



**Francisco Alonso Caro Palomino  
(Lima, 1980)**



Licenciado en educación artística, educador musical y gestor cultural. Ha sido director académico, director de investigación, docente e investigador cultural en la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas” (ENSFJMA) de Lima. Es asesor del Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú (CEMDUC). Realizó producciones audiovisuales dedicadas a la música peruana, entre ellas están los documentales: *Victoria para la canción criolla: Aportes de Victoria Santa Cruz a la música y danza peruana*, *Andrés Vargas Pinedo y su quena de la selva*, *Augusto Portugal Vidangos, compositor prolífico*, *Alejandro Sáez León criollo de antaño*, *Música de la diáspora africana, salvaguardia de sonidos y danzas*, entre otros. Ha realizado talleres y conferencias sobre música, arte y cultura peruana en Perú, Bolivia, Chile, Francia y Bélgica. Por su labor cultural, recibió diversos reconocimientos.

# Contribución de Chalena Vásquez a la enseñanza de la historia de la música peruana para escolares

Contribution of Chalena Vásquez to Peruvian music history's teaching for school students

Francisco Alonso Caro Palomino



**Pontificia Universidad Católica del Perú - CEMDUC**



fcaro@pucp.edu.pe

ORCID: 0009-0009-6806-8582

**Recibido: 15 de marzo / Aceptado: 29 de marzo**

## Resumen

La presente investigación, de enfoque cualitativo, tiene como objetivo analizar las contribuciones de la musicóloga peruana Chalena Vásquez Rodríguez a la enseñanza de la historia de la música peruana para estudiantes escolares, desde la perspectiva de la apreciación artística cultural, el enfoque de la identidad cultural y el enfoque de derechos. Para el estudio se utilizó la técnica del análisis documental y el instrumento ficha de análisis documental. Se revisó el fascículo *Historia de la música en el Perú* elaborado por Chalena Vásquez para el Ministerio de Educación. Se hallaron aportes en las dimensiones de los derechos culturales, la etnomusicología, la interculturalidad y la investigación de la educación musical.

## Palabras clave

Chalena Vásquez; música peruana; educación musical; historia de la música



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

## Abstract

The present research with qualitative approach, aims to analyze the contribution of musicologist Chalena Vasquez Rodriguez to Peruvian Music History's teaching for school students, from the perspective of cultural artistic appreciation, the cultural identity approach and the rights approach. For the study, the documentary analysis technique and the documentary analysis sheet instrument were used. The booklet History of music in Peru prepared by Chalena Vásquez for the Ministry of Education was reviewed. Contributions were found in the dimensions of cultural rights, ethnomusicology, interculturality and music education research.

## Keywords

Chalena Vásquez; Peruvian music; music education; music history

## Introducción

La musicóloga peruana Rosa Elena "Chalena" Vásquez Rodríguez, nacida en Sullana en 1950 y fallecida en Lima en 2016, constituye a través de sus investigaciones sobre la música popular del Perú uno de los referentes de la musicología peruana de los últimos años. Ganó el premio Casa de las Américas en el año 1979 con el libro *La práctica musical de la población negra en el Perú: La danza de los negritos de El Carmen*. Como investigadora promovió el estudio respetuoso de las músicas tradicionales y populares, con una mirada humanista y digna hacia el trabajo de los cultores desde la pluralidad de las músicas y de la interculturalidad.

Chalena, en sus discursos, destacó que la labor de los cultores y de los trabajadores de la música es un trabajo digno, el ser músico o profesor de música es una profesión igual de importante como la de un médico, abogado, ingeniero y otros que forman parte de una comunidad. En la diversidad están los complementos, la reciprocidad, el equilibrio y el respeto entre todos.

La consideración que tenía a los maestros de música tradicional era recíproca, ya que luego cultivaban una gran amistad. Le decían afectuosamente "Chalénita" o "maestra Chalena", demostrando gran admiración a su calidad personal y trabajo. Aurelio Tello (2021) apunta que Chalena, con el tiempo, se transformó en un modelo a seguir en el campo de la musicología, no sólo para el Perú, sino también para el continente. Con sus estudios de las músicas tradicionales y populares de su país, se acercaba con gran respeto a los maestros cultores.



Fuente: Archivo fotográfico de Kamilo Riveros

Investigar sobre la música tradicional andina en el Perú, conlleva procesos complejos de preparación como por ejemplo hablar y comprender el quechua que se practica en varias regiones andinas o conseguir los recursos necesarios para el trabajo de campo, que son algunas de las tareas retadoras de los investigadores. Raúl Renato Romero (2017) indica que los estudios en música andina en el Perú en el siglo XX no recibían muchos apoyos institucionales, los investigadores tenían que realizar grandes esfuerzos, lo que ocasionó que las investigaciones musicológicas no tuvieran regularidad en el tiempo.

