



La Quena, expresión artística en la música colombiana

La Quena, expresión artística en la música colombiana*

Oscar Javier Molina Molina**

Recibido: Agosto 5 de 2013 Aprobado: octubre 15 de 2013

Artículo de reflexión

Para citar este artículo/ to reference this article

Molina, O. (2013). *La Quena, expresión artística en la música colombiana*. Música Cultura y Pensamiento, Vol. 5, N° 5. pp: 63-84

Resumen. El presente artículo pretende dar una aproximación sobre la presencia de la Quena en Colombia desde 1970 hasta la actualidad y al mismo tiempo rastrear el trabajo de los distintos luthiers e intérpretes que mantienen viva la historia de este instrumento musical en el territorio nacional. De manera breve se introducen aspectos sobre su procedencia, evolución en cuanto a construcción e interpretación, para seguidamente indagar sobre su impacto dentro de la música colombiana. Este es el comienzo de un estudio más amplio dedicado a la Quena dentro de la música colombiana.

Palabras Claves: Quena, Colombia, música latinoamericana, memoria cultural, comunidad artística.

The Quena, artistic expression in Colombian music

Abstract. This article aims to give an approximation about the presence of the “Quena” in Colombia since 1970 to nowadays, and at the same time, it tries to trace the work of several luthiers and performers who keep alive the history of this musical instrument in the country. Briefly, some aspects about its origin and evolution are introduced (in terms of construction and interpretation). Then it inquires about what the impact of Quena into Colombian music has been. This is the beginning of a wider study dedicated to the Quena in Colombian music.

Key Words: Quena, Colombia, Latin-American music, cultural memory, artistic community.

Antecedentes históricos

La Quena o Kena (Schechter, 1980.p.373) es un tipo de flauta vertical que puede tener seis, siete o hasta ocho agujeros, sin ca-

nal de insuflación, perteneciente a la familia de los aerófonos y es considerada por etnomusicólogos y arqueólogos como uno de los instrumentos musicales más antiguos del continente americano, datada en su oríge-

*. El presente artículo es resultado de la ponencia del mismo título presentada por el autor en Lima, Perú en junio de 2012 durante el Encuentro intencional de Quenistas.

** Licenciado en música del Conservatorio del Tolima. Docente del Área de Música de Bienestar Universitario de la Universidad de Ibagué y director del Grupo La Siembra. Integrante del Ensemble Iktus (músicas del mundo), Dueto Raíces, el Coro institucional y del Grupo de Investigación Aulos de la Universidad de Ibagué. oscar.molina@unibague.edu.co

nes en la cultura Chavín del Perú (900-200 a.C) (Schechter, p.503). Bolaños (1985,p.11) afirma que en la región de Chilca y Asia, cerca de Lima (Perú), se han hallado antaras¹ y quenas cuya antigüedad puede fijarse hace 500 años a.C. De igual manera se han encontrado quenas primitivas en antiguas tumbas de la época de las culturas Chimú, Tiahuanaco y Mochica, algunas de ellas fabricadas en barro, caña o carrizo, y también en hueso animal y humano.

Carlos Vega, en su libro *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina* (1946) considera la Quena como el instrumento musical más popular de Hispanoamérica. Igualmente aclara que la aparición de la palabra (Quena) dentro del vocabulario colonial es tardía. Por otra parte el antropólogo y músico Alejandro Vivanco comenta en su libro *Didáctica de la Quena* que ‘El nombre indígena ‘Quena’ aparece por primera vez en el vocabulario Aimara del padre Ludovico Bertonio (1612) así: Flauta de Caña ‘Quena quena’; Bernabé Cobo en 1653, conoció como ‘Quenaquena’ (Vivanco, 1974, p.11).

Las manifestaciones de la Quena se han encontrado tanto en el ámbito social como en el académico. Desde la perspectiva social la Quena ha sido interpretada en grupos musicales y en las danzas. En *Sonidos andinos* (2002) Raúl R. Romero afirma que:

Las quenatas pueden tocarse en privado y en situaciones contemplativas como instrumento solista, pero en contextos públicos son ejecutadas en combinación con otros instrumentos, tales como conjunto de Cusco (Cánepa-koch 1998), o en grupos nume-

rosos de instrumentos de tipo similar tocados simultáneamente, como en la danza Choquela en Puno (Cuentas Ormacha 1982: 59), y en las danzas de carnaval en el valle del Colca, Arequipa (Raez 1993:286 Citado en Romero, 2002, p. 26)

Igualmente, Max Peter Baumann en *Cosmología y Música de los Andes* (1996) explica sobre los ritos, festejos, ceremonias y carnavales en los que participan instrumentos de origen amerindio. En el ámbito académico, los arqueólogos y antropólogos han dejado un aporte fundamental en la investigación sobre los antecedentes desde los diferentes hallazgos y excavaciones realizadas a las culturas indígenas suramericanas.

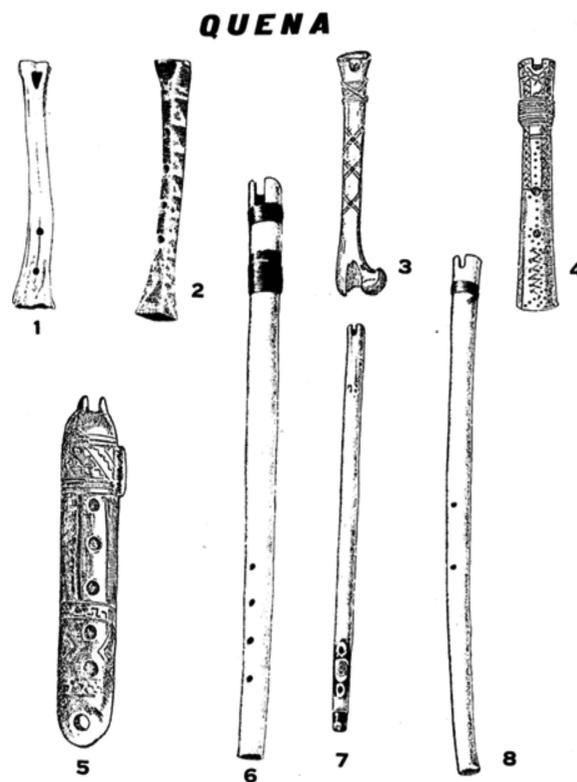


Fig. 1. Anotaciones históricas sobre la quena (Fuente: Revista de Folklore, 1984 p. 200).1. Quena de hueso (Bolivia); 2.Quena de hueso (Perú). 3. Quena de hueso de jaguar (Guayana); 4. Quena de hueso labrado (Bolivia); 5. Quena de arcilla negra (Perú); 6. Flauta aficana, de embocadura muy semejante a la quena; 7.Flauta de Nuevas Hébridias, muy semejante a la Quena; 8. Flauta “Ujusini”, (Bolivia), muy semejante a la Quena.

1. Una antara o kallamachu es similar a una flauta de pan elaborada en carrizo, de seis a trece tubos, que integra una escala pentafónica completa. (Kalisaya & Medrano, 2013, p.29)



La Quena, expresión artística en la música colombiana

Perfeccionamiento a través de los años

La evolución que ha tenido la Quena como instrumento no temperado ha sido significativa para los luthiers, los intérpretes y el público en general. La variación a nivel morfológico (cinco, seis, siete y ocho orificios) ha

permitido pasar desde la escala pentatónica y la diatónica hasta la cromática, facilitando así la versatilidad del instrumento en virtud de su amplia tesitura. Dicha versatilidad ha permitido a los músicos interpretar la Quena en cualquier tonalidad y género musical.

