MXL y transmisiones en vivo. Los elementos presentes en los diversos contenidos de la propuesta, como los materiales necesarios para llevarlos a cabo, se muestran en la tabla 56.

#### Tabla 56

*Diseño de Contenidos de la Propuesta.*

Contenido	Elementos	Materiales
PDF	Título; mención del autor, transcriptor o arreglista; indicaciones específicas del material y copyright del documento. Logotipo, isotipo o imagotipo.	Papel pautado y bolígrafo; laptop y ordenador de escritorio; Software de edición de partituras: Sibelius, MuseScore; instrumento musical: quena.
Backing tracks (video)	Título; mención del autor, transcriptor o arreglista; indicaciones específicas del material; copyright del backing track. Logotipo, isotipo o imagotipo.	Papel pautado y bolígrafo; laptop y ordenador de escritorio; Software de edición de partituras: Sibelius; instrumento musical: quena; editor de video: CapCut.
Backing tracks (audio MP3)	Título; mención del autor, transcriptor o arreglista; indicaciones específicas del material; copyright del backing track. Logotipo, isotipo o imagotipo.	Papel pautado y bolígrafo; laptop y ordenador de escritorio; Software de edición de partituras: Sibelius; instrumento musical: quena; editor audio: Audacity.
Archivos MIDI	Título; contenido	Laptop y ordenador de escritorio; Software de edición de partituras: Sibelius; instrumento musical: quena.

Contenido	Elementos	Materiales
Archivos Music MXL	Título; contenido.	Laptop y ordenador de escritorio; Software de edición de partituras: Sibelius; instrumento musical: quena.
Transmisiones en vivo	Título; presentación y saludo; desarrollo del contenido; lectura de comentarios; saludo de despedida. Logotipo, isotipo o imagotipo.	Laptop y ordenador de escritorio; Software de elaboración de guiones: Microsoft Word; sala con tratamiento acústico; cámara semiprofesional, micrófono; instrumento musical: quena; software de transmisión OBS, plataforma YouTube.

Para diseñar adecuadamente los contenidos de la propuesta se ha tomado en cuenta el marco teórico de esta investigación, las teorías del Conectivismo de Siemens y el aprendizaje significativo de Ausubel y Rusinek, conocimientos en composición musical, armonía, arreglo, análisis musical y música tradicional peruana del autor y también los resultados encontrados en el análisis de los datos recabados al aplicar la rúbrica REM-Q en los estudiantes de quena de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

### **3.2.4. Elaboración**

#### **3.2.4.1. Documentos en formato PDF**

La tipología de los documentos en formato PDF abarca una amplia variedad de materiales según los fines a los que se destinan: estudios técnicos de digitación, respiración y afinación, adornos, articulaciones, dinámicas, técnicas extendidas, repertorio, particellas y partituras de respaldo para los backing tracks. Los documentos en PDF, de las partes de quena, cuentan con un código QR individual, que dirige al estudiante al backing track correspondiente a la pieza de repertorio o ejercicio contenido en ese documento.

Se ha elaborado 29 estudios de digitación, de dos tipos; estudios para practicar escalas y arpegios en todas las tonalidades mayores y menores (armónicas, melódicas y pentáfonas) dentro de la tesitura de la quena y con variedad rítmica y, 3 estudios técnicos de digitación de carácter melódico en tres velocidades diferentes. El objetivo de estos estudios es la optimización de la digitación para dominar pasajes en diferentes velocidades, mejorar la lectura a primera vista y la musicalidad de la interpretación.

Los estudios de respiración y afinación, son 3 estudios enfocados en mejorar la capacidad pulmonar del estudiante, optimizar la dosificación de aire, mejorar la afinación, favorecer la musicalidad de la interpretación. Ello se logra a partir de la práctica de notas largas en tiempo lento que disminuye progresivamente la velocidad, con la indicación o sugerencia de pausas de respiración en pasajes largos. Cada uno de los 3 estudios cuenta con pistas de acompañamiento en audio y video en tres velocidades distintas.

Los estudios de adornos para la quena, son 3 estudios destinados a la práctica, simple y combinada, de diversos adornos musicales: grupetos, acciacaturas, mordentes, apoyaturas, glisandos, portamentos, trinos, etc.

Los estudios de las articulaciones, son 3 estudios que ejercitan la ejecución de pasajes melódicos articulados de diversas maneras, simples o combinados, aislados o sucesivos, empleando estacatos, tenutos, legatos, articulaciones simples, dobles o triples, acentos, etc.

Los estudios de las dinámicas, son 6 estudios que tienen por objeto fortalecer la práctica de un adecuado control de la intensidad del sonido, son progresivos y abarcan casi todo el registro de la quena.

Los estudios de técnicas extendidas, son 5 piezas que presentan diversas técnicas armónicas e inarmónicas posibles en la quena, de dificultad progresiva. Estos estudios están orientados a practicar técnicas extendidas armónicas e inarmónicas posibles en la quena, dar variedad a los recursos expresivos del instrumento, mejorar la musicalidad de la interpretación, contribuir como opciones para mejorar la calidad del sonido, digitaciones alternativas y articulaciones.

El repertorio de interpretación, lo constituyen 11 scores musicales, de arreglos, adaptaciones y composiciones, seleccionadas para la práctica de la interpretación creativa y consciente, brindando repertorio para quena y proponiendo música inédita para el instrumento.

Las 38 particellas de respaldo a los backing tracks, constituyen documentos en PDF, para descargar o imprimir, que favorecen el estudio de piezas musicales con backing tracks o pistas en MP3.

#### **3.2.4.2.Backing tracks en video**

Los backing tracks de la propuesta, son de 11 piezas musicales que presentan, en formato de video, una partitura visible que el suscriptor puede ejecutar mientras se reproduce su pista de acompañamiento en el mismo archivo de video. Además, se ha diseñado y creado backing tracks para los estudios de respiración y afinación, digitación, adornos,

articulaciones y dinámicas.

#### **3.2.4.3.Backing tracks en MP3**

De manera similar a los backing track en video, estos materiales son pistas de acompañamiento, pero sin imagen. Del mismo modo, estas pistas están disponibles para el repertorio y los estudios de respiración y afinación, digitación, adornos, articulaciones y dinámicas.

#### **3.2.4.4.Archivos en formato MXL**

Los materiales en formato Music XML son 11y están a disposición de los suscriptores, que los pueden abrir desde sus dispositivos que cuenten con el software de notación musical de su preferencia, como Sibelius, Finale, MuseScore, etc. y desarrollarlos, modificarlos, compartirlos o editarlos. Estos materiales en formato Music MXL están a disposición de los estudiantes pudiendo ser utilizados como material didáctico antes, durante o después de las transmisiones en vivo, permitiendo al suscriptor practicar y desarrollar habilidades respecto a la dimensión interpretación de la quena.

#### **3.2.4.5.Archivos en formato MIDI**

En esta propuesta considero la pertinencia del formato MIDI como un elemento útil en la transmisión de información sonora para los suscriptores de Patreon. En ese sentido, la propuesta cuenta 38 archivos en formato MIDI, susceptibles de ser descargados, compartidos y editados por los suscriptores y que servirá como apoyo en la práctica de sus ejercicios y repertorio. La intención de los archivos MIDI es que los estudiantes puedan escuchar piezas musicales que están formato PDF pero que, al no tener registro previamente grabado, por ser algunas de ellas inéditas, sirvan como referencia para la ejecución musical de la quena de esas piezas.

### 3.2.4.6. Transmisiones en vivo

Como consecuencia de la virtualidad del taller de quena que propongo, considero que las sesiones se realicen por medio de transmisiones en vivo o en directo, pues, son más ventajosas e interesantes que los videotutoriales o clases pregrabadas. He llegado a esta decisión por dos razones; en primero lugar, las transmisiones en vivo o directos permiten la interacción con los estudiantes en tiempo real, permitiendo incluso la realización de encuestas o votaciones durante la transmisión; en segundo lugar, porque aquellos estudiantes que no pueden presenciar la transmisión en vivo de manera síncrona, pueden verla cuando consideren necesario, repetirla las veces que deseen y conocer las dudas despejadas y la interacción de los que sí estuvieron presentes durante el directo.

### 3.2.5. Implementación

#### 3.2.5.1. Aperturar página en Patreon

La apertura o creación de la página de Optimus Kena en la plataforma Patreon la realicé desde un ordenador portátil con conexión a internet. A continuación, la tabla 57 muestra el procedimiento y acciones realizadas para la creación de la cuenta de usuario en Patreon.

**Tabla 57**

*Creación de Cuenta en Patreon*

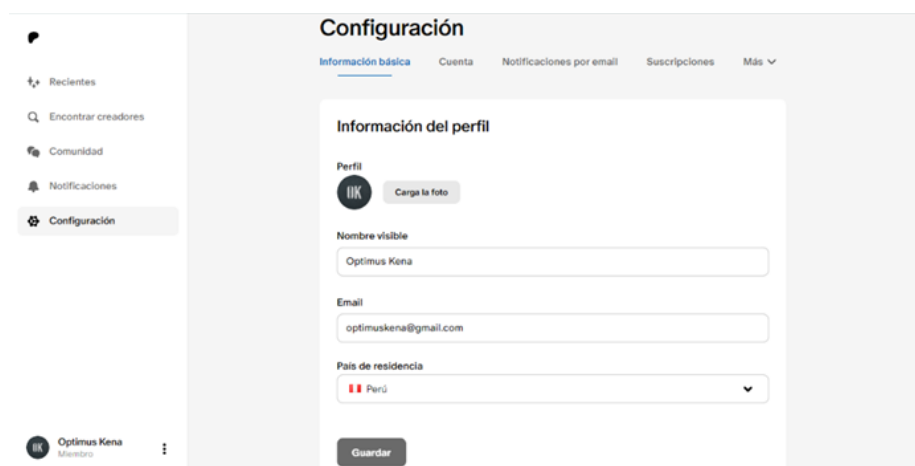
Procedimiento	Acciones
Visitar Patreon	Ingreso a <a href="https://www.patreon.com/">https://www.patreon.com/</a> Clic en el botón: ¡A crear en Patreon!
Presentación del usuario	Indicar nombres y apellidos
Nombre de la página	Nombrar la página: Optimus Kena

Procedimiento	Acciones
	Declarar que nuestro trabajo no contiene o representa situaciones sexuales explícitas
Listo para crear la página	Clic en el botón: Empezar

Con la página así creada en la plataforma Patreon ahora Optimus Kena está registrado como un usuario de la plataforma, procedo a configurar la página como se observa en la figura 17, luego procedo a realizar los pasos para poder ser creador de contenido de Patreon, haciendo clic en el botón Optimus Kena en la parte inferior izquierda de la pantalla, como se muestra en la figura 18.