Debo decir que Chalena Vásquez fue mi maestra de investigación musical en la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas", en la carrera de Educación Artística, en la especialidad de Folklore con mención en Música, entre los años 2003-2005. Este acercamiento de estudiante-maestra dejó una huella y estímulo para consolidar mi vocación docente y también mi curiosidad constante por los diversos temas que se pueden abordar desde la musicología y la investigación de la educación musical.



Fuente: Archivo  
fotográfico de  
Kamilo Riveros

En la educación musical, en el área curricular, es importante integrar una propuesta donde se fortalezca el reconocimiento de la cultura propia, generando nexos con los cultores tradicionales e intérpretes de canciones populares para que el estudiante tenga una perspectiva amplia de las músicas. Según Rafael Martín Castilla (2010), en los procesos de enseñanza y aprendizaje de las músicas es necesario comprender los contextos socioculturales en que se desarrollan, desde las músicas tradicionales y populares, con una mirada intercultural. Integrarlas al currículo educativo desde una perspectiva inclusiva, permite reconocer diversas formas de organización sonora y transmitir de generación en generación el legado musical.

El arte musical, como un proceso vivencial de afirmación de un derecho cultural, debe ser orientado por especialistas educadores musicales en espacios escolares. Su formación orienta el reconocimiento del rol pedagógico y adaptación de capacidades según el nivel del estudiante, brindando metodologías, estrategias y contenidos acorde al contexto sociocultural. Luzmila y Julio Mendivil (2020) señalan que la influencia de los sistemas neoliberales en la educación resta importancia a la música, evidenciando que la educación musical está como subcategoría dentro de la educación artística y, en algunos casos, a cargo de docentes que no son especialistas, sobre todo en los colegios del sector público. También indican que en Latinoamérica hay una preferencia

por la música clásica para los procesos de enseñanza de la música, postergando otras formas musicales que son de otras estructuras y poblaciones.

Los procesos migratorios en el Perú dieron como resultado el mestizaje cultural, desde el cual la música cumple un rol social porque permite integrar a diversas comunidades desde sus propias percepciones, sentimientos y emociones, que se forman con un lenguaje identitario, colectivo y sonoro. Ana Lucía Frega e Irene Sabanes (2014) afirman que el multiculturalismo plantea una realidad en la que las migraciones tienen un valor educativo en la enseñanza de la música, desde la diversidad cultural en un mismo grupo de personas y sus formas particulares de compartir, comunicarse, intercambiar, respetarse y aprender entre ellas.

Hay que decir que Chalena Vásquez fue una defensora de los derechos humanos y la implicancia que tienen para el desarrollo y progreso de las personas, resaltando los derechos culturales, los derechos de las niñas y los niños, y los derechos de los pueblos indígenas (Vásquez, 2009).



Fuente: Archivo fotográfico de Kamilo Riveros

En el Perú, la educación básica regular está dividida en tres niveles: inicial, primaria y secundaria. La música es uno de los cuatro lenguajes artísticos del área de Arte y Cultura que se encuentra en el Currículo Nacional del Ministerio de Educación (MINEDU). El MINEDU (2016) establece dos competencias y seis capacidades en el área de Arte y Cultura organizadas así:

**Tabla 1**

*Competencias y capacidades en el área de Arte y Cultura*

Competencias	Capacidades
<p>Aprueba de manera crítica manifestaciones artístico-culturales</p>	<p>Percibe manifestaciones artístico-culturales. Contextualiza las manifestaciones culturales. Reflexiona creativa y críticamente sobre manifestaciones artístico culturales.</p>
<p>Crea proyectos desde los lenguajes artísticos</p>	<p>Explora y experimenta los lenguajes del arte. Aplica procesos creativos. Evalúa y socializa sus procesos y proyectos.</p>

*Nota.* Elaboración propia a partir de MINEDU (2016, pp. 61-64) Currículo Nacional.

Dada la amistad que logré cultivar con Chalena, en una ocasión le pregunté: ¿Cómo mantener motivados a los niños y adolescentes en el colegio? y ella me dijo: “jugando y con arte es una gran oportunidad para ti y tus estudiantes: canten, bailen, rían, creen, compartan sonidos y silencios”. Después añadió: “pero antes tienes que conocerlos, si no, no tiene sentido lo que enseñas. No todos aprendemos de la misma forma y tampoco nos motivamos de la misma manera e intensidad, cada niño es un mundo”. (Vasquez Ch., Comunicación personal, s/f). Luego, me habló de un proyecto que tenía sobre educación artística. En ese entonces, Chalena estaba terminando un proyecto para el Ministerio de Educación, que consistía en unos fascículos sobre el sonido, la música, ritos, fiestas y danzas en el Perú.

El enfoque de esta investigación es cualitativa. Tiene como objetivo analizar la contribución de Chalena Vásquez a la enseñanza de la historia de la música peruana en un contexto escolar, desde la perspectiva de la apreciación artística cultural, el enfoque de la identidad cultural y el enfoque de derechos. Se utilizó

como procedimiento del estudio la técnica del análisis documental. El material de estudio analizado fue el fascículo *Historia de la música en el Perú*, elaborado por Chalena Vásquez (2007) para el Ministerio de Educación.