Tesitura de la Quena en Colombia



Fig. 2: Tesitura general de la quena afinada en Sol.

Gracias a los luthiers y sus experimentaciones, las boquillas de las quenás empiezan a tener una nueva definición. Por ejemplo, se encuentran boquillas en forma de “V”, en forma cuadrada y en “U”. Para un constructor es importante pulir la parte interna y externa de la muesca del bisel, pues del acabado depende el brillo que produce el instrumento como también su registro.

gitación (a la manera de las flautas dulces europeas), para tener una mayor afinación. En Europa, el luthier francés Jean Yves Roosen y el flautista chileno Alejandro Lavanderos han implementado el sistema Boehm para la Quena, siendo novedoso para nuestra época, puesto que este sistema aplicó en la flauta travesa (de llaves) a los clarinetes, al fagot y al saxofón a partir del siglo XIX



Fig.3: Boquillas de quenás. Foto: Encuentro Internacional de Quenistas Lima Perú (2012) Fuente: Francisco Caro.

Las quenás se construyen en diversos materiales provenientes de la naturaleza o de la industria. Se pueden encontrar quenás en bambú, carrizo, tunda, arcilla, madera (guayacán, puy, nazareno, ébano), plástico, fibra de vidrio y metal. Algunos constructores han decidido separar la boquilla del cuerpo de di-



Fig. 4: Prototipo de Quena con sistema Boehm. (Fuente: <https://www.facebook.com/alejandrolavanderos>)

Ya para mediados del siglo XX algunos intérpretes, asumiendo el estudio formal del instrumento, han dejado métodos con información importante que permiten redondear sobre técnica, historia y evolución. El argentino Carlos Clavijo en su libro *La Quena, su técnica por música y por cifra* (1954) muestra una Quena de cinco huecos en la parte anterior y un agujero en la posterior, haciendo énfasis sobre las manos de forma inversa a la actual (mano derecha del intérprete en la parte superior de la Quena y mano izquierda en la parte inferior). Por otra parte, el antropólogo y músico peruano Alejandro Vivanco en su método *Didáctica de la quena peruana* (1974) hace referencia a la interpretación de la Quena con afinación en Sol (G), esta tiene siete huecos y, a diferencia de Clavijo, la posición de las manos se propone de manera invertida. El quenista suizo Raymond Thevenot recomienda en su *Método Quena Thevenot* (1979), tapar los agujeros con las yemas de los dedos y no con las segundas falanges, como se ha establecido de forma tradicional. Por otra parte, el método audiovisual *Aprenda a tocar Quena con Ernesto Cavour* (1973) explica cómo interpretar Quena de manera empírica. Este libro tiene versión en inglés por Alaska (USA- 1986). El argentino Arnoldo Kitzis Pintos en su método *Enseñanza de Quena, Pinkullo, Siku y otros instrumentos del norte argentino* (1992), han ilustrado repertorio significativo para interpretar. Recientemente Leonardo García, quenista chileno, publicó un método llamado *La quena, nuevas técnicas y sonoridades* (2008) en el cual explica los nuevos efectos sonoros que puede tener el instrumento a partir de la evolución técnica de otros instrumentos de viento.

La Quena en Colombia

Hablar de la Quena en Colombia hoy es hablar de un instrumento que se encuentra dentro la voz de los distintos aires o ritmos de la música colombiana. La Quena se ha manifestado mediante bambucos, cumbias, pasillos, porros, joropos, polcas, currulaos, sanjuaneros, entre otros aires típicos, afirmando su expansión y presencia durante las últimas décadas en la región andina colombiana. En la actualidad se podría afirmar que existen dos hipótesis con respecto a la historia de la Quena en Colombia.

La primera se puede manifestar en las prácticas musicales de algunas comunidades indígenas. Egberto Bermúdez en su libro *Los instrumentos musicales en Colombia* (1985, sustenta que “otro Aerófono es la quena de hueso (de venado u otros animales) con tres o cuatro orificios digitales” (p. 55). En el mismo libro Bermúdez (p. 52) ofrece un ejemplo visual de una Quena de hueso hallada en Vaupés. Con respecto a la existencia de quenenas en Colombia, el músico Ómar Flórez de Armas afirma que “en nuestro país existen algunas flautas con cabeza de quena en comunidades del Vaupés y del Amazonas” (Flórez, comunicación personal, 15 de enero de 2012). De la misma manera el músico Jesús Antonio Quiñones, investigador de las culturas indígenas en Colombia y Latinoamérica, menciona que “en las comunidades Huitoto, Macú, Baniva, Tariana y en las comarcas mestizas de Nariño y Cauca existen flautas tipo quena” (Quiñones, comunicación personal, 12 de enero de 2011).

Por otra parte el investigador Carlos Miñana Blasco en su artículo académico *Relaciones intergeneracionales y aprendizaje musical en el sur de los Andes colombianos: ¿Socialización y*



transmisión cultural? publicado por la Universidad del Rosario manifiesta las siguientes observaciones realizadas en los Andes del sur de Colombia:

En Tierradentro, por ejemplo, en varias ocasiones a lo largo de las correrías de diciembre, vimos cómo se vinculaban durante un rato a las bandas algunos jóvenes y niños con quenas, con flautas dulces de plástico, o con lo que encontraran para hacer música... Es decir, lo que vemos aquí no es tanto un proceso intencional o unos mecanismos funcionales de “una sociedad” o “una cultura” por reproducir o transmitir una música determinada, sino unos agentes de diferentes edades (niños, jóvenes, adultos) que tratan de participar, de legitimar su participación en una banda. Por ejemplo, cuando en las alumbranzas campesinas o en las casa de visita entre los nasas, algunos músicos caen dormidos o borrachos, siempre hay un niño o un joven atento a reemplazar al músico caído y aprovechar la oportunidad para integrarse en la experiencia musical. (Miñana Blasco, C. 2009, p. 227).

De igual manera, en Pueblonuevo (Cauca), Miñana comenta que hicieron una actividad con músicos mayores nasas en donde explicaban a los jóvenes y niños sobre la elaboración de flautas traversas, como también a la iniciación en la interpretación; ellos explicaron todo como la manda la “tradicción” pero más de la mitad del centenar de participes habían recortado las flautas traversas por la embocadura para convertirlas en quenas. Lo anterior es una anécdota en donde se muestra la incorporación de un instrumento musical dentro de las nuevas generaciones de la comunidad Nasa.

Guillermo Abadía también hace una referencia muy importante sobre el nombre que se recibe

la Quena en diferentes comunidades indígenas de Colombia en su libro *Instrumentos Musicales Folclore Colombiano* (1991):

La Flauta dulce, tipo **quena**, o pito de cortas dimensiones fabricado con la canilla de la danta o tapir (*Tapyrus terrestres*) o del venado, que recibe los nombres de “Ñama-cohé”, “nyamangnoá” o “gniamagwá” y la flauta fabricada con el cráneo del armadillo (*Didelphis novencinctus*) y hueso de ave, se llama “**tede**” o “tetenono” entre los Cuna; la flauta dulce de los Emberá y las de tipo “quena” de los Tucano, Huitoto, Macú, Baniba y Tariana (p. 45)

Abadía muestra la quena como una flauta dulce de Nariño (p. 43). En primer lugar las flautas dulces son flautas de pico y la quena no corresponde dentro de la clasificación de este tipo de flauta debido a que su embocadura es distinta, no obstante coinciden que las dos son flautas verticales.