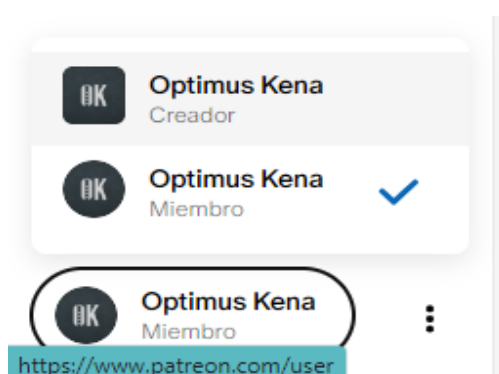
### Figura 17

*Vista de la Configuración de la Página en Patreon.*



### Figura 18

*Selección del Modo Creador en Patreon.*



Luego, procedí a editar y personalizar la página de Optimus Kena en el modo creador de contenido. En la tabla 58 indico los pasos seguidos en esta etapa de configuración.

**Tabla 58**

*Edición y Personalización de Página en Patreon*

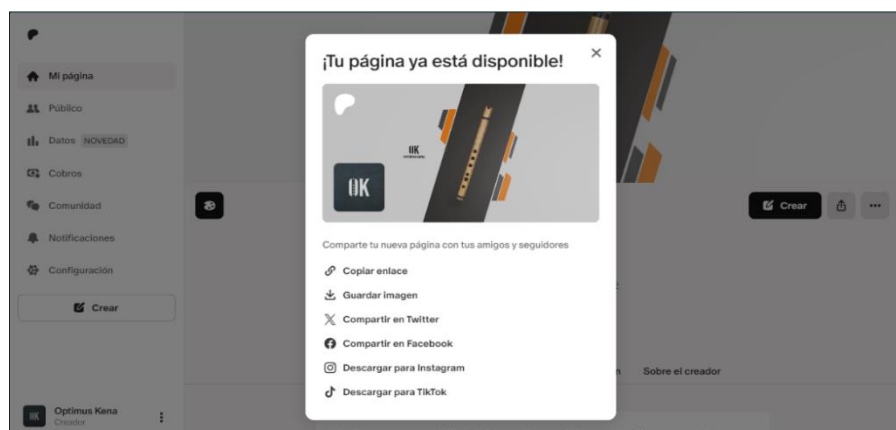
Secciones	Procedimiento realizado
Información básica	<p>Ingresar nombre de la página: Optimus Kena</p> <p>Cargar foto de perfil</p> <p>Cargar imagen de portada</p> <p>Seleccionar color de marca personalizada</p> <p>Referir enlaces a redes sociales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Facebook: <a href="https://facebook.com/optimuskenaoficial">https://facebook.com/optimuskenaoficial</a></li> <li>• YouTube: <a href="https://www.youtube.com/@optimuskenaoficial">https://www.youtube.com/@optimuskenaoficial</a></li> <li>• Instagram: <a href="https://www.instagram.com/optimus.kena?igsh=MTFjamtxdG1o dmxheA==">instagram.com/optimus.kena?igsh=MTFjamtxdG1o dmxheA==</a></li> <li>• Tiktok: <a href="https://www.tiktok.com/@optimus.kena? t=8lKeGcoFh5y&amp; r=1">tiktok.com/@optimus.kena? t=8lKeGcoFh5y&amp; r=1</a></li> <li>• Crear URL personalizada: <a href="https://patreon.com/OptimusKenaOficial">patreon.com/OptimusKenaOficial</a></li> </ul>
Merchandising	-
Obtener ingresos	-
Configuración de la página	<p>Nombre legal: Anthony Cristhian Maraví Rojas</p> <p>País de residencia: Perú</p> <p>Visibilidad de ingresos: Público</p>

Secciones	Procedimiento realizado
	Función de podcast: activado
	Canal RSS de audio de Patreon: activado
	Sincronización con Spotify: activado
Mensajes de bienvenida	-
Publicaciones	Etiquetas de la página de publicaciones: #interpretación, #quenistaflamante, #quenistaapasionado, #adornos, #aprendequena, #apoyatura, #yaraví, #quenistaexperimentado, #técnicasextendidas, #digitación, #frullato, etc.
Ofertas	-

En la figura 19 se muestra cómo ha quedado la página con las configuraciones realizadas según la tabla 58, ahora disponible para habilitar con contenido. La captura mostrada corresponde al modo creador configurado y muestra las redes sociales a las cuales se vincula. Por su parte, la figura 20 ilustra la portada principal de la Optimus Kena en Patreon.

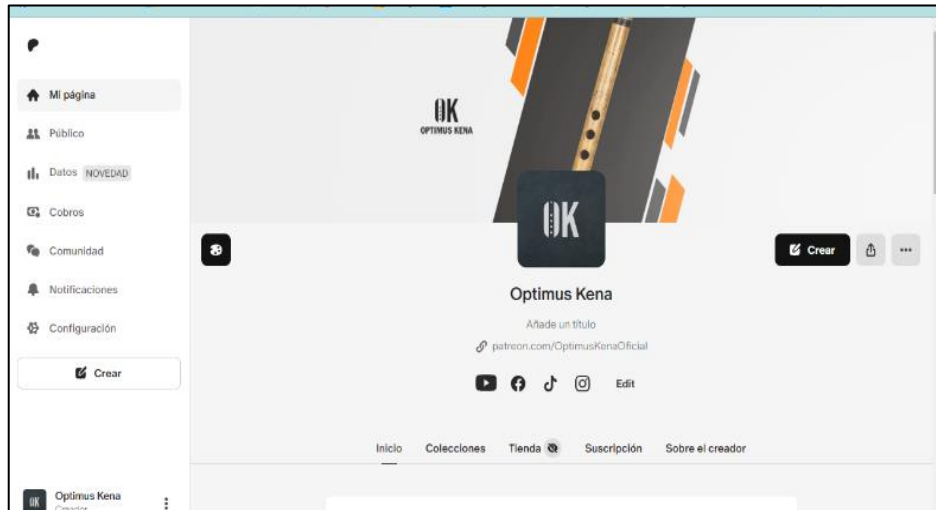
### Figura 19

*Patreon Optimus Kena Disponible para Habilitar con Contenido.*



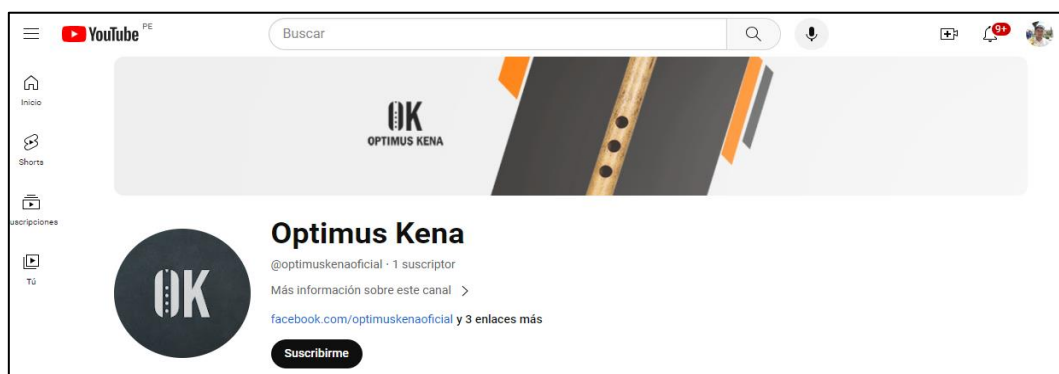
**Figura 20**

*Optimus Kena en Patreon.*



### 3.2.5.2. Apertura de canal de YouTube y redes sociales

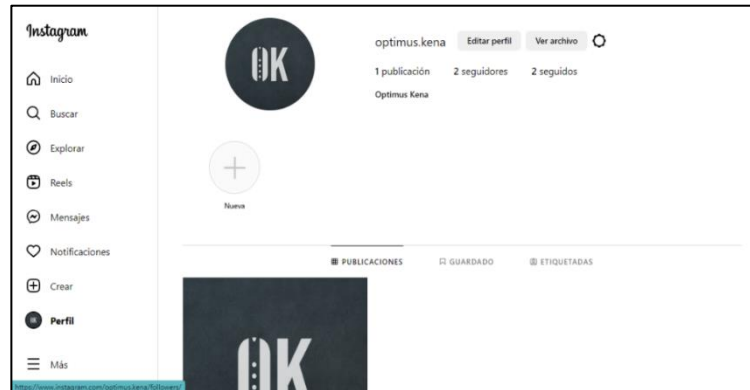
También he creado páginas de redes sociales y otras plataformas para Optimus Kena, respectivamente en YouTube, Facebook, Instagram y TikTok. Estas páginas contribuyen a la difusión de las actividades programadas en la propuesta, la interacción con los patrocinadores y la creación de nodos para compartir experiencias e información, por ejemplo, al compartir las transmisiones en vivo y ampliar su rango de alcance. Las figuras 21, 22, 23 y 24, ilustran las vistas de las páginas de redes sociales y plataformas como YouTube, Instagram, TikTok y Facebook, respectivamente y previamente a la carga de los contenidos y actividades programadas en la propuesta.