## Contextualización del tema

### Propuesta para conocer la Historia de la Música Peruana

¿Qué enseñar al estudiante escolar de nivel secundario a través del área que hoy llamamos “Arte y Cultura”, con énfasis en la apreciación e historia de la música peruana? Chalena elaboró una propuesta educativa en el fascículo *Historia de la música en el Perú* del Ministerio de Educación, en el cual plantea en las primeras cuatro unidades una síntesis de los diversos periodos *históricos del Perú* y al final una unidad más reflexiva sobre los derechos culturales.

Es necesario mencionar que en la estructura existen dimensiones no sólo musicales, sino también culturales, artísticas, sociales, históricas, arqueológicas, vínculo con la naturaleza, entre otros. La música es un fenómeno que se relaciona directamente con su contexto, así como también con la cosmovisión del hombre y su tiempo. En cada unidad hay orientaciones, actividades pedagógicas dirigidas a los estudiantes y un glosario temático. También hay una propuesta de evaluación dividida en tres campos: del estudiante, del docente y del colectivo de estudiantes.

## Tabla 2

*Contenidos y propósitos de aprendizaje del fascículo Historia de la música en el Perú*

Unidad	Contenidos	Propósitos de aprendizaje
Época Prehispánica	Patrimonio musical La arqueología como fuente para la investigación musical Instrumentos de viento y percusión	Reconocer el patrimonio musical del antiguo Perú. Descubrir la organología de los instrumentos de viento y percusión prehispánicos. Establecer diferencias y similitudes de instrumentos prehispánicos y actuales.

Unidad	Contenidos	Propósitos de aprendizaje
Época Colonial	La indigenización de los instrumentos de cuerda La diáspora africana y lo afroperuano. El barroco	Analizar el contexto sociocultural de la época colonial. Reconocer los instrumentos musicales de cuerda que se integraron. Valorar las fuentes históricas de Guamán Poma de Ayala y Martínez de Compañón.
Época Republicana	Mixtura de identidades Música académica Música foránea Instrumentos musicales	Distinguir hitos históricos sobre la música en la época republicana. Diferenciar diversos géneros musicales peruanos. Clasificar instrumentos musicales con sus variaciones.
Música contemporánea de los siglos XX y XXI	Sanar con la música Géneros musicales cantados	Valorar la diversidad musical del Perú con sus géneros musicales costeros, andinos y amazónicos.
¿Por qué la música es un derecho cultural?	Los derechos culturales La estética	Reconocer la práctica del arte como parte de los derechos culturales. Valorar sus necesidades estéticas y capacidades como derechos humanos que debe desarrollar.

Nota. Elaboración propia a partir de Vásquez, Ch. (2007). *Historia de la música en el Perú*.

En la **Unidad 1 Época Prehispánica**, propone al estudiante una mirada panorámica sobre la variedad de instrumentos musicales prehispánicos hallados en el Perú, dar a conocer a la organología como ciencia de estudio de los instrumentos

musicales en los procesos de los materiales y producción sonora a lo largo de este periodo de 4500 años aproximadamente. También incentiva a los estudiantes a comparar los instrumentos musicales que se usan en la actualidad con los prehispánicos, permitiendo así la contextualización de los objetos sonoros a través de experimentos y construcción. En esta unidad también se hace mención a instrumentos musicales de viento, estableciendo cinco categorías: por la forma de embocadura, por su forma física, por la colocación del instrumento (vertical u horizontal), por el material y por las funciones sociales. En la propuesta se destacan las antaras Nazca y Chincha, las botellas silbadoras y las flautas de Caral. Sobre los instrumentos de percusión, se menciona a los sonajeros de cerámica de la cultura Chimú y los tambores de la cultura Nazca.

Desde la mirada etnomusicológica, se puede decir que uno de los antecedentes más importantes que Chalena toma como referencia es el *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*, realizada por la Oficina de Música y Danza del Instituto Nacional de Cultura (INC) en el año 1978. Los investigadores que estuvieron a cargo fueron Josafat Roel Pineda, Fernando García, Alida Salazar y César Bolaños, director de la Oficina de Música y Danza del INC. Tuvo como principal objetivo organizar todos los materiales organológicos existentes en el Perú, respondiendo a tres preguntas:

- ¿Cuáles son los instrumentos?
- ¿Cuál es la clasificación de los instrumentos?
- ¿En qué lugares del Perú se usan en la actualidad?

Se utilizaron dos sistemas de clasificación.

### Tabla 3

#### *Sistemas de clasificación de instrumentos musicales*

<b>Para los instrumentos usados en la Sierra y en la Costa</b>	<b>Para los instrumentos usados en la Selva</b>
Sistema de clasificación de instrumentos musicales de Curt Sachs y Erich M. von Hornbostel. Traducción de Carlos Vega (1946).	Sistema de clasificación de instrumentos musicales de Karl Gustav Izikowitz. Traducción y adaptación que realizó Carlos Vega (1946) en su libro <i>Instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina</i> .