Desde otra perspectiva es importante destacar la interpretación en las músicas indígenas debido al rompimiento de normas que propone la música europea; pues las quintas y octavas paralelas son muy características en dúo de quenas y en las melodías que propone la música latinoamericana.

La segunda hipótesis tiene que ver con el crecimiento de la música andina latinoamericana durante la década de los años setenta. En este caso, músicos peruanos, ecuatorianos y bolivianos difundieron la Quena a través de la música andina latinoamericana, vendiendo también instrumentos musicales en ciudades como Pasto, Popayán, Cali, Bogotá y Medellín. De igual manera agrupaciones como *Quilapayún*, *Inti-Illimani*, *Illapú*, *Savia Andina* y *Los Kjarkas* promovie-

ron fuertemente la música latinoamericana en distintos países del mundo, entre ellos Colombia. De acuerdo con Flórez, los primeros intérpretes de la Quena en Bogotá pertenecían a los primeros grupos andinos que aparecieron en esta década, entre ellos *Yaki Kandru*, *Chimizapagua*, *Alma de los Andes* y *Tikchamaga*.

Actualmente, la Quena no sólo conforma la organología de grupos de música andina latinoamericana sino que también ha llegado a ser parte fundamental en formatos musicales como las orquestas de instrumentos andinos, las orquestas de cámara, los ensambles de Jazz, las estudiantinas, los tríos andinos colombianos, los duetos instrumentales y, por último, los solistas que muestran grados de virtuosismo a partir de la música nacional, mediante la aplicación de técnicas que buscan encontrar efectos y sonoridades distintas a las convencionales.

Concurso internacional de Quena y Charango en Colombia (2004 -2005)

En el año 2004, a través de la Secretaría de Cultura del municipio de Funes (Nariño), se realizó el primer Concurso Internacional de Quena, con la participación de intérpretes de Colombia y Ecuador. Los jurados para este evento fueron los maestros José “Chepe” Aguirre y Mauricio Vicencio (director del grupo Altiplano de Chile). El primer lugar fue para William Pachulcan, proveniente de la ciudad de Bogotá, y el segundo lugar fue para Javier Coral, de la ciudad de Pasto. En el 2005 se implementó la modalidad de solista de Charango dentro de dicho concurso, para lo cual fueron jurados los maestros Ernesto Cavour de Bolivia, Federico Tarazona de Perú y Luis Guevara de Ecua-

dor, quienes ofrecieron un concierto de apertura en la ciudad de San Juan de Pasto el día 12 de agosto, pues el concurso se llevó a cabo los días 13 y 14 del mismo mes en el municipio de Funes. (<http://www.charangoperu.com/charangoperu/contenido/articulos/Colombia.php>).

Los ganadores como quenistas en esta oportunidad fueron Juan Jairo Benavides, quien obtuvo el primer lugar, y Julieta Martínez Rosero en segundo lugar. En modalidad de charango el primer lugar le correspondió a Tatiana Naranjo y el segundo a Ricardo Martínez Rosero. También se dio premio al mejor grupo acompañante obtenido por *Scherzo* (Formato: piano, guitarra), grupo acompañante del quenista tolimense Jesús Augusto Castro Turriago. Como invitados del festival actuaron los grupos *Jatari* de Ecuador y *Putumayo* de Colombia en el Teatro Imperial de la ciudad de Pasto.



Fig. 5: Jurado del Festival (2005): Ernesto Cavour (Bolivia), Federico Tarazona (Perú) y Luis Guevara (Ecuador) Fuente: www.charangoperu.com

Luthiers de quenenas en Colombia

En Colombia la labor de quienes construyen quenenas técnicamente o con calidad profesional se ha mantenido y desarrollado gracias a su paciencia, perseverancia e investigación. De igual manera, los maestros que se dedican a interpretar y hacer escuelas de



La Quena, expresión artística en la música colombiana

música latinoamericana en diferentes ciudades de la región andina aportan a la subsistencia de quien construye instrumentos andinos con calidad.

Las primeras personas en hacer quenás en nuestro país durante la década de los años setenta fueron el arquitecto colombiano Hernán Rueda, el chileno Vicente Larraín y el también colombiano Ómar Flórez de Armas. Después de ellos se dieron a conocer como constructores de instrumentos folclóricos los hermanos Libardo y Wilson Arenas, conocidos como los “Pájaros”, en la ciudad de Manizales; Óscar Molina Rodríguez en Bogotá; Jhon Granda y Hermes Martínez en la ciudad de Pasto; Los hermanos Palchucan España, provenientes del Valle del Sibondoy (Putumayo), radicados en Bogotá; Froilan Sinti de Arequipa (Perú), radicado en Bogotá; Faiver Olave Díaz, Darío Morad y Rober González del departamento del Huila, entre otros, sobre quienes a continuación se amplían algunos perfiles.

John Granda es uno de los músicos más reconocidos en el campo de la luthería en el departamento de Nariño. Es Licenciado en Música egresado de la Universidad del Valle, Especialista en educación INTEM de Chile, Magíster en interpretación de música del siglo XX de la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza, Argentina. Granda elabora todo tipo de instrumentos latinoamericanos de cuerda y viento.

Comenzó a fabricar instrumentos en el año de 1979, cuando no se conseguía ningún tipo de instrumentos de música latinoamericana en Colombia. Según él, “la influencia de la música andina a través del Ecuador, apoya una identidad musical también en Nariño, de allí la necesidad de tener instrumentos

para interpretar este tipo de música” (Granda, comunicación personal, 2013). Se inició en la construcción de instrumentos a través de la imitación y acudiendo al aprendizaje proveniente del ensayo y el error, basado en las diferentes fotografías de las carátulas de los discos de la época. Construyó quenás por primera vez en tubería de PVC*, luego en carrizo, posteriormente se descubre la tunda y la tundilla, y finalmente las ha hecho en madera teniendo en cuenta la experiencia musical obtenida, todo porque se hace necesario llevar a otro nivel el instrumento en cuanto a respuesta sonora y afinación, lo que no se puede garantizar totalmente con los instrumentos fabricados en cualquier tipo de bambú. Gracias a su investigación como constructor de instrumentos musicales, Jhon Granda fabrica quenás en todo tipo de material, inclusive en cerámica, aunque las hace principalmente en madera, con elaboración de diferentes tipos de bisel.

Como intérprete, John Granda ha participado en diferentes grupos musicales como *Tradición* (1978-1985), *Canto Libre* de la ciudad de Cali (1989-1990), ha sido solista en Kunz haus Zurich (Zuiza, 1991-1993), *Altair* (1998-2008), *Altiplano de Chile* (2000-2002); ha actuado como director de la *Orquesta de instrumentos latinoamericanos* de la Universidad de Nariño (2006-2009), *Apalau* (2011-2013), y además ha sido director y asesor de diferentes grupos de música latinoamericana de proyección, como el grupo *Damanha*, entre otros.

