



Facultad

De

Humanidades

Trabajo de Diploma

Título: Acciones para el conocimiento de la música trinitaria.

Autor: Yoel Luis Valmaseda Sandoval

Tutora: MSc. Aida Ilen Torres Cabrera.

Curso 2024

Pensamiento

“ (...) uno de los propósitos fundamentales de la revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y cultura lleguen a ser un verdadero patrimonio del pueblo”.

Fidel Castro Ruz

30 de junio de 1961

Dedicatoria

A mis padres por estar a mi lado siempre y brindarme su apoyo incondicional. Mi mamá por darme las fuerzas para seguir adelante.

A toda mi familia por alentarme a perseguir mis metas.

A mi tutora por tantas horas dedicadas a esta investigación

Agradecimientos

A mi madre que gracias a su educación, amor y ayuda constante me ha hecho la persona que soy hoy.

A mi padre por ayudarme a perseguir mis sueños y mis metas.

A mi tutora, por su incesante labor, su paciencia, y su dedicación.

A todos mis profesores por enseñarme todo lo que sé.

A mis amigos, compañeros de aula que ayudaron a dar vida en este recorrido.

A todos aquellos que de una forma u otra me ayudaron a lo largo de estos años.

Resumen

El uso de la música local dentro de la clase de Educación Artística resulta un tema de interés en la actualidad, tanto para profesores como para los investigadores de los campos de la Educación Musical y la Etnomusicología. El presente estudio parte de la riqueza y variedad de la creación musical de músicos e intérpretes del municipio de Trinidad, así como de la necesidad de contribuir al conocimiento de este catálogo creativo en el séptimo grado de la enseñanza Secundaria Básica. El objetivo central de este estudio es proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado de la ESBU Pedro Lantigua. Para ello se utilizaron diferentes métodos del nivel del teórico, métodos empíricos y también los métodos de nivel matemáticos estadísticos, entre estos: análisis - síntesis, histórico - lógico, inductivo – deductivo, observación pedagógica, la encuesta y el cálculo porcentual. Los resultados de la investigación demuestran que las acciones elaboradas y aplicadas fueron efectivas, en tanto los estudiantes se perrecharon de elementos representativos de la música hecha en la villa trinitaria, tales como: orígenes, temas musicales, figuras representativas, agrupaciones de la localidad y aportes a la historia y cultura local.

Palabras claves: educación musical, música local, Trinidad

Abstract

The use of local music within the Art Education class is a topic of interest today, both for teachers and researchers in the fields of Music Education and Ethnomusicology. This study is based on the richness and variety of musical creation by musicians and performers in the municipality of Trinidad, as well as the need to contribute to the knowledge of this creative catalog in the seventh grade of Basic Secondary Education. The central objective of this study is to propose actions to contribute to the knowledge of Trinitarian music in seventh grade students at the ESBU Pedro Lantigua. For this, different methods were used at the theoretical level, empirical methods and also statistical mathematical level methods, including: analysis - synthesis, historical - logical, inductive - deductive, pedagogical observation, and survey and percentage calculation. The results of the research demonstrate that the actions developed and applied were effective, as the students were equipped with representative elements of the music made in the Trinitarian town, such as: origins, musical themes, representative figures, local groups and contributions to local history and culture

Key words: Music Education, local music, Trinidad

Índice

Introducción	1
Desarrollo.....	6
1.1-El proceso de enseñanza- aprendizaje de la Educación artística en el contexto de la Secundaria Básica.	6
1.1.1 Fundamentos teóricos que sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música local y nacional.....	13
1.1.2 La creación musical de autores y agrupaciones de la ciudad de Trinidad. Apuntes.....	17
2. Resultados del Diagnóstico Inicial	27
3. Propuesta de acciones para contribuir al conocimiento de la música de Trinidad	29
3.1 Los conceptos de acción y actividad. Reflexiones teóricas.	29
3.2 Propuesta de acciones.....	33
4. Validación de las acciones para el conocimiento de la música Trinitaria	39
4.1 Resultados del diagnóstico después de la aplicación de las acciones.	39
Conclusiones	40
Recomendaciones	42
Bibliografía	43
Anexos	47

Introducción

La música local siempre ha tenido un papel importante en la construcción social de la realidad, pues su desarrollo va unido a las condiciones económicas, sociales e históricas de cada grupo humano. Asimismo, se convierte en un elemento didáctico de gran importancia para el desarrollo cognitivo, afectivo y psicomotor que estimula la creatividad, la originalidad y espontaneidad innatas de la niñez y adolescencia.