*Nota.* Elaboración propia a partir de INC (1978) *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*.

Bolaños, García, Roel y Salazar (1978) precisan que por la particularidad de algunos instrumentos musicales peruanos, tuvieron la necesidad de realizar algunos cambios a ambos sistemas, con la posibilidad de dejar clasificaciones abiertas para incorporar nuevos instrumentos musicales.

La clasificación de los instrumentos musicales está determinada de la siguiente manera:

**Tabla 4**

*Clasificación de los instrumentos musicales*

Idiófonos	Membranófonos	Cordófonos	Aerófonos
De golpe De punteado De frotación De soplo	De golpe De punteado De frotación De voz humana	Simples Compuestos	Aerófonos libres Instrumentos de soplo

*Nota. Elaboración propia a partir de "Bolaños et al." (1978). Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú.*

En la **Unidad 2 Época Colonial**, las principales fuentes son las escritas como la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (1613) de Guamán Poma de Ayala, donde se encuentran descripciones de actividades musicales, y el *Códice Trujillo del Perú* de Martínez de Compañón, realizado entre 1782 y 1785. Es un trabajo enciclopédico, dedicado a la música, naturaleza, la vida social, la danza y los juegos. Incluyó veinte páginas sobre música, diecisiete canciones y tres danzas recopiladas cerca a Trujillo.

Hay que mencionar la pieza "Hanacpachap cusicuinin", con texto en quechua, publicado por el franciscano Juan Pérez Bocanegra en el *Ritual formulario e institución de curas* en Lima en 1631. La indigenización de instrumentos musicales y los aportes de la presencia africana forman parte de los procesos del mestizaje cultural, los cuales invitan a la reflexión sobre nuestra identidad cultural.

Desde la **Unidad 3 Época Republicana**, los logros de aprendizaje están orientados a reconocer los hitos del devenir histórico de la música en los siglos XIX y XX, e identificar la presencia de la tecnología en la música. También se promueve conocer las diferencias entre diversas familias de instrumentos musicales.

Acontecimientos como la independencia del Perú, la libertad de los negros esclavizados y los nuevos modelos culturales de Occidente marcan la pauta de lo

que se puede establecer como tendencias que afectaron a las músicas en tanto producto social y artístico, que parte desde el trabajo individual o colectivo.

En cuanto a los contenidos, está la música académica o también llamada clásica, basándose en el sistema occidental de escritura musical para las formas musicales europeas. Algunos compositores integraron a sus obras elementos de las culturas populares. Chalena explica también la llegada de nuevos géneros musicales a través de las tecnologías como la radio, el cine, la televisión, los discos y el Internet, lo que permitió abrir paso a la fusión desde las nuevas formas de reinterpretación y de identidades musicales que contienen herencias mestizas.

Los ya citados Julio Mendivil y Renato Romero (2018) indican que la práctica artística musical es una manifestación cultural viva y es proclive a tener transformaciones, según las dinámicas de movimientos migratorios y acontecimientos sociales.

La **Unidad 4 Música Contemporánea del siglo [sic] xx y xxi**, en los objetivos de aprendizaje, busca reconocer la diversidad musical y el respeto por todas las manifestaciones musicales, así como la interpretación de los textos de las canciones para analizar sus contenidos y valores.

Dentro de los contenidos propone los siguientes temas sobre el canto en el Perú:

- Cantos para sanar
- El canto colectivo
- El canto es música y poesía
- Relación de géneros musicales que se cantan en el Perú

Vásquez (2007) apunta que a través de los cantos se puede restablecer el estado de armonía entre la mente y el cuerpo, equilibrando al ser humano en un estado de salud positivo. Los icaros ayudan al paciente a recobrar la salud. A través de este tipo de canto —de cierto tipo de ondas y frecuencias, de melodías aparentemente "sencillas"— se puede impactar en el organismo humano reorganizando su estado de vibración. Entonces es posible armonizar el cuerpo enfermo entrando en trances según los rituales y plantas que se consuman.

Por otro lado, los cantos colectivos como prácticas ancestrales están relacionados a las fiestas de carnaval, a las danzas, al trabajo con la tierra y la ganadería, acompañando diversos conjuntos, en las ceremonias religiosas y para festejar hechos sociales de la vida comunitaria.

A lo largo de la unidad se muestran fotografías de cultores e intérpretes de la música tradicional y popular peruana. El canto, como música y poesía, se manifiesta en coplas, cumananas y décimas cantadas, entre otras.

En la **Unidad 5 Sobre el Derecho a la Cultura Propia**, “El arte es un derecho humano fundamental” es una de las frases constantes que mencionaba Chalena, lo que nos lleva a una reflexión: ¿Qué estamos haciendo para que nuestros escolares vivencien y afirmen sus derechos culturales?