Froilan Sinti es un luthier proveniente de la ciudad de Arequipa (Perú). Llegó a Colombia a fines de 1988 con su grupo de música

*. Por su sigla en inglés, la sigla PVC significa cloruro de polivinilo.

ca andina latinoamericana *Pachacamac*, y se radicó definitivamente en la ciudad de Bogotá. Froilan comenzó a tocar instrumentos andinos desde los ocho años, fue niño prodigio de la zampoña en su país. La luthería comienza entre su niñez y adolescencia, y posteriormente aprende el arte del tallado o escultura sobre la madera.

En uno de sus viajes a Alemania en la década de los años noventa conoció al señor Mateus, luthier de pianos y guitarras, con él aprendió sobre la elaboración instrumentos

de cuerda y percusión. Con la experiencia sobre las maderas, empezó a vender y exportar instrumentos de cuerda, viento y percusión en Colombia, Perú, Francia y Japón.

Aproximadamente desde hace unos 25 años está buscando una mejor afinación sobre la Quena, al punto de que lo han llevado a proponer quenas con boquilla distintas como la que aparece en la figura 5, además de hacer híbridos de Quena con instrumentos como la gaita colombiana.

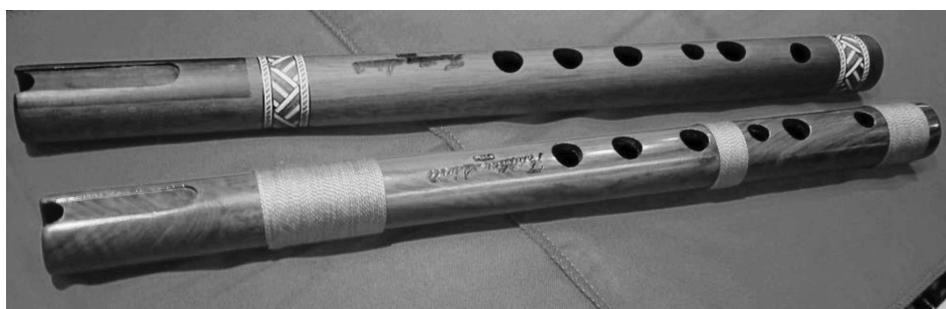


Fig. 5: Quena Froilan Sinti. Fuente: Archivo de Froilan Sinti



Fig.6: Froilan Sinti, Quena con boquilla de Gaita colombiana (Foto: Óscar Javier Molina).

Por su parte, Faiver Olave Díaz, músico empírico y luthier laboyano², inició su vida artística a los ocho años de edad con el grupo *Alma Huilense*, dirigido por su padre y abuelo José Ignacio Olave. Inició la fabricación de flautas, quenas y zampoñas con tubos de PVC de manera rudimentaria en la década de los años ochenta. En este período no contaba con conocimiento sobre la afinación y las dimensiones requeridas para construir instrumentos. El tiempo y la práctica le fueron dando las herramientas para perfeccionar sus instrumentos musicales. Con más de 25 años de experiencia en la luthería, hoy por hoy construye quenas en caña de carrizo cultivada en el páramo del

2. Laboyano es el gentilicio de la persona nacida en Pitalito, Huila (Colombia).



La Quena, expresión artística en la música colombiana

Macizo colombiano, como también elabora quenas en madera (guayacán, pui y nazareno).

Es importante reconocer la labor de este apasionado músico, quien con su dedicación ha logrado constituir escuelas de formación artística en su municipio natal (Pitalito) y ha contribuido para que, actualmente, el sur del Huila sea reconocido como cuna de quenistas, charanguitas y zampoñistas. Faiver Olave Díaz en la actualidad construye varios instrumentos musicales de viento y percusión y es director del grupo *Libertad* de la ciudad de Pitalito, agrupación con la que ha grabado más de cinco trabajos discográficos, convirtiéndose después de 30 años en uno de los grupos musicales andinos emblemáticos del macizo colombiano.



Fig. 7: Grupo *Libertad* de la ciudad de Pitalito (Huila). Década de los años ochenta. (Fuente: Archivo Faiver Olave Díaz).

Discografía del grupo Libertad

Año	Nombre del álbum
1987	Artistas laboyanos
1994	Sendero
1997	Todos juntos
1999	Sangre laboyana
2002	Barro crudo
2007	Como una Luna
2010	Con los ojos del alma

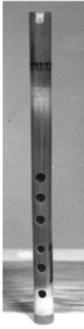
QUENAS ELABORADAS EN COLOMBIA	
	
Fig. 8: Quena de Hermes Martínez, elaborada en madera de Palo de sangre. Foto: Oscar Javier Molina	Fig. 9: Quena de Faiver Olave Díaz, elaborada en caña de Carrizo. Foto: Faiver Olave Díaz.
	
Fig. 10: Quena de Darío Morad, elaborada en madera de Guayacán. Foto: Oscar Javier Molina.	Fig. 11: Quena de Robert González, elaborada en Bambú. Foto: Oscar Javier Molina.



Fig. 12: Quena de John Grand, elaborada en caña. Foto: John Granda.



Fig. 13: Quena con sistema de falanges elaborada en Santander de Quilichao (Colombia) por Tomás Montilla. Fuente: www.facebook.com/pages/Sistema-de-falanges

Otro constructor reconocido de quenás en Colombia es Wilson Arenas, quien desde 1978 construye instrumentos folclóricos. Comenzó haciendo quenás en caña y a partir de 1989, empezó a fabricarlas en madera (nazareno). Arenas hizo parte de la agrupación *Hijos de la Tierra y Chirimía Maíz* de la ciudad de Manizales. En 1985 ganó el Gran premio *Mono Núñez* como solista de Quena, siendo pionero de los solistas instrumentales de flauta en dicho festival. Arenas en la actualidad es fotógrafo de los distintos festivales de Música andina colombiana y vive en la ciudad de Manizales (Caldas).



Fig. 14: Wilson Arenas en el Festival Mono Núñez. Fuente: Archivo Funmúsica.

Intérpretes dedicados a su instrumento (1970 – 2013).

Los intérpretes de Quena han alcanzado un grado de formación técnica y virtuosismo en la música colombiana y latinoamericana durante los últimos años, siendo influenciados por el Jazz, la música académica y las músicas del mundo. Esto ha dado un avance y desarrollo interpretativo que produce el manejo de efectos y la técnica adecuada en el instrumento. El hecho de que un quenista toque instrumentos como flauta de llaves, saxofón, oboe, clarinete o un instrumento armónico, le permite avanzar de manera más rápida dentro de la música. El desarrollo técnico de los otros instrumentos mencionados le dan una visión melódica, armónica y rítmica a los intérpretes de la Quena. Por otra parte, los trabajos discográficos grabados por diferentes instrumentistas de viento andino, tanto a nivel de solista o con agrupaciones, estimulan a las nuevas generaciones de jóvenes que se apasionan por aprender sobre este instrumento emblemático suramericano. A continuación se nombran algunos de los quenistas pioneros en Colombia.