El Partido Comunista de Cuba en sus lineamientos (Capítulo VI, lineamiento 102,2020) aboga por el fomento de la defensa de la identidad, la creación artística y literaria y la capacidad para apreciar el arte; así como garantizar la defensa y salvaguarda del patrimonio cultural, material e inmaterial; promover la lectura, enriquecer la vida cultural de la población y potenciar el trabajo comunitario, como vías para satisfacer las necesidades espirituales y de recreación (p.71). De ahí la importancia de promover los valores de la música cubana, así como de la riqueza de la música local trinitaria en los estudiantes de la Secundaria Básica.

El municipio Trinidad de la provincia de Sancti Spíritus es una ciudad rica en tradiciones musicales. Monumento Nacional de la República de Cuba, Trinidad fue declarada por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 1988 (de conjunto con el Valle de los Ingenios), Ciudad Artesanal del Mundo en 2018 y en 2019 Ciudad Creativa junto a La Habana. Su acervo musical incluye diferentes géneros como la guaracha, el son con sus diversas tipologías, la conga, el danzón, la canción, así como expresiones de la música de tradición oral, de arraigo en la región. En esta última se destaca la Tonada Trinitaria agrupación única en su estilo, donde la prosa hispánica se acompaña con instrumentos percutidos de herencia africana.

Entre los creadores e intérpretes trinitarios, que dejaron un legado, y que hoy figuran como íconos del patrimonio musical cubano están: José Manuel (Lico) Jiménez Berroa, Catalina Berroa Ojea, Julio Cueva Díaz, Félix Reina, Rafael Pomares de la Rosa, Teodoro Segarte. En la actual generación, se destacan Isabel Béquer, Pedrito González, Carlos Irarragorri, músicos que también dejan una huella imborrable en el

panorama cultural de la nación. Trinidad, a través de su música, y de sus talentos musicales, ha contribuido de manera significativa a la música popular cubana y por ende a toda la música de América y del mundo.

En contraposición a esta riqueza musical, la historia de esta manifestación en Trinidad es todavía desconocida en el ámbito académico. No obstante, existen investigaciones que han aportado datos sobre personalidades y agrupaciones representativas de la villa. Entre los autores de estos trabajos se encuentran: Valdés Cantero (2005), Marín Villafuerte (1945), Dalmau Montesinos (1992), Giro (2009) así como Boggiano y Francisco (2016), Solernou (2017) y León y Gómez (2021).

El tratamiento de la música local y tradicional en el ámbito pedagógico ha sido abordado, tanto desde el uso de actividades en clase como del repertorio en los talleres de creación de los instructores de arte. En el caso de estos últimos, se han validado tres perspectivas principales: Latinoamericano, cubano y local (fundamentalmente espirituario). Autores como: Abreu (2017), González (2017), Veloso (2017) y León (2010) han trabajado en esta línea de investigación. Solamente Lozano (2011), con la propuesta de un grupo de actividades para contribuir al conocimiento de las tonadas trinitarias en los estudiantes de la Secundaria Básica Victoriano Brito, es el antecedente más cercano a la presente indagación.

En un primer acercamiento del investigador con el universo investigado en la ESBU Pedro Lantigua Ortega se constató que existen potencialidades que permiten el trabajo con los estudiantes, estas son: el gusto por escuchar y cantar canciones; aunque sus preferencias giran en torno a géneros musicales contemporáneos como el reggaetón y la llamada música urbana.

Como limitaciones de este grupo emergen: la pobre participación en la clase de los estudiantes en la asignatura Educación Artística. Los mismos no poseen conocimientos sobre la música hecha por autores e intérpretes trinitarios. De igual manera, no todos muestran interés por conocer los géneros de la música tradicional de su país, ni de su localidad. Muchos desconocen autores, músicos, así como obras oriundas tanto de la provincia Sancti Spíritus, como de Cuba en sentido general. Lo anterior reafirma la

carencia de conocimientos que presentan los estudiantes sobre la música trinitaria, lo cual requiere ser resuelto, por lo que se declara como problema científico.

