

*UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS*

*JOSÉ MARTÍ PÉREZ*

*TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO ACADÉMICO DE  
MÁSTER EN EDUCACIÓN SUPERIOR*

*MENCIÓN: DOCENCIA UNIVERSITARIA*

*TÍTULO: ACTIVIDADES DOCENTES PARA EL  
ESTUDIO DEL PATRIMONIO MUSICAL  
ESPIRITUANO.*

*AUTORA: Lic. MARICELA RODRÍGUEZ DÍAZ.*

*CURSO: 2010 – 2011.*

*UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS*

*JOSÉ MARTÍ PÉREZ*

*TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO ACADÉMICO DE  
MÁSTER EN EDUCACIÓN SUPERIOR*

*MENCIÓN: DOCENCIA UNIVERSITARIA*

*TÍTULO: ACTIVIDADES DOCENTES PARA EL  
ESTUDIO DEL PATRIMONIO MUSICAL  
ESPIRITUANO.*

*AUTORA: Lic. MARICELA RODRÍGUEZ DÍAZ.*

*TUTORA: Dr.C. NORIS RODRÍGUEZ IZQUIERDO.*

*CURSO: 2010-2011.*

## *AGRADECIMIENTOS*

*A mi tutora Drc. Noris Rodríguez Izquierdo y consultante Drc. Carmen R. Seijas Bagué por la conducción acertada de conocimientos, orientaciones, señalamientos y recomendaciones necesarias.*

*A mis amigos del Departamento de Educación Artística A Marisel Quiñones, José Echemendía y Rafael Sánchez por su ayuda incondicional en la realización de este proyecto.*

*A mi esposo, hija y sobrina por su colaboración y amor.*

*En fin, a todos los que colaboraron, de una forma u otra, en la realización de la presente investigación.*

## *DEDICATORIA*

*A la memoria de mi padre, quien me supo guiar en los aspectos de mi vida profesional.*

*A mi hija Eliany y a mi sobrina Yarisbey, por ser inagotables fuentes de inspiración.*

## *PENSAMIENTO*

A María Mantilla: “A mi vuelta sabré si me has querido, por la música útil y fina que hayas aprendido para entonces: música que exprese y sienta, no hueca y aparatosa: música en que se vea un pueblo, o todo un hombre, y hombre nuevo y superior.” (José Martí)

## *SÍNTESIS*

El trabajo presenta una propuesta de actividades docentes que contribuyen a la adquisición del conocimiento sobre el patrimonio musical espirituano en los estudiantes de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte, a través del programa Historia y Cultura Local. En la investigación se emplearon diferentes métodos y técnicas como el histórico y lógico, análisis y síntesis, la entrevista, la observación, el pre-experimento pedagógico, la medición, así como métodos estadísticos y de procesamiento matemático. La aplicación de las actividades docentes diseñadas se concibe a través de acciones brindadas por la autora a los Instructores de Arte. Se validó su efectividad mediante el pre-experimento aplicado a una muestra de 20 Instructores de Arte de la Filial pedagógica del municipio de Sancti Spíritus. Con el pre-experimento quedó demostrada la adquisición del conocimiento sobre el patrimonio musical espirituano.

## Tabla de contenido

ÍNDICE	Página
Introducción	1
CAPÍTULO 1. CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS ACERCA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL PROGRAMA DE HISTORIA Y CULTURA LOCAL Y DEL PATRIMONIO MUSICAL ESPIRITUANO	12
1.1 Concepciones teóricas acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje en la escuela.	12
1.2 El Patrimonio Musical Espirituano.	20
1.3 Los Instructores de Arte. Su papel en el contexto educacional cubano.	31
Conclusiones del capítulo	33
CAPÍTULO 2. EL PROGRAMA DE HISTORIA Y CULTURA LOCAL DE CUARTO AÑO DE LOS INSTRUCTORES DE ARTE EN FUNCIÓN DEL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO MUSICAL ESPIRITUANO.	34
2.1 Diagnóstico del estado inicial del conocimiento de los Instructores de Arte de cuarto año de la licenciatura acerca del patrimonio musical espirituano.	34
2.1.1 Resultados del diagnóstico inicial	35
2.2 Caracterización de las actividades del programa de Historia y Cultura Local a partir del conocimiento del patrimonio musical espirituano	36
2.3 Implementación de las actividades docentes	38
2.3.1 Propuesta de actividades del patrimonio musical espirituano	38
2.4 Validación parcial de la efectividad de la propuesta de actividades.	54
2.5 Validación de los resultados en el pos-test.	60
Valoración del capítulo:	65
Conclusiones.	66
Recomendaciones	67
Bibliografía	68
Anexos	

## INTRODUCCIÓN.

Cuando se intenta hacer desaparecer las culturas nacionales y desarraigar a los pueblos de sus tradiciones histórico-culturales, cuando la globalización de las grandes transnacionales de la información imponen los cánones formativos de una sociedad que está condenada al fracaso o a la prescripción, los educadores cubanos tienen ante sí un gran desafío: la formación de sentimientos de pertenencia, de apego a lo nacional, de identificación con lo propio, sin menospreciar todo lo bueno y de calidad que puede ofrecer la cultura internacional, lo que constituye preocupación y ocupación de intelectuales de diferentes disciplinas sociales entre las que sobresale la Pedagogía.

El conocimiento del patrimonio musical juega un papel esencial para el hombre contemporáneo en la adquisición de una cultura general integral. El diálogo con las obras patrimoniales internacionales, nacionales y locales permite comprender que los bienes expresivos de la cultura no son esencialmente el reflejo del pasado o el tema para alguna conmemoración, sino que constituyen la esencia estética para el futuro y en el presente.

Preparar al hombre para la vida, enfatizando en una verdadera formación integral, debe constituir una necesidad de la educación cubana en la actualidad, en la que debe primar lo natural, lo científico, lo desarrollador y el sentido práctico. Son estos elementos los que mueven la educación espiritana dentro del marco de la III Revolución Educacional y de la Batalla de Ideas definida por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz como: "Batalla de Ideas no significa solo principios, teoría, conocimiento, cultura, argumentos, réplicas y contrarréplicas, destruir mentiras y sembrar verdades; significa hechos y realizaciones concretas " (Castro R, F; 2033:75)

La obra de la Revolución es una evidencia irrefutable de la concreción y desarrollo de las aspiraciones de transformar la sociedad y de lo que expresara Fidel Castro: "**La Revolución significa precisamente más cultura y más arte**" (Castro R, F; 2005:97)

Para el logro inmediato de esta necesidad se han creado disímiles programas, que han causado gran impacto y aceptación en la educación, entre los que se encuentran:

- Curso de Universidad para Todos.
- Formación de Maestros Emergentes.
- Universalización de la Educación Superior.
- Curso de Superación Integral para Jóvenes.
- Formación de Trabajadores Sociales.
- ***Creación de las Escuelas de Instructores de Arte.***

Se desarrolla una revolución cultural y educacional a partir de los conceptos de Universalización, Cultura integral y Cultura comunitaria, en particular dentro de los programas de la Batalla de Ideas. De estas concepciones se consolidaron varios proyectos.

Un ejemplo de esto lo constituyen los Instructores de Arte, considerados embajadores de la cultura por la importancia que se le concede a la encomienda de llevar a cada rincón del país el arte universal y autóctono, desde la escuela como principal centro promotor que acciona como puente en y para la comunidad, trazando el paradigma de convertirse en el país más culto del mundo.

Los Instructores de Arte son los encargados de promocionar la cultura en Cuba y en otros países, partiendo de los valores patrimoniales de cada localidad. Si el hombre no se enorgullece de la cultura autóctona no podrá amar la cultura universal, es por eso que se hace importante el conocimiento del legado musical local en el que el Instructor de Arte acciona como promotor para elevar el nivel cultural general de las nuevas generaciones, imprimiendo el sello de la identidad sustentada en el patrimonio como sustrato material, ya que es un agente activo en las escuelas, donde ejercen una función socio pedagógica encaminada a formar y educar a través de los talleres de apreciación, creación, actividades extradocentes y su proyección con el contexto comunitario.

Lograr que los Instructores de Arte se apropien y hagan suyos aquellos elementos que proporcionan a la cultura nacional y local un sello inconfundible

no es algo a priori, sino que tiene que ser el resultado de un proceso educativo, donde valores propios de la cultura cubana se acentúen en el entorno físico-social y en las situaciones de aprendizaje para propiciar un matiz especial en la manera de experimentar las vivencias personales y colectivas.

No es posible hablar del desarrollo de una cultura general integral sin la existencia de una educación encaminada a este fin. Es esta una de las razones por la que los docentes que interactúan con estos pedagogos del arte en su formación como Licenciados en Educación deben estimularlos hacia el conocimiento y las vivencias en relación con los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a la sociedad cubana y que engloba no solo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

El arte, y en especial la música, constituye una necesidad espiritual de los seres humanos; nace con el surgimiento del mundo y esta premisa se sustenta en el poder abstracto e ilimitado del sonido y el ruido natural producido por animales, viento, olas ; sin embargo, esta manifestación se concreta de forma organizada con el surgimiento del hombre, que con sapiencia fue capaz de reproducir y crear sonidos de su cuerpo (voz, chasquidos de los dedos, palmadas, golpes de los pies contra el piso, de las manos con otras partes del cuerpo) hasta crear instrumentos que en un primer momento fueron rústicos, de materiales frágiles que tenían a su alcance y eran fáciles de labrar; así fue creciendo la música, unida al desarrollo social, como vía de comunicación. En su génesis estaba ligada a la magia, a la sociedad donde alcanzó connotaciones como religiosa, profana, dígase de la expresión del pueblo, donde nacieran los juglares (primeros representantes de la música profana medieval) y trovadores (músicos-poetas, poetas-músicos) que irrumpieron los medios cortesanos de la aristocracia francesa del medioevo. Como una de las manifestaciones del arte y como expresión de belleza es uno de los medios que utiliza el hombre para expresarse artísticamente, de ahí su importancia y trascendencia; transmite información, comunica mensajes que pueden ser conocimientos, sensaciones y emociones entre los distintos elementos de la cadena comunicativa, desde el creador hasta el oyente, cada uno de ellos con

funciones diferentes en la sociedad. Por ello, la música está vinculada directamente con la vida del individuo, está presente en la vida cotidiana, ya sea en vivo, grabada o filmada, en el trabajo, en el hogar, los actos políticos, culturales, en la calle, en las conmemoraciones, en los medios de difusión masivos, en el cine, en los grandes y pequeños teatros.

En la sociedad actual y entre todas las artes, es la de mayor consumo y poder de comunicación. Por consiguiente, al estar presente en la vida del hombre, cumple diversas funciones:

- Político - ideológica: se manifiesta en himnos, marchas, canciones que abordan temáticas patrióticas.
- Educativa: la propia actividad musical produce tristeza, alegría, motiva al baile y al trabajo; mediante la letra de las canciones se puede aprender la historia de los países, la narración de hechos, situaciones, normas de comportamiento, el significado de los valores universales como el amor, la amistad, el internacionalismo, la responsabilidad, la disciplina, también con la utilización de la musicoterapia se puede corregir distintos tipos de enfermedades corporales y mentales. La música indirecta, generalmente la instrumental, suave y uniforme sirve de fondo en centros de trabajo como oficinas, hoteles, hospitales, salas de espera etc.
- Estética: como sinónimo de belleza debe estar en la propia obra, ya sea música de concierto, popular, profesional o folclórica; lo esencial es que cada una de ellas, en sus diversos géneros, posea altos valores artísticos y cumpla una función determinada.
- Recreativa: en las actividades de recreación y festivas la música ocupa un lugar central, influye en los estados de ánimo de las personas de manera altamente positiva

A través del conocimiento de esta manifestación de las artes se puede fomentar la defensa de los valores históricos y culturales de la nación, ya que tiene dentro de sus objetivos el patrimonio musical que es una página abierta en la historia de cada pueblo dado por su carácter social que parte de las funciones antes mencionadas, y visto a través de la relación emisor (artista) – mensaje (obra) – receptor (público).

Es esta una manera de propiciar a los Instructores de Arte en el conocimiento y las vivencias en relación con la historia cultural de la localidad y el país, también respecto a la vida y obra de los hombres destacados en el arte musical que demuestran relevantes cualidades morales; de este modo se puede ejercer una función educativa y favorecer conductas basadas en ellos y exteriorizadas en las relaciones interpersonales en los diferentes colectivos para lograr la identificación con el conocimiento, comprensión y respeto de todos aquellos componentes que forman parte del patrimonio musical de los pueblos.

Aunque se ha demostrado y fundamentado la importancia que tiene la música para el conocimiento del patrimonio cultural, no se explotan todas las potencialidades de los programas del plan de estudio de los Instructores de Arte (tanto en la eia como en la licenciatura) en función del logro de estos objetivos.

Este tema, muy vigente en la actualidad, a raíz de la reafirmación de Cuba como nación, ha sido tratado por varios autores, como es el caso de C. Valdés Sicardo (1981), María Teresa Linares (1987), P. Sánchez Ortega (1982, 2000, 2003) L.T. del Prado (2000), M.del Carmen Rumbaut (2005) y M.C. Nogueira (2005). El tratamiento del patrimonio musical espirituario también ha sido tratado por disímiles autores, dentro de ellos se destacan Juan E Rodríguez Valle (1986), Juan Eduardo Bernal Echemendía (1994), Jacqueline Valdés Toledo y Carlos Manuel Borroto (1996), Yasmine León de la Paz (2004) y Noris Rodríguez Izquierdo (2005)

Aunque en sus investigaciones hacen referencia a diferentes vías para utilizar el patrimonio musical desde los diferentes programas de las educaciones, se carece de precisiones metodológicas que permitan la inserción de estos postulados en las actividades docentes de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte y que sustenten el cómo de su concreción en el proceso de enseñanza - aprendizaje.

Estudios realizados por la autora en este sentido, desde el departamento de Educación Artística, responsabilizado con la dirección compartida MINCULT, UJC de la licenciatura antes mencionada, evidencian insuficiencias en los conocimientos de los estudiantes en relación con el discernimiento de la

música universal, nacional y local, determinando que las principales causas están relacionadas con.

- limitada cultura general integral.
- desconocimiento de los principales elementos que sustentan la música local, nacional y universal.
- insuficiente interacción de los Instructores de Arte con las obras representativas del patrimonio musical local, nacional y universal.
- inadecuada interacción de las instituciones culturales con la Filial Pedagógica para incentivar el conocimiento hacia los músicos locales y nacionales.
- carencia de audiciones, materiales y otros medios que limitan el conocimiento del patrimonio musical por parte de los Instructores de Arte.
- falta de preparación para llevar a la práctica los contenidos sistemáticos relacionados con el patrimonio musical local.

Por estas razones se determina el siguiente **problema científico**:

**¿Cómo contribuir a la adquisición del conocimiento sobre el patrimonio musical espirituario en los estudiantes de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte?**

En la investigación se ha tomado como **objeto de estudio** el proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura Historia y Cultura Local para los Instructores de Arte, y como **campo de acción**, el conocimiento sobre el patrimonio musical espirituario.

Para la solución de este problema se formula el siguiente **objetivo**: Aplicar actividades docentes que contribuyan a la adquisición del conocimiento sobre el patrimonio musical espirituario en los estudiantes de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte, a través del programa Historia y Cultura Local.

Como respuesta científica anticipada al problema se declara la siguiente **hipótesis**: Si se aplican actividades docentes sugerentes y creadoras, se

contribuirá a la adquisición del conocimiento sobre el patrimonio musical espirituano en los estudiantes de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte.

**Se toma como variable independiente:** actividades docentes.

Se tienen en cuenta los criterios ofrecidos por Viviana González Maura (1995), quien plantea que “toda acción constituye procesos subordinados a objetivos o fines conscientes. Por lo tanto la actividad existe necesariamente a través de acciones”.

Las actividades docentes que realiza el hombre poseen un grado de complejidad tal que, para poder alcanzar el objetivo final, tienen que vencer una serie de objetivos a fines parciales lo cual implica la realización de variados procesos enumerados al cumplimiento de los mismos, es decir, tiene que realizar varias acciones.

Una misma actividad puede realizarse a través de diferentes acciones y también una misma acción puede formar parte de diferentes actividades docentes.

**En calidad de variable dependiente:** el nivel de conocimiento acerca del patrimonio musical local.

Se operacionaliza a partir de considerar que: “El patrimonio cultural es el conjunto de exponentes naturales o productos de la actividad humana que nos documentan sobre la cultura material, espiritual, científica, histórica y artística de épocas distintas que nos precedieron y del presente; y que, por su condición ejemplar y representativa del desarrollo de la cultura, todos estamos en la obligación de conservar y mostrar a la actual y futura generación”. (Portu, C y otros; 1980: 8) y que para el conocimiento y la valoración del patrimonio musical espirituano, se tiene en cuenta el contexto de su origen y desarrollo en situaciones que requieran:

- Participar y disfrutar de la audición de obras musicales de diversos tipos y procedencias, del ámbito local y/o remoto, en forma directa y/o mediatizada por recursos tecnológicos.

- Reconocer las grandes figuras de la música espirituana en sus diferentes épocas.

### **Dimensión 1: Conocimiento sobre el patrimonio musical local**

#### **Indicadores:**

1.1.- Dominio de la música local y su importancia en la sociedad y en la vida de las personas.

1.2.- Conocimientos para opinar en relación con lo escuchado, utilizando elementos propios del lenguaje musical.

### **Dimensión 2: Preparación para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical espirituano.**

#### **Indicadores:**

2.1 -Habilidades para planificar acciones en las que predomine el tratamiento a los elementos del patrimonio musical local.

2.2-Habilidades para la apreciación de los elementos musicales locales.

2.3-Utilización de medios auditivos y audiovisuales para facilitar el acercamiento a los elementos patrimoniales musicales locales.

### **Dimensión 3: Vínculo afectivo con el patrimonio musical local:**

#### **Indicadores:**

3.1 Preferencia por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que le llegan por diversas vías.

3.2 Manifestación de vivencias afectivas en su interacción con el producto patrimonial musical local.

Las principales **tareas** que permitieron organizar el proceso investigativo quedaron expresadas de la siguiente manera:

1. Determinación de los principales fundamentos filosóficos, sociológicos y psicopedagógicos que sustentan el proceso de enseñanza- aprendizaje de la música local para los Instructores de Arte y el programa de Historia y Cultura Local en función del conocimiento del patrimonio musical espirituano.

2. Diagnóstico del estado actual del conocimiento de los Instructores de Arte acerca del patrimonio musical espirituano.
3. Diseño de actividades desde el programa de Historia y Cultura Local de manera que contribuya a la adquisición del conocimiento del patrimonio musical espirituano en los Instructores de Arte.
4. Validación de la efectividad de las actividades desde el programa de Historia y Cultura Local de los Instructores de Arte al conocimiento del patrimonio musical espirituano.

Para el estudio diagnóstico se tomó una **población** conformada por todos los estudiantes del cuarto año (104) de la carrera Licenciatura en Educación Instructor de Arte en la provincia Sancti Spíritus. La **muestra** seleccionada de manera intencional la integran 20 estudiantes de la filial pedagógica de la cabecera provincial que constituyen el 19, 2 % de la población.