**Figura 21**

*Optimus Kena en YouTube.*

**Figura 22**

*Optimus Kena en Instagram.*



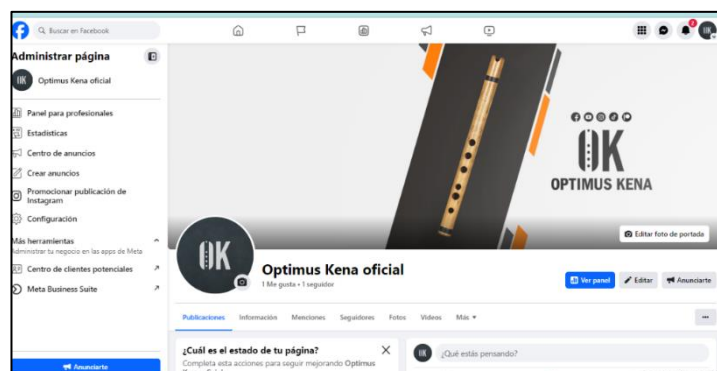
**Figura 23**

*Optimus Kena en Tik Tok*



**Figura 24**

*Optimus Kena en Facebook*



### 3.2.5.3. Subir contenidos a Patreon, redes sociales y YouTube

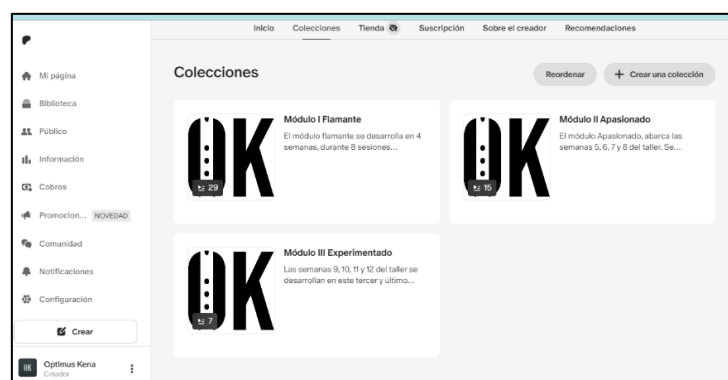
El paso siguiente, y que concluye la implementación de la propuesta de esta investigación, es la carga o subida de los materiales del taller virtual, el cual se lleva a cabo

de manera ordenada y metódica, a fin de que los estudiantes beneficiarios del taller puedan acceder con facilidad a cada material que contribuye a la realización de las sesiones virtuales o transmisiones en vivo. No obstante, aclaramos que el centro neurálgico del desarrollo del taller virtual y donde se encuentran los materiales depositados es la página de Patreon.

En la figura 25, que se muestra a continuación se aprecia la distribución de los módulos del taller en la vista de creador, del canal Óptimus Kena en la plataforma Patreon.

**Figura 25**

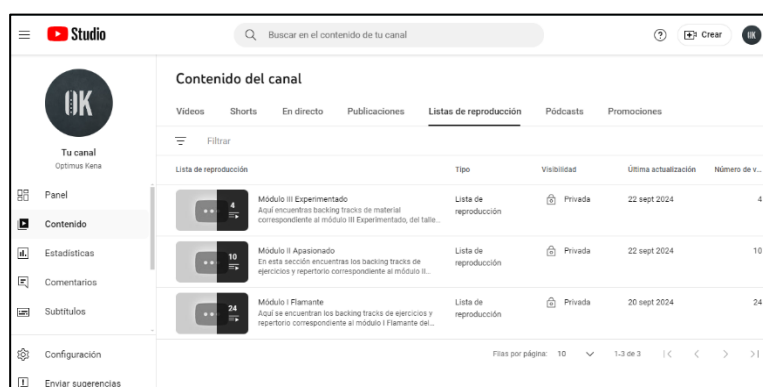
*Módulos del Taller Virtual en Patreon*



En la figura 26 se visualizan los diversos materiales cargados en la plataforma de YouTube, consistente en backing tracks de estudios, ejercicios y repertorio que se emplea en las sesiones virtuales del taller.

**Figura 26**

*Backing Tracks en la Plataforma YouTube*



### **3.2.6. Validación de la propuesta**

La validación de la propuesta se realizó empleando un formato de validación basado en Sosa y Villafuerte (2020). Para la presente investigación, se invitó a cuatro expertos conocedores, proporcionándoles acceso a la Plataforma de Patreon Optimus Kena y redes sociales de manera completa, así como la propuesta redactada y detallada, como también, el formato de validación.

El formato, que obra en el apéndice 09, es una herramienta que permite a los expertos en la materia de la propuesta, validarla basándose en tres criterios principales, a saber: viable, cuando la propuesta puede asimilarse en el contexto; factible, cuando se dispone de recursos para implementarse en la realidad, y; funcional, cuando cumple con los objetivos para los cuales se desarrolla (Villafuerte y Sosa, 2020, p. 128)

Asimismo, a partir de estos tres criterios rectores del proceso de validación, se discierne un cuadro de diez criterios. Posteriormente, los expertos manifiestan su opinión a modo de rúbrica, asignando un puntaje de cinco categorías marcando con una x en el recuadro que consideren, siendo las categorías las que se muestran en el siguiente orden: 5, muy adecuado; 4, bastante adecuado; 3, adecuado; 2, poco adecuado, y, 1, inadecuado. Finalmente, cada experto brinda su opinión de aplicabilidad, con lo cual concluye el proceso de validación de la propuesta.

### **3.2.7. Conclusiones de la propuesta y de su validación (teoría y práctica)**

Respecto a las conclusiones de la propuesta, el investigador considera que existen tres factores resaltantes en cuanto a sus beneficios:

1. Sobre la innovación, la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de

Arte es innovadora, porque presenta una nueva manera de desarrollar la enseñanza aprendizaje de la quena, en cuanto se realiza en un contexto no presencial, síncrono o asíncrono, sin dejar de lado las exigencias propias del estudio musical instrumental en el contexto de la educación superior universitaria, brindando nuevas y variadas soluciones técnicas e interpretativas para una óptima ejecución musical de la quena, y que se aprecian en los numerosos ejercicios y estudios técnicos, así como en el repertorio quenístico arreglado, adaptado o compuesto por el autor de la investigación.

2. Respecto a la plataforma Patreon como centro neurálgico de la propuesta, es resaltante advertir la versatilidad de esta plataforma aún para el desarrollo de actividades educativas de manera gratuita, por la posibilidad de contener diversos materiales en formato digital, así como de enlazarse con otras plataformas de difusión de contenidos educativos, de transmisiones en directo e interacción con los estudiantes beneficiarios y otros agentes, lo que obra en los módulos del taller y las sesiones correspondientes llevarse a cabo mediante transmisiones en vivo.
3. En relación a la educación musical y la ejecución musical de la quena, la propuesta destaca el interés en valorar de una manera actualizada, flexible y variada, el estudio de este instrumento musical, que cada día va ampliando más los alcances de sus posibilidades técnicas e interpretativas, manifestando, también, que su estudio no se exime de los retos educativos del siglo XXI, cuyos avances son constantes y exigen, a docentes y estudiantes, una constante actualización.

Tomando en cuenta los criterios valorados por los expertos en el proceso de validación de la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en los estudiantes de música en una escuela superior de arte, se concluye que:

1. En el aspecto teórico, es viable, en cuanto contribuye al conocimiento y buenas prácticas de la ejecución musical de la quena, pues constituye un conjunto muy adecuado de materiales y recursos, que constituyen su contenido, el cual refleja los conceptos teóricos que sustentan la propuesta y se ubican en el contexto de la educación superior en el cual se puede asimilar, con coherencia respecto al desarrollo tecnológico y el aprendizaje digital del cual, en estos tiempos, no es ajena la educación musical.
2. Desde la parte práctica, es factible, porque los recursos requeridos por la propuesta están al alcance de los estudiantes, porque los sujetos involucrados pueden llevarla a su realización, la cual está inmersa en el contexto actual de la educación musical, además, es funcional, porque su organización a modo de taller dividido en módulos para optimizar la ejecución musical cumple los objetivos para los cuales ha sido destinada, consolidando y promoviendo la complementación del aprendizaje como parte de la didáctica en entornos presenciales, remotos o híbridos.

Complementando, se observa en la tabla 59, de manera resumida, las opiniones de aplicabilidad emitidas por los 4 expertos que fueron invitados a participar en la validación de la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte, la propuesta es aplicable.

**Tabla 59***Opinión de aplicabilidad por los expertos*

Experto	Opinión de aplicabilidad		
	Aplicable	Aplicable después de corregir	No es aplicable
Jean Rossel Fuster Ccochachi	X		
Rosario Púñez Calle	X		
José Reynaldo Nieves Matos	X		
Yon Govy Ramírez Rodríguez	X		

Nota. Elaboración propia.

#### IV. Conclusiones

Del desarrollo de la presente investigación y cumpliendo con los objetivos que la rigen, el investigador ha llegado a las siguientes conclusiones:

1. Se diseñó una plataforma en Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte. Así, esta plataforma, denominada en Patreon como Optimus Kena, alberga diversos recursos digitales enfocados en el desarrollo de un taller virtual de quena, por lo que, se subieron los diversos materiales, partituras, archivos MIDI, XML, PDF, MP3 y backing track en video, los que se encuentran disponibles para visualizarse o descargarse. Es menester indicar que la versión preliminar de la propuesta se realizó a partir del primero de agosto del 2024, quedando como versión final el veinticuatro de mayo del año 2025.
2. Se evaluó el nivel de ejecución de la técnica de ejecución de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte, mediante la rúbrica de ejecución musical de la quena o REM-Q, la que fue sometida a las pruebas de validez y confiabilidad, encontrándose válida y confiable. De su aplicación en los estudiantes se encontró que el nivel de ejecución de la técnica quenística de los estudiantes evaluados fue deficiente.
3. Se evaluó el nivel de ejecución de la interpretación musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte, empleando la anteriormente mencionada rúbrica REM-Q. Resultado de dicha evaluación se encontró que el nivel de ejecución de la interpretación quenística fue deficiente.
4. Se diseñó, elaboró, implementó y validó una plataforma en Patreon con estudios técnicos, repertorio quenístico y recursos digitales, para optimizar la ejecución musical de la quena en los estudiantes de música en una escuela superior de arte. En ese sentido, la validación de la propuesta por los expertos fue positiva, determinando la propuesta como aplicable, por ser viable, factible y funcional.

## V. Recomendaciones

Vistos los resultados y conclusiones de la presente investigación, se recomiendan las siguientes acciones, a fin de mejorar la enseñanza de la quena como instrumento musical representativo de nuestra cultura musical peruana:

1. Se recomienda a la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas llevar a la práctica esta propuesta del taller virtual para la optimización de la ejecución musical de la quena mediante la plataforma Patreon, por ser innovadora y necesaria para complementar o reforzar las clases regulares de los estudiantes, puesto que contiene material novedoso y cuidadosamente diseñado y elaborado, dadas las ventajas de las herramientas digitales en la educación.
2. Se insta a los docentes de quena emplear los estudios técnicos de digitación, respiración y afinación, adornos, articulaciones, dinámicas y técnicas extendidas, así como el repertorio contenido en la presente propuesta, con el fin de ampliar el abanico de herramientas para optimizar la ejecución musical de la quena en sus dimensiones técnica e interpretativa.
3. A los investigadores de la educación y ejecución musical, se insta continuar investigando la creación, desarrollo y perfeccionamiento de instrumentos, como la empleada en la presente investigación en investigaciones de postgrado como maestrías y doctorados, a fin de enriquecer el estudio académico de la quena y la evaluación de sus resultados.