En las actividades, se invita al estudiante a pensar en la definición de la frase “derechos culturales” y los significados que puede tener la música para un determinado grupo de personas. De igual manera, se propone una actividad grupal para que se realice una exposición intercultural partiendo de sus propias experiencias y expectativas de las canciones con las que se identifican sus familias.

### **Discusión central del tema y desarrollo de los procedimientos analíticos**

Para Miguel Martínez (2006), la investigación cualitativa intenta reconocer el contexto de las realidades, recogiendo la información necesaria para llegar al objetivo del estudio, que luego, con una estructura congruente, se integran y analizan. Según Durga Ramírez y Jorge Inche (2004), la investigación cualitativa no se inicia de cero porque el investigador conoce previamente la literatura sobre el tema. De igual manera, sostienen que la investigación documental permitirá un punto de vista histórico de la investigación.

### **Categorías y subcategorías del estudio**

Categoría 1: La apreciación artística cultural para el estudio de la historia de la música peruana. Se tomó como subcategorías las capacidades que plantea el MINEDU dentro de la competencia “Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico - culturales”.

Subcategoría 1.1: Percibe manifestaciones artístico-culturales.

Subcategoría 1.2: Contextualiza las manifestaciones culturales.

Subcategoría 1.3: Reflexiona creativa y críticamente.

Categoría 2: El enfoque de la identidad cultural en la historia de la música peruana.

Subcategoría 2.1: El autoconocimiento a través de la música.

Subcategoría 2.2: Identificación con su contexto histórico sociocultural.

Subcategoría 2.3: Reconocimiento de la historia musical de su país.

Categoría 3: El enfoque de derechos a través del arte y la cultura

Subcategoría 3.1: Reconocimiento de los derechos relacionados a la cultura y el arte

### **Método de investigación documental**

Diana Revilla (2020) afirma que la investigación documental “permite identificar, seleccionar y organizar la información del documento escrito con la finalidad de dar cuenta según las categorías de análisis de la investigación” (p. 8). También señala que los documentos que tienen fines didácticos, donde encontraremos propuestas del proceso de enseñanza-aprendizaje, son importantes para sistematizar los desarrollos educativos en el aula con diversos criterios socioculturales y pedagógicos.

Por otro lado, Luis Sime Poma (2021) sostiene que las publicaciones que son materiales didácticos permiten estudiar procesos de enseñanza-aprendizaje. Estos son diferentes a los que diseñan los docentes, partiendo de sus programas curriculares como programación anual, unidades de aprendizaje, sílabos, entre otros.

La fuente a analizar es el fascículo *Historia de la música en el Perú* que será el eje para la toma de decisiones de la investigación, logrando reconocer su organización y mencionar su contenido didáctico. A partir de allí, se da respuesta a la pregunta de investigación.

### **Análisis de la información y resultados**

Las evidencias se estructuraron a partir de las categorías y subcategorías, las que permitieron generar las matrices del estudio, con cuatro componentes:

- (1) Unidad, que, de acuerdo a la organización del fascículo de estudio, es una época determinada del planteamiento de la autora por periodos históricos de la música, excepto la última unidad que trata sobre la música y los derechos culturales.
- (2) Contenido de aprendizaje: teniendo en cuenta el proceso didáctico se establece una base del conocimiento.
- (3) Logro de aprendizaje, que es el resultado que se espera que alcance el estudiante después de una experiencia de actividades pedagógicas.
- (4) Áreas que se relacionan: aquellas que tienen un vínculo complementario y se articulan entre sí en forma integradora.

La explicación haciendo uso de las matrices permite verificar la propuesta didáctica y apreciar cada una de las categorías del estudio. De esta forma, se aborda la apreciación artística, la identidad cultural y los derechos.

A continuación, se presentan las matrices de análisis documental y los resultados.

### Matriz 1: la apreciación artística cultural para el estudio de la historia de la música peruana.

**Tabla 5**

*Categoría 1: La apreciación artística cultural para el estudio de la historia de la música peruana*

Subcategorías	Unidad	Contenido para el aprendizaje	Logro de aprendizaje	Áreas que se relacionan
Percibe manifestaciones artístico-culturales	Época prehispánica	Organología	Observar y analizar objetos arqueológicos sonoros.	Etnomusicología Patrimonio cultural Acústica
	Época republicana	Organología	Reconocer, clasificar y comparar instrumentos musicales.	Etnomusicología Patrimonio cultural
Contextualiza las manifestaciones culturales	Época colonial	Fuentes históricas	Investigar el contexto social, artístico y cultural a través de las fuentes históricas.	Interculturalidad Antropología
	Época republicana	Documentos escritos Grabaciones	Reconocer etapas y acontecimientos musicales del siglo XIX y XX.	Etnomusicología Sociología
Reflexiona creativa y críticamente sobre manifestaciones artístico culturales	Música contemporánea	Géneros musicales Danzas Canciones	Interpretar, valorar y respetar la diversidad musical del país a partir del análisis de géneros musicales, danzas y canciones.	Etnomusicología

Nota. Elaboración propia (2023).