Durante el desarrollo de la investigación se puso en práctica como método general el dialéctico materialista del conocimiento y diferentes métodos propios de la investigación educativa, tanto del nivel teórico, empírico y matemático.

#### **Del nivel teórico:**

Analítico y sintético: permitió procesar en detalle toda la información, fundamentalmente en la bibliografía consultada y arribar a criterios personales integradores en relación con el objeto y campo de estudios, así como interactuar con los datos del diagnóstico y de los resultados de pre-test y post-test del pre-experimento, para establecer conclusiones

Hipotético y deductivo: permitió anticipar la respuesta al problema científico planteado a partir de la aplicación de actividades en el programa de Historia y Cultura Local y la utilización del patrimonio musical local como recurso significativo.

Histórico y lógico: Para contextualizar el problema, sus antecedentes y su desarrollo, así como la evolución de las diferentes concepciones y modelos, en su decursar histórico, en el que se sustenta el marco teórico- referencial y la solución del problema científico.

**Del nivel empírico:**

Observación científica: permitió comprobar el desarrollo de habilidades para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical espirituano. Se aplicó antes y después de la implementación de las actividades que se desarrollaron en el programa de Historia y Cultura Local.

Entrevista: se seleccionó en su variante grupal con el objetivo de comprobar el conocimiento que poseían los Instructores de Arte sobre el conocimiento del patrimonio musical local.

Medición: Prueba pedagógica: se aplicó para conocer el estado inicial del conocimiento sobre el patrimonio musical por los instructores de Arte y el nivel que fueron alcanzando con la implementación de las actividades en el programa de Historia y Cultura Local. Se aplicó en el pre-test y en el pos-test.

Experimento pedagógico: fue aplicado para la validación de las actividades a partir de un pre-experimento pedagógico.

**Del nivel estadístico- matemático:**

Se utilizó la estadística descriptiva para la elaboración de tablas y gráficos, así como el análisis porcentual de los datos obtenidos en las etapas correspondientes al diagnóstico, el pre-test y el pos-test; las tablas de distribución de frecuencia de los valores obtenidos en cada indicador, antes y después de la implementación de las actividades en el programa de Historia y Cultura Local.

***Otros métodos y técnicas de investigación:***

El análisis documental: se utilizó con el objetivo de valorar en las acciones planificadas por los Instructores de Arte el tratamiento a los elementos más significativos del patrimonio musical local. Su aplicación se desarrolló en el pre-test.

Completamiento de frases: se empleó con el propósito de evaluar los conocimientos, vivencias afectivas y el sentido de pertenencia de los Instructores de Arte en relación con el patrimonio musical local.

**La novedad** del tema consiste en revelar las potencialidades del programa de Historia y Cultura Local para propiciar el contacto de los Instructores de Arte con los elementos que identifican su localidad, contribuyendo a la formación de un hombre comprometido con su historia local, su cultura; su música conocedor y defensor de sus raíces y de su identidad, capaz de reconocer lo suyo entre las variadas propuestas culturales musicales que les llegan por diferentes vías.

Aporte práctico.

- Actividades docentes con las que se contribuye a la adquisición de conocimientos histórico-culturales de la localidad espirituana, relacionados con el patrimonio musical local.
- Un CD en el que aparecen obras del patrimonio musical espirituano representativas de diferentes épocas, así como ilustraciones de los autores, biografías y audiciones.

La investigación se estructura en:

Introducción: contentiva de la situación problemática y el diseño teórico-metodológico de la investigación.

Capítulo I: está relacionado con el proceso de enseñanza aprendizaje de la asignatura Historia y Cultura Local, que reciben los Instructores de Arte como parte de su formación profesional en la Universidad.

Capítulo 2: incluye los resultados del diagnóstico inicial, la propuesta de actividades concebidas en función de propiciar el vínculo con el patrimonio musical local desde la música espirituana y los resultados de su puesta en práctica.

Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos.

## **CAPÍTULO 1. CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS ACERCA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL PROGRAMA DE LA ASIGNATURA HISTORIA Y CULTURA LOCAL Y DEL PATRIMONIO MUSICAL ESPIRITUANO.**

En este capítulo se aborda todo lo relacionado con el proceso de enseñanza - aprendizaje de la asignatura Historia y Cultura Local que reciben los Instructores de Arte y que es donde se inserta la propuesta de solución a la problemática planteada, así como los aspectos relacionados con el conocimiento sobre el patrimonio musical espirituano desde la vida y la obra de sus mejores cultores.

### **1.1 Concepciones teóricas acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje en las Universidades de Ciencias Pedagógicas.**

En la actualidad en las Universidades de Ciencias Pedagógicas se requiere de un proceso de enseñanza-aprendizaje instructivo, educativo y desarrollador que constituye un reto para los docentes que lo centran en lo cognitivo, aprobando en cierta medida, la espontaneidad, el efecto desarrollador y educativo de la enseñanza.

Buscando transformar el proceso de enseñanza-aprendizaje, se ha encontrado un conjunto de exigencias de las cuales no puede prescindir el profesor al pretender provocar un aprendizaje cualitativamente superior al ajustarse al objeto seleccionado, a saber

- Prepararse para las exigencias del proceso de enseñanza-aprendizaje, introduciendo el nuevo conocimiento a partir de los estudios y experiencias precedentes.
- Estructurar el proceso de enseñanza-aprendizaje hacia la búsqueda activa del conocimiento, teniendo en cuenta las acciones a realizar y los momentos de orientación, ejecución y control de la actividad.
- Concebir actividades para la búsqueda y exploración del conocimiento, desde posiciones reflexivas, que estimulen y propicien el desarrollo del pensamiento y la independencia del escolar.

- Orientar la motivación hacia el objetivo de la actividad de estudio y mantener su constancia. Desarrollar la necesidad de aprender y de entrenarse en cómo hacerlo.
- Estimular la formación de conceptos y el desarrollo de los procesos lógicos de pensamiento, al alcance del nivel teórico, en la medida en que se produce la apropiación de los conocimientos y se eleva la capacidad de resolver problemas.
- Desarrollar formas de actividad y comunicación colectivas, que permitan favorecer el desarrollo individual, logrando la adecuada interacción de lo individual con lo colectivo en el proceso de aprendizaje.
- Atender las diferencias individuales en el tránsito del nivel logrado y el que se aspira.
- Vincular el contenido de aprendizaje con la práctica social y estimular la valoración en el plano educativo. (Castellanos S, D; 2001:27)

Con todo lo antes expuesto el docente garantizará el logro de los objetivos y metas propuestas con la participación de todos en un clima de pertenencia, armonía y unidad.

El concepto de proceso de enseñanza-aprendizaje ha sido definido por diferentes pedagogos, entre los que se encuentran: Vigotsky (1982), Bermúdez Morris (1996), Álvarez de Zayas (1999), Silvestre Oramas (1999), Castellanos y otros (2002).

Se pueden citar numerosos investigadores cubanos que han realizado estudios en esta dirección como José Zilberstein y Margarita Silvestre (1990), Pilar Rico y Margarita Silvestre (2003), en la búsqueda de la solución a este problema pusieron de manifiesto la necesidad de remodelar la concepción del proceso de enseñanza-aprendizaje a partir de los siguientes aspectos: diagnóstico, protagonismo del alumno, organización de la dirección del proceso, así como concepción y formulación de la tarea.

Para Castellanos y otros (2002: 24) es “el proceso dialéctico de apropiación de los contenidos y las formas de conocer, hacer, convivir y ser, constituidos en la experiencia socio-histórica, en el cual se producen, como resultado de la

actividad del individuo y de la interacción con otras personas, cambios relativamente duraderos y generalizables, que le permiten adaptarse a la realidad, transformándola, y crecer como personalidad”.

Esta definición facilita una mejor interpretación del proceso para el profesor y del papel que juega al formar la personalidad en el individuo, incluye aspectos importantes como contenidos y formas de conocer, hacer, convivir y ser, aspectos que no pueden faltar para lograr el encargo social de la educación en esta sociedad.

Se puede apreciar que la enseñanza y el aprendizaje resultan esenciales, manifestándose entre ellos una unidad dialéctica. Esta consideración está en total acuerdo con lo expresado por Addine y otros al precisar que “a través de la enseñanza se potencia no sólo el aprendizaje, sino el desarrollo humano siempre y cuando se creen situaciones en las que el sujeto se apropie de las herramientas que le permitan operar con la realidad y enfrentar al mundo con una actitud científica, personalizada y creadora” (Addine F, F y otros; 2003:10) Con este punto de vista coincide la autora de esta investigación.

La enseñanza es considerada como “un proceso de interacción e intercomunicación entre varios sujetos y, fundamentalmente tiene lugar en forma grupal, en el que el maestro ocupa un lugar de gran importancia como pedagogo, que lo organiza y lo conduce, pero tiene que ser de tal manera, que los miembros de ese grupo (alumnos) tengan un significativo protagonismo y le hagan sentir una gran motivación por lo que hacen” (Chávez y otros; 2005:28)

En tal sentido no debe verse la enseñanza únicamente como la vía que contribuye a brindar información actualizada a los alumnos, sino como las diferentes vías que les suministra diversas posibilidades para que se conviertan en agentes activos en la búsqueda de la información, es decir, dotarlos de las herramientas necesarias para que lleguen a aprender a aprender.

El aprendizaje se concibe como el “proceso en el cual el educando, con la dirección directa o indirecta de su guía, y en una situación didáctica especialmente estructurada, desenvuelve las habilidades, los hábitos y las capacidades que le permiten apropiarse creativamente de la cultura y de los métodos para buscar y emplear los conocimientos por sí mismo. En este

proceso de apropiación se van formando también los sentimientos, los intereses, los motivos de conducta, los valores, es decir, se desarrollan de manera simultánea todas las esferas de la personalidad" (Chávez y otros; 2005:28)

Se hace necesario el dominio, por parte del profesor, de la preparación del alumno para plantearle nuevas exigencias en el conocimiento, continuar contribuyendo a la formación de un sentimiento o de una cualidad, para cualquier propósito que implique un avance en su formación y desarrollo.

Pero, por supuesto, existen diferencias entre el aprendizaje de un conocimiento, la adquisición de una habilidad, el avance del pensamiento, el proceso de formación de una cualidad o de un sentimiento. Los procesos de adquisición son distintos al igual que las vías para determinar sus logros.

Es por ello que hay que tener en cuenta no solamente qué se enseña, sino al mismo tiempo, cómo se enseña, por lo que se deben incorporar al quehacer pedagógico, métodos activos que faciliten el proceso de asimilación de conocimientos y que propicien el desarrollo de hábitos y habilidades para un proceso de aprendizaje continuo, contribuyendo de esta forma a una educación desarrolladora.

Para ello, el profesor debe tener en cuenta, en la dirección del aprendizaje, las potencialidades que este tiene para la formación integral de la personalidad del alumno garantizando un papel activo y reflexivo al resolver problemas.

De la estructuración, organización y dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje y de las tareas que se le asignen al alumno, depende mayormente que se formen cualidades de la personalidad tales como: la responsabilidad, la constancia, el colectivismo y la independencia, entre otras.

Dichas particularidades deben contribuir a su formación integral y propiciar la interacción entre la apropiación consciente de conocimientos con la formación de valores, convicciones e ideales encaminados a lograr la integralidad en los estudiantes de la carrera de Licenciado en Educación, Especialidad Instructor de Arte, donde el desarrollo del valor identitario cobra tanta importancia, pues resulta ser la base fundamental de su trabajo en cualesquiera de sus contextos de actuación.

De ello se infiere que en la medida que en el proceso de enseñanza-aprendizaje se formen cualidades de la personalidad en correspondencia con los requerimientos actuales y se propicie el desarrollo de sentimientos identitarios, conocedores de sus raíces se forman hombres y mujeres sensibles ante el hecho cultural sobre su localidad, estarán preparados para desarrollar su trabajo a lo largo de toda la vida.

Resulta imprescindible, en tal sentido, considerar la variedad de necesidades de los alumnos, por lo que se hace necesario un proceso de enseñanza-aprendizaje flexible que ofrezca diversas opciones para que adquieran una actitud comprensiva y renovada de la realidad.

Estos cambios exigen al sistema educacional nuevos retos, con respecto a la responsabilidad que le corresponde al Instructor de Arte en la formación de las nuevas generaciones, enfatizando en la educación axiológica para contribuir, conscientemente, al progreso del intelecto unido a los sentimientos, actitudes y valores en correspondencia con su identidad local y nacional. El patrimonio como sustrato de la identidad es recíproco con la historia como premisa en la evolución social, así recoge dicha materia todo el acontecer de un país, de una localidad. Sancti Spíritus tiene entre sus páginas un gran número de hechos históricos culturales y personalidades que merecen ser reconocidos por varias generaciones.

Para ello es necesario que las actividades que se propongan a los alumnos propicien, de forma equilibrada, aprendizajes orientados al desarrollo de diferentes acciones que le posibiliten adquirir cada día más cultura y más sabiduría, para poder interactuar con sus tradiciones y con todo lo que se relaciona con su terruño desde diferentes manifestaciones del arte.

Partiendo del tema que se analiza, el tratamiento de la función educativa de la música espirituana a partir del programa Historia y Cultura Local que proporciona un acercamiento vivencial a la historia y a la cultura de la localidad derivado en el conocimiento del proceso evaluativo desde diferentes períodos hasta la actualidad, haciendo un recorrido por el devenir de la música y sus cultores, por lo que es necesario establecer un estrecho vínculo con las instituciones culturales que puedan mostrar este tipo de información

(bibliotecas, Casa de la trova, galerías, Casas de cultura, A.H.S... además del encuentro y el diálogo con creadores y artistas.

Para el desarrollo de este programa, es preciso referirse a los componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje: personalizados (profesor, alumno, grupo) y no personalizados (objetivo, contenido, método, medios, formas de organización y evaluación), todos en estrecha interrelación dialéctica.

El profesor, es el encargado de orientar adecuadamente el accionar del estudiante para contribuir a la adquisición de la música espirituana a través de los contenidos que refiere el programa de Historia y Cultura Local, evaluarlo y controlar sus resultados.

El alumno como protagonista y responsable de su aprendizaje, participa de forma activa, a partir de todo lo investigado por orientaciones que aparecerán en el desarrollo del estudio independiente, demostrando la asimilación de los contenidos con un enfoque educativo.

Con la realización de las actividades en el grupo aumentan las oportunidades de desarrollar relaciones de camaradería, cooperación y respeto mutuo, por lo que se darán respuestas colegiadas y llegarán a un consenso entre todas las respuestas dadas a manera de conclusión en cada uno de los aspectos que en ella se aborden.

El objetivo constituye el componente rector del proceso de enseñanza-aprendizaje, pues orienta hacia los propósitos y aspiraciones que durante el proceso se persigue alcanzar, en el caso de la temática que se aborda están dirigidas al tratamiento de la música espirituana dentro del patrimonio local, de manera que el profesor, al formularlo, incluya modos de pensar, de sentir y de actuar. Responde a las preguntas ¿para qué enseñar?, ¿para qué aprender?

El contenido es el componente primario del proceso de enseñanza-aprendizaje. Mantiene una estrecha relación con el objetivo, responde a las preguntas ¿qué enseñar?, ¿qué aprender?

En relación con la temática que se aborda el profesor decidirá qué aspectos del patrimonio local relacionados con la música espirituana se seleccionarán para el tratamiento de la identidad en los futuros Licenciados en Educación, Especialidad Instructor de Arte.

El contenido para responder a un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador debe ser globalizador, articulado, organizador, funcional y aplicable.

El método es el elemento director del proceso, responde a ¿cómo desarrollar el proceso?, ¿cómo enseñar?, ¿cómo aprender?

A través del método el profesor podrá decidir cómo dirigir el proceso de enseñanza- aprendizaje de la asignatura Historia y Cultura Local sobre los aspectos más significativos de la música espirituana.

Está estrechamente vinculado con el contenido y el objetivo, en dependencia de ello se selecciona el o los métodos más idóneos.

Los medios son los componentes que establecen una relación de coordinación muy directa con los métodos, responden a ¿con qué enseñar?, ¿con qué aprender?

Los medios de enseñanza facilitan al profesor las vías para el aprovechamiento de las potencialidades visuales y auditivas en este tipo de contenido con corte cultural que, complementando al método, permiten cumplir el objetivo, lo que implica una cuidadosa selección de los mismos a la hora de enfocar en su conjunto todo el proceso, pues resultan un valioso medio para garantizar el éxito en la propuesta que se presenta.

La evaluación es el componente regulador que le permite al profesor, obtener información del estado de avance del proceso de enseñanza-aprendizaje en un momento determinado.

Responde a la pregunta ¿en qué medida ha sido cumplido el objetivo trazado en relación con la formación del valor identitario a partir del tratamiento de la música espirituana en el programa de Historia y Cultura Local; es didáctica, instructiva, educativa, desarrolladora, procesal, holística, democrática, formativa, cualitativa, investigativa y sistemática.

Estas cualidades de la evaluación son las que le permiten responder a un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador, promotor o agente del cambio educativo, en el que los estudiantes demuestren sus habilidades como investigadores, conocedores del tema, pero fundamentalmente cómo lo han

puesto en práctica en su trabajo en cualesquiera de sus contextos de actuación.

Las formas de organización constituyen el componente integrador del proceso de enseñanza-aprendizaje, responden a la pregunta ¿cómo organizar el proceso?

El profesor de este nivel de educación deberá colegiar, orientar y controlar con mucho rigor la preparación de los estudiantes para cada clase y sobre todo, las actividades que dirigirá a partir de la búsqueda que se le haya orientado realizar al estudiante en sus horas de estudio, garantizando así una forma dinámica, participativa y actualizada de enfrentar la docencia, de manera que propicie el tratamiento de la función educativa de la asignatura haciendo uso de su originalidad personal para garantizar el cumplimiento del objetivo propuesto, así como otras formas de organización que propicien tal propósito.

De lo anterior se infiere que el docente, a través de su labor, ejerce influencias educativas con un carácter profesional, planificado e intencional, las cuales surgen sobre la base del estado de desarrollo político, económico, social, cultural y científico del país, guiándose para ello por criterios metodológicos.

El profesor, al efectuar la transmisión de conocimientos a través de un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador, establece la mediación precisa entre el contenido y los estudiantes para favorecer sus aprendizajes y el desarrollo integral de su personalidad, en correspondencia con los objetivos educativos a lograr.

Desde el punto de vista investigativo y de superación, el educador fomentará la actualización y el perfeccionamiento continuo del contenido, y de las actividades de su desempeño profesional, mediante el autoanálisis crítico de su experiencia y de la restauración de sus concepciones teóricas y prácticas, así como la identificación y solución de los problemas que entorpecen el proceso educativo.

Es importante destacar que estas funciones están estrechamente relacionadas, pues cada una de ellas proporciona, particularmente, elementos al contenido general del rol del profesor y a las eventualidades que lo definen y lo diferencian de otros roles profesionales.

La preparación profesional del educador favorece el proceso de enseñanza-aprendizaje y le permite actuar como moderador, facilitador y supervisor de las disímiles influencias que intervienen en el proceso de educación y de desarrollo de sus alumnos.