## Glosario

**Ejecución musical.** Herramienta de expresión musical que tiene su esencia en el conocimiento de los fundamentos de la música y consta de dos categorías, la técnica y la interpretación. (Shifres, 2003)

**Técnica.** Aspecto mecánico motriz de la ejecución musical, dominio y adiestramiento de la manera de tocar un instrumento. (Shifres, 2015)

**Interpretación.** Arte complejo y singular que “consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales” (Orlandini, 2012)

**Plataforma Patreon.** Es una plataforma de crowdfunding de proyectos en marcha para artistas y creaciones artísticas (Müller, 2021), permite interacción de redes sociales y trabajo creativo en un ecosistema variado. (Hair, L., Bonifacio, R. y Whon, D., 2022)

**Recursos digitales para el aprendizaje.** Son aquellos recursos digitales que poseen el atributo latente de transformar la didáctica y el proceso de enseñanza aprendizaje, pues permiten desarrollar habilidades y destrezas (Goss, 2011), albergan información que puede ser consultada de manera directa o indirecta (Gueudet y Trouche, 2009) y transforman el rol del docente en más que el de un profesor, lo convierten en un asesor y guía durante el proceso de enseñanza aprendizaje (Williams Bailey, L, S. de Peralta, M, y Marín Aparicio, J., 2021)

## Referencias

- Amaya, D. (2015). *Aportes para la creación de un programa profesional de quena a partir del estudio de su historia y el análisis de sus intérpretes más destacados*. [Monografía, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] <http://hdl.handle.net/11349/4410>
- American Educational Research Association, American Psychological Association y National Council of Measurement in Education (2018). *Standards for Educational and Psychological Testing*. American Educational Research Association
- Ames, P. (2019). El uso de materiales audiovisuales y recursos digitales en la docencia universitaria: una experiencia de innovación a nivel de posgrado en Perú. *REDU. Revista de Docencia Universitaria*, 17(1), 167-182. <https://doi.org/10.4995/redu.2019.9894>
- Ariza-Montes, J. y Lucía-Casademunt, A. (2014). *Gestión de las TIC en Organizaciones sin Ánimo de Lucro*. IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-4666-5974-2>
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1(1-10), 1-10.
- Bautista, A. (2020). Formación y desarrollo profesional en docentes de interpretación musical: propuestas para cambiar concepciones y prácticas. En Pozo, J., Pérez-Echeverría, M., Torrado, J. y López-Íñiguez, G. (Eds.), *Aprender y enseñar música. Un enfoque centrado en los alumnos* (pp. 381-410). Ediciones Morata.
- Basantes, A., Naranjo, M., Gallegos, M., y Benítez, N. (2017). Los Dispositivos Móviles en el Proceso de Aprendizaje de la Facultad de Educación Ciencia y Tecnología de la Universidad Técnica del Norte de Ecuador. *Formación Universitaria*, 10 (2), 79-87.

- Bernal, C. (2016). *Metodología de la investigación*. Pearson.
- Cano, E. (2015). Las rúbricas como instrumento de evaluación de competencias en educación superior: ¿uso o abuso? *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 19 (2), 265-280.
- Cañete, R., Guilhem, D., & Brito, K. (2012). Consentimiento informado: algunas consideraciones actuales. *Acta bioethica*, 18, 121-127.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S1726-569X2012000100011>
- Carrasco, S. (2013). *Metodología de la Investigación Científica*. Editorial San Marcos E. I. R. L.
- Cascaes da Silva, F., Gonçalves, E., Valdivia, B., Bento, G., Da Silva, T., Soleman, S., y Da Silva, R. (2015). Estimadores de consistencia interna en las investigaciones en salud: el uso del coeficiente alfa. *Revista peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 32, 129-138.
- Cavour, E. (1971) *Aprenda a tocar quena*. Editorial Dirección Nacional de Antropología.
- Civalleros, E. (2017). *Quenas: un acercamiento inicial*. Edgardo Civalleros Editor.
- Colás-Bravo, P., Conde-Jiménez, J. y Reyes-de-Cózar, S. (2019). El desarrollo de la competencia digital docente desde un enfoque sociocultural. *Comunicar*, 61, 21-32.  
<https://doi.org/10.3916/C61-2019-02>
- Capistran, R. (2020). El aprendizaje significativo en el contexto de la educación musical superior. *DOCERE*, (23), 12-15.  
<https://doi.org/10.33064/2020docere233104>

- Castañares, E. (2021). Una propuesta de nivel cero en la didáctica de los Estudios Franceses desde las TIC. *Anales de Filología Francesa* (29), 539-567.  
<https://doi.org/10.6018/analesff.481801>
- Cejudo, A., y Ramil, X. (2013). Crowdfunding. Financiación colectiva en clave de participación. *Asociación española de Fundraising*.
- De la Cruz, J. (2007). *Efectos de un programa de aprendizaje significativo para favorecer el logro de capacidades en la ejecución de la quena (CEO Alejandro Vivanco)*. [tesis de licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas].
- Díaz, Francisco. (2014). *La quena: investigación y método*. Francisco Díaz Editor.
- Escobar, J, y Cuervo, Á. (2008). Validez de contenido y juicio de expertos: una aproximación a su utilización. *Avances en Medición*. 6(1). 27-36.  
<https://bit.ly/3FkrN7o>
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2021). *Plan Estratégico Institucional 2021-2025(PEI)*. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.  
<https://www.escuelafolklore.edu.pe/wp-content/uploads/2022/01/PEI2021-2025.pdf>
- Escorra, L. M. (1988). Cuantificación de la validez de contenido por criterio de jueces. *Revista de Psicología*, 6, 103-111.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6123333>
- Espigares, M. (2009). *Educación Musical con TIC para centros de secundaria: Evaluación de un modelo de gestión del conocimiento educativo-musical (El modelo Bordón)*. Departamentos de métodos de investigación y diagnóstico en Educación. [Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla].<https://bit.ly/3laibkM>

- Espinoza, W. (2020). *Bulla mental y sentimental de resiliencia y resistencia. Composición de un tema basado en el análisis musical de los temas: Suspense, Los Verbos y 11:50 P.M. del álbum en vivo "Ruido" de la banda Los Petit Fellas*. [tesis de licenciatura, Universidad Los Andes]. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/11941>
- Fernández, F. (2017). "La expresión artística y calidad de desempeño de la banda de músicos de la Institución Educativa Liceo Trujillo, Trujillo, 2017". [tesis de maestría, Universidad San Pedro]. <http://repositorio.usanpedro.pe/handle/USANPEDRO/5539>
- García, F. (2011). *Influencia de las TIC en el aprendizaje significativo*. [ Tesis para optar el grado de Magister, Universidad Internacional de la Rioja, España] <https://reunir.unir.net/handle/123456789/94>
- García, L. (2008). Leonardo García. *La quena. Nuevas técnicas y sonoridades*. Santiago: Arquetipo Ediciones, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Arquetipo Ediciones.
- Gértrudix, F. (2008). Las TIC al servicio de la educación musical. Un binomio de siempre. *Revista de comunicación y nuevas tecnologías, Icono 14*. <http://hdl.handle.net/10578/1553>
- Granero, R. (2016). *Metodología de investigación en Psicología. Estadística descriptiva e inferencial*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Goss, M. (2011). Integración de tecnología en matemáticas de secundaria: potenciar la profesionalización de los futuros profesores. En O. Zaslavsky; P. Sullivan (eds.), *Constructing Knowledge for Teaching Secondary Mathematics. Task to enhance prospective practicing teacher learning*. Springer Science Business. Media. pp. 209-226. DOI [10.1007/978-0-387-09812-8\\_13](https://doi.org/10.1007/978-0-387-09812-8_13).

- Gueudet, G. y Trouche, L. (2009). ¿Hacia nuevos sistemas de documentación para profesores de matemáticas? *Educ Stud Math* 71, 199–218. <https://doi.org/10.1007/s10649-008-9159-8>
- Hair, L., Bonifacio, R. y Wohn, D. (2022). Prácticas multiplataforma entre creadores de mecenazgo digital. *Convergencia*, 28 (5), 1438-1456. <https://doi.org/10.1177/13548565221104990>
- Harada, E., (2014). Logotipos, isotipos, imagotipos e isologos: una aclaración terminológica. *Revista Mixcoac. De la academia a la sociedad*, 2(33), 36-47. <https://n9.cl/x411>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014) *Metodología de la investigación: (6ª. Ed.)* McGraw-Hill.
- Herrera, E. (1990). *Teoría musical y armonía moderna Vol. 1*. Antoni Bosch Editor, S.A.
- Hosken, D. (2011). *An introduction to music technology*. Nueva York: Routledge. [http://books.google.com.mx/books?id=\\_QjxMkx\\_wlwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0](http://books.google.com.mx/books?id=_QjxMkx_wlwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0)
- Hurtado de Barrera, J. (2000). *Metodología de la investigación holística*. Fundación SyPAL.
- Juárez, H. (2018). Nuevas formas de aprendizaje frente al avance tecnológico. *VEC Virtualidad, educación y ciencia*.9 (17) 7-8. <https://bit.ly/2PIL1yt>
- Laurente, C., Rengifo, R., Asmat, N. y Neyra, L. (2020). Desarrollo de competencias digitales en docentes universitarios a través de entornos virtuales. *Revista Eleuthera*, 22(2), 71-87. DOI: 10.17151/eleu.2020.22.2.5.
- Laurillard, D. (2013). *La enseñanza como ciencia del diseño: creación de patrones pedagógicos para el aprendizaje y la tecnología*. Ed. Routledge.