## La apreciación artístico - cultural

Para el MINEDU (2016), apreciar de manera crítica manifestaciones artístico-culturales es la interrelación y conexión que existe entre las manifestaciones del arte y la cultura con los estudiantes escolares, permitiendo que logren capacidades para percibir las, estudiarlas, valorarlas y generar también un pensamiento crítico reflexivo sobre el arte y la cultura en diversos contextos y épocas. De igual manera, involucra una mejor comprensión sobre nosotros y los demás.

En la subcategoría **"Percibe manifestaciones artístico-culturales"**, encontramos una incidencia mayor para la unidad que corresponde a la época prehispánica y la época republicana. Como contenido principal del aprendizaje para los estudiantes escolares está la organología, que es la ciencia que estudia sistemáticamente los instrumentos musicales. Los resultados esperados son la observación y análisis de los objetos sonoros mediante recursos visuales, y por otro lado, el estudio comparado de los instrumentos musicales. Las áreas que se complementan son la etnomusicología, el patrimonio cultural y la acústica (como estudio del sonido con las diversas posibilidades de los objetos sonoros).

La subcategoría **"Contextualiza las manifestaciones artístico-culturales"** se refiere con mayor énfasis a las épocas colonial y republicana. El conocimiento principal se obtiene de las fuentes históricas como dibujos y acuarelas y posteriormente la fotografía a mediados del siglo XIX. Por otro lado, de documentos escritos: crónicas, relatos, bitácoras, grabaciones sonoras y audiovisuales. Los logros del aprendizaje parten del estudio de los contextos socioculturales y artísticos, así como también de reconocer hitos musicales. Las áreas que se complementan son la interculturalidad, la antropología, etnomusicología y sociología.

La subcategoría **"Reflexiona creativa y críticamente sobre manifestaciones artístico-culturales"** se relaciona con la unidad de la música contemporánea. Tiene como insumos principales los géneros musicales, danzas y canciones peruanas. Los objetivos se dirigen al respeto de la diversidad musical del Perú y a estudiar las músicas incluyendo las danzas. Se relaciona con el área de etnomusicología y la sociología.

**Matriz 2: para el enfoque de la identidad cultural para la educación musical****Tabla 6**

*Categoría 2: El enfoque de la identidad cultural en la historia de la música peruana*

Subcategorías	Unidad	Contenido para el aprendizaje	Logro de aprendizaje	Áreas que se relacionan
El autoconocimiento a través de la música	Época colonial	Indigenización Afro-descendientes	Reconocer, relacionar y valorar los aportes musicales de la indigenización, la presencia africana y lo afroperuano.	Antropología Sociología Etnomusicología
Identificación con su contexto histórico sociocultural	Música contemporánea	Canciones	Analizar y emitir juicios valorativos sobre las letras de las canciones.	Poesía
Reconocimiento de la historia musical de su país.	Época republicana	Sincretismo cultural	Comprender y valorar los procesos de mestizaje y afirmación de la diversidad a través de la música.	Multiculturalidad

Nota. Elaboración propia (2023).

**La identidad cultural**

Paulo Freire (1999) sostiene que la identidad de los estudiantes tiene que relacionarse con el plan de estudio de la escuela y procesos de enseñanza-aprendizaje. Como proceso histórico, el ser humano perfila sus propias individualidades. También está relacionada con la herencia y lo que conseguimos como seres listos para aprender. En la práctica del hacer, del pensar y del sentir nos reconocemos y es uno de los pilares del respeto. La identidad cultural en su dimensión personal y colectiva se debe fundamentar en la práctica del respeto. La escuela debe propiciar estos espacios dentro de la construcción social.

El MINEDU (2016), en el Currículo Nacional, plantea los enfoques transversales los cuales impactan a todas las áreas. Allí tenemos el enfoque intercultural, en el cual, desde las interrelaciones de los estudiantes dentro de una sana convivencia escolar, se establece el respeto a la propia identidad cultural y a la de los demás estudiantes. Se propicia un trato justo respetando el derecho de todos y se fomenta el diálogo intercultural.

La subcategoría **“El autoconocimiento a través de la música”** coincide con la unidad que corresponde a la época colonial, donde los contenidos más relevantes son los procesos de indigenización y el desarrollo de la cultura africana en el Perú. Como evidencia del logro de los aprendizajes está el reconocimiento y valoración de los aportes de la indigenización, la presencia africana y el mestizaje de lo afroperuano.

La subcategoría **“Identificación con su contexto histórico cultural”** está vinculada a la unidad Música Contemporánea. El contenido principal son las canciones de la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI. El objetivo principal es analizar y reflexionar sobre la propuesta de los autores en los textos de las canciones. Se relaciona con el área de la poesía.