## **1.2 El conocimiento del patrimonio musical espiritano.**

“El patrimonio cultural es el conjunto de exponentes naturales o productos de la actividad humana que nos documentan sobre la cultura material, espiritual, científica, histórica y artística de épocas distintas que nos precedieron y del presente; y que, por su condición ejemplar y representativa del desarrollo de la cultura, todos estamos en la obligación de conservar y mostrar a la actual y futura generación” (Portu, C y otros; 1980:8)

El patrimonio cultural de un país o región está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidas por las sociedades, resultado de un proceso histórico donde la reproducción de las ideas y del material constituyen factores que identifican y diferencian a ese país o región.

El concepto de patrimonio cultural incluye no sólo los monumentos y manifestaciones del pasado (sitios y objetos arqueológicos, arquitectura colonial, documentos y obras de arte) sino también lo que se llama patrimonio vivo, las diversas manifestaciones de la cultura popular, las poblaciones o comunidades tradicionales, las artesanías y artes populares, la indumentaria, los conocimientos, los valores, las costumbres y las tradiciones características de un grupo o cultura. Los elementos que constituyen el patrimonio cultural son testigos de la forma en que una sociedad o cultura se relaciona con su ambiente. Las manifestaciones y elementos que conforman el patrimonio cultural del hombre son un reflejo de la respuesta de este a los problemas concretos de su existencia sobre la tierra.

Para existir cada persona necesita dar testimonio de su vida diaria, expresar su capacidad creativa y preservar los trazos de su historia. Esto solamente es logrado a través del patrimonio cultural.

En un principio fueron considerados patrimonio cultural los monumentos, conjuntos de construcciones y sitios con valor histórico, estético, arqueológico,

científico, etnológico y antropológico. Sin embargo, la noción de patrimonio cultural se ha extendido a categorías que no necesariamente forman parte de sectores artísticos pero que también tienen gran valor para la humanidad. Entre estos se encuentran las formaciones físicas, biológicas y geológicas extraordinarias, las zonas con valor excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural y los hábitats de especies animales y vegetales amenazadas.

Este patrimonio basa su importancia en ser el conducto para vincular a la gente con su historia. Encarna el valor simbólico de identidades culturales y es la clave para entender a los otros pueblos. Contribuye a un ininterrumpido diálogo entre civilizaciones y culturas, además de establecer y mantener la paz entre las naciones.

Recientemente, la atención se ha centrado en la conceptualización o diseño de una dimensión complementaria del patrimonio, como resultado de un acercamiento al individuo y a los sistemas de conocimiento, tanto filosófico como espiritual. Esta dimensión complementaria es llamada patrimonio inmaterial y abarca el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, las cuales emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva.

Para muchas poblaciones -especialmente para los grupos minoritarios y las poblaciones indígenas-, el patrimonio intangible representa la fuente vital de una identidad profundamente arraigada en la historia y constituye los fundamentos de la vida comunitaria. Sin embargo la protección de este patrimonio es muy vulnerable debido a su índole efímera

Otra vertiente moderna del patrimonio cultural es aquella que valora no sólo la memoria pasada, sino también los testimonios presentes, los cuales se almacenan cada vez más en forma digital. Esto incluye páginas de Internet, bases en línea y diarios electrónicos que son parte integral del patrimonio cultural. Sin embargo, la rápida obsolescencia de la información digital, así como la inestabilidad del Internet, ponen en riesgo todo el testimonio acumulado en formato HTML. La protección de este patrimonio necesita del consenso internacional para su almacenaje, preservación y diseminación.

El patrimonio testimonia la experiencia humana y sus aspiraciones y debe ser una experiencia compartida que ofrece a cada ser humano la oportunidad del descubrimiento propio como otra persona en ese caudal de conocimiento que no es el propio. El valor más importante del patrimonio cultural es la diversidad. Pero la diversidad de este patrimonio debe tener el propósito de unir a los distintos pueblos del mundo a través del diálogo y el entendimiento, en vez de separarlos

El patrimonio cultural está formado por los bienes culturales que la historia le ha legado a una nación y por aquellos que en el presente se crean y a los que la sociedad les otorga una especial importancia histórica, científica, simbólica o estética. Es la herencia recibida de los antepasados, y que viene a ser el testimonio de su existencia, de su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser, y es también el legado que se deja a las generaciones futuras.

Teniendo en cuenta el desarrollo del patrimonio local en cada una de las regiones del país, la provincia de Sancti Spíritus reúne en su demarcación territorial dos de las primeras villas fundadas por el colonizador Diego Velázquez en el siglo XVI: Trinidad y Sancti Spíritus.

Emporio de leyenda y tradiciones, estas dos ciudades atesoran un rico arsenal de centros históricos, construcciones, sitios, objetos y manifestaciones artísticas que han pasado a formar parte del patrimonio cultural cubano.

La Villa del Espíritu Santo, fundada en 1514 por el adelantado Diego Velázquez constituye un valioso tesoro histórico-cultural para orgullo de sus habitantes y, para quien la visita, un recreo visual por sus valores arquitectónicos y ambientales.

Sancti Spíritus resume el ayer y el hoy en su quehacer diario, y se programa hacia el mañana, respondiendo paulatinamente a las pretensiones que le corresponden como cabecera de esta provincia.

Dentro del legado de su patrimonio musical se encuentra el “Santiago espirituano”, el Coro de Clave, la Parranda espirituana, la Banda municipal de Concierto, los Tríos, que son atributos que la caracterizan y a la vez le otorgan su identidad. Las fiestas y tradiciones culturales se caracterizan por la

participación popular masiva, la creatividad y el espíritu colectivo en que se festejan.

Dentro de este, unido a la música espirituana está la Parranda Típica Espirituana de los “Hermanos Sobrino”, fundada el 19 de julio 1922, la que se proyectó en los puntos esquineros, fundamentalmente en Tuinucú y zonas aledañas. Al celebrar sus éxitos en las cosechas, iban a la ciudad y cantaban en los llamados puntos esquineros como especie de una controversia y esa fue la base del surgimiento de algunas parrandas, que le pusieron música a los puntos con acompañamiento de guitarra, bongó de cuña y machete, entre otros.

La revitalización de la parranda en el año 1976, con el nombre de Parranda espirituana, se hizo bajo la dirección de Orlando Toledo Morales; en esta nueva agrupación aparecen cambios en algunos instrumentos como son el bongó normal por el bongó de cuña, la botijuela hecha de barro se sustituyó por la marímbula, por encontrarse en ella mayor musicalidad, y el machete por el triángulo.

Dentro de los números más significativos se pueden mencionar: “El sucu-sucu”, “La tonada Palmarito”, “Por arriba y por abajo”, “Bellas palmeras”, “Homenaje a los Hermanos Sobrino” (autor Romer Rodríguez Pentón), “Con el sabor de mi punto”, “Reseña campesina”, “La perla de Las Antillas” ( las tres de la autoría de Orlando Toledo), “Trigueña linda” de Julio Toledo y “ De Cuba montes y llanos,” de Guillermo González, entre otros.

En 1910 surge el trío de Miguel Companioni, destacado músico y compositor, nacido el 29 de julio de 1882 que en tertulias, calles y plazas se hizo acompañar por Luis Faría, voz prima, y por Segismundo Acosta, voz segunda. También surge en la primera etapa del siglo XX el trío de Rafael Mayea con sus hermanos Misael, reconocida voz prima y Bernardo, con su falsete respetado.

En la década del veinte existían tríos que cantaban las tonadas campesinas de la localidad. En 1922, en la propia “Parranda Típica“, se combinaban “Los Hermanos Sobrino” en tríos para cantar con nuevas formas de las tonadas. A partir de la década del treinta se comenzó a cantar a tres voces, al surgir el trío armónicos “Los Hermanos Salcedo”. Más adelante se destaca el trío “La

Madrugada”, fundado por Silfredo Mora Palma, compositor, que tuvo el honor de ser el primer guitarrista que incursionó en el filing en el interior del país.

Este trío estuvo integrado por José Cardoso, guitarrista acompañante y voz segunda, Andrés Borroto, guitarrista y voz tercera, así como por Fernando Castillo, voz primera y guitarrista prima; fue el primer trío que interpretó “Si tú pasas por mi casa”, pieza que enaltece y distingue la música espirituana, cuyo autor es Gerardo Echemendía Madrigal, conocido como Serapio.

En 1949 surgen “Los Príncipes” que marca un hito en la historia de los tríos en el mundo al crear un estilo de frasear único, en ese mismo año se le da el nombre de “Hermanos Morgado”; viajan a La Habana a trabajar en cabaret, participan en centros nocturnos, programas de televisión junto a Benny Moré, Roberto Faz y Rosita Fornés.

El trío” Miraflores”, fundado en 1963, es cultivador de la música trovadoresca. Su repertorio abarca obras de la Trova tradicional espirituana de compositores como: Miguel Companioni, Rafael Gómez Mayea y Alfredo Varona; y de la trova oriental hace suyos los de Miguel Matamoros.

El “Trío Colonial”, se funda en noviembre de 1992; es un proyecto artístico que cultiva la música tradicional cubana, se destaca en diferentes géneros como el bolero, el bolero-trova, el son, el cha-cha-cha y la guaracha, entre otros; no solo trabaja el rescate y revitalización de la trova tradicional cubana y espirituana, sino que ha incorporado numerosas canciones de corte trovadoresco de la autoría de sus integrantes.

Está integrado por Evelio Fardales Pérez y Jorge Hernández Díaz, que prestigan al trío, por su calidad interpretativa en el acople de las cuerdas y las voces, ejecutan los preludios con marcada belleza.

Disímiles han sido las personalidades de la cultura espirituana que han legado su obra a lo largo de la historia, entre las que no se pueden dejar de mencionar a los tres grandes músicos que fueron Miguel Companioni Gómez (1881-1965), Rafael Gómez Mayea “Teofilito”, (1889-1974) y Juan de la Cruz Echemendía Peraza (1864–1935).

Miguel Companioni Gómez comienza su afición por la música en el año 1902 en el estudio de la guitarra, convirtiéndose años más tarde en un excelente ejecutante de este instrumento. Fue fundador de los coros de clave en Sancti

Spíritus y director de estas tradicionales agrupaciones. Hombre sencillo, de pueblo y fecundo compositor de la música trovadoresca que dejó grabadas en las páginas de la historia musical de este género, obras reconocidas, no solo en Cuba, sino en otros países, como podía extraer del sentimiento de quienes lo rodeaban su padecer de amor y sus vidas románticas, y convertirlos en versos y música, en bellas canciones que adorarían todos porque eran parte de su existir, trascendieron diferentes fronteras

Dirigió el Coro de Clave Santana, incluyendo obras de su propia inspiración, entre las que se encuentran más de 300 composiciones, en su mayoría del género canción con sus variantes melódicas y rítmicas y reconocidas mundialmente como Mujer Perjura (bolero), Elena, Herminia, Rosalba, Esther por lo que significó su obra y la relevancia de su trayectoria es que la Casa de la Trova de la ciudad espirituana lleva su prestigioso nombre.

Ángel Rafael Gómez Mayea (Teofilito), reconocido por su canción “Pensamiento”, la inmortal criolla identificada como el himno de los espirituanos, a finales de la década del 10 forma el coro Joven Clave y posteriormente dirige el coro “Jesús María”; en su obra está presente el romance que surge de la serenata en las populares peñas de compositores e intérpretes, donde se desarrolla y revitaliza el quehacer trovadoresco.

Escribió para el teatro la obra “Eloína”, pieza melodramático-musical y la historia “Motivos de pensamiento”. En la cancionística transitó por todas sus variantes que, conjuntamente con la clave, son los géneros más productivos; además, escribió valeses, guarachas, danzones, danzonetes, punto espirituano, piezas de cuadros, habaneras y congas.

Como instrumentista ejecuta el timbal, el acordeón, la flauta, el contrabajo y la bandurria; fue integrante de la primera charanga francesa de Sancti Spíritus, del grupo musical Los Líricos, de la Banda Municipal de Música, de Conjuntos campesinos y parrandas y fundador del trío “Pensamiento”, integrado, además por Arístides Castañeda y Miguel Companioni (hijo). Se considera como fiel representante de la Trova espirituana.

Su álbum musical está integrado por innumerables obras como: “Jilguerito”, “Serenata galante”, “Temo al olvido”, “Esfuerzos nulos”, “Solo por tí”, “Deja que

te ilumine”, “Asidos de la mano”. Pidió que el día de su muerte le acompañaran con su bella clave “El Director”, y en la mañana del 7 de abril de 1971, entre sollozos, llantos y lágrimas sobre los rostros, se elevó al cielo la melodía, el ritmo y la armonía de aquella clave en las voces de quienes lo acompañaron en su sepelio:

Cuando yo muera, quedarán esos cantores

Clave de amor y otros cantantes

Recordarán aquella clave del Director

Aquella clave del Director.

Juan de la Cruz Echemendía nace el 23 de noviembre de 1864 en Sancti-Spíritus fue carpintero ebanista, residió en La Habana, donde recibió influencias de estas tradiciones. Destacado creador musical e identificado con la tradición espirituana, así como su vivencia en los Coros de clave y tandas de guaracheros habaneros, aporta a la música tradicional cubana, la creación de un coro de rumbas espirituanas y posteriormente clave y rumba, con características propias y definidas como género y como agrupación musical. Tomó la esencia de los coros hispánicos y africanos existentes en Sancti Spíritus; utilizó instrumentos de cuerdas de origen español en Sancti Spíritus, así como los tambores de cuña, de procedencia africana, y reforzó el acompañamiento rítmico con la clave, las maracas o quijada y la Botija antecesora del Contrabajo. Sus obras se caracterizaban por textos líricos y amorosos; pero también sobre la sociedad, la política y la patria. Al fallecer Juan de la Cruz Echemendía dejó un preciado donativo a la historia de la música cubana: la clave, la rumba y su Coro espirituano.

En pleno siglo XX, e inicios del XXI, jóvenes músicos añadieron a sus acordes una nueva trova, dígase contemporánea; entre ellos se encuentran:

Lourdes Caro, Lázaro Cardoso, Carlos Manuel Borroto, Delvys Sarduy, Reídel Bernal Valdivia y Aris Garit, que han dejado un amplio legado musical al repertorio cultural y trovadoresco de Sancti Spíritus.

Lourdes Caro es una de las compositoras que con más frecuencia se ha unido en la creación trovadoresca a otros poetas, por no ser esencialmente autora de

textos; no obstante ha logrado, por afinidad y comunicación la conexión con textos ajenos de una manera muy peculiar, logrando combinar los resultados del afecto de su público con el intercambio con el receptor. Ha sabido lograr una verdadera conspiración con otros poetas, la ciudad es la esencia de su sentido constante en la música, expresa lo bohemio y lo normal en correspondencia con los que sueñan con el centro del conflicto del amor, encontrándose una verdadera tradicionalidad explícita en el discurso lírico del texto, sobre todo en los textos “Homenaje a Miguel Companioni” y en “Un son para mi ciudad”, entre otras.

Lázaro Cardoso y Carlos Manuel Borroto Abreu, se presentan con propuestas estéticas muy diferentes, Cardoso es hijo del trovador José Cardoso, integrante del Duo “Miraflores”, “es reproductor incesante de las diversas formas asumidas por los trovadores más apegados a la tradición, instaure con facilidad en la dialógica musical de la ciudad, espacios donde los esquemas tradicionales y la recurrencia del modelo espirituano de la canción son recurrentes, los sones, claves, guarachas y boleros, constituyen variantes genéricas tratadas por este autor, quien además aceptó para su desarrollo aquel espíritu cantador que caracterizó y aún caracteriza al repertorio trovadoresco espirituano y del resto del país”(Bernal E,E;1994.32)

Por su parte Carlos Manuel Borroto Abreu “Es sobre todas las cosas un músico intuitivo, que sabe aliar los dictados teóricos al espíritu local del cual se alimenta y a quien reconoce con original consecuencia, ha mantenido modificaciones lógicas y correspondientes a una temprana maduración creativa” (Bernal E, E; 1994.32). Director y percusionista del Septeto Juvenil, integrante de la Banda Municipal de concierto, miembro de la UNEAC y de AHS; graduado de la Licenciatura en Educación, Especialidad Educación Musical y de Nivel Medio de Música, excelente compositor y gran amante de la Nueva Trova, ha obtenido premios nacionales como el de la cuarta Bial Espirituana de la Música. Ha viajado por diferentes países y es un virtuoso con los instrumentos; además de la guitarra toca el saxofón, el bongó, la flauta, el piano y el tres. Se le reconoce como una de las personalidades de la cultura espirituana.

Otra figura representativa de la música espirituana, aunque graduado en la especialidad de teatro, es Aris Garit. Su vocación principal siempre ha sido la música, lo que lo ha definido como un trovador. Ha interpretado, además, números de su hermano Aramís y de su amigo Manuel Borroto y ha adquirido en la actualidad un mayor dominio de la técnica guitarrística. Descubridor de la extensión y variedad de la trova e integrante del grupo “Novísimo”, ha sido protagonista en el discurso social de su tiempo, utilizando para ello una figuración metafórica y un persistente coloquialismo de agrupaciones profundamente líricas.

Entre los trovadores más jóvenes se encuentra Reidel Bernal Valdivia, más conocido por “Fito”. En su trayectoria artística y profesional, se destaca, en el año 1999, la fundación del proyecto “Zapato de Charol”, que le abre las puertas a la profesionalidad. Este proyecto, en sus inicios, era un dúo (guitarra líder, acompañante y voz) que interpretaba géneros de la música cubana y flamenca; con los años, ha estado sujeto a cambios, ampliando el formato y enriqueciendo sus perspectivas a partir de la fusión de géneros.

Ha compuesto música para cine, radio y televisión, como el tema de presentación del programa radial “Voces cruzadas” y el dramatizado infantil “El jardín de prima Rosa”, también el del programa televisivo la “Casa por la ventana” y el de la película - documental “Sancti Spíritus”. Por varios años realizó la peña semanal “Salir por el techo”, uno de los más importantes espacios de promoción cultural en la provincia de Sancti Spíritus. Su labor como músico no se ha limitado a la interpretación, también realiza trabajos como compositor, arreglista y director musical. Tiene un desempeño activo en la vida cultural de la provincia.

La región espirituana, en el diverso mapa musical cubano, emerge sin estridencias en los argumentos definidos por la trova y que constituyen además, una crónica coherente del convivir de sus hombres, de la representación de su tiempo y del reflejo de sus vidas, como escena reproductora de su espíritu local con notable evidencia en el contexto nacional.

Desde sus inicios la trova espirituana ha estado representada por grandes figuras y agrupaciones, lo cual hace que esta tenga un gran significado en el cuerpo de la tradición musical cubana. Para muchos, la trova espirituana es

una de las tres ramas fundamentales de esta manifestación, junto a la santiaguera y la habanera. A pesar del tiempo, mantiene el carácter amplificador de una forma de expresión musical, debido a que el pueblo espirituario es trovadoresco por excelencia e incansable admirador de importantísimos compositores que dedicaron toda su vida a crear tan bellas melodías que hoy se disfrutan en cualquier parte del mundo.

“La cancionística ha estado presente en todos los instantes de la vida cultural de la villa. Muchos creadores han dado riendas sueltas a inspiraciones convertidas en canciones y una numerosa pléyade de intérpretes transmitieron estos poemas y melodías para el gusto y placer de los amantes a la rima, al ritmo, a la armonía, en una atmósfera de amor a la patria, a la naturaleza, al amor entre el hombre y la mujer” (Bernal E, E; 1994:41).