- Laurín, O., y Sánchez, O. (2020). Aportes de la guitarra clásica a la interpretación del bolero. *Epistemus. Revista de Estudios de Música, Cognición y Cultura*, 8 (1),77-92. <https://doi.org/10.24215/18530494e017>
- Lescano, J. (2020). *El impacto de las TIC en la formación de los estudiantes de los cursos de Lectura Musical y Entrenamiento Auditivo en una escuela de música de Lima (2019-2020)*. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas] <http://hdl.handle.net/10757/653254>
- Mangisch, G., y Mangisch, M. (2020). El uso de dispositivos móviles como estrategia educativa en la universidad. *RIED. Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*. 23(1), 201-222. <https://doi.org/10.5944/ried.23.1.25065>
- Marcelo, C., Gallego-Domínguez, C., y Mayor, C. (2016). B-Learning para la inducción del profesorado principiante. El caso del programa INDUCTIO en la República Dominicana. *Revista de Educación a Distancia (RED)*, 48, 1-28. <https://revistas.um.es/red/article/view/253451>
- Marcillo, P. y Nacevilla, C. (2021). *La teoría del conectivismo de Siemens en la educación* [Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador] <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/22856>
- Martínez, A., Castro, J. (1999). *Estadística descriptiva*. Eco Ediciones.
- Molina, O. (2019). *Cantos y encantos de la quena: obras instrumentales compuestas por músicos colombianos*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia] <http://hdl.handle.net/10495/13685>
- Mollick, E. (2014). La dinámica del crowdfundind: un estudio exploratorio. *Revista de negocios de riesgo*. 29(1), 1–16. <https://doi.org/10.1016/j.jbusvent.2013.06.005>

- Muñiz, J. (2010). Las teorías de los tests: teoría clásica y teoría de respuesta a los ítems. *Papeles del psicólogo*, 31(1), 57-66. <https://bit.ly/3mofi1N>
- Muñiz, J. (2018). *Introducción a la psicometría. Teoría clásica y TRI*. Ediciones Pirámide
- Müller, M. F. (2021). Patreon dentro del ecosistema de plataformas digitales. In *XIV Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-074/654>
- Ocaña-Fernández, A., Montes-Rodríguez, R. y Reyes-López, M.L. (2020) Creación musical colectiva: análisis de prácticas pedagógicas disruptivas en Educación Superior. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 17, 3-12. <https://doi.org/10.5209/reciem.67172>
- Orlandini, L. (1999). Reflexiones acerca de la carrera de Interpretación Musical. *Revista musical chilena*, 53(192), 78-79. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27901999019200007>
- Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 66(218), 77-81.
- Oviedo, H., y Campo, A. (2005). Aproximación al uso del coeficiente alfa de Cronbach. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, XXXIV (4), 572-580. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80634409>
- Prieto, G. y Delgado, A., (2010). Fiabilidad y validez. *Papeles del Psicólogo*, 31(1), 67-74 <https://bit.ly/3mpA69e>
- Pedrosa, I., Suárez-Álvarez, J., & García-Cueto, E. (2014). Evidencias sobre la validez de contenido: avances teóricos y métodos para su estimación. *Acción Psicológica*, 10(2), 3–18. <https://doi.org/10.5944/ap.10.2.11820>

- Ramírez, Y. (2019). *Percepciones de los profesores de música sobre la quena amazónica: un estudio de caso en instituciones educativas de la provincia de Datem del Marañón, Loreto*. [Tesis de licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]. <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/151>
- Riemann, H. (1896). *Diccionario de la música*. Ed. Augner & Co.
- Riofrío, A., y Reyes, C. (2018). Crowdfunding: Una revisión de la literatura. *Revista Científica ECOCIENCIA*, 5(3), 1-18.
- Robles, B. (2018). Índice de validez de contenido: Coeficiente V de Aiken. *Pueblo Continente* 29 (1), 193-197.
- Roman, H. (2020) *Método didáctico “Técnica y Rudimento de la Quena y el aprendizaje significativo en los estudiantes del VI ciclo EBR en el colegio Nacional de Ciencias-Cusco 2019”* [Tesis para optar el grado de licenciado, Instituto Superior de Música Público Leandro Alviña Miranda del Cusco]. <http://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/1592022>
- Ruiz Gutierrez, J. M. (2010): Crowdfunding y creative commons. Nuevos modelos de financiación y propiedad intelectual para la producción y distribución de proyectos audiovisuales. *Cuadernos de Comunicación*(4) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3630920>
- Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista electrónica complutense de investigación en educación musical*, 1, 1.
- Salgado, O. (2019). *Técnica instrumental y difusión de la quena en el Perú*. [Trabajo monográfico, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas] <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/117>

Sánchez Cerezo, S. (1983) *Diccionario de las Ciencias de la Educación*. Diagonal - Santillana.

Sánchez J. (2019). Desarrollo de un entorno digital de aprendizaje desde el Conectivismo y su posterior análisis utilizando algoritmos de machine learning. *EduTec. Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, (69), 1-22.  
<https://doi.org/10.21556/edutec.2019.69.1355>

Santisteban, J. (2022) *Niveles de digitación instrumental de la Quena en los estudiantes del 3er, grado de secundaria de la institución educativa “Cesar Vallejo” del distrito Madalena provincia de Chachapoyas Región Amazonas – Año 2021* [Tesis para optar el grado de licenciado, Conservatorio Regional de Música del Norte del Perú, Bagua 2022]  
<https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.07>

Shifres, F. (1994). *La Ejecución Musical en Términos Interpretativos. Reflexiones en torno al estado actual de su enseñanza en instituciones especializadas de nuestro país*. [Acta académica]. IV Encuentro de Educadores Musicales del Interior del País. Collegium, Córdoba, Argentina. <https://www.aacademica.org/favio.shifres/195.pdf>

Shifres, F. (2002). *De la fuente de la expresión musical al contenido de la experiencia del oyente*. [Acta académica]. Segunda Reunión Anual de SACCOM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música). Universidad Nacional de Quilmes, Argentina.  
[http://www.saccom.org.ar/ACTAS\\_CONGRESOS/2do\\_SACCoM.pdf](http://www.saccom.org.ar/ACTAS_CONGRESOS/2do_SACCoM.pdf)

Shifres, F. (2003). *¿Puede la Teoría Musical Explicar la Experiencia del Ejecutante?* [Acta académica]. III Reunión Anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias

- Cognitivas de la Música. Universidad Nacional de La Plata-Presidencia, Buenos Aires, Argentina. [http://www.sacom.org.ar/2003\\_reunion3/actas/FavioShifres.pdf](http://www.sacom.org.ar/2003_reunion3/actas/FavioShifres.pdf)
- Shifres, F. (2015). *Los desafíos epistemológicos de la cognición corporeizada a la pedagogía musical*. [Acta académica]. La instancia de la Música. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile, Chile. <https://www.aacademica.org/favio.shifres/196>
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Technology Institute for Music Educators. (TIME). (2000). *Los profesores confían en ti. Hablamos de tecnología en el aula de música*. <http://www.ti-me.org/>
- Urrutia, M., Barrios, S., Gutiérrez, S. y Mayorga, M. (2014). Métodos óptimos para determinar validez de contenido. *Educación médica superior*. 28(3). 547-558. <https://bit.ly/3otfQ9n>
- Varela de Vega (1984). “Anotaciones históricas sobre la quena”. *Revista de flokllore*. Tomo 4(42). 198-202.
- Wang, J., Han, M. y Wang, W. (2020). Investigación sobre la evolución y clasificación de los recursos digitales de aprendizaje. *Revista Avances en Ciencias Sociales, Educación y Humanidades*, 428, 92-100. DOI: [10.2991 / assehr.k.200401.025](https://doi.org/10.2991/assehr.k.200401.025)
- Ward, S., Izunza, C., Santiago y Palazuelos, J. (2020). Uso de recursos digitales por profesores de matemáticas en secundaria: un estudio exploratorio. *Revista digital matemática, Educación e Internet*. 21 (1). 3-4. <https://tecdigital.tec.ac.cr/revistamatematica/>

- Williams Bailey, L., S. de Peralta, M. y Marín Aparicio, J. (2021). El papel del docente frente a las nuevas formas de aprendizaje: ubicuo, flexible y abierto. *Revista científica CENTROS*. 10 (1). 82-94. <https://doi.org/10.48204/j.centros.v10n1a6>
- Wilson, L. y Wu, Y. 2020. *Crowdfunding en Patreon por YouTube Sailing Channels*<https://ssrn.com/abstract=2919840> o <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2919840>
- Yee-King, MJ., Wilmering, T., Rodríguez, MTL., Krivenski, M. y d'Inverno, M. (2019). Aprendizaje mejorado por tecnología: el papel de las ontologías para la retroalimentación en la interpretación musical. *Fronteras en humanidades digitales*, 5 (29). 1-17. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fdigh.2018.00029/full>

## Apéndice

### Apéndice 01.- Matriz de consistencia

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	VARIABLES	POBLACIÓN Y MUESTRA	METODOLOGÍA
<p><b>P.G</b> ¿Cómo diseñar una plataforma en Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en los estudiantes de música en una escuela superior de arte?</p> <p><b>P.S.1.</b> ¿Cuál es el nivel de la técnica de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte?</p> <p><b>PS2</b> ¿Cuál es el nivel de la interpretación de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte?</p>	<p><b>O.G</b> Diseñar una plataforma en Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte.</p> <p><b>O.E.1.</b> Evaluar el nivel de ejecución de la técnica de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte.</p> <p><b>O.E.2.</b> Evaluar el nivel de ejecución de la interpretación musical de la quena de los</p>	<p><b>Variable de medición:</b> Ejecución musical.</p> <p><b>Dimensiones:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Técnica</li> <li>• Interpretación</li> </ul> <p><b>Tema</b> Plataforma Patreon para optimizar la ejecución musical de la quena.</p> <p><b>Categorías</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Plataforma Patreon</li> </ul>	<p><b>Población y muestra:</b> N=13 estudiantes, especialidad quena, ciclos II, IV, VI, VIII y X, programas de Educación Artística y Artista Profesional, mención música, modalidad regular, entre 18 y 29 años, ambos sexos,</p>	<p><b>Tipo de investigación</b> Investigación proyectiva (Hurtado de Barrera, 2010). Uso de la ruta cuantitativa.</p> <p><b>Instrumento:</b> Rúbrica de ejecución musical de la quena</p> <p><b>Validez y confiabilidad</b> V de Aiken a partir de la opinión de expertos</p>

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	VARIABLES	POBLACIÓN Y MUESTRA	METODOLOGÍA
<p><b>PS3</b> ¿Cómo diseñar, elaborar, implementar y validar una plataforma en Patreon con estudios técnicos, repertorio quenístico y recursos digitales?</p>	<p>estudiantes de música en una escuela superior de arte.</p> <p><b>O.E.3.</b> Diseñar, elaborar, implementar y validar una plataforma en Patreon con estudios técnicos, repertorio quenístico y recursos digitales.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recursos digitales para el aprendizaje</li> </ul> <p><b>Subcategorías</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Funcionamiento de la plataforma Patreon.</li> <li>• Atención personalizada en respuesta a los retos, desafíos y oportunidades</li> </ul>	<p>periodo lectivo 2023-II.</p> <p><b>Criterios de inclusión:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Ser estudiante matriculado el ciclo académico 2023-II de la ENSFJMA de la modalidad regular.</li> <li>-Estar adscrito a las carreras profesionales de Artista Profesional o Educación Artística de la ENSFJMA.</li> </ul>	<p>Método de consistencia interna: Alfa de Cronbach.</p> <p><b>Estrategia de análisis:</b></p> <p>Análisis cuantitativo, estadística descriptiva</p> <p><b>Software</b></p> <p>IBM SPSS 25.0</p>

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	VARIABLES	POBLACIÓN Y MUESTRA	METODOLOGÍA
			<b>Criterios de exclusión:</b>  -Ser menor de edad: que sus padres o apoderados no firmen el consentimiento informado.  -No asistir a la aplicación del instrumento.	