La Quena, expresión artística en la música colombiana

Ómar Flórez de Armas y el grupo Chimizapagua. Polifacético músico de la ciudad de Bogotá, nació el 24 de marzo de 1955, ha sido director del grupo Chimizapagua (una de las primeras agrupaciones de música andina latinoamericana de Colombia). Inició estudios en 1974 en el Conservatorio de la Universidad Nacional, como alumno del maestro Guillermo Abadía. En diciembre de 1973 su padre le regaló una flauta de caña de San Agustín (Huila). Para entonces, en una de las emisoras de rock de Bogotá, Radio 15, se había filtrado una versión del Cóndor Pasa de una producción de música andina del grupo *Urubamba*, grupo que produjo Paul Simon, del dúo Simon and Garfunkel. Atraído por esta música andina, Ómar decidió viajar al municipio de Almaguer para tener contacto con los flauteros caucanos. En este viaje convivió con los campesinos de la zona y, junto a su hermano Ian, aprendieron algunas melodías y ritmos, en especial bambucos, aprendió a construir flautas para interpretar la música andina del grupo *Urubamba*, *Los Calchakis* y *Los Incas*.



Fig. 15 Ómar Flórez. Fuente: <https://www.facebook.com/omar.florezdearmas>

Ómar Flórez construye quenas gracias al encuentro que tuvo con el arquitecto Hernán Rueda, quien había fabricado unas quenas con unas medidas que había conseguido en Perú, entonces hicieron buena amistad y Flórez comenzó a fabricar quenas. Ya en el año 1976 conformaron la agrupación Chimizapagua. Estando constituido el grupo investigaron más a fondo sobre la música de la Chirimía en el Cauca, viajaron a San Agustín, a Almaguer y recopilieron discografía de grupos andinos como Quilapayún, Inti Illimani, los Chaskis, los Quipus, los Incas, Uña Ramos, Alejandro Vivanco y Savia Andina.

Los Chimizapagua comenzaron a hacer conciertos en el León de Greiff de la Universidad Nacional y tuvieron una gran acogida dentro de los espectadores. En el año 1982 grabaron el primer disco y emprendieron un viaje hacia el sur, específicamente hacia Ecuador, Perú y Bolivia. Este viaje duró cuatro meses. Asistieron en el Perú al *Cuarto congreso del folclor del Perú*, viajando a Puno con investigadores del folclor desde Lima, entre ellos Alejandro Vivanco. En Puno (Perú) vieron gran cantidad de tropas de tarkas, zampoñas, quenas y muchísimos grupos de indígenas con su música y danzas. En este viaje también compartieron con Savia Andina en Bolivia y los Huayanay en Ecuador. De esta manera se empezaron a enriquecer sus conocimientos en música latinoamericana. Entre las conversaciones que tuvo con Vivanco recuerda lo que le dijo el maestro: “*La quena hay que tocarla en las montañas para tener comunicación con el espíritu de los Andes*” (Flórez, comunicación personal, 15 de enero de 2012).

Para el año de 1982 Chimizapagua grabó su primer LP llamado *Subiendo la montaña*; luego lanzó en 1984 su segundo LP, *Expe-*

riencia, en el que se incluye una versión de la Guaneña. Por ese mismo año Chimizapagua participó en el Festival de las Culturas del mundo, organizado en París(Francia). En 1990 grabaron el disco *Regreso a la tierra*. Para 1992 dos de los integrantes Luisa Silva y Raúl Cáceres abandonaron el grupo para crear el dúo *Madre Tierra*. En 1993 grabaron el disco *Canto americano*. Finalmente Ómar Flórez grabó un CD como solista llamado *Su majestad la Quena* (2006), álbum que contiene música latinoamericana interpretada con la Quena.

Ómar Flórez de Armas estuvo en Hong Kong en el 2005, en un festival latinoamericano y encontró en las tiendas musicales flautas de caña, entre ellas unas con cabeza de Quena. Sin lugar a dudas Flórez de Armas es un instrumentista que ha dado realce a la música latinoamericana en Colombia. Ha sido uno de los pioneros en interpretar instrumentos como el Charango, la Quena, la Zampoña y demás instrumentos de la organología andina. Actualmente es profesor de la Universidad Nacional de Colombia.

Otro quenista destacable es William Palchucan España. Nació el 30 de Octubre de 1972 en Sibundoy (Putumayo). Aprendió a tocar instrumentos andinos a partir de la cultura indígena Kamsá. A los diez años conoció la Quena a través de sus hermanos artesanos. A esta edad ya interpretaba el pinkullo de tres o cuatro huecos que tocaban en pareja para el ritual del *Día Grande*, ceremonia que realizaban el lunes antes del miércoles de ceniza con la comunidad indígena, y de esta manera nació su inquietud por la interpretación de la Quena e instrumentos andinos. Como constructor de instrumentos de vientos andinos afirma que es heredero

de la tradición musical de las comunidades indígenas Camentsá, Inga, Quillacinga y Pastos (Palchucan, comunicación personal, 8 de septiembre de 2013).



Fig. 16. William Palchucan España en su niñez. Foto: Archivo William Palchucan.

Junto con sus hermanos Ómar y Jairo, William Palchucan decidió iniciar un proyecto musical denominado “Lamento andino” en el año de 1985 en su pueblo natal. En 1996 los hermanos Palchucan España se radicaron en la ciudad de Bogotá y decidieron cambiar el nombre del grupo para darle más identidad a lo que hacían a nivel artístico. De esta manera el proyecto musical cambió de nombre y hoy en día es conocido como *Grupo Putumayo*. Como agrupación ha obtenido segundos lugares en concursos como el del *Mono Núñez* (1992), El *Gran premio Correo del Sur* en Pasto, Nariño (1993), El concurso *El Colono de Oro* en Florencia, Caquetá (1994). Ha ganado *Putumayo de oro* en Sibundoy, Putumayo (1994), en el 2005 Palchucan fue el ganador del primer *Concurso internacional de quenistas* realizado en Funes, Nariño. Hay que recalcar en que parte de los instrumentos de viento que utiliza el



La Quena, expresión artística en la música colombiana

Grupo Putumayo son fruto del trabajo de William Palchulcan.

En el año 2008 realizó su primera gira internacional con el *Grupo Putumayo* en el continente europeo, realizando un recorrido por diferentes ciudades de la República Checa, en donde dio a conocer los sonidos ancestrales de la música andina colombiana y latinoamericana. Para este mismo año dictó talleres libres de música andina desde el Bienestar universitario de la Universidad Nacional de Colombia. Para el 2010 los integrantes del grupo fueron ganadores de la convocatoria del Ministerio de Cultura *Nuevas voces del bicentenario* por la región del sur

de Colombia y luego el *Grupo Putumayo* fue invitado de honor al *Encuentro internacional de culturas andinas* en Pasto, al *Festival Muisca* en Chía, Cundinamarca, y al *Festival Ricardo Nieto* en Palmira, Valle del Cauca.

Su limpieza en cuanto a sonido, articulación y digitación le han permitido a William estar dentro de los mejores quenistas de Colombia. Ha grabado trabajos discográficos y se promueve como artista con la orquesta *Sol Barniz* de la ciudad de Bogotá, integrada por músicos provenientes del sur andino, y también con el grupo *Tuligroove* como vientista y charanguista.