Estas bellas canciones, en la actualidad, palpitan en la memoria de los espirituarios, porque a través de la transmisión oral han pasado de generación en generación, hasta la actualidad, dando lugar a que los nuevos trovadores continúen la senda poética- musical de sus antepasados.

El Coro de Clave espirituario es una agrupación genuinamente espirituario que trasciende el paso de tres siglos y queda como símbolo de esta tradición en este país. No lleva el nombre por el instrumento musical, sino por José Antonio Clavé, un español quien organizó en Barcelona una agrupación que llegó hasta Cuba por vía de la inmigración, fundamentalmente a La Habana y a Sancti Spíritus. Según asegura Juan Enrique Rodríguez Valle, investigador musical y profesor.

En las dos ciudades se proporcionaron muestras de los coros de claves, línea que fue acogida por los sectores más desprovistos, los que se reunían para pronunciar musicalmente sus alegrías, tristezas, dichos y tropiezos. Esta manifestación tuvo diferentes resultados en cada lugar en que se cosechó.

Se parte de las primeras experiencias a mediados de la década del 80 del siglo XIX, aunque se focaliza como la primera agrupación con tales características, a la Sociedad “La Yaya”, creada por Juan de la Cruz Echemendía, quien junto a Antonio Basante, introdujo a estos coros un estilo poético, autóctono de los predios yayaberos.

No fue hasta los años comprendidos entre 1920 y 1930 que se pudo disfrutar del momento de mayor esplendor de esta manifestación. En sus inicios cada barrio contaba con su coro y en la segunda mitad de diciembre la ciudad se convertía en un gran escenario: Jesús María, Santa Ana, Santa Lucía, La Yaya, y, salían a las calles animando la ciudad.

El parque “La Caridad” (hoy Antonio Maceo”, resultaba el punto donde se concluía la competencia, dándose la mayor rivalidad entre el de Jesús María y Santa Ana, cuyos directores eran Teofilito y Miguelito Companioni. Estos dos grandes de la trova espirituana de los que se hablaba anteriormente, junto a Alfredo Varona, Antonio Bassante y Juan de la Cruz Echemendía, llegan a resultar compositores imprescindibles de la clave espirituana.

Con ese legado que data de un siglo atrás llega hasta hoy la tradición del Coro de Clave espirituano, siendo el único representante vivo de su especie en el país; dentro de sus principales figuras perdura el creador de los pasacalles “Si tu pasas por mi casa”, claves, rumbas, que han llegado a formar parte del repertorio de estos coros, se hace alusión a Serapio.

Por lo que se hace, para esta generación, un reto de mantener vivo su ejemplo y esta tradición que deberá prevalecer para las venideras generaciones como un símbolo de la trova espirituana, la que ha permitido conservar en la preferencia de muchos, obras inigualables, que aún resultan de extraordinario valor en la trova espirituana.

Como reflejara Humberto Concepción en su artículo periodístico “La clave de los coros”: Vamos a la Trova, vamos a cantar

La clave con la rumba que no deje de faltar

Con el gran bolero, la bella canción,

Y allí pasar un rato de feliz recordación.”

### **1.3 Los Instructores de Arte. Su papel en el contexto educacional cubano.**

Los Instructores de Arte deben ser pedagogos y creadores en la promoción de las diferentes manifestaciones artísticas y estimular la creación y apreciación en el lugar donde se desempeñen, con una preparación pedagógica adecuada, contar con elevados sentimientos y gustos estéticos, demostrando principios ideológico-políticos y morales convertidos en modos de actuación. Tener una actitud comunista ante el trabajo, el estudio, la sociedad y la propiedad social para ser capaces de defender la patria en cualquier circunstancia, con un adecuado nivel de comunicación tanto oral como escrito.

Conocer y actuar en correspondencia con las tradiciones revolucionarias, patrióticas, culturales, de este pueblo con alto sentido de pertenencia e identidad nacional, ser justo, educador y promotor con un alto sentido de la responsabilidad y la laboriosidad.

Dentro del currículo del Plan de estudio se encuentra el programa de Historia y Cultural Local, en el que resulta de suma importancia el trabajo identitario a partir del conocimiento de las grandes figuras de la cultura local y en el que la música espirituana por su variedad se trataba en vínculo estrecho con la cultura popular de la localidad y progresivamente extenderse al resto del patrimonio y a las nuevas producciones culturales de la comunidad y de los artistas del municipio.

La inserción de los Instructores de Arte en la vida cultural de la localidad, con propuestas auténticas de alta calidad, es el estímulo más importante para continuar y ampliar la exploración, apropiación y renovación de sus esencias culturales.

Cualquier descuido en la formación de públicos, puede provocar en los estudiantes la ausencia de algunas necesidades, rupturas en el desarrollo de determinadas motivaciones e intereses, rechazos a manifestaciones de su entorno, asimilación crítica de tendencias foráneas; en fin, vacíos culturales de indeseables impactos en la constitución de la personalidad y en la conciencia identitaria.

La cultura y la identidad local son factores esenciales en el enfoque que adopta una comunidad con respecto a su desarrollo, es por ello que los niveles de articulación y organización del cuerpo social, el grado y la forma de apego a las

tradiciones, la facilidad o dificultad para la convivencia social, la aceptación o el rechazo de nuevos proyectos o propuestas que se desarrollan en la comunidad, la evolución de los códigos morales y éticos que muchos de estos proyectos pueden generar, o funcionan muchas veces, como elementos “reactivos” que frenan o potencian las acciones de la comunidad.

A la hora de generar estos procesos, los Instructores de Arte pueden ser capaces, a partir de una visión amplia del concepto patrimonio musical, de interactuar directamente con los diferentes actores involucrados, incluyendo a la propia población, de las instancias técnicas y administrativas que tienen vida en la comunidad, que tienen asentamiento en el territorio y que tienen una responsabilidad con su desarrollo.

Un Instructor de Arte con una visión amplia facilitaría la integración de las diferentes dimensiones de la realidad comunitaria. Son importantes sus criterios como introductor o como experto que conoce esa realidad y que en un constante interactuar con ella es capaz de percibir e interpretar cuáles son las necesidades y demandas variadas y darle en consecuencia un tratamiento integral.

Es importante partir del reconocimiento de las potencialidades locales, de dinamizar y generar nuevas capacidades en los actores comunitarios que permiten al hombre conservar, reproducir y crear nuevos conocimientos y valores para la transformación de su medio social y natural.

Según criterios de la autora manifiesta que la cultura es un proceso dinámico, selectivo; pero, sobre todo, un proceso creativo donde el hombre se encuentra a sí mismo en ese proceso de creación. Se desencadena en cualquiera de estas instancias, léase comunidad, léase casa de cultura, léase en unidades artísticas que se generan en el país. La cultura por tanto debe ser promovida y orientada a partir de las raíces de la nacionalidad.

Por el ámbito de la comunidad transitan dos rasgos importantes: uno que es el sentido de pertenencia; y el otro, la preservación de la identidad a la que aquí se hace referencia.

Todo este trabajo propiciará una estrecha relación de la población con la cultura a través de un proceso comunicativo-participativo, donde se puedan satisfacer las múltiples necesidades crecientes y latentes en la sociedad, no solo para un reducido número de personas, sino para todos aquellos que de

una u otra forma se sientan motivados y estimulados para crear diferentes manifestaciones culturales.

**Conclusiones del capítulo:**

Cuando se pretende aplicar en el programa de Historia y Cultura Local una nueva concepción a partir del conocimiento del patrimonio musical espirituano, las concepciones que emanan de la teoría marxista-leninista, martiana y fidelista, de la tendencia histórico-cultural y de la experiencia que procede de la historia de la localidad, que propicie una elevada preparación de los Instructores de Arte, para dirigir su accionar de manera que se convierta la escuela en el centro cultural más importante de la comunidad y se logre irradiar cultura hacia la comunidad, se necesita entre otros aspectos:

- Dominar las exigencias del proceso de enseñanza - aprendizaje en el pregrado, desde el programa de Historia y Cultura Local, sus fines, objetivos, etc.,
- Dominar elementos importantes de la historia y la cultura de la localidad espirituana.
- Conocer cuáles son las funciones y el papel que deben desempeñar los Instructores de Arte en este sentido, en los diferentes contextos de actuación.
- Saber cuáles son los vínculos que se establecen con los Instructores de Arte y otros agentes del movimiento cultural para un mejor resultado en su accionar escolar y comunitario a partir del tratamiento del patrimonio musical espirituano.

## **CAPÍTULO 2. EL PROGRAMA DE HISTORIA Y CULTURA LOCAL DE CUARTO AÑO DE LOS INSTRUCTORES DE ARTE EN FUNCIÓN DEL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO MUSICAL ESPIRITUANO.**

Para lograr conducir acertadamente la tarea relacionada con el diagnóstico del estado inicial del conocimiento de los Instructores de Arte acerca del patrimonio musical espirituano, se consideró necesario realizar el siguiente estudio, para lo cual se utilizaron diferentes instrumentos que permitieron corroborar las debilidades y potencialidades existentes en la muestra seleccionada.

### **2.1 Diagnóstico del estado inicial del conocimiento de los Instructores de Arte de cuarto año de la Licenciatura en Educación acerca del patrimonio musical espirituano.**

Con el objetivo de constatar el estado real sobre el conocimiento que poseen los Instructores de Arte de cuarto año de la Licenciatura en Educación acerca del patrimonio musical espirituano, se tomó como población a 104 Instructores de Arte de la provincia y como muestra se seleccionaron 20 que cursan sus estudios en la filial pedagógica de Sancti Spíritus, los que representan el 19,5% de la población total. De forma intencional se seleccionó la muestra, atendiendo a los criterios siguientes:

- El 100% de la muestra se relaciona constantemente con el patrimonio musical espirituano.
- Muestran interés por conocer los valores culturales más representativos de la música espirituana.

Para la realización de la constatación inicial la autora de esta tesis tuvo en cuenta su experiencia a partir de las funciones que ha desempeñado, primero como profesora del departamento de Educación Artística de la Universidad de Ciencias Pedagógicas de Sancti Spíritus y más tarde como Jefa del mismo. Las visitas especializadas, de inspección y la atención a los Instructores de Arte en cada una de las Filiales Pedagógicas ponen de manifiesto las principales tendencias del estado inicial del problema objeto de estudio.

Para determinar el conocimiento que poseen los Instructores de Arte que pertenecen al cuarto año de la carrera, se tuvieron en cuenta métodos y

técnicas que permitieron constatar el estado real de estos en este sentido: análisis de programas y la encuesta a los Instructores de Arte.

### **2.1.1 Resultados del diagnóstico inicial:**

Al aplicar la guía de análisis al programa, se comprueba que el mismo carecía de precisiones para desarrollar actividades que favorezcan el conocimiento del patrimonio musical espirituano, de manera que respondieran a las necesidades de los Instructores de Arte y que pudieran incluirlas en su accionar en los diferentes contextos de actuación ya que aborda la problemática, pero sin hacer énfasis en los aspectos más importantes de la música de la localidad, y aunque se hace alusión a las principales figuras, no se le da el tratamiento requerido a sus canciones, no se hacen montajes de las mismas. Por lo que resulta insuficiente el tratamiento que se le da a los elementos identitarios necesarios para que el Instructor de Arte logre diseñar acciones relacionadas con su terruño y sus tradiciones en la escuela y la comunidad, así como al cumplimiento del sistema de conocimientos que posibiliten el dominio de los aspectos más importantes del patrimonio musical espirituano, aspecto este de extraordinaria valía para su desarrollo profesional.

En la encuesta aplicada a los Instructores de Arte, se pudo obtener información acerca del conocimiento que tienen los Instructores de Arte sobre el patrimonio musical espirituano. En este caso 10 respondieron positivamente para un 50 %, y los restantes lo respondieron negativamente. Para 12 estudiantes los músicos espirituanos resultan trascendentales, porque sus obras son de mucha importancia para el montaje con sus estudiantes, pero los 8 restantes dicen que prefieren otro tipo de música para sus creaciones, los que representan el 40% de la muestra. Solo 7 de ellos gustan de escuchar siempre este tipo de música, para el 35% de la muestra, 5 casi siempre, (25 %), 5 nunca (25 %), y 3 casi nunca, (15%).

No conocen en su totalidad cuales son las canciones que en sus letras mencionan los sitios patrimoniales de la ciudad, para un 100 %. Sus opiniones sobre lo que han escuchado de música espirituana denotan mucha falta de conocimiento de los Instructores de Arte sobre el patrimonio musical de esta localidad, por lo que resultan muy pobres sus valoraciones al respecto.

Estos resultados permiten considerar que los Instructores de Arte manifiestan un nivel bajo en los conocimientos sobre el patrimonio musical espirituano, con pocas motivaciones por la realización de acciones en este sentido.

Por todo lo antes expuesto se considera oportuno aplicar actividades docentes relacionadas con el patrimonio musical espirituano, para ser trabajada desde el programa de Historia y Cultura Local.

## **2.2 Caracterización de las actividades del programa de Historia y Cultura Local a partir del conocimiento del patrimonio musical espirituano.**

Teniendo en cuenta que esta carrera brinda las posibilidades para el conocimiento del patrimonio musical local, es que se deben ofrecer todas las posibilidades a los Instructores de Arte para el desarrollo del valor identitario a partir de los mejores cultores de la música local que conlleve a una personalidad plena. La propuesta:

- Contribuye al desarrollo de los procesos psíquicos, pues al trabajar con la música se expresan sus sentimientos a partir de la sensibilidad que esta despierta en sus motivaciones personales.
- Brinda diferentes vías y formas que le facilitarán realizar variadas acciones de rescate y revitalización a partir de las potencialidades que les ofrece el conocimiento del patrimonio musical espirituano.

Es por esta razón que se ha decidido aplicar actividades docentes que contribuyan a la adquisición del conocimiento del patrimonio musical espirituano, para ser incorporadas al programa de Historia y Cultura Local del cuarto año de la carrera Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte, el que se imparte en las Filiales Pedagógicas municipales con una frecuencia quincenal en cada uno de los encuentros del primer semestre del curso.

Los integrantes del grupo deben participar activamente en la promoción del tema cultural que los convoca. El docente incita e integra las sugerencias de cada una y despliega las vías y modalidades que mejor favorecen el cambio de imagen y el reconocimiento social de la actividad seleccionada. La originalidad,

diversidad y convergencia de formas de desarrollo y el contenido cultural elegido es la clave del efecto deseado en los otros coetáneos.

Estas actividades docentes se sustentan en principios que propugnan la pedagogía cubana. Los que se asumen en esta investigación son:

**Principio del carácter participativo.**

Implica la participación activa de los Instructores de Arte en cada uno de los encuentros, de manera que puedan ampliar sus conocimientos sobre el patrimonio musical espirituario.

**Principio de la vinculación de la teoría con la práctica.**

Las actividades docentes propuestas cuentan con una organización que permite la participación activa de cada uno de los estudiantes, partiendo del análisis de los diferentes momentos por los que ha transitado la música espiritua en sus géneros más reconocidos, tanto nacional como internacionalmente, vinculándose con su accionar en la práctica.

**Principio del carácter comunicativo.**

En el desarrollo de cada encuentro ha de tenerse en cuenta un enfoque comunicativo a partir de las actividades que aquí se proponen, de forma que demuestren el papel regulador de sus comportamientos. Las actividades docentes se desarrollan a partir del intercambio de ideas, puntos de vista, experiencias investigadas sobre los mejores cultores de la música local, con fluidez, calidad y buena dicción. La fase de orientación de cada actividad favorecerá el éxito de los diferentes encuentros en esta asignatura.

**Principio del carácter dinámico y procesal.**

Cada actividad docente se basa en un accionar práctico evitando la rutina, se ajusta a las características de los participantes y a las situaciones contextuales que en un momento determinado puedan producirse durante la orientación profesional pedagógica de los Instructores de Arte.

**Principio del carácter individual y diferenciado.**

El contenido que se aborda, se desarrolla con explicaciones y demostraciones que contribuyen a la comprensión de los mismos, teniendo en cuenta el respeto a la individualidad de cada uno.

### **Principio de la unidad de lo afectivo y lo cognitivo.**

La relación de lo afectivo y lo cognitivo para propiciar la armonía y la confianza entre los participantes permite que los Instructores de Arte reflejen de manera objetiva sus dudas, necesidades, vivencias y experiencias, estableciendo correspondencia entre las necesidades en los diferentes contextos de actuación.

### **2.3 Aplicación de la propuesta de actividades docentes.**

Estas actividades se realizan a partir del programa Historia y Cultura Local, que se imparte en la carrera Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte.

Al realizarse un análisis de los contenidos referidos a la presencia de la música en la localidad después del triunfo revolucionario, se puede encontrar la nueva trova en Sancti Spíritus y dentro de ellas sus figuras representativas, la trascendencia de los tríos en la actualidad, el Coro de Clave y los temas que se tratan en sus obras, el Santiago espirituano, trascendencia de las fiestas religiosas, católicas, hispanas y africanas).

Estas actividades docentes deben contribuir a la adquisición de los conocimientos de los Instructores de Arte, referidos al patrimonio musical espirituano de forma que les posibilite la realización de diferentes acciones que tributen al rescate y revitalización de dicho patrimonio a partir estos contenidos. Las actividades docentes que se sugieren para ser trabajadas en siete encuentros donde se imparte esta asignatura, se relacionarán en continuación.

#### **2.3.1 Propuesta de actividades docentes para el conocimiento del patrimonio musical espirituano desde el programa de Historia y Cultura Local.**

El propósito esencial de esta investigación es el de aplicar actividades docentes que contribuyan a la adquisición de los conocimientos sobre el patrimonio musical espirituano en los estudiantes de la carrera Licenciatura en Educación, especialidad Instructor de Arte, a través del programa de Historia y Cultura Local, por lo que se parte del concepto de actividad dado por Leontiev, N. A (1978), quien la define como “(...) el proceso de interacción sujeto-objeto dirigido a la satisfacción de las necesidades del sujeto”.

En el campo de la Psicología se encuentran autores importantes como Viviana González Maura (1995), quien plantea que “toda acción constituye procesos subordinados a objetivos o fines conscientes. Por lo tanto la actividad existe necesariamente a través de acciones”.

La actividad es la más compleja de las formas de actuación del hombre. Es una forma de interacción entre el hombre y su medio en cuyo proceso el hombre trata de obtener o lograr un fin consciente. La actividad de la personalidad es un proceso complejo. Ella conforma un sistema que como tal posee una estructura. Esta estructura general caracteriza y es común a todas las actividades que realiza el hombre (laborales, de estudio, artísticas, deportivas, etc.). Llamamos actividad a aquellos procesos mediante los cuales el individuo, respondiendo a sus necesidades, se relaciona con la realidad adoptando determinadas actitudes hacia la misma. **(IPLAC)**

“Es precisamente la actividad cognoscitiva la que está especialmente dirigida a la asimilación de conocimientos y adquisiciones de hábitos y habilidades. Por supuesto que su producto no es precisamente este. Al cumplir este objetivo, la actividad cognoscitiva correctamente estructurada, orientada y dirigida produce también el desarrollo del escolar que la realiza. En ello radica un principio pedagógico fundamental: lograr una enseñanza que desarrolle”. (García, G. 2002).