**Apéndice 02.- Instrumento Rúbrica de ejecución musical de la quena Rem-Q**

DIMENSIONES	ÍTEMS		ESCALA			PUNTAJE OBTENIDO
			EXCELENTE (3 puntos)	SUFICIENTE (2 puntos)	DEFICIENTE (1 punto)	
TÉCNICA	1	RESPIRACIÓN	Utiliza la respiración diafragmática, con control y relajación, produciendo un sonido limpio.	Utiliza la respiración diafragmática, con cierto control y relajación, produce un sonido ligeramente limpio.	No utiliza la respiración diafragmática. Poco control y relajación, sonido sucio o ruidoso.	
	2	EMBOCADURA	Apoya el instrumento sobre el labio inferior de manera firme. Su sonido posee excelente claridad, volumen y regularidad durante la ejecución de una pieza musical.	Apoya el instrumento sobre el labio inferior de manera firme. Su sonido posee cierta claridad, volumen y regularidad durante la mayor parte de la ejecución de una pieza musical.	Apoya el instrumento sobre el labio inferior de manera firme, pero no constante. Su sonido posee escasa claridad, volumen y regularidad durante la mayor parte de la ejecución de una pieza musical.	
	3	POSTURA CORPORAL	La postura de su cuerpo es firme, erguida, natural y relajada. Ubica correctamente los dedos sobre el instrumento con brazos y antebrazos relajados sin contraer los hombros.	La postura de su cuerpo no es tan firme, erguida, natural ni relajada. No obstante, ubica correctamente sus dedos sobre el instrumento con brazos y antebrazos ligeramente relajados sin contraer los hombros.	La postura de su cuerpo no es firme, erguida, natural ni relajada. Ubica incorrectamente sus dedos sobre el instrumento y contrae los hombros.	
	4	DIGITACIÓN	Tapa los agujeros con las yemas y arquea ligeramente los dedos con postura relajada. Sus dedos meñiques y pulgar sostienen con firmeza el instrumento. Domina y utiliza posiciones de digitación alternativas.	Tapa los agujeros con las yemas y arquea ligeramente los dedos con postura relajada. Sus dedos meñiques y pulgar sostienen con firmeza el instrumento. Utiliza, pero no domina las posiciones de digitación alternativas.	Tapa los agujeros con las yemas y arquea ligeramente los dedos con postura relajada de manera inconstante. Sus dedos meñiques y pulgar no sostienen con firmeza el instrumento. No utiliza posiciones de digitación alternativas.	
	5	TÉCNICAS EXTENDIDAS	Ejecuta técnicas extendidas armónicas ( <i>frullato</i> , armónicos, multifónicos, cantado y sonido de trompeta) e inarmónicas ( <i>pizzicato</i> , silbido, soplado,	Ejecuta algunas técnicas extendidas armónicas ( <i>frullato</i> , armónicos, multifónicos, cantado y sonido de trompeta) e inarmónicas ( <i>pizzicato</i> , silbido, soplado, percusión sobre	Ejecuta pocas técnicas extendidas armónicas ( <i>frullato</i> , armónicos, multifónicos, cantado y sonido de trompeta) e inarmónicas ( <i>pizzicato</i> , silbido, soplado,	

			percusión sobre orificios, trémolo de mano) con claridad sonora.	orificios, trémolo de mano) de manera regular y mejorable.	percusión sobre orificios, trémolo de mano) sin claridad sonora.	
INTERPRETACIÓN	6	<b>ANÁLISIS</b>	Analiza aspectos formales (estructura y partes), temáticos (células, motivos, semifrases, frases, temas), armónicos (tonalidad, funciones armónicas, cifrados, modulaciones), histórico-sociales y estilísticos. Además, presenta sus conclusiones de manera muy clara y comprensible.	Analiza algunos aspectos formales (estructura y partes), temáticos (células, motivos, semifrases, frases, temas), armónicos (tonalidad, funciones armónicas, cifrados, modulaciones), histórico-sociales y estilísticos. Presenta sus conclusiones con algunas dificultades para comunicar sus resultados.	Realiza un análisis deficiente de la pieza musical que interpreta. Sus conclusiones no son claras.	
	7	<b>FRASEO</b>	Ejecuta un fraseo claro y expresivo. En frases muy extensas realiza brevísimas e imperceptibles inspiraciones.	Ejecuta un fraseo con cierta claridad y expresividad. En frases muy extensas realiza inspiraciones moderadamente notorias.	No ejecuta su fraseo con claridad y expresividad. No es capaz de ejecutar frases muy largas sin realizar inspiraciones muy notorias.	
	8	<b>DINÁMICAS Y AFINACIÓN</b>	Ejecuta todos los grados de intensidad que indica la partitura o las propone cuando no se especifican, en coherencia con el contexto y expresión. Además, cuida que su afinación se mantenga estable durante toda la interpretación.	Ejecuta algunos de los grados de intensidad que indica la partitura o las propone cuando no se especifican, guardando cierta coherencia con el contexto y expresión. Su afinación varía ocasionalmente y durante la ejecución de crescendos y decrescendos.	Ejecuta solo algunos grados de intensidad que indica la partitura y no las propone claramente cuando no se especifican. Descuida la coherencia con el contexto y expresión. Su afinación varía notoriamente en los crescendos y decrescendos.	
	9	<b>ADORNOS</b>	Ejecuta los adornos (trino, <i>grupeto</i> , apoyatura, <i>mordente</i> , <i>glissando</i> , <i>portamento</i> ) que indica la partitura o los propone cuando no se presentan, con seguridad y claridad sonora, en coherencia con	Ejecuta algunos adornos (trino, <i>grupeto</i> , apoyatura, <i>mordente</i> , <i>glissando</i> , <i>portamento</i> ) que indica la partitura; ocasionalmente, suele proponerlos cuando no se presentan, buscando coherencia con el contexto y expresión de la obra que interpreta.	Ejecuta muy pocos adornos que indica la partitura. Le cuesta proponerlos cuando no se presentan y, a veces, no guardan coherencia con el contexto y expresión de la obra que interpreta.	

			el contexto y expresión de la obra que interpreta.			
	<b>10</b>	<b>ARTICULACIONES</b>	Ejecuta articulaciones ( <i>staccato</i> simple, doble, triple y ligaduras) que indica la partitura o las propone cuando no se presentan, con seguridad y claridad sonora, en coherencia con el contexto, sentido y expresión de la obra que interpreta.	Ejecuta algunas articulaciones ( <i>staccato</i> simple, doble, triple y ligaduras) que indica la partitura; ocasionalmente, las propone cuando no se presentan, buscando coherencia con el contexto y expresión de la obra que interpreta.	Ejecuta unas pocas articulaciones que indica la partitura. Le cuesta proponerlas cuando no se presentan y, a veces, no guardan coherencia con el contexto y expresión de la obra que interpreta.	

**Apéndice 03.- Opinión de aplicabilidad****Opinión de aplicabilidad:**

El instrumento es aplicable guardando coherencia metodológica.

---

**Lugar:** Lima**Fecha:** 23 de Julio de 2021**Firma:**

-----  
Dr. José Omar García Tarazona  
DOCENTE UNIV. REGISTRADO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRUJILLO  
-----

**Nombres y Apellidos:** Dr. José Omar García Tarazona**Teléfono/Celular:** 948865206

**Opinión de aplicabilidad:**

**Sí es aplicable. El instrumento es preciso, claro y ordenado.**

---

**Lugar: Lima, Perú**

**Fecha: 25 de julio de 2021**

**Firma:**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Julio Aldana', written in a cursive style.

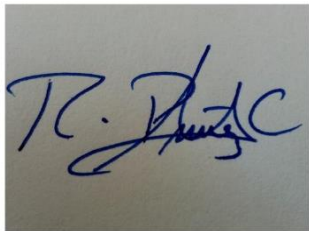
**Nombres y Apellidos: Julio Xavier Aldana Hidalgo**

**Teléfono/Celular: 940161915**

**Opinión de aplicabilidad: El instrumento es aplicable en su totalidad.**

**Lugar: Lima ,Perú**

**Fecha: 28 julio 2021**



**Firma:**

**Nombres y Apellidos: Rosario Puñez Calle**

**Teléfono/Celular: 980570000**

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)

**Opinión de aplicabilidad:**

**(ESCRIBIR RESULTADO) El instrumento debe continuar a la siguiente face**

---

**Lugar: Lima**

**Fecha: 30/7/21**

**Firma:**



**Nombres y Apellidos: Jean Rossel Fuster Ccochachi**

**Teléfono/Celular: 992782169**

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 05.- Consentimiento informado



### ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS FORMATO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

#### I. PROPÓSITO:

Señor(a) participante, el propósito de este documento de “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 **“Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte”**, y es conducida por Anthony Cristhian Maraví Rojas, identificado con DNI n° 72690055 perteneciente al Programa Académico de Educación Artística (PAEA) de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. El objetivo general de la investigación es diseñar una propuesta innovadora de recursos digitales para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de la ENSFJMA.

#### II. PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO

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

INSTRUMENTO	MARCAR CON (X)
Entrevista	
Cuestionario o escala	

Si usted accede a participar en esta investigación, se le solicita brindar sus datos personales, no obstante, los investigadores guardarán 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 o escala, podrá ser administrado presencialmente o de manera virtual (online o correo electrónico) debiendo contestar las preguntas y ser devueltas a los investigadores.

### III. CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN

Yo: \_\_\_\_\_

Doy mi consentimiento y autorización al investigador para emplear la información brindada de mis conocimientos en la temática a desarrollarse en la presente investigación, y los artículos que de ella se deriven y publiquen en revistas especializadas, a través del instrumento seleccionado en el numeral II. 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 la investigación, y artículos de investigación que de ella se deriven y publiquen en revistas especializadas, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador Anthony Cristhian Maraví Rojas al correo: [amaravirojas@gmail.com](mailto:amaravirojas@gmail.com) o al teléfono: 981 762 796.