Discografía de William Palchucan España

Año	Nombre del álbum	Intérprete(s)
1997	Caminando	Lamento andino
1999	Clásicos de música andina	William Palchucan
2002	Lamento andino	Grupo Putumayo
2003	Kätsata” (Hermano),	Grupo Putumayo
2004	“Serenata a María Vol. II” y “La misa andina: para que el mundo crea”.	William Palchucan
2005	Palchucan vuelo del alma	William Pachulcan
2006	Pensando bonito	Grupo Putumayo
2007	Palchucan buscando Paz	William Pachulcan
2008	Encuentro	Grupo Putumayo
2013	Herencia	Grupo Putumayo

Otro músico destacado en este contexto es William Enrique Silva Osorio. Conocido como *Willy Silva*, nació el 2 de septiembre de 1975 en la ciudad de Bogotá. Inició su formación musical en el colegio y, a los 11 años, ingresó a la Casa de la cultura Kerigma en Bosa, en donde empieza su aprendizaje con la quena. Ricardo Marín, su profesor, le enseñó a soplar el instrumento y de ahí en adelante inició su trabajo como quenista, convirtiéndose en un virtuoso del instrumento. Inició a participar con agrupaciones en festi-

vales de música andina colombiana como el *Mono Núñez*, *Hato Viejo Cotrafa* y el *Festival del Pasillo* en la década de los años 90. Dejó de asistir a estos eventos, según él, por falta de credibilidad por parte de los jurados, y esto lo movió a involucrarse un poco más con la música andina latinoamericana en su ciudad.

Su nombre artístico *Willy Quena Colombiana* se da debido a su participación constante a comienzos de la década de los noventa en festivales y concursos de música andina co-

lombiana, además de su vinculación como músico en el Patronato Colombiano.



Fig. 17 Willy Silva interpretando dos quenenas a la vez. Fuente: www.facebook.com/willy.quenacolombiana

Ha grabado distintos trabajos discográficos desde 1992 hasta la actualidad para los grupos *Unión Andina*, *Jaric*, *Pachacamac*, *Nukanchi hijos del viento*, *Los Kolka del Perú* y *Cuarta Raza*. Además ha representado a Colombia a nivel musical en países como Francia, España, Canadá, Costa Rica y Cuba. En 2002 fue ganador como mejor intérprete de Quena en el *Festival Pachacamac* en el Perú. Hasta el momento, Willy es el único quenista en Colombia que propone interpretar la quena de una forma distinta, como por ejemplo tocar dos quenenas al mismo tiempo (Fig. 15), también utiliza la técnica de embocadura de trompeta para hacer sonar la quena de diferente manera.

Willy en la actualidad está radicado en la ciudad de Bogotá, es pedagogo musical del programa de Profesionalización de la Universidad Pedagógica, compositor, arreglista e intérprete del bajo eléctrico, charango y otros instrumentos de cuerda y percusión.

Por su parte, Juan Jairo Benavides Erazo, otro importante quenista, nació en Pereira el 21 de febrero de 1965, a los cinco años llegó a la ciudad de Pasto, en donde conoció la Quena por medio de un amigo que había hecho una en tubería de PVC. Empezó a tocar música andina con el *Grupo Tradición*, junto al luthier John Granda. Vivió en Cali durante 17 años, estudió oboe en el Conservatorio Antonio María Valencia de Bellas Artes y, a la par, llevó la interpretación del saxofón. Fue oboísta en la Orquesta Sinfónica del Valle y saxofonista de la Banda departamental de Nariño. Desarrolla una carrera de Jazz con saxo y hoy en día está dedicado a la interpretación de la Quena, aplicando técnicas que permitan manejar tonalidades complejas. En este momento Benavides está resumiendo sus años de experiencia y los géneros musicales en los que se ha involucrado como artista para dedicárselos a la Quena.

Su influencia como quenista ha sido basada en agrupaciones como *Quilapayun*, *Inti-Illimani*, *Savia Andina* (Alcides Mejía), *Raymond Thevenot*, *Uña Ramos* y *Jorge Cumbo*. Su técnica la ha basado en la escucha de audios de los distintos trabajos discográficos de los artistas mencionados y también en la interpretación de instrumentos como el Saxofón y el Oboe. Benavides es compositor, arreglista, asesor musical e integrante de diferentes ensambles de la ciudad de Bogotá, dentro de los que se destaca el grupo de Jazz *Zaperoco*.



La Quena, expresión artística en la música colombiana

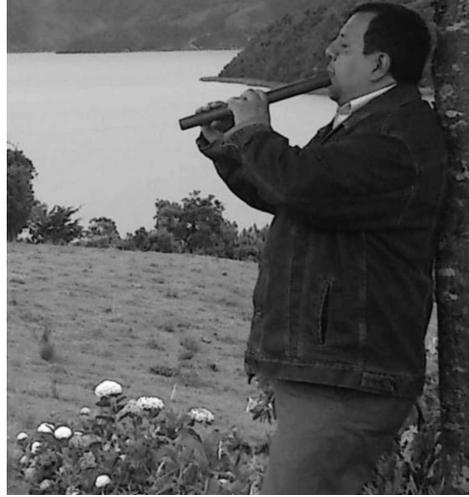


Fig. 18 Juan Jairo Benavides. Fuente: www.facebook.com/juanjairo.benavideserazo

Dúo de Quena y Guitarra

Juan J Benavides

The musical score is arranged in two systems. Each system contains a Quena staff and a Guitar staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The score consists of 17 measures. The Quena part is mostly rests, with some notes in measures 9, 13, and 17. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with various chords and melodic lines.

Fig. 19 Fragmento: Dúo quena y guitarra de Juan Benavides

Otro músico destacable es Francisco Jesús Vallejo, conocido también como Chucho Vallejo. Nació el 1 de junio de 1961, es oriundo de Valle de Atriz (Pasto, Nariño), es músico y pintor. Estudió Administración de Empresas. Llegó en 1986 a Bogotá para fundar las agrupaciones *Trigo negro* y *Quena ancestral*. Él y Carlos Santacruz grabaron el primer trabajo discográfico en el grupo *Trigo negro*, convirtiéndose en una novedad musical para el sur de Colombia por su fusión musical de repertorio tropical, mezclado con son sureño, cumbia, porro, salsa y otros ritmos folclóricos colombianos. Una de sus participaciones más importante a nivel internacional fue el Concurso de la Radio de Francia Internacional, ocupando el sexto lugar en *Les Découvertes* en el año de 1995, con la canción *La Cumbiambera* de su autoría. Gracias a esto, las disqueras se interesaron en su trabajo y de esta manera nació el grupo *Quena ancestral*. Esta agrupación dio protagonismo a la quena acompañada de la guitarra, el requinto, el bajo eléctrico, el charango, el tiple y la percusión tradicional colombiana y de la región del caribe, a partir de repertorio colombiano y latinoamericano.

Premios y distinciones de Francisco Jesús Vallejo

Placa de Honor. Alcaldía de Pasto. Año 1994.

Placa de Honor. Alcaldía de Ipiales. Año 1994.

Placa de Honor. Ciudad de Armenia. Año 1995.

Sexto Lugar. Concurso radio Francia Internacional “Les Découvertes”. Año 1995

Ganador Convocatorias de Música 2003. Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá

Ganador Convocatorias de Música 2004. Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá

Ganador convocatoria composición musical popular del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá.