¿Cómo contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado de la ESBU Pedro Lantigua?

Objetivo: Implementar acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado de la ESBU Pedro Lantigua.

Para el desarrollo de este trabajo se plantean las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje desde la Educación Artística del conocimiento de la música Trinitaria?
2. ¿Cuál es el estado del conocimiento de la música trinitaria que presentaban los estudiantes de séptimo grado del grupo uno?
3. ¿Qué acciones se deben implementar para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado del grupo uno?
4. ¿Qué resultados se obtendrán con la implementación de las acciones educativas para el conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado del grupo uno?

Las preguntas científicas serán guiadas por las **tareas científicas** que a continuación se presentan:

1. Determinación de los fundamentos teóricos que sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje desde educación artística del conocimiento de la música Trinitaria desde la Educación Artística.
2. Determinación del conocimiento de la música trinitaria que presentaban los estudiantes de séptimo grado del grupo uno.
3. Implementación de las acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado del grupo uno.
4. Validación de las acciones para el conocimiento de la música Trinitaria

Métodos empleados:

Para el desarrollo de esta investigación se utilizó como método general la dialéctica materialista. Del nivel teórico se emplearon los métodos:

Histórico - Lógico: el problema de investigación fue contextualizado en cuanto a sus antecedentes y su desarrollo, así como la evolución de las diferentes concepciones y modelos, que sustentan el marco teórico sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música trinitaria en la Educación Artística.

Analítico-Sintético: permitió procesar 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 para establecer conclusiones.

Inductivo-Deductivo: permitió, a partir de las características de los estudiantes de la muestra, así como desde sus potencialidades específicas, anticipar el resultado de la investigación con la aplicación de acciones encaminadas al conocimiento de la música trinitaria en la asignatura Educación Artística.

Del nivel empírico se utilizaron:

Observación pedagógica: Permitió el análisis de los diferentes momentos de participación activa de los estudiantes en clase. De igual modo posibilitó comprobar el desarrollo de habilidades para planificar y desarrollar acciones en función de lo local como referente del patrimonio musical de Trinidad. Se aplicó antes y después de la implementación de las acciones que se desarrollaron en la asignatura de Educación Artística.

Encuesta: Posibilitó recopilar información, antes y después de la aplicación de las acciones propuestas, para el estado del conocimiento sobre la música trinitaria en los estudiantes del grupo séptimo de la ESBU.

Entrevista: en su variante grupal, para constatar si los estudiantes dominan elementos relacionados con la música trinitaria. Para recopilar información sobre músicos y agrupaciones trinitarias a fin de emplearla en las acciones de la clase de Educación Artística.

Se emplearon procedimientos del nivel estadístico y/o procesamiento matemático: fueron de gran importancia para el procesamiento de la información obtenida en el diagnóstico inicial y final de la muestra. Para ello se utilizó el cálculo porcentual y del nivel estadístico: la estadística descriptiva en el procesamiento de la información a través de tablas y gráficos.

Población y muestra: Para el desarrollo de esta investigación se seleccionaron, de manera intencional la población y la muestra, integrada por 40 alumnos del grupo séptimo 1 de la ESBU Pedro Lantigua Ortega, de modo que todos tengan las mismas probabilidades de acercarse al conocimiento de la música trinitaria

Desarrollo

1.1-El proceso de enseñanza- aprendizaje de la Educación artística en el contexto de la Secundaria Básica.

El proceso de enseñanza aprendizaje ha sido históricamente caracterizado de formas diferentes, que van desde su identificación como proceso de enseñanza, con un marcado acento en el papel central del maestro como trasmisor de conocimientos (enseñanza tradicional) hasta las concepciones más actuales en las que se concibe el proceso de enseñanza aprendizaje como un todo integrado, en el cual se pone de relieve el papel protagónico del escolar bajo la conducción del profesor (Rico P. y Silvestre,2003).