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.

Lugar	Fecha	Firma
<b>Nombres y apellidos</b>		
<b>DNI n°</b>		

Contactar si tuviera alguna consulta:

E-mail: [amaravirojas@gmail.com](mailto:amaravirojas@gmail.com)

celular: 981762796

## Apéndice 06.- Constancia de aplicación



mejor  
educación  
mejores  
peruanos

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

Lima, 13 de octubre de 2023

### CARTA 00191-2023-ENSFJMA/DG-DA

**Sr.**  
**ANTHONY CRISTHIAN MARAVI ROJAS**  
**ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA, MENCIÓN**  
**MÚSICA.**

**Asunto:** AUTORIZACIÓN PARA APLICAR INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN  
(RÚBRICA) EN LA ENSFJMA

**Referencia:** FUT S/N CON EXPEDIENTE N° 25618

**De nuestra consideración:**

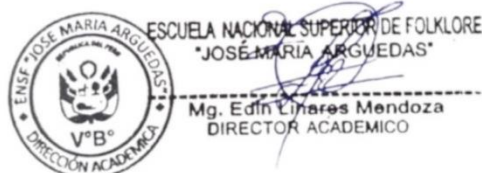
Sirva la presente para hacerle llegar nuestro más afectuoso saludo y aprovechamos la oportunidad para comunicarle lo siguiente:

Que, habiendo recibido su solicitud mediante Formulario Único de Trámite con expediente 0025618, donde requiere autorización para aplicar instrumento de evaluación (rubrica) en la nuestra institución.

Al respecto, cabe señalar que usted cumple con los requisitos mínimos para aplicar un instrumento de investigación que forma parte de la tesis denominada: "PLATAFORMA PATREON PARA OPTIMIZAR LA EJECUCIÓN MUSICAL DE LA QUENA DE LOS ESTUDIANTES DE MÚSICA EN UNA ESCUELA SUPERIOR DE ARTE", por lo cual comunico a usted que la solicitud presentada es **PROCEDENTE** y otorgo **AUTORIZACIÓN** para realizar su aplicación del instrumento (rúbrica) con los estudiantes de nuestra institución ENSFJMA, tomando en cuenta los aspectos éticos que involucra una investigación.

Sin otro en particular y agradeciéndoles su atención, quedamos de Ud.

Atentamente.



EXPEDIENTE: MPT2023-EXT-0025618

Esto es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico archivado del Ministerio de Educación, aplicando lo dispuesto por el Art. 25 de D.S. 070-2013-PCM y la Tercera Disposición Complementaria Final del D.S. 026-2016-PCM. Su autenticidad e integridad pueden ser contrastadas a través de la siguiente dirección web:

[https://esinad.minedu.gob.pe/e\\_sinad\\_ensf/VDD\\_ConsultaDocumento.aspx](https://esinad.minedu.gob.pe/e_sinad_ensf/VDD_ConsultaDocumento.aspx) e ingresando la siguiente clave: 4F435E

[www.escuelafolklore.edu.pe](http://www.escuelafolklore.edu.pe)

Jr. Torres Paz N° 1170  
Santa Beatriz, Cercado Lima  
T:(511) 480 0258

**EL PERÚ PRIMERO**

## Apéndice 07.- Ficha de aplicación REM-Q

### Ficha de aplicación de la Rúbrica de ejecución musical de la quena

#### REM-Q

#### PARTE I

<b>Instrucciones</b>	La presente prueba tiene como objetivo conocer el nivel de ejecución musical de la quena de los estudiantes de la ENSF-JMA, como parte de una investigación conducente a la obtención del título profesional de licenciado en educación musical. El tiempo máximo para desarrollar esta prueba es de 15 minutos.			
<b>Lugar</b>		<b>Fecha</b>		
<b>Datos del estudiante</b>	<b>Código</b>	<b>Ciclo</b>	<b>Programa académico</b>	<b>Modalidad de estudios</b>

#### Actividad 1:

Ejecute la pieza musical que se presenta a continuación:

### VARIACIONES PARA KENA N° 1 SOBRE UN VILLANCICO ANDINO (VERSIÓN BREVE)

ANTHONY C. MARAVÍ ROJAS

Kena

Intro  
libre air effect. 3 nat. 3 Tema 3

$\text{♩} = 72$

15

31  $\text{♩} = 82$  Var. 1

43

55

66 **Var. 4**  
♩ = 82 3  
*p* *mf* *p*  
frull. nat. 3

75  
*mf* *p < f* *mf*  
trémolo de mano nat. 3 3 pizz. nat. 3 3

90 **Var. 6**  
libre  
*mp* *mf* *p* *cresc.* *mf*  
cantado 3 armónicos 3

95 multifónico  
*sfz* *mp* *mf* *rit.* *mf*  
nat. 3 3 percusión de orificios a tempo libre trompeta

101 silbado  
*mp* *f*  
nat. 3 3

105 libramente  
*mf*

115 3 3 3

126 3 3 3 3 3

138

144 *f*

## Ficha de aplicación de la Rúbrica de ejecución musical de la quena

### REM-Q

### PARTE II

<b>Instrucciones</b>	La presente prueba tiene como objetivo conocer el nivel de ejecución musical de la quena de los estudiantes de la ENSF-JMA, como parte de una investigación conducente a la obtención del título profesional de licenciado en educación musical. El tiempo máximo para desarrollar esta prueba es de 15 minutos.			
<b>Lugar</b>		<b>Fecha</b>		
<b>Datos del estudiante</b>	<b>Código</b>	<b>Ciclo</b>	<b>Programa académico</b>	<b>Modalidad de estudios</b>

#### Actividad 2:

Realice un breve análisis musical de la pieza que se presenta en la página siguiente.

Desarrollo del análisis:

- a) En un esquema sencillo, apunta la estructura y partes de la pieza musical:

- b) Señala una célula musical (en la partitura)  
 c) Señala motivo musical (en la partitura)  
 d) Señala una semifrase musical (en la partitura)  
 e) Señala una frase musical (en la partitura)  
 f) Señala un tema (en la partitura)  
 g) Indica la tonalidad de la pieza musical:

- h) Indica datos respecto a:
- Contexto histórico social de la pieza musical:

-----

-----

- Aspectos estilísticos:

-----

-----

# MELGAR

Vals

Benigno Ballón Farfán  
Transcripción de Alejandro Vivanco

Kena

8 *Andante*  
*apasionado*

3 3 3 *a tempo* 3 *rall.*

9 *Vals lento*

18

26

33 1.

41 2.

47 1.

56 2. **Trio**

66

74

82

## Apéndice 08.- Formato de validación de la propuesta



### Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte

Estimado experto (a):.....

Como experto y con amplio conocimiento sobre el tema, ha sido elegido para validar la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte, la cual se ha diseñado y elaborado de acuerdo al tipo de investigación proyectiva (Hurtado, 2014), por lo que, es necesario su evaluación.

#### Instrucciones:

Se solicita leer la propuesta con el objetivo de validar en base a los siguientes criterios:

- Viable: por lo que puede ser asimilada en el contexto.
- Factible: Con relación a los recursos disponibles para llevarse en la realidad.
- Funcional: Que cumple con el objetivo para el que fue desarrollado. (Villafuerte y Sosa, 2020, p. 128)<sup>1</sup>

Por ello, solicitamos su colaboración, para obtener su opinión, marcando con una (X) según las siguientes categorías:

5	4	3	2	1
<b>Muy adecuado</b>	<b>Bastante adecuado</b>	<b>Adecuado</b>	<b>Poco adecuado</b>	<b>Inadecuado</b>

Criterios para valorar		5	4	3	2	1
1	La propuesta es viable al contribuir al conocimiento del proceso y las buenas prácticas.					
2	La propuesta es viable respecto de todos sus contenidos.					
3	La propuesta es viable respecto a su concepción teórica que se refleja en el contenido.					
4	La propuesta es viable respecto al contexto.					
5	La propuesta es factible con relación a los recursos.					
6	La propuesta es factible con relación a los sujetos.					
7	La propuesta es factible con relación a la demanda del diseño para el contexto.					
8	La propuesta es funcional según la organización de sus componentes o módulos.					
9	La propuesta es funcional para optimizar el rendimiento o mejora.					
10	La propuesta es funcional para el cumplimiento de los objetivos para el cual fue desarrollada.					

<sup>1</sup> Sosa, L. y Villafuerte. (2020). *Recomendaciones para la validación de las propuestas de diseño: Modelo y categorización de variables y técnicas*. Revista Daya, 8. 121-143



Se agradece por su valiosa colaboración y estamos seguros de su contribución, lo que favorecerá en la mejora y perfección de la propuesta.

Opinión de aplicabilidad. Marcar con una (X):

Es aplicable	Es aplicable después de corregir	No es aplicable

**Observaciones:**


**Lugar:**

**Fecha**

**Firma del experto:**


## Apéndice 09.- Validación de la propuesta por expertos



### Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte

Estimado experto (a): Jean Fuster Ccochachi

Como experto y con amplio conocimiento sobre el tema, ha sido elegido para validar la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte, la cual se ha diseñado y elaborado de acuerdo al tipo de investigación proyectiva (Hurtado, 2014), por lo que, es necesario su evaluación.

#### Instrucciones:

Se solicita leer la propuesta con el objetivo de validar en base a los siguientes criterios:

- Viabilidad: por lo que puede ser asimilada en el contexto.
- Factible: Con relación a los recursos disponibles para llevarse en la realidad.
- Funcional: Que cumple con el objetivo para el que fue desarrollado. (Villafuerte y Sosa, 2020, p. 128)<sup>1</sup>

Por ello, solicitamos su colaboración, para obtener su opinión, marcando con una (X) según las siguientes categorías:

5	4	3	2	1
Muy adecuado	Bastante Adecuado	Adecuado	Poco Adecuado	Inadecuado

Criterios para valorar		5	4	3	2	1
1	La propuesta es viable al contribuir al conocimiento del proceso y las buenas prácticas.	X				
2	La propuesta es viable respecto de todos sus contenidos.	X				
3	La propuesta es viable respecto a su concepción teórica que se refleja en el contenido.	X				
4	La propuesta es viable respecto al contexto.	X				
5	La propuesta es factible con relación a los recursos.	X				
6	La propuesta es factible con relación a los sujetos.	X				
7	La propuesta es factible con relación a la demanda del diseño para el contexto.	X				



<b>8</b>	La propuesta es funcional según la organización de sus componentes omódulos.	X				
<b>9</b>	La propuesta es funcional para optimizar el rendimiento o mejora.	X				
<b>10</b>	La propuesta es funcional para el cumplimiento de los objetivos para el cual fue desarrollada.	X				

---

<sup>1</sup> Sosa, L. y Villafuerte. (2020). *Recomendaciones para la validación de las propuestas de diseño: Modelo y categorización de variables y técnicas*. Revista Daya, 8. 121-143



Se agradece por su valiosa colaboración y estamos seguros de su contribución, lo que favorecerá la mejora y perfección de la propuesta.