Fig. 20 Chucho Vallejo, Fuente: <https://www.facebook.com/chucho.vallejo.79>

Discografía Chucho Vallejo

Año	Nombre del álbum
	Quena Ancestral 1 –
1997	Acuarela andina
	Quena Ancestral 2 –
1999	Cruzando fronteras
	Quena Ancestral 3 –
2001	Los colores de América
	Quena Ancestral 4 –
2003	de los Andes
	Quena Ancestral 5 –
2005	Desde el Galeras para el mundo

Dentro de las mujeres, es preciso reconocer el papel protagónico de Julieta Martínez Rosero, quenista nariñense que nació el 7 de julio de 1976. Es la primera mujer dedicada a la interpretación de la Quena a nivel profesional en el departamento de Nariño. Inició su aprendizaje cuando cursaba séptimo grado en el *Colegio Concentración de Desarrollo Rural* del municipio de Barruecos, Nariño. En este mismo centro educativo inició las



La Quena, expresión artística en la música colombiana

clases de música su hermano Ricardo, enfocadas primordialmente en vientos andinos y guitarra con el profesor Alirio Tovar; pos-

teriormente ella empezó a aprender de su hermano sobre la Quena. Desde 1989 hasta 1990 perteneció al grupo *Vientos de América*.



Fig.21. Julieta Martínez Rosero. Fuente: Archivo de Ricardo Martínez Rosero.

En 1991 Julieta Martínez llegó a Pasto, mientras Ricardo perfeccionaba la guitarra con el maestro Pedro Pablo Bastidas. Entretanto, ella inició su perfeccionamiento de la Quena con los hermanos Hernán y Ómar Coral, maestros de música latinoamericana de amplia trayectoria en el sur colombiano. Junto a su hermano y Pedro Pablo Bastidas formaron el *Trío generaciones*, y emprendieron su vida artística a través de tríos de música andina colombiana. Recibió la influencia de la música andina colombiana de los músicos Diego Estrada, Gustavo Adolfo Rengifo y Ricardo Mendoza. Julieta escuchaba la música del Trío Morales Pino y con ellos había un flautista llamado Gabriel Uribe. Después Julieta decidió tomar a este flautista

como referencia para aprender un poco sobre la técnica y el sonido, hasta conseguir un nivel que le permitiera concursar en festivales de música andina colombiana. El trabajo de afinación lo perfeccionó con su padre, Hermes Martínez, quien comenzó a indagar sobre los instrumentos andinos a partir de 1993. Puesto que las primeras quenas no daban muy buen resultado con respecto a la afinación, consiguieron una Quena boliviana y elaboraron un prototipo estándar. Julieta y Ricardo integraron el trío llamado *Nueva generación* con Bernardo Andrés Jurado en el tiple. Finalmente en Opus II Trío, Javier Mesa en la bandola y el tiple, Julieta incursionó su instrumento llevándolo a los concursos de música andina colombiana.

El primer concurso que ganaron fue el décimo *Festival hato viejo Cotrafa. Música andina y llanera colombianas* en 1996. Su éxito se debió al intercambio de instrumentos como el tiple, la quena y la bandola que realizaron Julieta y Javier dentro de una obra. En este mismo año grabaron el disco compacto de ganadores del certamen y, tras ganar en Bello, Antioquia, grabaron para Codiscos el disco compacto titulado *Desde el alma de Colombia* (1996). En el mismo año obtuvieron el premio a la obra inédita en el Mono Núñez, defendiendo la obra *Mestizaje* del compositor José Revelo. En 1997 ganaron en el 23° Festival de música andina Mono Núñez en la categoría instrumental. En el mismo año obtuvieron el primer lugar en el Festival del Pasillo en Aguadas, Caldas. En 1998 ganaron en el Festival de Tríos organizado por el Banco de la República con la mejor obra inédita, *Eco Milenario*, del compositor José Revelo y Julieta recibió el premio a la excelencia como intérprete de Quena.

Por esta época Opus II trío pasó a ser Opus II andino, una propuesta realizada para hacer un nuevo disco compacto avalado por Discos Fuentes en la que participaron los integrantes de Opus II Trío con el acompañamiento de Hernán Coral y el maestro José Revelo (como arreglista del álbum). Después Ricardo, Julieta y José Revelo hicieron un trío instrumental (conformado por guitarra quena y charango) y con el maestro Juan Benavides, con quien finalmente integraron Alfa Trío.

Julieta estudió contaduría pública en la Universidad Cooperativa de Colombia y hoy en día trabaja en una empresa de reconocida trayectoria de su departamento. Por las diversas actividades profesionales que ejerce ella ha dejado de interpretar el instrumento, pero deja una producción discográfica valiosa para los nuevos intérpretes de Quena.

Discografías en las que ha participado Julieta Martínez

Año	Nombre del álbum	Intérprete(s)
1994	Armonía de paisajes y canciones	Trío Nueva Generación
1996	Desde el alma de Colombia	Opus II Trío
1998	La Ruta del Inca	Opus II Andino
2001	Eco milenario	Opus II Trío
2005	Disco de villancicos, Negritos a Belén	Alfa Trío

Otro quenista que sin duda debe mencionarse es Jesús Augusto Castro Turriago. Nació el 21 de abril de 1989 en Ibagué, Tolima. Inició sus estudios de Quena a la edad de 13 años con Carlos Miguel Flechas. Adelantó sus estudios como Licenciado en Música en el Conservatorio del Tolima y, posteriormente, realizó un Master of Music in Flute Performance de The University of

Southern, Mississippi. En la actualidad, ha sido el quenista que más ha obtenido primeros lugares como solista en los concursos de interpretación musical de la región andina colombiana. Su primer concurso lo ganó a la edad de 14 años en la ciudad de Armenia (Quindío) en el *Festival nacional infantil de música andina colombiana Cuyabrito de Oro* (2004), seguido por el *Concurso nacional*



La Quena, expresión artística en la música colombiana

de música andina colombiana infantil y juvenil *Cacique Tundama* en Duitama, Boyacá(2005). En el 2005 obtuvo el *Gran premio Colono de oro* en Florencia (Caquetá), el *Concurso de interpretación Anselmo Durán Plazas* en Neiva, Huila (2006). Participó en el *Festival del pasillo* en Aguadas, Caldas (2007) y en el *Festival de música andina Mono Núñez*(2007–2008). Fue invitado como quenista a tocar al Teatro Colón para la apertura del *Festival nacional de duetos Principes de la Canción* en Bogotá D.C. Ha sido flautista y quenista en la Orquesta de Cámara de la Universidad del Tolima.



Fig. 22. Jesús Augusto Castro y Ómar Cardona (Tiple). Foto: Archivo de Jesús Augusto Castro Turriago

Finalmente, el autor del presente texto originario de Pitalito, Huila, inició su proceso de aprendizaje musical a la edad de ocho años de manera empírica; y se consolidó como quenista con los maestros Faiver Olave Díaz y posteriormente con el licenciado Hugo Alberto Iles Tovar. Estudió flauta travesera en la Escuela de Música del Conservatorio del Tolima con el maestro William Sánchez. Como intérprete ha pertenecido a diferentes ensambles y grupos musicales de los departamentos del Huila y Tolima. Ha participado en distintos festivales internacionales en representación musical de

Colombia en países como Ecuador (2004), Venezuela (2005), España y Francia (2011), Canadá (2012) y Perú, en el Encuentro internacional de quenistas (2011-2013). Como intérprete de la Quena, en 2013 obtuvo el primer lugar en la modalidad solista instrumental en el Festival Mono Núñez.