Existe un tipo de actividad cognoscitiva que al dar la posibilidad de conocer, poder comprender y transformar la realidad objetiva, facilita un estrecho vínculo con el proceso de enseñanza y sus componentes ya que esta constituye su fundamento: **la actividad docente.**

En la bibliografía pedagógica consultada existe una gran similitud de criterios con respecto a la actividad docente, en su esencia todos coinciden en que es un tipo de actividad cognoscitiva y se desarrolla en el proceso de enseñanza del alumno.

Petrovsky, A.V en su artículo “Estructura de la actividad docente del escolar menor” considera que las condiciones para su realización sólo se producen en la escuela, donde a los niños les enseñan los fundamentos de las ciencias y donde aprenden a tener una concepción científica del mundo.

Por otra parte, Guillermina Labarrere (1989) reconoce que: “la actividad docente es la actividad cognoscitiva de los escolares, dirigida mediante el proceso de enseñanza de la escuela”.

Pilar Rico considera que la **actividad docente** es “...la **actividad cognoscitiva de los alumnos que tiene lugar en el desarrollo del proceso de enseñanza**”. (Rico, P; 2002), criterio al cual se adscribe la autora de esta tesis, y comparte también los fundamentos expuestos en el artículo “La actividad docente”, cuando precisa que la realización de esta actividad, al igual que otros tipos de actividades docentes, permite al alumno apropiarse de la experiencia histórico-social y de la cultura material y espiritual acumulada por las generaciones anteriores.

**Los rasgos esenciales de las actividades docentes aplicadas en esta investigación, son los siguientes:**

- Estructuración a partir de fases o etapas relacionadas con las acciones de orientación, ejecución y control. Se tienen en cuenta diferentes momentos para la realización de las diferentes actividades docentes propuestas.
- Responden a la contradicción entre el estado actual y el deseado de un objeto concreto ubicado en el espacio y en el tiempo en que se resuelve mediante la utilización programada de determinados recursos y medios.
- Carácter dialéctico dado por el cambio cualitativamente superior que se produce en el objeto (del estado real al estado deseado con la adquisición de conocimientos sobre el patrimonio musical espirituano por parte de los estudiantes de la especialidad Instructor de Arte).
- Carácter sugerente dado en la incitación a la ruptura de barreras conceptuales sobre el patrimonio musical espirituano.
- Carácter creador dado por la potenciación del talento musical de los estudiantes de la carrera Licenciatura en Educación, especialidad Instructor de Arte.

### **Actividad No 1**

Tema: **Un trovador emblemático de la cultura local.**

Objetivo: Explicar aspectos relevantes de la vida y la obra de Rafael Gómez Mayea (Teofilito) como genuino exponente del patrimonio musical espirituano y como músico emblemático de la cultura local.

Introducción:

Se inicia la actividad presentando la fotografía de la imagen escultórica de Rafael Gómez Mayea (Teofilito) (CD anexo 1), creada por el artista de la plástica Félix Madrigal y que se encuentra en la azotea del Hostal del Rijo, en la ciudad de Sancti Spiritus. A continuación se realizan las siguientes preguntas:

- 1.- Diga a qué manifestación artística pertenece la obra que observas en la fotografía.
- 2.- Nombre el autor, su nacionalidad y características predominantes en su creación artística.
- 3.- Mencione el nombre del espirituano cuya imagen escultórica observas.
- 4.- Explique cuáles son sus creaciones artísticas más notorias y las características que las distinguen.

A partir de las respuestas que ofrezcan los estudiantes, realizar la orientación hacia el objetivo de la clase y presentar el tema de la misma.

Desarrollo.

El profesor explicará a los estudiantes cómo se procederá con la técnica grupal “La guía de los laberintos” y que aplicará en tres momentos.

Se cuenta el relato sobre la princesa Ariadna y la leyenda sobre la manera en que ayudó a Teseo, entregándole un hilo, para que pudiera salir del laberinto de Creta después de matar al Minotauro. En tal sentido el hilo de Ariadna, para esta actividad docente, se convierte en una vía para apropiarse de nuevos conocimientos.

Se organizan los participantes según la especialidad de la que son graduados (Plástica, Teatro y Danza) con la inclusión de egresados de Música en cada equipo y se procede de la siguiente manera:

- se le entrega un tramo de hilo que lleva atadas las tarjetas con interrogantes referidas al contenido objeto de estudio;
- se le explica que al dorso de cada una de ellas aparecen las instrucciones que indican la búsqueda de la información necesaria (dentro y/o fuera del aula);
- elaboración de un informe escrito de acuerdo al orden lógico de las respuestas a las interrogantes de las tarjetas.

#### OBSERVACIONES:

- La atención diferenciada se hará por parte del profesor y se contará con el apoyo de los egresados de Música que integran cada equipo.
- Al culminar el tiempo de trabajo, se procede a la exposición del informe elaborado por cada equipo.

#### **Bibliografía para el trabajo en equipos:**

- Periódico Escambray, 23 de noviembre de 2002.
- Periódico Escambray, 25 de septiembre de 2010, el artículo "Con los ojos de la Inspiración".
- INTERNED, la enciclopedia colaborativa EcuRed [www.ecured.cu](http://www.ecured.cu).
- Boletín Cultural Sancti-Spíritus [www.hero.cu](http://www.hero.cu) "Personalidades".
- En [www.cubahora.cu](http://www.cubahora.cu) del 28 de agosto de 2004, el texto "Razones de la ciudad que canta", de Juan Eduardo Bernal Echemendía.

Como comprobación final se le pide que expliquen por qué se considera a Rafael Gómez Mayea (Teofilito) el músico emblemático de la cultura espirituana.

Se orienta como **estudio independiente**:

1.- Visite el Centro Provincial de la Música, sito en Bayamo No 15, y entreviste a Carlos Manuel Borroto, a Eliene González, a Analeci Brizuela o a Juan Enrique Rodríguez Valle acerca de:

- Fecha y lugar de nacimiento de Miguel Companioni.

- Géneros de la música que cultivó.
- Estudios musicales que realizó.
- Títulos musicales, productos de su creación personal, que más se han difundido en Cuba y en el mundo.

También puede entrevistar a Juan Eduardo Bernal Echemendía (Juanelo), Presidente de la Sociedad Cultural “José Martí”, en Sancti Spiritus, sita en Céspedes, esquina al Boquete del Coco.

2.- Realice el montaje con acompañamiento de la canción “Mujer perjura” y del bolero “Herminia” (egresados de Música).

3.- Representélas coreográficamente (egresados de Danza).

4.- Realice una visita a la Casa de la Trova espirituana, sita en Máximo Gómez No 9 y precise:

a).- Objetivos, contenido y programación que se desarrolla en esta institución cultural.

b).- Historia de este inmueble como vivienda, vínculos de la misma con el músico espirituano Miguel Companioni y aspectos de la vida personal y profesional de este compositor que se atesoran en ella (egresados de Teatro).

Para desarrollar este aspecto, entrevistar a Álvaro Marín Cepeda, promotor e historiador de dicha institución.

Dirección particular: Céspedes No 70, teléfono: 322580.

c).- Elementos tipológicos y funcionales de esta obra de la arquitectura doméstica espirituana de la época colonial y las características esenciales de la escultura que se encuentra a la entrada de este recinto (egresados de Artes Plásticas).

Bibliografía para la autopreparación:

1.- Rodríguez Valle, Juan Enrique (1994). **“Resonancia de la trova espirituana”**. Ediciones Luminaria, Sancti Spiritus.

2.- Juan Eduardo Bernal Echemendía (199). **“Razones de la ciudad que canta”**. Ediciones Luminaria, Sancti Spiritus.

3.- CD “**Acerca de la música y los músicos espirituanos**”, de la Lic. Maricela Rodríguez Díaz.

## **Actividad No 2**

Tema: **Un trovador que le canta al amor y a la belleza femenina.**

Objetivo: Valorar la esencia de la obra de Miguel Companioni como genuino exponente del patrimonio musical espirituano y como símbolo de la cultura local.

### **Introducción**

- Comprobación del ejercicio No 1 del estudio independiente.
- Evaluación de las actividades desarrolladas por los estudiantes.
- A partir de las respuestas y de las precisiones que realice el profesor, se realizará la orientación hacia el objetivo de la actividad.

### **Desarrollo**

- El profesor hará referencias a aspectos significativos de la vida de este compositor y trovador espirituano y profundizará en aquellos relacionados con su quehacer musical que no fueron tratados suficientemente por los estudiantes desde su estudio independiente.
- Organizará el grupo en cuatro equipos de acuerdo a las especialidades de que son graduados: Música, Artes Plásticas, Teatro y Danza.
- Procederá a explicar la forma en que se trabajará durante la actividad:
  - 1.- Exposición de los resultados de la tarea especializada a partir del siguiente orden:
    - 1.1.- Historia de la vivienda que hoy tiene el nombre de Casa de la trova, objetivos, contenido y programación que se desarrolla en esta institución cultural; vínculos de la misma con el músico espirituano Miguel Companioni y aspectos de la vida personal y profesional de este compositor que se atesoran en ella (egresados de Teatro).

1.2.- Elementos tipológicos y funcionales de esta obra de la arquitectura doméstica espirituana de la época colonial y las características esenciales de la escultura que se encuentra a la entrada de este recinto (egresados de Artes Plásticas).

2.- El profesor copiará en el pizarrón las siguientes palabras:

**“Es la obra musical de Miguel Companioni el canto al amor, al desengaño, a los celos y a la belleza femenina convertido en versos y en melodía armoniosa”.**

a).- Explique cómo se ponen de manifiesto en la canción **“Mujer perjura”** y en el bolero **“Herminia”**, que a continuación interpretarán los egresados de la especialidad de Música y presentarán coreográficamente los de la especialidad de Danza.

### **Observaciones**

Los estudiantes que escuchan y observan, serán los primeros en ofrecer sus consideraciones; después lo harán los de Música sobre la base de las particularidades de los géneros musicales a los que pertenecen las obras, y finalmente los de Danza, en correspondencia con los elementos técnico-formales empleados por ellos para su ejecución.

El profesor puntualizará aspectos que considere esenciales en relación con la esencia de la idea que se discute a modo de conclusiones.

Orientación del **estudio independiente** para la próxima actividad.

1.- Elabore una **Guía de entrevista** para indagar sobre aspectos personales y profesionales de una figura relevante de la música local: Gerardo Echemendía Madrigal, conocido como **Serapio**.

- Consulte los referentes teóricos acerca de esta técnica investigativa en la siguiente bibliografía:

\*\*\*\***Metodología de la Investigación Educativa**, tomo 2, de los autores Gastón Pérez e Irma Nocedo, en el CDIP de la UCP.

\*\*\*\***CD de la carrera**.

\*\*\*\*Cualquier otro texto sobre el tema que esté a su disposición y actualizado.

## 2.- Entreviste a:

- ✓ Juan Eduardo Bernal Echemendía (Juanelo), Presidente de la Sociedad Cultural “José Martí”.
- ✓ Rosa María Rodríguez, directora actual del Coro de Clave.
- ✓ Juan Enrique Rodríguez Valle, investigador musical y especialista del Centro Provincial de la Música.
- ✓ Manuel Borroto, especialista del Centro Provincial de la Música, instrumentista, compositor, arreglista y director de agrupaciones musicales.
- ✓ Cualquier otro músico o especialista conocido por ustedes que pueda proporcionar datos sobre Serapio.

3.- Investigue la denominación y las características de la expresión musical popular conocida como **Pasacalle**, que forma parte del complejo de la rumba.

\*\*\*\*\*Libro “**Haciendo música cubana**”, de Victoria Eli y

4.- Realice el montaje musical y coreográfico del pasacalle espirituano “Si tú pasas por mi casa”, de Gerardo Echemendía Madrigal.

### Observaciones

**El montaje musical lo realizan los egresados de Música y el resto del grupo, bajo la dirección y diseño de los de Danza, realizan la expresión coreográfica del mismo.**

### Actividad 3:

Tema: **El alma viviente del Coro de Clave.**

Objetivo: Valorar los aportes de Gerardo Echemendía Madrigal (Serapio) a la música espirituana y en particular a la tradición coral.

### Introducción

El profesor realiza la **comprobación del estudio independiente** a través de los siguientes aspectos:

- Denominación (concepto) y características de la expresión musical popular conocida como **Pasacalle**, que forma parte del complejo de la rumba.
- Datos relevantes de la vida personal de Gerardo Echemendía Madrigal (**Serapio**).

A partir de las respuestas ofrecidas por los estudiantes, el profesor hará énfasis en la figura de Gerardo Echemendía Madrigal (Serapio), realizará la orientación hacia el objetivo de la actividad y presentará su temática.

### **Desarrollo.**

I.- El profesor organiza el grupo en tres equipos de trabajo, según el total de estudiantes y entrega las tareas docentes que le corresponde a cada uno.

**Equipo No 1.** Realización de la **entrevista a Serapio** sobre **aspectos de su vida profesional**, puntualizando en los elementos que constituyen sus aportes a la música espirituana y a la tradición coral.

**Equipo No 2.** Elaboración del **Registro de la entrevista**; para ello organizará el tomado de las notas a partir de las respuestas que el invitado ofrezca con la participación de cada integrante del equipo que copiará enumerando su nota para poder confeccionar el registro.

**Equipo No 3.** Serán **los observadores-evaluadores** de las actividades que ejecuten los integrantes de los equipos 1 y 2.

II.- El profesor, después de este breve preámbulo, hará pasar al aula al invitado a la actividad (Gerardo Echemendía Madrigal, conocido en Sancti Spiritus y en el escenario musical cubano como **Serapio**) y lo presentará a su auditorio.  
- Seguidamente explicará cómo procederán para la realización de la entrevista de acuerdo al orden de trabajo de los equipos en que está organizado el grupo de estudiantes.

III.- Al terminar la entrevista que realizan los integrantes del **Equipo No 1**, se le ofrecerá la despedida con la interpretación de su pasacalle **“Si tú pasas por mi casa”**.

IV.- El **Equipo No 2** realiza la lectura del **Registro de entrevista**

V.- Intervención del **Equipo No 3 que evaluará** al los integrantes del equipo que hizo **la entrevista** y a los que elaboraron el **registro** de la misma. Precisaré cualquier aspecto que haya quedado sin registrar por el Equipo No 2.

IV.- El profesor realizará las conclusiones y ofrecerá la calificación de los integrantes del Equipo No 3.

VI.- Orientación del **estudio independiente**.

1.- Investigue acerca de la historia, fundación, composición o formato musical, características, repertorio y figuras representativas del Coro de Clave espirituano.

### **Observaciones**

Para ello pueden entrevistar a:

- ✓ Juan Eduardo Bernal Echemendía (Juanelo), Presidente de la Sociedad Cultural “José Martí”.
- ✓ Juan Enrique Rodríguez Valle, investigador musical y especialista del Centro Provincial de la Música.
- ✓ Manuel Borroto, especialista del Centro Provincial de la Música, instrumentista, compositor, arreglista y director de agrupaciones musicales.
- ✓ Humberto Concepción Toledo, periodista y presidente de la UPEC en Sancti Spiritus, o fichar su artículo titulado “**La clave de los coros**”, publicado en el periódico “Escambray”, No 43, año XXIII, del 27 de octubre de 2001.

### **Actividad 4:**

Tema: El Coro de Clave espirituano y su historia.

Objetivo: Explicar las características rítmico-melódicas del Coro de Clave espirituano en su devenir histórico como expresión del patrimonio musical de la localidad

### **Introducción**

- Historia y fundación del Coro de Clave espirituano.
- Composición o formato musical del coro y características del repertorio.
- Obras más difundidas
- Figuras representativas en la historia de esta agrupación musical única de su tipo en Cuba (fundadores, directores y miembros actuales).

Sobre la base de los contenidos tratados en el encuentro anterior, realizar la siguiente actividad:

- Mostrar una foto del Coro de Clave actual (CD anexos 8 y 9) y entregar la Guía de observación para su análisis.

- 1- ¿Qué agrupación musical observas en esta imagen fotográfica?
- 2- ¿Cómo se llama la persona que los está dirigiendo?
- 3- Mencione obras musicales de esta agrupación que hayas escuchado y explica cómo han llegado a ti.

A partir de las respuestas que ofrezcan los estudiantes, realizar la orientación hacia el objetivo de la clase y presentar el tema de la misma.

### **Desarrollo**

El profesor aprovechará este momento para presentar a Rosa María Rodríguez, directora actual del Coro de Clave espirituano, como la invitada especial de la clase que tendrá a su cargo la Conferencia Magistral sobre la historia y especificidades de esta agrupación musical, única de su tipo en Cuba.

Se les orienta a los estudiantes que en la medida que se desarrolla la conferencia, tomen notas y elaboren preguntas acerca de cualquier duda o aspecto que deseen les sea ampliado por la especialista.

Después de esta discusión, se invita al grupo de estudiantes que montó una de las obras de esta agrupación para que la presenten y los demás analicen los siguientes aspectos:

- 1- ¿Quiénes han sido los directores de este coro en los años posteriores al triunfo de la Revolución?

- 2- ¿Qué tiempo lleva usted como directora del coro actualmente?
- 3- ¿Qué tipos de géneros caracterizan el repertorio?
- 4-¿Qué aspectos más significativos puede usted relacionar en la continuidad de esta agrupación?
- 3- ¿Cuáles han sido las composiciones de mayores éxitos en los últimos años?
- 4- ¿Qué ha significado la presencia de Serapio como único exponente vivo en esta agrupación?

### **Actividad 5:**

Tema: Sancti- Spíritus, tierra de tríos y serenatas

Objetivo: Explicar el desarrollo y evolución de los tríos espirituanos para ampliar su acervo cultural en torno al patrimonio musical.

Precisiones iniciales.

Con anterioridad se tiene instalado en las computadoras de la filial pedagógica el software “El conocimiento del patrimonio cultural a través de la música” que contempla obras de autores de música en el territorio.

Introducción.

Los estudiantes navegan por el software que contiene diferentes carpetas.

- Relación de autores.
- Títulos de canciones.
- Ejemplos de actividades a desarrollar por los estudiantes.
- Galería de imágenes.
- Partituras.
- Melodías.

El profesor orienta que consulten la carpeta Galería de Imágenes y observen lo que aparece, está compuesta por: Parque Serafín Sánchez, Hotel Plaza. Puente Yayabo 1, Puente Yayabo 2, Calle empedrada, Calle Máximo Gómez, Iglesia Mayor, Teatro Principal y esculturas de personalidades de la localidad.

Se da a conocer la guía de observación.

¿Con qué ciudad se relacionan las imágenes observadas?

¿Por qué saben que es esta ciudad y no otra?

¿Cuáles de esas imágenes constituyen patrimonio cultural?

¿Qué agrupaciones musicales en sus textos hacen alusión a estas obras?

A partir de las posibles respuestas dadas por los estudiantes se orienta el objetivo de la actividad y se presenta el tema de la clase enfatizando en la última interrogante específicamente en los tríos.

El profesor dirige la atención hacia la carpeta que contiene los diferentes tríos espirituanos y en la medida que los estudiantes observen las fotos se va explicando algunas las referencias de tríos representativos.