En la subcategoría **“Reconocimiento de la historia musical de su país”**, si bien forma parte de todas las épocas propuestas en el fascículo, se tomó en cuenta la unidad de la época republicana porque tiene como contenido de aprendizaje principal el sincretismo cultural, que engloba procesos de mestizaje cultural. El objetivo del aprendizaje es comprender y valorar la diversidad a través del estudio de las músicas.

### Matriz 3: para el enfoque de derechos a través del arte y la cultura

#### Tabla 7

*Categoría 3: El enfoque de derechos a través del arte y la cultura*

Subcategorías	Unidad	Contenido para el aprendizaje	Logro de aprendizaje	Áreas que se relacionan
Reconocimiento de los derechos relacionados a la cultura y el arte	¿Por qué la música es un derecho cultural?	Derechos	Comprender y valorar la música como medio para la afirmación de la dignidad humana	Derechos culturales

Nota. Elaboración propia (2023).

## Derechos culturales

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO (2018) define que los derechos culturales forman parte de los derechos fundamentales de la persona. La Declaración Universal de los Derechos Humanos, en el artículo 27, señala la libertad para integrarse a la vida cultural en forma comunitaria y acceder al disfrute de las artes, así como también intervenir y aprovechar los progresos que deriven de las ciencias. Es importante reconocer que las personas tienen el derecho de asumir su propia vida cultural dentro de la identidad personal y asumirse como parte de un colectivo con el cual se identifican.

Para Humberto Durán (2011), el respeto a los derechos culturales propicia el diálogo intercultural teniendo en cuenta la identidad y las costumbres de cada sociedad. Los derechos culturales son el vínculo para las manifestaciones del hombre, su reconocimiento de igualdad y respeto a la diversidad.

Por otro lado, Chalena Vásquez (2009) sostiene que los derechos culturales se interrelacionan con el patrimonio cultural material e inmaterial, como una postura de protección, desarrollo y reconocimiento de una vida digna. Como parte de estos derechos están la lengua y la libertad de expresarse en un idioma, la religión, credo, concebir el mundo a través de su propia cosmovisión o filosofía, asumir su bienestar con la práctica deportiva, el disfrute y la práctica del arte como medio de expresión de su ser y el tiempo para recrearse.

La subcategoría **“Reconocimiento de los derechos relacionados a la cultura y el arte”** se encuentra en la unidad **¿Por qué la música es un derecho cultural?** El conocimiento principal son los derechos y el logro de aprendizaje que se plantea es la comprensión de la música como una forma de revalorar la dignidad humana. Se vincula con los derechos culturales.

## Conclusiones

- Chalena Vásquez tiene una mirada holística, emprendedora y articuladora en búsqueda de sinergias para una mejora de diversos sistemas, dentro ellos el sistema educativo en el Perú. Ella mencionaba que en todo espacio y tiempo está el proceso de enseñanza-aprendizaje. El estudiante está en búsqueda permanente, en investigación constante y motivado por aprender lo que le interesa. En el estudio se encontró la presencia de varias dimensiones como los derechos culturales, la etnomusicología, la interculturalidad y la investigación de la educación musical.
- En la investigación en educación musical, desde la propuesta curricular, hay actividades para que los escolares reflexionen la autoevaluación no sólo del

conocimiento, sino también de los valores que encierran las músicas. Allí propone una enseñanza basada en el respeto y la apreciación artística de los aportes culturales en los distintos momentos históricos del Perú y cómo impactaron en nuestra identidad. Se establece una lista de instrumentos musicales según sus prácticas y los colectivos o grupos que los utilizan. Se acompañan con imágenes y fotografías de artistas y cultores de la música popular y tradicional peruana de las cuales luego se plantean preguntas sobre vestimentas, características de los instrumentos e identificar o buscar canciones donde se toque alguno de los instrumentos estudiados. En las actividades se propone recopilar canciones que le gusta a los familiares del estudiante y luego analizar sus letras, interpretando los mensajes que quisieron transmitir los autores y compositores; otro trabajo es conseguir canciones en diversos idiomas para que se escuchen, para luego conversar sobre las sensaciones que pueden producir, aún incluso sin saber qué es lo que dicen, solo guiándose por la música.

- La apreciación artístico-musical desarrolla capacidades integrales dentro del ámbito socio-afectivo e intelectual. De esta forma, también genera códigos propios en los cuales no se utiliza necesariamente alguna forma de escritura. Allí surge lo que conocemos como tradición oral, que se desenvuelve dentro de su propia estética, historia, economía, política y cultura. Una propuesta valiosa es que el estudiante escolar investigue sobre las músicas que rodean a su familia para comprender sus estéticas y reconocer las identidades culturales propias.
- Por otro lado, desde la etnomusicología, se ofrece a los estudiantes y docentes reconocer los procesos significativos de luchas, resistencias, pérdidas, adaptaciones e incorporaciones de nuevas formas de concebir la música. Uno de los elementos más resaltantes es la incorporación de los instrumentos musicales en diferentes etapas de la historia, también las prohibiciones que se ejercieron a grupos étnicos en cuanto al uso de los mismos y realización de manifestaciones musicales. Por otro lado, la presencia africana, con sus procesos de mestizaje, aporta nuevos instrumentos de percusión desde la diáspora para lo que se conoce ahora como afroperuano. La escritura de la música fue un factor que permitió que se transmitiera de una forma paralela a la oralidad. Sin embargo, también trajo consigo las músicas occidentales que pretendían ser impuestas e incluso reemplazar expresiones musicales de los pobladores indígenas de los tiempos de la Conquista.
- En la interculturalidad se propone la integración y el diálogo cultural desde todas las músicas a través de su estudio y de las prácticas vivenciales para los estudiantes escolares. La valoración de las prácticas musicales tradicionales