Fig. 23 Óscar Javier Molina Molina. Foto: Julio Morales.

Aprendizaje y formación del instrumentista de la Quena

Un proceso primordial que hay en el mundo quenístico es el del aprendizaje. Para desarrollarlo se recurre en primera instancia al autodidactismo, mediante métodos o la escucha de audios y la confrontación de las notas directamente al instrumento; en este caso se resaltan los trabajos discográficos que han dado una orientación a aquellas personas iniciadas sin un maestro de Quena. El segundo momento del aprendizaje se da cuando se tiene un profesor, quien escribe o transcribe las notas musicales del repertorio para que el alumno aprenda a través de los audios y con su orientación. La tercera es una instancia más académica en la que el alumno aprende gramática musical orientado por un maestro, quien además le

enseñará técnicas que le permitan agilizar el buen sonido a través de la embocadura, el ataque de lengua y demás efectos sonoros que produce el instrumento a través del instrumentista.

Es importante notar la influencia de géneros como el Jazz, la música clásica, la música latinoamericana y la música colombiana en la definición del estilo de los quenistas colombianos. Cabe destacar que el sonido de un intérprete de vientos andinos varía, por un lado, según la parte morfológica del rostro y, por otra parte, según la técnica que se utilice en la interpretación. El desarrollo en cuanto a tesitura es significativo, pues hasta el momento se interpreta desde una primera hasta una cuarta octava en quenafinas en Sol. Los efectos más utilizados en la actualidad son aprendidos desde la escucha de otros instrumentos musicales. Como el vibrato, glissando, apagados, slap, frullato, reparación continua o circular, beatbox (sonidos percutivos) y multi-fónicos.

El aporte en cuanto a composición en música colombiana para la Quena es notable en los últimos años. Algunos han hecho composiciones para Quena solista, otros han compuesto para duetos instrumentales, coincidiendo la mayoría en la composición de pasillos, bambucos, cumbias, porros y sones sureños. Así mismo, los arreglos musicales de obras ya tradicionales, en nuevas versiones para Quena, enriquecen y proyectan el repertorio en la música colombiana y, al mismo tiempo, motivan a los nuevos quenistas que surgen de las escuelas de formación de música folclórica en Colombia a refinar su técnica interpretativa, que como se planteó el presente texto ratifican que la Quena es una expresión artística en

la música colombiana vigente en el que han participado por lo menos dos generaciones de luthiers e intérpretes de este instrumento musical, presentes desde contextos urbanos y académicos principalmente, que reafirman su presencia más allá de sus contextos originarios .

Conclusiones

El movimiento reciente de la música latinoamericana ha impactado de manera distinta a varias generaciones, siendo una de ellas la transformación en la práctica y proyección artística de sus instrumentos en las que se encuentra la Quena como un instrumento de desarrollo constante y competitivo. La función musical de la Quena en Colombia ha sido la de un instrumento melódico con acompañamiento de guitarra, tiple, charango, piano, bajo y percusión. Al adherirse a los formatos musicales de brass (instrumentos de viento en metal) e instrumentos de madera en formatos de Jazz y las músicas folclóricas de las diferentes regiones del país, la Quena ha sido re-contextualizada por sus intérpretes, en la búsqueda de lenguajes musicales distintos a los de sus orígenes.

Por otra parte, es interesante el papel que han jugado los luthiers en la búsqueda de su perfeccionamiento en la construcción de las quenafinas. Experiencia y dedicación que se reflejan en los siguientes desarrollos: i) Elaboración de quenafinas con boquillas en formas distintas. ii) Construcción de quenafinas con diferentes diámetros y longitudes en función de su mejoramiento acústico. iii) Utilización de distintas maderas y cañas, con incrustación o tallado en busca de un refinamiento estético como objeto artesanal. Iv) Hibridación experimental con otros



La Quena, expresión artística en la música colombiana

instrumentos musicales (boquilla de la gaita colombiana y cuerpo de quena). V) Mejoramiento en la afinación mediante pruebas de medición acústica en busca de un reconocimiento como instrumento musical de uso profesional.

Los intérpretes también han aportado en cuanto a la técnica, exploración de repertorios, composición y arreglos musicales de la Quena, y han mantenido viva la interpretación de este instrumento durante las últimas décadas. Uno de las tendencias que presenta la Quena en Colombia es la de tocarse a una gran velocidad, pues esta ha sido una característica de interpretación de los ritmos colombianos de la región andina y llanera, vista en concursos como cualidad de virtuosismo, que influencia la escucha e interpretación de otros instrumentos en otros géneros musicales.

Referencias

Abadía, G. (1991). Instrumentos Musicales Folklore Colombiano. Bogotá: Talleres Gráficos Banco Popular.

Aránguiz, S. (2004). *Historia social de la música popular chilena, 1890-1950*. Revista Musical chilena, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Bermúdez, E. (1985). *Los Instrumentos Musicales en Colombia*. Bogotá: Empresa editorial Universidad Nacional de Colombia.

Calisaya, J.D; Medrano, F. (2013) *Sikus y sikuris del Titiqaga. Apuntes etnomusicológicos*. Puno. Universidad Nacional del Altiplano.

Cavour, E. (1971). *Aprenda a Tocar Quena*. La Paz: Campo Piel en sonido.

Clavijo, C. (1954). *La Quena Su Técnica Por Música y por Cifra*. Buenos Aries: Ricordi Americana.

García, L. (2008). *La Quena, Nuevas técnicas y sonoridades*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, Santiago de Chile: Arquetipo Ediciones.

Miñana, C. (2009). Relaciones intergeneracionales y aprendizaje musical en el sur de los andes colombianos: ¿socialización y transmisión cultural?. *Música y sociedad en Colombia Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*, pp. 227 - 228. Universidad del Rosario, Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Pease, F. (1995) *Breve Historia Contemporánea del Perú*. México: Colección popular, Fondo de Cultura Económica.

Quispe, F. (2008). La Quena Mollo Supervivencia y persistencia de música y danza tradicional andina, Bolivia: Plural Editores.

Ríos, F. (2008) *La Flûte Indienne: The Early History of Andean Folkloric-Popular Music in France and Its Impact on Nueva Canción*. Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana, Vol. 29, No. 2 (Fall- Winter, 2008), pp. 145-189. By University of Texas Press.

Romero, R. (2002). *Sonidos Andinos: Una Antología de la Música Campesina del Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú Instituto Riva Agüero Centro de Etnomusicología andina. Lima Perú.

Schechter, J. (1980). Quena. *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Vol.15, p.503. Washington D.C. MacMillan Publishers.

Thevenot, R. (1984). *Método Quena Thevenot, Tomo 1*. Lima Perú: Ed. Los Pinos.

Thevenot, R. (1979). *Quena y Folklore Latinoamericano*. Lima Perú: Ed. Los Pinos.

Vivanco, A. (1974). *Didáctica de la Quena Peruana*. Lima Perú: Librería Importadora Editora y Distribuidora Lima S. A.

Vega, C. (1946). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.