Se le pone la audición “A Sancti- Spíritus un Cantar” del Trío Colonial (CD audiciones) para que los estudiantes analicen: patrimonio cultural que se hace alusión en la obra, programas culturales que le da tratamiento a este tipo de agrupación, elementos musicales como: medios sonoros, cualidades del sonido, medios expresivos, familias de instrumentos. Se prosigue de la misma forma el trabajo con el resto de los tríos.

A modo de conclusión se invita a los estudiantes hacer una representación teniendo en cuentas las diferentes manifestaciones.

### **Actividad 6**

Tema: La nueva trova en Sancti Spíritus, figuras representativas: Carlos Manuel Borroto Abreus y Reidel Bernal Valdivia.

Objetivo: Caracterizar la obra musical de Carlos Manuel Borroto y Reidel Bernal Valdivia como exponentes del patrimonio musical espirituario mediante las canciones “Ciudad Colonial” y “Voces cruzadas” para desarrollar un sentido de pertenencia por lo local.

Introducción:

Al inicio se le orienta a los Instructores de Arte a escuchar las audiciones del Septeto Juvenil “Canto a Sancti – Spiritus” dirigido por Carlos Manuel Borroto

Abreus (CD audiciones) y “Lunas de Invierno” de Reidel Bernal Valdivia (Fito) (CD audiciones y anexo 9)

Se orienta los elementos a apreciar en la audición.

- 1- ¿A qué agrupación espirituana pertenece?
- 1- ¿Qué canción está interpretando?
- 2- ¿Quién es su director?
- 3- ¿Qué canción es la que caracteriza esta agrupación?
- 4- ¿A quién le canta en esta canción?
- 5- Caracterice a este compositor como un representante de la trova espirituana en los momentos actuales.

El profesor procede de la misma forma con el trovador Reidel Bernal Valdivia (Fito)

- 6- ¿En presencia de qué trovador espirituano nos encontramos?
- 7- ¿Cuál es la línea de interpretación de este joven intérprete y compositor espirituano?

A partir de estas interrogantes se orienta el objetivo de la actividad y se presenta el tema de la clase.

Desarrollo.

La trova espirituana a seguido su curso a través de los años y ha tenido excelentes representantes, dentro de ella se puede citar a Carlos Manuel Borroto Bernal Reidel Bernal Valdivia (Fito) quienes han incursionado en esta etapa de la canción.

Para el tratamiento de este contenido el se aplicará una técnica participativa “Hecho Canción”

Se selecciona la canción de Carlos Manuel Borroto “Ciudad Colonial” y “Voces cruzadas” (CD audiciones) que aborda en su contenido temas del patrimonio cultural local, se seleccionan palabras claves de la canción y se colocan en una cartulina: arcaica, colonial, trovador, carroza, gloria, yayabo, pensamiento, santiago, feria, trova, tierra, resurrección, fe, sentimiento, mundo, amor, brisa,

dolor,dolor,aclama, ignora. Los estudiantes dirán cuales son las canciones que hacen alusión a estas palabras y se coloca la audición para hacer referencia al contenido de la mismas propiciando la participación activa por parte de los estudiantes.

Orienta como estudio independiente.

Investigue acerca del trovador Carlos Manuel Borroto Abreus y Reidel Bernal Valdivia (Fito)

A quien se considera un músico intuitivo de la música espirituana. (Resonancia de la trova espirituana. Edición Luminaria. S.S, 1994 de Reidel Bernal Valdivia y entreviste a miembros del consejo de dirección de la AHS donde recoja datos importantes de la vida y obra de este músico.

3-¿En qué agrupaciones espirituanas podemos disfrutar de su música?

4-¿Qué canciones podemos citar dentro de sus mejores composiciones?

5- Mencione otras de las figuras representativas de la nueva trova contemporánea.

## **Actividad 7**

**Temática: El punto espirituano. Los Hermanos Sobrino.**

**Objetivo:** Explicar el patrimonio musical espirituano mediante la vida y obra de Los Hermanos Sobrino como símbolo de identidad y cubanía.

### **Introducción:**

Una de las tradiciones más queridas por los cubanos son las llamadas parrandas andar de parranda o parrandear tiene en Cuba un significado exacto: andar de juerga, de borracheras, como se dice de manera común, o perdidos durante varios días de fiestas y son muy arraigadas en esta localidad en especial en época de las Navidades y fin de año, es un género musical autóctono y por el uso de la guayabera: por qué decimos que es un género autóctono. El profesor le pone una audición de la Parranda Espirituana Hermanos Sobrinos (CD audiciones y se realiza las siguientes preguntas.

¿Qué tipo de música apreciaste y características?

¿Que instrumentos intervienen?

¿Cuál es la agrupación de la cultura musical espirituaana?

A partir de las respuestas dadas por los estudiantes se orienta el objetivo y se presenta el tema de la actividad.

Desarrollo.

Las parrandas espirituanas nacieron en las zonas campesinas aledañas a la villa donde comenzaron a ganar popularidad, y a ser cantadas en las fiestas populares urbanas. El profesor continúa la actividad a través de las siguientes interrogantes.

¿Por qué es considerada heredera legítima de Parranda Hermanos Sobrinos?

¿Cuáles son sus fieles exponentes durante décadas?

¿Quién era considerado como el sinsonte espirituaano?

¿Quién de su familia ha seguido su tradición? Explique.

¿Cómo se llama el actual director?

¿Cuáles han sido las composiciones de mayores éxitos en los últimos años?

Seguidamente se le pone la audición de la canción “Viva mi Cuba” (CD audiones)

¿Qué tipo de género?

¿Qué variante de este género está presente?

¿Cuáles son los instrumentos que se destacan?

Interprete el significado del texto, cada estudiante dará su punto de vista en cuanto a la comprensión del mismo. Demuestre a través de su especialidad lo que le transmite la obra.

#### **2.4 Validación parcial de la efectividad de la propuesta de actividades.**

En este epígrafe se expone la organización para el desarrollo del pre-experimento pedagógico, que estuvo dirigido a valorar el estado inicial de la variable dependiente. Para la evaluación cuantitativa de los indicadores se consideraron los niveles: bajo (1), medio (2), alto (3) que permitieron medir el nivel de conocimiento de los Instructores de Arte acerca del patrimonio musical local en el pre-test.

Para la evaluación integradora de las dimensiones se determinó que el nivel bajo comprende, al menos, cuatro indicadores bajos; el nivel medio tres indicadores medios o más y el nivel alto 4 indicadores altos o más.

La definición operacional de los indicadores por cada una de las dimensiones de la variable dependiente y el criterio para el otorgamiento de los índices de valoración por indicadores se expresa en el (anexo 1).

Para la valoración del nivel de conocimiento y las habilidades desarrolladas por los Instructores de Arte sobre el patrimonio cultural musical espirituano en el pre-test, se aplicaron los métodos y técnicas de investigación siguientes: guía de observación, completamiento de frases, prueba pedagógica.

En la guía de observación se pudo comprobar que solo ocho Instructores de Arte, para un 40%, son capaces de utilizar, en algunos casos, las potencialidades que brindan los medios auditivos y audiovisuales para el conocimiento del patrimonio musical espirituano a la hora de presentar los resultados de su preparación.

No demuestran, en su mayoría, habilidades para planificar acciones donde predomine el tratamiento de los elementos del patrimonio musical local. Solo tres presentan acciones con este patrimonio musical; para un 15 %. Sin embargo, demuestran en su mayoría habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales y son partícipes de las actividades culturales del centro como agentes importantes en el rescate de esta cultura, así como en las actividades que se realizan como parte del vínculo escuela-familia-comunidad. Les resulta muy difícil verter opiniones en relación con lo escuchado y valorarlo utilizando los elementos del lenguaje musical.

Para indagar cuáles son los aspectos teóricos que conocen los Instructores de Arte relacionados con el patrimonio musical espirituano y sus motivaciones ante este producto local, se aplicó la técnica del completamiento de frases, formulada con el objetivo de recoger información directa sobre los conocimientos y motivaciones que ellos poseen para enfrentar su labor y las demás permiten valorar otros aspectos que pueden obstaculizar el buen desarrollo del conocimiento sobre este patrimonio.

Antes de comenzar se les explicó la importancia de la sinceridad de ellos al

exponer sus ideas y realizarlo de forma individual.

Del análisis de este instrumento se constató que de 20 Instructores de Arte muestreados, nueve manifestaron poco interés y falta de conocimientos sobre la actividad que realizan, pues expresaron opiniones como:

1. La trova espirituana me gustó porque es buena.
2. El Coro de Clave es muy bonito.
3. El fundador del Coro de Clave fue Serapio.
4. La directora del Coro de Clave actual es.
5. Conocer el patrimonio significa mucho.

Un grupo de ocho dejaron respuestas en blanco, para un 40 %

Me gusta la música espirituana por-----

6. El conocimiento del patrimonio es-----
7. Los Tríos espirituanos son-----

Se pudo apreciar que cinco expresaron ideas muy acertadas en cuanto a su papel como conocedores del patrimonio musical local:

8. Las acciones con el patrimonio musical son muy importantes para el rescate de las tradiciones.
9. Rescato este patrimonio porque me gusta trabajar temáticas relacionadas con nuestro terruño y tradiciones.
10. Rafael Gómez ha sido un símbolo de la música espirituana.
11. La trova espirituana me inspira a realizar diferentes acciones con mis estudiantes.

Del análisis de este instrumento, se pudo conocer que para un grupo considerable de los Instructores Arte muestreados los conocimientos y motivaciones que poseen sobre el trabajo que realizan no son las más idóneas, por lo que imposibilita el buen desempeño de sus funciones, es muy poca la representación con muestras acertadas, por lo que se considera importante dirigir la preparación en este sentido.

Finalmente se aplicó la prueba pedagógica, de ellos 8 trabajaron con el tema:

“El patrimonio musical espirituano”, aquí los estudiantes demostraron muy pobre dominio sobre todo lo que recoge este patrimonio, no conocen cuáles son las principales figuras, ni las obras más significativas de cada uno de ellos, lo mismo mencionan a Miguelito Companioni como el creador de la obra Pensamiento que a Teofilito.

Los estudiantes que trabajaron con el tema, “La música tradicional espirituana es un patrimonio local”, presentan las mismas dificultades que con el tema anterior solo 6 de ellos, para un 30 %. Los restantes 6 lograron verter criterios acertados con relación al patrimonio musical, demostrando conocimientos válidos en este sentido.

Al aplicar la escala valorativa se pudo constatar que se ubicaron 6 Instructores de Arte en el nivel promedio para un 30% y 14 en muy pobre para un 70%, (anexo 7).

El análisis de este instrumento permitió comprobar que los estudiantes presentan serias dificultades en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, por lo que dificulta las acciones que deben realizar para el rescate y revitalización de este patrimonio en su accionar en el ámbito escolar y comunitario.

Para conocer el estado inicial de las dimensiones e indicadores, a partir de los resultados anteriormente expuestos se realiza el siguiente análisis:

### **Dimensión 1: Conocimiento sobre el patrimonio musical local:**

En el indicador 1.1, Dominio de la música local y su importancia en la sociedad y en la vida de las personas. El nivel alto se comportó en un 10 % el medio en 25 % y el bajo en un 66%. Este resultado demuestra que los Instructores de Arte no poseen, en su mayoría, los conocimientos esenciales sobre el patrimonio musical espirituano.

En el indicador 1.2 Capacidad de opinar en relación con lo escuchado y valorarlo, utilizando los elementos del lenguaje musical, no se localiza ningún Instructor de Arte en los niveles alto y medio, encontrándose el nivel bajo con un 100%. Este resultado demuestra que los Instructores de Arte no dominan

suficientemente estos contenidos, de forma que puedan ofrecer criterios utilizando la terminología propia del lenguaje musical.

## **Dimensión 2: Preparación para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical local.**

### **Indicadores:**

En el indicador 2.1, Habilidades para planificar acciones donde predomine el tratamiento de los elementos del patrimonio musical local. En este indicador el nivel alto se comportó en un 5 %, el medio en un 45% y el bajo en un 50%.

En el indicador 2.2 Habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales, el nivel alto se comportó en un 80 % y el medio en un 20 %, no quedando ningún Instructor de Arte en el bajo. Estos resultados demuestran que los Instructores de Arte no tienen habilidades para realizar la apreciación de los elementos patrimoniales que se presentan, por lo que se necesita enseñarlos a trabajar con esta propuesta para que logren diseñar acciones.

En el indicador 2.3, Utilización de medios auditivos y audiovisuales para facilitar el acercamiento a los elementos patrimoniales musicales locales, no se encuentran Instructores de Arte en el nivel alto, solo 8 en el nivel medio, para un 40 %, los 12 restantes están en el nivel bajo, para un 60 %, lo que demuestra el poco dominio por parte de los instructores de arte con este tipo de información.

## **Dimensión 3: Vínculo afectivo con el patrimonio musical local.**

En el indicador 3.1, Preferencia por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que le llegan por diversas vías, se ubicaron en el nivel alto solo 3 para un 15 %, en el nivel medio se ubicaron 8, para un 40%, y en el nivel bajo 9, para un 45 %. Esto demuestra la falta de motivación de estos Instructores de Arte por el rescate de este patrimonio local, aspecto de trascendental importancia para el trabajo que deben realizar en este sentido en sus diferentes contextos de actuación.

En el indicador 3.2 Manifestación de vivencias afectivas en su interacción con el producto patrimonial musical local. Se pudo comprobar la falta de vivencias

afectivas de los Instructores de Arte en este sentido, no encontrándose ninguno ubicado en los niveles alto y medio, los 20 se ubican en un nivel bajo, para un 100%.

De manera general los indicadores más afectados fueron: 1.2, 2.3 y el 3.2, por lo que se puede considerar que las dimensiones más afectadas son la 1 y la 3, pues es donde no hay Instructores de Arte ubicados en los niveles alto y medio, a pesar de sus dificultades presentan muy pocas motivaciones para enfrentar su labor con este patrimonio y poseen muy bajos conocimientos para enfrentar las acciones, lográndose pocos resultados en este sentido.

Al terminar en el pre-test con la triangulación metodológica y la convergencia de los métodos aplicados para determinar con exactitud las conclusiones de la información recopilada, los resultados obtenidos evidencian el estado actual de los Instructores de Arte que forman parte de la muestra en la investigación, en cada una de las dimensiones y sus indicadores seleccionados. Para la evaluación del comportamiento de los indicadores de cada dimensión se elaboró una escala ordinal de evaluación cualitativa de 3 a 1 que aparece en el (anexo 1).

La evaluación integral de la variable dependiente se conformó a partir de la utilización de una escala ordinal del 1 al 3, donde en el nivel alto se ubican los Instructores de Arte que tengan entre 5 o 6 indicadores evaluados en este nivel y los restantes en un nivel medio. En el nivel medio se ubican aquellos que están entre 5 o 6 evaluados en el nivel medio y los restantes en los niveles bajos y altos. En el nivel bajo se encuentran los que tengan 5 o 6 en el nivel bajo y los restantes en los niveles alto y medio. Ello se puede constatar en el (anexo 9).

Al realizar un análisis general de los resultados hasta aquí presentados se puede valorar que las tres dimensiones presentan un predominio del nivel bajo, pues los valores alcanzados no llegan al nivel medio en la mayoría de los casos.

Al concluir el pre-test la evaluación integral de la variable dependiente se comportó con predominio del nivel bajo, según la escala concebida, pues 18 (90%) Instructores de Arte se encontraban en el nivel bajo, solo 2 para un

(10%) se encontraban en el nivel medio. Los resultados del comportamiento de los sujetos por niveles y la distribución de frecuencias en el pre-test aparecen en los (anexos 10 y 11).

### **2.5 Validación de los resultados en el pos-test:**

Para la constatación de los resultados obtenidos se repitieron los instrumentos recogidos en los (Anexos 3 y 6). Se comprobó además la información obtenida en la aplicación del instrumento del (Anexo 9).

La propuesta de actividades docentes para desarrollar conocimientos sobre el patrimonio musical espirituano permite continuar profundizando en este trabajo, debe generalizarse en las diferentes filiales de los restantes municipios y perfeccionarse para su continuidad en sus centros laborales a partir del rescate y revalorización de este patrimonio.

La profundización teórica que se realizó en la primera parte constituye una sistematización que ayuda y podrá apoyar a otros a emprender tareas similares. Se agrupa un sistema de conceptos de gran valor en el conocimiento sobre el patrimonio musical espirituano, lo cual debe constituir un tema que se inserte en la labor de todos los Instructores de Arte.

El efecto de identificación con la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte no es cuantificable totalmente; sin embargo, al repetir los instrumentos después de aplicada la propuesta se constató que los 20 estudiantes que constituyeron la muestra han profundizado en el carácter educativo del arte como factor de apreciación y la concepción humanista y revolucionaria de los múltiples aspectos de la cultura musical cubana. En su expresión y actuación se corroboró que poseen la disposición de contribuir a la difusión de las más importantes tradiciones musicales de la cultura local, en particular impulsar y reflejar el desarrollo de la trova en la provincia, municipios y comunidades; además, se ha despertado en la juventud que constituyó la muestra, el interés por conocer las raíces de la cultura, que se identifiquen con ella y se ha logrado que produzcan su propio arte.

En los instrumentos aplicados en esta etapa de la investigación se pudo constatar que:

La guía de observación aplicada a las clases permitió comprobar que de los Instructores de Arte de cuarto año de la Licenciatura, 17 son capaces de utilizar las potencialidades que brindan los medios auditivos y audiovisuales para el conocimiento del patrimonio musical espirituario a la hora de presentar los resultados de su preparación, para un 85%.

Demuestran, en su mayoría, habilidades para planificar acciones donde predomine el tratamiento a los elementos del patrimonio musical local. Solo 3 presentan dificultades con la realización de acciones con este patrimonio musical, para un 15 %. Sin embargo demuestran en su mayoría habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales y son partícipes de las actividades culturales del centro, como agentes importantes en el rescate de estas culturas, así como en las actividades que se realizan en vínculo escuela-familia-comunidad. Les llegó a resultar de su agrado al poder verter opiniones en relación a lo escuchado y valorarlo, utilizando elementos propios del lenguaje musical.

Para indagar cuáles son los aspectos teóricos que conocen los Instructores de Arte relacionados con el patrimonio musical espirituario y sus motivaciones ante este producto local, se aplicó un completamiento de frases, formuladas con el objetivo de recoger información directa sobre los conocimientos y motivaciones que ellos poseen para enfrentar su labor y poder valorar otros aspectos que pueden obstaculizar el buen desarrollo del conocimiento sobre este patrimonio.

Antes de comenzar se les explicó lo importante que resulta la sinceridad de ellos al exponer sus ideas y realizarlo de forma individual.

Del análisis de este instrumento se constató que de 20 Instructores de Arte muestreados 19 manifestaron interés y conocimientos sobre el patrimonio musical espirituario, para un 95 %, pues expresaron opiniones como:

La trova espirituaana es reconocida internacionalmente.

- El Coro de Clave es único en el país.
- El fundador del Coro de Clave fue Juan de la Cruz Echemendía.
- La directora del Coro de Clave actual es Rosa María Rodríguez.

- Conocer el patrimonio significa mucho para un Instructor de Arte que puede revitalizar el mismo.