deben llevar a ejercer valores como el respeto, la solidaridad, la tolerancia y la justicia, que permitan la consolidación de una sociedad democrática que reflexiona y actúa en armonía con la naturaleza. La diversidad musical en el Perú es producto del mestizaje cultural. Con los procesos migratorios y la globalización, tenemos un país complejo con regiones, provincias, distritos, localidades y comunidades que se diferencian en géneros musicales y estilos, que simultáneamente se complementan entre sí para afirmar un imaginario social de las sonoridades territoriales.

- El rol de la investigación musical, desde la docencia y la práctica artística, debe marcar el objetivo de aportar en pro de los derechos humanos para consolidar una sociedad más justa y solidaria, con valores culturales y prácticas musicales tradicionales que conecten con la población.

## Referencias

- Bolaños, C., García, F., Roel, J. y Salazar, A. (1978). *Mapa de instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Fondo Editorial del Instituto Nacional de Cultura. <https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/20?locale-attribute=en>
- Castilla, R. (2010). El papel de la etnomusicología en la educación y en la gestión de las políticas culturales. *Historia Actual Online*, (23), 85-97. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3671059.pdf>
- Durán, H. (2011). *Derecho de consulta, derechos colectivos y culturales. Una aproximación conceptual*. Fondo Editorial, Universidad San Martín de Porres.
- Frega, A. L. y Sabanes, I. (Comp.). (2014). *Música en el aula: Unidades didácticas en acción*. Bonum.
- Freire, P. (1999). *Cartas a quien pretenda enseñar*. Siglo XXI editores.
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). *Revista IIPSI Facultad de Psicología USMP*, 9(1), 123-146. [https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/investigacion\\_psicologia/v09\\_n1/pdf/a09v9n1.pdf](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/investigacion_psicologia/v09_n1/pdf/a09v9n1.pdf)
- Mendivil, J. y Romero, R. (2018). Prácticas musicales andinas a comienzos del siglo XXI. *Anthropológica* 36(40), 5-10. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6595742.pdf>
- Mendivil, L. y Mendivil, J. (2020). Una mirada a la educación musical en Alemania y en Perú. En S. Carabetta y D. Duarte (Comp.) *Traumas latinoamericanas para una educación musical plural* (pp. 43-53). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/1483/1465/4772-1>
- Ministerio de Educación (2016). *Currículo Nacional*. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>
- Ramírez, D. y Inche, J. (2004). El diseño de la investigación cualitativa. *Planteamiento para la investigación*. 1(1) [https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/plan\\_invest/n1\\_2004/a08.pdf](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/plan_invest/n1_2004/a08.pdf)

Revilla, D. (2020). El método de investigación documental. En A. Sánchez (Coord.), *Los métodos de investigación para la elaboración de las tesis de maestría en educación* (pp. 7-22).  
<https://files.pucp.education/posgrado/wp-content/uploads/2021/01/15115158/libro-los-metodos-de-investigacion-maestria-2020-botones-2.pdf>

Romero, R. (2017) Panorama de los estudios sobre la música andina en el Perú. En Romero, R. (Ed.) *Todas las músicas: diversidad sonora y cultural en el Perú*. (pp. 65-112). Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Sime, L. (2021). Alcances para el desarrollo metodológico de la investigación documental. *Investigación educativa: técnicas para el recojo y análisis de información*. (pp. 13 - 28). Escuela Posgrado, Maestría en Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú.  
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/182800/LIBRO%20INVESTIGACION%20FINAL%20FINAL.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Tello, A. (2021) Rememorando a Chalena. *Boletín Música, Casa de las Américas*, (56), 76.  
[http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/56/BM56\\_COMPLETO.pdf](http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/56/BM56_COMPLETO.pdf)

UNESCO. (2018). *Derechos culturales y derechos humanos*. Oficina de la UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000366656>

Vásquez, Ch. (2007) *Historia de la música en el Perú*. Ministerio de Educación.  
[http://www.chalenasvasquez.com/almacen/libros/historiamusica\\_ministerio.pdf](http://www.chalenasvasquez.com/almacen/libros/historiamusica_ministerio.pdf)

Vásquez, Ch. (2009) *El arte: un derecho humano*.  
<http://www.chalenasvasquez.com/almacen/ponencias/elarteunderechohumano2.pdf>