Opinión de aplicabilidad. Marcar con una (X):

Es aplicable	Es aplicable después de corregir	No es aplicable
X		

**Observaciones:**

La propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte es aplicable a nuestros tiempos.

<b>Lugar</b> :	Lima	<b>Fecha</b>	7 de diciembre del 2024
<b>Firma del experto:</b>			



### Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte

Estimado experto (a): Rosario Púñez Calle

Como experto y con amplio conocimiento sobre el tema, ha sido elegido para validar la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte, la cual se ha diseñado y elaborado de acuerdo al tipo de investigación proyectiva (Hurtado, 2014), por lo que, es necesario su evaluación.

#### Instrucciones:

Se solicita leer la propuesta con el objetivo de validar en base a los siguientes criterios:

- Viable: por lo que puede ser asimilada en el contexto.
- Factible: Con relación a los recursos disponibles para llevarse en la realidad.
- Funcional: Que cumple con el objetivo para el que fue desarrollado. (Villafuerte y Sosa, 2020, p. 128)<sup>1</sup>

Por ello, solicitamos su colaboración, para obtener su opinión, marcando con una (X) según las siguientes categorías:

5	4	3	2	1
Muy adecuado	Bastante Adecuado	Adecuado	Poco Adecuado	Inadecuado

Criterios para valorar		5	4	3	2	1
1	La propuesta es viable al contribuir al conocimiento del proceso y las buenas prácticas.	X				
2	La propuesta es viable respecto de todos sus contenidos.	X				
3	La propuesta es viable respecto a su concepción teórica que se refleja en el contenido.	X				
4	La propuesta es viable respecto al contexto.	X				
5	La propuesta es factible con relación a los recursos.	X				
6	La propuesta es factible con relación a los sujetos.	X				
7	La propuesta es factible con relación a la demanda del diseño para el contexto.	X				
8	La propuesta es funcional según la organización de sus componentes o módulos.	X				
9	La propuesta es funcional para optimizar el rendimiento o mejora.	X				
10	La propuesta es funcional para el cumplimiento de los objetivos para el cual fue desarrollada.	X				

<sup>1</sup> Sosa, L. y Villafuerte. (2020). *Recomendaciones para la validación de las propuestas de diseño: Modelo y categorización de variables y técnicas*. Revista Daya, 8. 121-143



Se agradece por su valiosa colaboración y estamos seguros de su contribución, lo que favorecerá en la mejora y perfección de la propuesta.

Opinión de aplicabilidad. Marcar con una (X):

Es aplicable	Es aplicable después de corregir	No es aplicable
X		

**Observaciones:**

ES APLICABLE AL 100%

<b>Lugar:</b> LIMA	<b>Fecha</b>	11 octubre 2024
<b>Firma del experto:</b>		

*R. R. C.*



### Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte

Estimado experto (a): José Reynaldo Nieves Matos

Como experto y con amplio conocimiento sobre el tema, ha sido elegido para validar la propuesta

Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la quena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte, la cual se ha diseñado y elaborado de acuerdo al tipo de investigación proyectiva (Hurtado, 2014), por lo que, es necesario su evaluación.

#### Instrucciones:

Se solicita leer la propuesta con el objetivo de validar en base a los siguientes criterios:

- Viabilidad: por lo que puede ser asimilada en el contexto.
- Factible: Con relación a los recursos disponibles para llevarse en la realidad.
- Funcional: Que cumple con el objetivo para el que fue desarrollado. (Villafructe y Sosa, 2020, p. 128)<sup>1</sup>

Por ello, solicitamos su colaboración, para obtener su opinión, marcando con una (X) según las siguientes categorías:

5	4	3	2	1
Muy adecuado	Bastante Adecuado	Adecuado	Poco Adecuado	Inadecuado

Criterios para valorar		5	4	3	2	1
1	La propuesta es viable al contribuir al conocimiento del proceso y las buenas prácticas.	X				
2	La propuesta es viable respecto de todos sus contenidos.		X			
3	La propuesta es viable respecto a su concepción teórica que se refleja en el contenido.		X			
4	La propuesta es viable respecto al contexto.			X		
5	La propuesta es factible con relación a los recursos.			X		
6	La propuesta es factible con relación a los sujetos.			X		
7	La propuesta es factible con relación a la demanda del diseño para el contexto.			X		
8	La propuesta es funcional según la organización de sus componentes o módulos.		X			
9	La propuesta es funcional para optimizar el rendimiento o mejora.	X				
10	La propuesta es funcional para el cumplimiento de los objetivos para el cual fue desarrollada.	X				

<sup>1</sup> Sosa, L. y Villafructe. (2020). *Recomendaciones para la validación de las propuestas de diseño: Modelo y categorización de variables y técnicas*. Revista Daya, 8. 121-143



Se agradece por su valiosa colaboración y estamos seguros de su contribución, lo que favorecerá en la mejora y perfección de la propuesta.

Opinión de aplicabilidad. Marcar con una (X):

Es aplicable	Es aplicable después de corregir	No es aplicable
X		

**Observaciones:**


<b>Lugar:</b>	LIMA	<b>Fecha</b>	29/10/2024
<b>Firma del experto:</b>			



### Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la cuena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte

EXPERTO (A): Yon Govy Ramírez Rodríguez

Como experto y con amplio conocimiento sobre el tema, ha sido elegido para validar la propuesta Plataforma Patreon para la optimización de la ejecución musical de la cuena en estudiantes de música en una Escuela Superior de Arte, la cual se ha diseñado y elaborado de acuerdo al tipo de investigación proyectiva (Hurtado, 2014), por lo que, es necesario su evaluación.

#### Instrucciones:

Se solicita leer la propuesta con el objetivo de validar en base a los siguientes criterios:

- viabile: por lo que puede ser asimilada en el contexto.
- Factible: Con relación a los recursos disponibles para llevarse en la realidad.
- Funcional: Que cumple con el objetivo para el que fue desarrollado. (Villafuerte y Sosa, 2020, p. 128)<sup>1</sup>

Por ello, solicitamos su colaboración, para obtener su opinión, marcando con una (X) según las siguientes categorías:

5	4	3	2	1
Muy adecuado	Bastante Adecuado	Adecuado	Poco Adecuado	Inadecuado

Criterios para valorar		5	4	3	2	1
1	La propuesta es viable al contribuir al conocimiento del proceso y las buenas prácticas.	X				
2	La propuesta es viable respecto de todos sus contenidos.	X				
3	La propuesta es viable respecto a su concepción teórica que se refleja en el contenido.	X				
4	La propuesta es viable respecto al contexto.	X				
5	La propuesta es factible con relación a los recursos.	X				
6	La propuesta es factible con relación a los sujetos.	X				
7	La propuesta es factible con relación a la demanda del diseño para el contexto.	X				
8	La propuesta es funcional según la organización de sus componentes o módulos.	X				
9	La propuesta es funcional para optimizar el rendimiento o mejora.	X				
10	La propuesta es funcional para el cumplimiento de los objetivos para el cual fue desarrollada.	X				

<sup>1</sup> Sosa, L. y Villafuerte. (2020). *Recomendaciones para la validación de las propuestas de diseño: Modelo v*



Se agradece por su valiosa colaboración y estamos seguros de su contribución. Lo que favorece en la mejora y perfección de la propuesta:

Opinión de aplicabilidad. Marcar con una (X):

Es aplicable	Es aplicable después de corregir	No es aplicable
X		

**Observaciones:**


Lugar: *Madrid* fecha: *13-11-2024*

Firma del experto:

*[Handwritten signature]*

## Apéndice 10.- Decreto directoral de aprobación de plan de tesis



"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"

### DECRETO DIRECTORAL N°094-2023/DA-ENSFJMA

Lima, 02 de octubre de 2023

#### **VISTO:**

El Expediente N° 25289 de fecha 22 de setiembre de 2023, que solicita el cambio de título del proyecto de tesis;

#### **CONSIDERANDO:**

Que, mediante DECRETO DIRECTORAL N° 065-2021/DA-ENSFJMA que modifica el cambio de título al proyecto de tesis denominado a: "Recursos digitales para el aprendizaje: una propuesta en la optimización de la ejecución musical de la quena en una Escuela Superior de Arte".

Que, con Expediente N° 25289, el egresado Anthony Cristhian Maravi Rojas, de la Carrera de Educación Artística, mención Música, solicita cambio del título de su proyecto de tesis a: "Plataforma Patreon para optimizar la ejecución musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte".

Que, mediante el INFORME 002-JVC ENSFJMA con fecha 22 de setiembre de 2023, la docente asesora Jessy Vargas Casas, solicita el cambio del título del proyecto de tesis, debiendo decir: "Plataforma Patreon para optimizar la ejecución musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte".

Que, la Dirección Académica es el órgano de línea encargado de planificar, organizar, desarrollar, monitorear y evaluar las actividades y servicios pedagógicos que realiza la Institución para la formación profesional y capacitación de sus estudiantes, egresados y público en general, conforme lo señalado en el Art. 12° del Reglamento General aprobado con Decreto Supremo N°054-2002-ED;

De conformidad con la Ley N°30512, Ley de Institutos y Escuelas de Educación Superior, Decreto Supremo N.° 004-2010-ED; y Ley N°30220, Ley Universitaria

#### **SE DECRETA:**

**Artículo 1º.- MODIFICAR** el DECRETO DIRECTORAL N°065-2021/DA-ENSFJMA, en cuanto al cambio del título del proyecto de tesis por segunda vez, presentado por el estudiante Anthony Cristhian Maraví Rojas.

#### **DICE:**

"Recursos digitales para el aprendizaje: una propuesta en la optimización de la ejecución musical de la quena en una Escuela Superior de Arte".

#### **DEBE DECIR:**

"Plataforma Patreon para optimizar la ejecución musical de la quena de los estudiantes de música en una escuela superior de arte"

Regístrese y Comuníquese.