Un estudiante dejó varias respuestas en blanco, para un 5%:

Se pudo apreciar que expresaron ideas muy acertadas en cuanto a su papel como concedores del patrimonio musical local.

Del análisis de este instrumento se pudo conocer que para un grupo considerable de los Instructores de Arte muestreados los conocimientos y motivaciones que poseen sobre el trabajo que realizan son las más idóneas, por lo que brinda la posibilidad del buen desempeño de sus funciones, es muy poca la representación con muestras no acertadas en esta sentido.

Finalmente se aplicó la prueba pedagógica 2 (anexo), de ellos 15 trabajaron con el tema, para un 75%: “La Trova espirituana baluarte indestructible de su patrimonio musical” y reflejaron sólidos conocimientos sobre este tema, aspectos de extraordinaria valía para su trabajo y grandes aspiraciones para el rescate y revalorización de estas tradiciones.

Con el tema “Las obras del patrimonio musical espirituano más relevantes de su historia son”, los estudiantes demostraron muy buen dominio, llegaron a verter criterios reales de cuáles son las principales figuras de la trova espirituana, las obras más significativas en cada uno de ellos, ejemplo a Miguelito Companioni como el creador de la obra “Rosalba”; “Pensamiento” de Teofilito, entre otros.

Demostraron capacidad al ofrecer opiniones favorables con relación con lo escuchado y realizar valoraciones utilizando los elementos del lenguaje musical.

Al aplicar la escala valorativa se pudo constatar que se ubicaron 14 Instructores de Arte en el nivel alto, para el 70%, y 6 en el nivel medio para un 30%, ver (anexo 9).

El análisis de este instrumento permitió comprobar que los estudiantes muestran conocimientos sobre el patrimonio musical espirituano, por lo que permite la realización de acciones que deben efectuarse para el rescate y

revitalización de este patrimonio en su accionar en el ámbito escolar y comunitario.

Para conocer el estado inicial de las dimensiones e indicadores, a partir de los resultados anteriormente expuestos se realiza el siguiente análisis:

### **Dimensión 1: Conocimiento sobre el patrimonio musical local:**

En el indicador 1.1 Dominio de la música local y su importancia en la sociedad y en la vida de las personas. En el nivel alto se comportó con 15 Instructores de Arte, para un 75 % y en el nivel medio 5, para un 25%. Este resultado demuestra que los Instructores de Arte son buenos conocedores, en su mayoría, de los conocimientos esenciales del patrimonio musical espiritano.

En el indicador 1.2 Capacidad de opinar en relación con lo escuchado y valorarlo, utilizando elementos propios del lenguaje musical, se localizaron 15 Instructores de Arte en el nivel alto, para un 75% y 5 en el nivel medio, para el 25 %. Este resultado demuestra que los Instructores de Arte dominan cabalmente estos contenidos, de forma que pueden verter criterios utilizando la terminología propia del lenguaje musical.

### **Dimensión 2: Preparación para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical local.**

#### **Indicadores:**

En el indicador 2.1, Habilidades para planificar acciones donde predomine el tratamiento a los elementos del patrimonio musical local, el nivel alto se comportó con buenos resultados, solo 3 presentaron dificultades para un 15 %.

En el indicador 2.2 Habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales, el nivel alto se comportó en un 80 % y el medio en un 20 %, no quedando ningún Instructor de Arte en el bajo. Estos resultados demuestran que los Instructores de Arte no presentan falta de habilidades para enfrentar la apreciación en los medios audiovisuales.

En el indicador 2.3, Utilización de medios auditivos y audiovisuales para facilitar el acercamiento a los elementos patrimoniales musicales locales, se encuentran en el nivel alto 17 para el 85 %. Los 3 restantes están en el nivel

bajo, para un 15 %, esto demuestra el buen dominio en el trabajo con esta información por parte de los Instructores de Arte que integran la muestra.

### **Dimensión 3: Vínculo afectivo con el patrimonio musical local:**

En el indicador 3.1, Preferencia por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que le llegan por diversas vías, se ubicaron los 20 en el nivel alto, para el 100%. Esto demuestra la alta motivación de estos Instructores de Arte por el patrimonio musical local, aspecto de trascendental importancia para el trabajo que deben realizar en este sentido en sus diferentes contextos de actuación.

En el indicador 3.2 Manifestación de vivencias afectivas en su interacción con el producto patrimonial musical local, se pudo comprobar que se ubican en el nivel alto 19 Instructores de Arte para el 95,0 %, y en el nivel bajo 1, para el 5%, lo que demuestra un buen logro en las vivencias afectivas con respecto a este patrimonio musical.

De manera general, los indicadores más afectados fueron el 1.1, 1.2, y el 2.2, por lo que se puede considerar que las dimensiones más afectadas son la 1 y la 2, pues es donde hay mayor número de Instructores de Arte ubicados en el nivel medio y bajo, a pesar de sus dificultades presentan muy buenas motivaciones para enfrentar su labor con este patrimonio y poseen sólidos conocimientos para enfrentar las acciones, lográndose muy buenos resultados en este sentido.

Al terminar en el pos-test con la triangulación metodológica y la convergencia de los métodos aplicados para determinar con exactitud las conclusiones de la información recopilada, los resultados obtenidos evidencian el estado actual de los Instructores de Arte que forman parte de la muestra en la investigación, en cada una de las dimensiones y sus indicadores seleccionados.

La evaluación integral de la variable dependiente se conformó a partir de la utilización de una escala ordinal del 1 al 3, donde en el nivel alto se ubican los Instructores de Arte que tengan entre 5 o 6 indicadores evaluados en este nivel, los restantes en un nivel medio. En el nivel medio aquellos que están entre 5 o 6 evaluados en el nivel medio y los restantes en los niveles bajo y alto. En el nivel bajo se encuentran los que tengan 5 o 6 indicadores en el nivel

bajo y los restantes en los niveles alto y medio. Ello se puede constatar en el (anexo 9).

Al realizar un análisis general de los resultados hasta aquí presentados se puede valorar que las tres dimensiones presentan un predominio al nivel alto, pues los valores alcanzados logran llegar a este nivel en la mayoría de los casos.

Al concluir el pos-test la evaluación integral de la variable dependiente se comportó con predominio del nivel alto, según la escala concebida, 16 Instructores de Arte se encontraban en el nivel alto, para un (80%), solo tres, para un 15% en el nivel medio, y solo 1 para un (5%) se encontraron en un nivel bajo. Los resultados del comportamiento de los sujetos por niveles y la distribución de frecuencias en el pos-test aparecen en los (anexos 13 y 14).

#### **Valoración del capítulo:**

Estos resultados permiten llegar a considerar que los Instructores de Arte manifiestan un alto nivel en los conocimientos sobre el patrimonio musical espirituano, con altas motivaciones por la realización de acciones en este sentido, sobre todo conocen que dentro de la finalidad de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte es lograr el rescate y revitalización del patrimonio musical local, sin menospreciar todo lo bueno que pueda brindar la cultura nacional e internacional. (Ver gráficos anexos 15 y 16).

## CONCLUSIONES.

Después de haber discernido en el objeto de la presente investigación a través de los diferentes métodos aplicados, se arribaron a las siguientes conclusiones:

1. La profundización teórica sobre el problema científico objeto de estudio permitió comprobar en la bibliografía que sustenta los fundamentos para la apreciación del patrimonio musical espirituario siendo este una vía para formar ciudadanos con una cultura general integral, amantes de las expresiones artísticas, conocedores de su cultura, alejados del folklorismo nocivo y estéril que imponen las grandes trasnacionales de la cultura, conocedores de la memoria histórica, las creaciones culturales, las costumbres, los mitos y las leyendas.
2. El diagnóstico del estado actual del conocimiento de los Instructores de Arte de la Licenciatura en Educación, Especialidad Instructor de Arte acerca del patrimonio musical espirituario en la asignatura de Historia y Cultura Local, reveló que estos no lograban en su totalidad apreciar las cualidades de la belleza y la armonía artística entre las partes de ese todo que es la realidad objetiva a la medida de su ideal, haciéndose más perceptible en el conocimiento del patrimonio tangible e intangible local, nacional y universal.
3. Las actividades que se proponen se distinguen por la apreciación y audición de los elementos patrimoniales locales, nacionales y universales, así como por el contacto de los Instructores de Arte con los cultores y las creaciones de modo que se vincula la educación con la cultura musical de la localidad. Predominan en ellas la utilización de los medios visuales y audiovisuales como recursos didácticos de incuestionable valía en la apreciación y audición del patrimonio musical.
4. La validación de las actividades mediante un preexperimento pedagógico permitió valorar la efectividad de los mismos a partir del ascenso paulatino y constante que se logró con respecto al conocimiento de los elementos patrimoniales locales, nacionales y universales en los Instructores de Arte, y en la manera de experimentar estos sus emociones, sentimientos de pertenencia por lo autóctono, identificación con la creación artística y el respeto por ella.

## **RECOMENDACIONES.**

Proponer al colectivo pedagógico de las filiales municipales de la provincia, incentivar el conocimiento del patrimonio musical de la localidad aplicando para ello todas las posibilidades que brindan los diferentes Programas Priorizados de la Revolución, Instituciones culturales y artistas con vistas al logro de una cultura general integral en los Instructores de Arte.

Se recomienda continuar profundizando en otros aspectos referidos a esta temática para un mayor dominio del tema propuesto.

## BIBLIOGRAFÍA

Abreu López, Carlos y Carlota Guillot. (1986). Apuntes para una cronología. Sancti Spíritus. La Habana. Editora Política.

Aguirre, Yolanda. (197). Vidriería Cubana. Lucetas y óculos de la Habana Vieja. La Habana: Ediciones de Arte y Sociedad.

Álvarez de Zayas, Carlos. (1999). La escuela en la vida. Didáctica. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Arias Herrera, Héctor. (1995). “La comunidad y su estudio”. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.

Austin Millán, Tomás. Relación entre el arte y la cultura. Tomado del sitio de Internet [http://www.angelfire.com/sc3/tomaustin/arte/Arte\\_y\\_Cultura.htm](http://www.angelfire.com/sc3/tomaustin/arte/Arte_y_Cultura.htm)

Bernal Echemendía, Juan E. (1999).Espacios Intangibles. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.

\_\_\_\_\_. (2004). Razones de la ciudad que canta. Sancti Spíritus. Ediciones Luminaria/ Ensayo.

\_\_\_\_\_. (1994). Resonancias de la Trova espirituana. Santi Spíritus. Edición Luminaria.

Carpentier, Alejo. (2003). La cultura en Cuba y en el mundo. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Castellanos Simons, D. y otros. (2001). Hacia una concepción del aprendizaje desarrollador. Colección Proyectos, ISPEJV, La Habana.

Castro Ruz, Fidel. (1968). Discurso de clausura del Congreso Cultural de La Habana. Comisión de Orientación Revolucionaria. Ediciones COR. Instituto Cubano del Libro.

\_\_\_\_\_. (1999). Encuentro con los Directores Municipales de Cultura. 16 de septiembre.

\_\_\_\_\_. (2001). Una Revolución solo puede ser hija de la cultura y las ideas. La Habana: Editora Política, 1999. Castro, Fidel. Discurso en Tribuna Abierta de la Revolución, en el municipio Playa. Periódico Granma, 2 de abril.

- Chaves Rodríguez, J. A y otros. (2005). Acercamiento necesario a la Pedagogía General. Editorial Pueblo y Educación, La Habana.
- Chávez, Justo A. (1990). Acercamiento necesario al pensamiento pedagógico de José Martí. La Habana.
- Coletivo de Autores. (1999). Tendencias Pedagógicas Contemporáneas. Universidad de la Habana. CEPES, La Habana: En soporte magnético.
- Colectivo de Autores. (2000). Compendio de lecturas acerca de la Educación Estética. La Habana: Editora Política,
- Colectivo de Autores. (2000). Selección de temas de psicopedagógicos. La Habana: Editorial Pueblo y Educación,
- Colectivo de Autores. (2002). Compendio de Pedagogía. La Habana: Editorial pueblo y Educación.
- Collazo Delgado, Basilia y María Puentes Alba. La orientación en la actividad pedagógica. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1992.
- Coloma, Jorge Luis. (1999) "Los presupuestos conceptuales del trabajo socio-cultural comunitario" en análisis de coyuntura N.3, pp. 15-24. La Habana, Cuba.
- Concepción Toledo, Humberto. (2001). La Clave de los coros. Escambray No. 43, año XXIII, 27 de octubre.
- Diccionario de las Ciencias de la Educación. (2000). Madrid: Editorial Santillana, S.A.
- Documentos. (1977). Política Cultural de la Revolución Cubana. Editorial de Ciencias Sociales. C. Habana.
- Encarta*. (2000) Enciclopedia Microsoft Encarta. 1993-1999. Microsoft Corporativa.
- Fabelo, Rigoberto. (1999). "Dimensión cultural en los proyectos de desarrollo Comunitario. Análisis de coyuntura N. 3, pp. 4-14. La Habana, Cuba, Folleto. (1999). Convenio de Trabajo MINED-MINCULT.
- García Batista, G. (2002) Compendio de Pedagogía (compilación). La Habana Editorial Pueblo y Educación.

- García Batista, G. y Elvira Caballero Delgado (2004). El trabajo metodológico en la escuela cubana; una perspectiva actual “En didáctica teoría y práctica”. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- García Sierra, Pelayo. (2003). “Identidad Cultural.” En <http://www.filosofia.org/filomat/> Bajado del sitio de Internet el 3 de marzo de 2009.
- Gómez Echevarría Manuel, (2002). La ciudad se rinde a los pies de un bardo. Escambray, 23 de noviembre. Sancti Spíritus .
- González Maura, Viviana y otros. (1995). Psicología para educadores. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- González Rey, Fernando y Albertina Mitjans Martínez. (1989). La Personalidad su educación y desarrollo. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- González Rey, Fernando. (1985). Psicología de la personalidad. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Gorrity Mayol, Raúl. (1981). Guía de estudio. Panorama de la Cultura Cubana. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Guía de estudio. (1982). Arte Cubano. La Habana: Editorial Pueblo y Educación,
- Hauser, Arnold. (1996). Historia Social de la Literatura y el Arte I. La Habana: Edición Revolucionaria,
- Hernández Sampieri, Roberto y otros (2003). Metodología de la investigación II. La Habana: Editorial Félix Varela.
- \_\_\_\_\_. (2003). Metodología de la investigación I. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Labarrere Reyes, Guillermina y Gladis E. Valdivia Pairol. (1988). Pedagogía. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- López Hurtado, Josefina y otros. (2000). Fundamentos de la Educación. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

- López Hurtado, Josefina y otros. (2003). Filosofía de la educación. Selección de lecturas. La Habana: Editorial Pueblo y Educación,
- MINCULT. Creadores y Públicos del porvenir. La Habana: Editora Abril, 2000.
- MINED – MINCULT. (1999). Convenio de trabajo. La Habana.
- MINED – MINCULT. Estrategia para el trabajo en función de la Educación Estética. La Habana. (1999)
- Minujín, Alicia. (1980). Guía de estudio. Elementos de investigación. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
- Montero, Ernesto. (2001). La clave de un coro. Escambray, 10 de marzo. Sancti Spíritus.
- Orovio, Helio (2005). Diccionario de la música cubana, biográfico y técnico. Palabras a los Intelectuales. 40 Aniversario. La Habana: Casa Editora Abril.
- Pensamiento y Política Cultural Cubanos. (1986). Antología. Tomo II. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Portu, Consuelo y otros. (1980). Conoce el patrimonio Cultural. La Habana: Editorial de Libros para la Educación.
- Rico Montero, P. y Margarita Silvestre Oramas. (2003). "Proceso de enseñanza aprendizaje de la Escuela Primaria *Cubana*. La Habana. Material fotopiado.
- Rodney Francis, Liudmila Surnay. La Cultura, fuente de logros y conquistas de *la Revolución Cubana*. Tomado del sitio de INTERNET [www.monografias.com/cgi-bin/jump](http://www.monografias.com/cgi-bin/jump)
- Rodríguez Izquierdo, Noris y otros. (2005). El conocimiento del patrimonio cultural a través de la música. CD Pedagogía 2005 Sancti Spíritus: Editorial Ministerio de Educación. Cuba. ISBN: 959-18-0010-X.
- Rodríguez Izquierdo, Noris. (2009) Estrategia de Superación para los promotores culturales en la dirección del proyecto cultural de la escuela primaria. Tesis en opción al título de Doctora en Ciencias Pedagógicas. Sancti Spíritus.
- Rodríguez, Valle Juan.E. (1986). Música y Músicos Espirituanos del siglo XIX. Edit. Musical de Cuba. La Habana.

- Savin N. V. (1979). Pedagogía. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Tejeda del Prado, Lecsya. (1999). Ideas acerca de un proyecto cultural para la escuela cubana. Seminario Taller de Educación Estética. La Habana.
- Tejeda del Prado, Lecsya. (1999). Un enfoque sobre la cultura y la escuela. Seminario Taller de Educación Estética. La Habana.
- Tercer Seminario Nacional para Educadores. (2002). La Habana.
- Yúdice, George (2006). El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

## **Anexo 1**

### **Índices de valoración por cada indicador:**

#### **1. Dimensión: Conocimiento sobre el patrimonio musical local:**

##### **Indicadores:**

#### **1.1 Dominio de la música local y su importancia en el trabajo que realizan en su localidad.**

**Alto (3):** Demuestran dominio en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, sus principales intérpretes y temas más representativos así como los elementos que lo caracterizan, resaltando su importancia para el trabajo que realizan en su localidad.

**Medio (2):** Demuestran dominio en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, conocen algunos de sus principales intérpretes y temas más representativos y reconocen algunos de los elementos que lo caracterizan; pero no logran comprender la verdadera importancia que tiene para el trabajo que realizan en su localidad.

**Bajo (1):** No demuestran dominio en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, no conocen ninguno de sus principales intérpretes y temas más representativos, así como los elementos que lo caracterizan y no comprenden la verdadera importancia que tiene para el trabajo que realizan en su localidad. .

#### **1.2 Capacidad de opinar en relación con lo escuchado y valorarlo, utilizando criterios propios del lenguaje musical.**

**Alto (3):** Demuestran dominio del tema que se aborda y logren verter sus criterios luego de una profunda valoración, a partir de sus juicios sobre el lenguaje musical.

**Medio (2):** En ocasiones logren demostrar dominio del tema que se aborda y puedan verter sus criterios luego de una profunda valoración, a partir de sus juicios sobre el lenguaje musical.

**Bajo (1):** En ocasiones logren demostrar dominio del tema que se aborda, aunque no logren verter sus criterios luego de una profunda valoración, pero sí tengan algunas nociones sobre el lenguaje musical que se aborda.

#### **Dimensión 2: Preparación para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical local.**

## **Indicadores**

### **2.1 Habilidades para planificar acciones donde predomine el tratamiento a los elementos del patrimonio musical local.**

**Alto (3):** Demuestran habilidades para trabajar con el repertorio musical tradicional espirituano y en las principales canciones que forman parte de nuestro patrimonio cultural, a partir de la realización de acciones diversas tanto en el ámbito escolar como en el comunitario.

**Medio (2):** En ocasiones demuestran habilidades para el trabajo con el repertorio tradicional espirituano y de las principales canciones que forman parte de nuestro patrimonio cultural, aunque no siempre logran la realización de acciones tanto en el ámbito escolar como en el comunitario

**Bajo (1):** Generalmente demuestran no tener habilidades para el trabajo con el repertorio musical tradicional y de las principales canciones que forman parte de nuestro patrimonio cultural, por lo que no lo incorporan con facilidad en su accionar escolar y comunitario.

### **2.1 Habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales.**

**Alto (3):** Demuestran habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales llegando a verter criterios sólidos en cada uno de los casos, de forma que se corrobore el dominio que poseen sobre este patrimonio musical.

**Medio (2):** No siempre demuestran habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales, por lo que no llegan a verter criterios sólidos en cada uno de los casos, de forma que se pueda corroborar el dominio que poseen sobre este patrimonio musical.

**Bajo (1):** No demuestran habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales, por lo que no llegan a verter criterios sólidos en cada uno de los casos, de forma que se puede corroborar el dominio que poseen sobre este patrimonio musical.

### **2.2 Utilización de medios auditivos y audiovisuales para facilitar el acercamiento a los elementos patrimoniales musicales locales.**

**Alto (3):** Demuestran habilidades en la utilización de los medios auditivos y audiovisuales, siendo estos de extraordinaria valía para su trabajo con los elementos patrimoniales musicales locales, permitiéndoles planificar acciones con el apoyo de estos medios.

Medio (2): En ocasiones demuestran poseer algunas habilidades en la utilización de los medios auditivos y audiovisuales, siendo estos de extraordinaria valía para su trabajo con los elementos patrimoniales musicales locales, pero no siempre llegan a planificar acciones con el apoyo de estos medios.

Bajo (1): No demuestran poseer habilidades en la utilización de los medios auditivos y audiovisuales, siendo estos de extraordinaria valía para su trabajo con los elementos patrimoniales musicales locales, por lo que no llegan a planificar acciones con el apoyo de estos medios.

### **Dimensión 3: Vínculo afectivo con el patrimonio musical local:**

#### **Indicadores**

#### **3.1 Preferencia por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías.**

Alto (3): Demuestran sus preferencias por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías, utilizándolo con diversidad de acciones planificadas en vínculo directo con la institución docente y su comunidad.

Medio (2): En ocasiones demuestran sus preferencias por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías, utilizándolo en ocasiones para acciones planificadas en vínculo directo con la institución docente y su comunidad.

Bajo (1): No demuestran sus preferencias por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías, utilizándolo en muy pocas ocasiones para acciones planificadas en vínculo directo con la institución docente y su comunidad.

### **3.2 Manifestación de vivencias afectivas en su interacción con el producto patrimonial musical local.**

**Alto (3):** Demuestran tener conocimientos que les permite emitir juicios y dar criterios sobre la música tradicional espirituana, siempre demuestran sus vivencias afectivas de por qué rechazan o les gusta este tipo de música que forma parte de las tradiciones culturales de su patrimonio.

**Medio (2):** En ocasiones demuestran tener conocimiento para emitir juicios y dar criterios sobre la música tradicional espirituana, pero no siempre demuestran sus vivencias afectivas de por qué rechazan o les gusta este tipo de música que forma parte de las tradiciones culturales de su patrimonio.

**Bajo (1):** Generalmente demuestran no tener conocimiento para emitir juicios y dar criterios sobre la música tradicional espirituana, pero no demuestran sus vivencias afectivas de por qué rechazan o les gusta este tipo de música que forma parte de las tradiciones culturales de su patrimonio.

## **Anexo 2**

### **Guía de análisis del Programa de Historia y Cultura Local.**

**Objetivo:** Constatar las potencialidades del programa y las orientaciones metodológicas de Historia y Cultura local para el tratamiento del patrimonio musical espirituano en el cuarto año de la carrera.

- Cómo se aborda la problemática del patrimonio musical espirituano en dicho programa.
- Si se hace alusión a las principales figuras de la música espirituana en los diferentes momentos de su historia.
- Cómo se dan los elementos identitarios necesarios para que el Instructor de Arte logre diseñar acciones relacionadas con su terruño y sus tradiciones en la escuela y la comunidad.
- Contribución del sistema de conocimientos al dominio de los aspectos más importantes del patrimonio musical espirituano.

### **Anexo 3**

#### **Guía de observación a los Instructores de Arte de cuarto año de la Licenciatura.**

**Objetivo:** Comprobar el desarrollo de habilidades para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical espirituano.

#### **Aspectos a evaluar:**

- Condiciones de los encuentros para potenciar el trabajo con los cultores de la música espirituana.
- Aprovechamiento de las potencialidades que brindan los medios auditivos y audiovisuales para el conocimiento del patrimonio musical espirituano.
- Demuestran habilidades para planificar acciones donde predomine el tratamiento de los elementos del patrimonio musical local. Habilidades que poseen para la apreciación de los elementos patrimoniales locales.
- Los Instructores de Arte son partícipes de las actividades culturales del centro como agentes importantes en el rescate de estas culturas.
- Demuestran capacidad para opinar en relación con lo escuchado y valorarlo utilizando elementos propios del lenguaje musical.
- Presencia de los Instructores de Arte en las actividades que se realizan en el vínculo escuela-familia-comunidad.

## **Anexo 4**

### **Encuesta a los Instructores de Arte.**

**Objetivo:** Obtener información acerca del conocimiento que tienen los Instructores de Arte sobre el patrimonio musical espirituano.

#### **Instructores del cuarto año de la carrera:**

Es necesario que respondas las siguientes preguntas. Tus respuestas serán de gran utilidad para constatar el conocimiento que tienes sobre el patrimonio musical espirituano. Solamente tienes que marcar con una (X) en el espacio en blanco.

**1.** Conoces la música tradicional espirituana.

Sí\_\_\_      No\_\_\_      Alguna\_\_\_

**2.** Los músicos espirituanos te resultan importantes. ¿Por qué?

**3.** Te gusta escuchar la música espirituana.

Siempre-----

Casi siempre-----

Nunca-----

Casi nunca-----

**4.** En cuáles canciones se mencionan en sus letras los sitios patrimoniales de la ciudad.

**5-** ¿Qué opinas en relación con lo que conoces sobre la música espirituana?

**6-** ¿Cómo valoras esta música a partir de los elementos del lenguaje musical?

## **Anexo 5**

### **Completamiento de frases a los Instructores de Arte.**

**Objetivo:** Valorar el conocimiento y las motivaciones que tienen los Instructores de Arte sobre el patrimonio musical espirituano.

**¡Estimados estudiantes!:**

**Se han confeccionado varias frases que debes completar según las motivaciones y los conocimientos que tengas.**

1-La trova espirituana me gusta por-----

2-El Coro de Clave es-----

3-El fundador del Coro de Clave fue-----

4-La directora del coro de Clave actual es-----

5-Conocer el patrimonio significa-----

6-Me gusta la música espirituana por-----

7-El conocimiento del patrimonio es-----

8-Los Trios espirituanos son-----

9-Las acciones con el patrimonio musical son-----

10-Rescato este patrimonio por -----

11-Rafael Gómez ha sido-----

12-La trova espirituana me inspira-----

## **Anexo 6:**

### Prueba pedagógica I:

Escribe un texto en el que expreses tus ideas sobre el patrimonio musical espirituano:

A) “El patrimonio musical espirituano”

B) “La música tradicional espirituana es un patrimonio local”

- Revisa cuidadosamente todo lo que vayas escribiendo para que no omitas ningún aspecto que consideres importante.
- Mantener la limpieza y la claridad en las ideas

## Anexo 7

Escala valorativa de la prueba pedagógica:

Nivel de conocimientos→ contenido↓	1 Muy Bien.	2 Bien	3 Promedio	4 Pobre	5 Muy pobre
1- Profundidad en el contenido			2		5
2-Ajuste al tema			2		3
3-Aspectos relacionados con el patrimonio musical espiritual.			2		4
4-Rescate de tradiciones.					1
5-Promoción de la cultura desde la clase.					1

## **Anexo 8**

### **Prueba pedagógica 2:**

Escribe un texto en el que expresas tus ideas sobre el patrimonio musical espirituano:

- A) “La Trova espirituana baluarte indestructible de su patrimonio musical”
- B) “Las obras del patrimonio musical espirituano más relevantes de su historia”
  - Revisa cuidadosamente todo lo que vayas escribiendo para que no omitas ningún aspecto que consideres importante.
  - Mantener la limpieza y la claridad en las ideas.

## Anexo 9

Escala valorativa de la prueba pedagógica:

Nivel de conocimientos→ contenido↓	1 Muy Bien.	2 Bien	3 Promedio	4 Pobre	5 Muy pobre
1- Profundidad en el contenido			2		5
2-Ajuste al tema			2		3
3-Aspectos relacionados con el patrimonio musical espirituano.			2		4
4-Rescate de tradiciones.					1
5-Promoción de la cultura desde la clase.					1

## **Anexo 10.**

Índices de valoración de la variable por dimensiones:

**Dimensión 1:** Conocimiento sobre el patrimonio musical local:

**Alto (3):** Demuestran dominio en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, sus principales intérpretes y temas más representativos así como los elementos que lo caracterizan, resaltando su importancia para el trabajo que realizan en su localidad. Expresando sus conocimientos sobre el tema que se aborda y logren verter sus criterios luego de una profunda valoración, a partir de sus criterios sobre el lenguaje musical.

**Medio (2):** Demuestran dominio en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, conocen algunos de sus principales intérpretes y temas más representativos y reconocen algunos de los elementos que lo caracterizan. Pero no logran comprender la verdadera importancia que tiene para el trabajo que realizan en su localidad. En ocasiones logren demostrar dominio del tema que se aborda y puedan verter sus criterios luego de una profunda valoración, a partir de lo que conocen sobre el lenguaje musical.

**Bajo (1):** No demuestran dominio en el conocimiento del patrimonio musical espirituano, no conocen ninguno de sus principales intérpretes y temas más representativos, así como los elementos que lo caracterizan. Pero no comprenden la verdadera importancia que tienen para el trabajo que realizan en su localidad. En ocasiones logren demostrar dominio del tema que se aborda, aunque no logren verter sus criterios luego de una profunda valoración, pero si tengan algunos criterios sobre el lenguaje musical que se aborda.

**Dimensión 2:** Preparación para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical local.

### **Indicadores**

**Alto (3):** Demuestran habilidades para trabajar con el repertorio musical tradicional espirituano y en las principales canciones que forman parte de nuestro patrimonio cultural, a partir de la realización de acciones diversas tanto en el ámbito escolar como en el comunitario. Manifiestan habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales llegando a verter criterios sólidos en cada uno de

los casos, de forma que se corrobore el dominio que poseen sobre este patrimonio musical. Muestran habilidades en la utilización de los medios auditivos y audiovisuales, siendo estos de extraordinaria valía para su trabajo con los elementos patrimoniales musicales locales, permitiéndoles planificar acciones con el apoyo de estos medios

**Medio (2):** En ocasiones demuestran habilidades para el trabajo con el repertorio tradicional espirituano y de las principales canciones que forman parte de nuestro patrimonio cultural. Aunque no siempre logran la realización de acciones tanto en el ámbito escolar como en el comunitario. No siempre demuestran habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales, por lo que no llegan a verter criterios sólidos en cada uno de los casos, de forma que se pueda corroborar el dominio que poseen sobre este patrimonio musical. Poseer algunas habilidades en la utilización de los medios auditivos y audiovisuales, siendo estos de extraordinaria valía para su trabajo con los elementos patrimoniales musicales locales. Pero no siempre llegan a planificar acciones con el apoyo de estos medios.

**Bajo (1):** Generalmente demuestran no tener habilidades para el trabajo con el repertorio musical tradicional y de sus principales canciones que forman parte de nuestro patrimonio cultural, por lo que no lo incorporan con facilidad en su accionar escolar y comunitario. No demuestran habilidades para la apreciación de los elementos patrimoniales locales, por lo que no llegan a verter criterios sólidos en cada uno de los casos, de forma que se puede corroborar el dominio que poseen sobre este patrimonio musical. Finalmente no poseen habilidades en la utilización de los medios auditivos y audiovisuales, siendo estos de extraordinaria valía para su trabajo con los elementos patrimoniales musicales locales. Por lo que no llegan a planificar acciones con el apoyo de estos medios.

**Dimensión 3:** Vínculo afectivo con el patrimonio musical local:

### **Indicadores**

**Alto (3):** Demuestran sus preferencias por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías, utilizándolo con

diversidad de acciones planificadas en vínculo directo con la institución docente y su comunidad. Demuestran tener conocimientos que les permite emitir juicios y dar criterios sobre la música tradicional espirituana, siempre demuestran sus vivencias afectivas de por qué rechazan o les gusta este tipo de música que forma parte de las tradiciones culturales de su patrimonio.

**Medio (2):** En ocasiones demuestran sus preferencias por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías, utilizándolo en ocasiones para acciones planificadas en vínculo directo con la institución docente y su comunidad. En ocasiones demuestran tener conocimiento para emitir juicios y dar criterios sobre la música tradicional espirituana pero no siempre demuestran sus vivencias afectivas de por qué rechazan o les gusta este tipo de música que forma parte de las tradiciones culturales de su patrimonio.

**Bajo (1):** No demuestran sus preferencias por el producto patrimonial musical local entre la variedad de propuestas que les llegan por diversas vías, utilizándolo en muy pocas ocasiones para acciones planificadas en vínculo directo con la institución docente y su comunidad. Generalmente demuestran no tener conocimiento para emitir juicios y dar criterios sobre la música tradicional espirituana, y no demuestran sus vivencias afectivas de por qué rechazan o les gusta este tipo de música que forma parte de las tradiciones culturales de su patrimonio.

## Anexo 11

### Escala para la evaluación cuantitativa de la variable dependiente

PRE - TEST								
Sujetos	Dimensión 1		Dimensión 2		Dimensión 3			Eval. General
	Indicadores		Indicadores		Indicadores			
	1.1	1.2	2.1	2.2	2.3	3.1	3.2	
1	3	1	1	2	1	2	1	1
2	3	1	2	2	2	3	1	2
3	1	1	3	3	1	2	1	1
4	1	1	1	2	2	2	1	1
5	1	1	2	3	2	3	1	2
6	2	1	1	2	2	1	1	1
7	1	1	2	3	2	3	1	2
8	1	1	1	3	1	2	1	1
9	1	1	1	3	1	1	1	1
10	1	1	2	3	1	2	1	1
11	1	1	1	3	2	1	1	1
12	1	1	2	3	1	2	1	1
13	1	1	2	3	1	1	1	1
14	1	1	2	3	2	1	1	1
15	1	1	2	3	1	1	1	1
16	2	1	1	3	2	1	1	1
17	2	1	2	3	1	2	1	1
18	2	1	1	3	1	2	1	1
19	1	1	1	3	1	1	1	1
20	2	1	1	3	1	1	1	1

## Anexo 12

Distribución de frecuencia (pre-test) Dimensión 1				
	1.1		1.2	
Valores	f. abs.	%	f. abs	%
1	16	66,6	15	62,5
2	7	29,1	9	37,5
3	1	4,16		

Distribución de frecuencia (pre-test) Dimensión 2				
	2.1		2.2	
Valores	f. absol	%	f. absol	%
1	12	50,0	13	54,16
2	11	45,83	9	37,5
3	1	4,16	2	8,33

Distribución de frecuencia (pre-test) Dimensión 3						
	3.1		3.2		3.3	
Valores	f. absol	%	f. absol	%	f. absol	%
1	22	91,6	16	66,6	14	58,3
2	2	8,33	8	33,3	10	41,6
3						

## Anexo 13

### Escala para la evaluación cuantitativa de la variable dependiente

POS - TEST								
Sujetos	Dimensión 1		Dimensión 2		Dimensión 3			Eval.
	Indicadores	General						
	1.1	1.2	2.1	2.2	2.3	3.1	3.2	
1	3	3	3	2	3	3	3	3
2	3	3	2	2	3	3	3	3
3	2	3	3	3	3	3	3	3
4	3	3	3	2	3	3	3	3
5	2	3	2	3	3	3	3	3
6	2	2	2	2	3	3	3	2
7	3	3	3	3	3	3	3	3
8	3	3	3	3	3	3	3	3
9	3	2	3	3	3	3	3	3
10	3	2	3	3	3	3	3	3
11	3	3	3	3	3	3	3	3
12	3	3	3	3	3	3	3	3
13	3	3	3	3	3	3	3	3
14	3	3	3	3	3	3	3	3
15	3	3	3	3	3	3	3	3
16	3	2	3	3	3	3	3	3
17	2	3	3	3	3	3	3	3
18	3	3	3	3	1	3	3	2
19	3	3	3	3	1	3	3	2
20	2	2	3	3	1	3	1	1

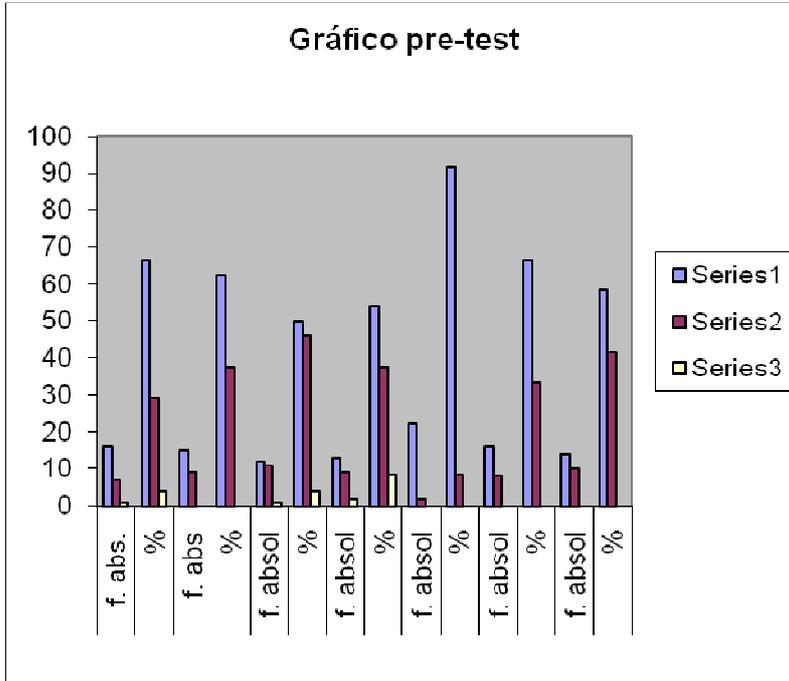
## Anexo 14

Distribución de frecuencia (pos-test) Dimensión 1				
	1.1		1.2	
Valores	f. abs.	%	f. abs	%
1	-			
2	5	25%	5	25%
3	15	75%	15	75%

Distribución de frecuencia (pos-test) Dimensión 2						
f. absol						
	2.1		2.2	2.3		
Valores	f. absol	%	f. absol	%	f. absol	%
1					3	15%
2	3	15%	4	20%		
3	17	85%	16	80%	17	85%

Distribución de frecuencia (pre-test) Dimensión 3				
	3.1		3.2	
Valores	f. absol	%	f. absol	%
1			1	5%
2				
3	20	100%	19	95%

## Anexo 15



## Anexo 16

### Gráfico pos-test