En esta última se inscribe la concepción desarrolladora y formativa del proceso de enseñanza aprendizaje de la Educación Artística. En la obra "Pedagogía" del ICCP Colectivo de Autores (1984) se declara que el proceso de enseñanza transcurre en una relación dialéctica en la cual interactúan de forma consciente, maestros y estudiantes en la consecución de un objetivo común: la formación de una concepción científica del mundo. De ahí el carácter bilateral de dicho proceso; es decir, la enseñanza existe para el aprendizaje.

El proceso de aprender es complementario al de enseñar. El primero es el acto por el cual un alumno intenta captar y elaborar los contenidos expuestos por el profesor, o por cualquier otra fuente de información. Para ello se vale de medios (técnicas de estudio o de trabajo intelectual). de igual modo está en función de unos objetivos, que pueden o no identificarse con los del profesor y se lleva a cabo dentro de un determinado contexto.

Esta temática ha sido abordada por varios autores con el objetivo de explicar la esencia del proceso de enseñanza aprendizaje, para así determinar sus particularidades. Algunos incluso prefieren llamarle proceso docente educativo y lo definen como aquel proceso de formación sistemática de las generaciones de un país.

Rico P. y Silvestre (2003) plantean que el proceso de enseñanza aprendizaje ha sido históricamente caracterizado de formas diferentes; las que desde su identificación como procesos de enseñanza con un marcado cuento en el papel central del docente como transmitir conocimientos, hasta las concepciones más actuales en las que se concibe el proceso de enseñanza aprendizaje como un todo integrador en el cual se pone de relieve el papel protagónico del alumno (p.12).

Addine (2004) señala sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje que este conforma una unidad que tiene como propósito esencial contribuir a la formación integral de la personalidad del estudiante. Esta tarea es una responsabilidad social en cualquier país constituye la integración de lo instructivo (proceso y resultado de formar hombres capaces e inteligentes) y lo educativo (formar valores y sentimientos que se identifican al hombre como ser social) ambos permiten hablar de un proceso de enseñanza aprendizaje que tiene como fin la formación multilateral de la personalidad del hombre (p.42).

Castellanos y otros (2001) plantean que la situación de enseñanza aprendizaje se manifiesta como el espacio de interacción en el que se organizan las condiciones necesarias y suficientes para el desarrollo de procesos de aparición y dominio de los contenidos. Concebir la clase como un espacio de transmisión de contenidos con la creación de ciertas condiciones facilitará a los estudiantes el acceso a nuevos niveles de desarrollo, tanto desde el punto individual como grupal.

Es por ello que Addine (2002) manifiesta que el proceso de enseñanza aprendizaje tiene lugar en el transcurso de las asignaturas escolares, y tiene como propósito esencial contribuir a la formación integral de la personalidad del alumno, constituyendo la vía mediatizadora fundamental para la adquisición de conocimientos, procedimientos, normas de comportamientos y valores legados por la humanidad (p.91).

En el caso de la presente investigación, el autor se acoge al concepto emitido por Addine, González y Recarey (2003), quienes puntualizan que el proceso de enseñanza

aprendizaje se distingue por ser sistemático, planificado, dirigido y específico, por cuanto la interrelación docente-escolar deviene en un accionar didáctico directo, cuyo único fin es el desarrollo integral de la personalidad de los escolares.

En la concepción didáctica el proceso de enseñanza-aprendizaje se proyecta en tres dimensiones: la instructiva, la educativa y la desarrolladora, las cuales constituyen en sí mismas tres procesos distintos que se ejecutan a la vez interactuando e influyéndose mutuamente de una manera dialéctica.

Si bien son procesos diferenciados con objetivos y contenidos propios, se dan en unidad, toda vez que todo momento instructivo es a la vez educativo y desarrollador. De modo que, cuando el alumno aprende a aprender, disponiendo por ejemplo de procedimientos didácticos que le permitan hacer corresponder su estilo de aprendizaje con el estilo de enseñanza del profesor, se apropia de conocimientos y desarrolla habilidades (instructivo), estimulando sus propias potencialidades, su capacidad de autorregularse (desarrollador), ganando a la vez autoconfianza, aprendiendo a ser tolerante, flexible, comunicativo, comprensivo (educativo).

El carácter sistémico del proceso de enseñanza-aprendizaje se expresa en las relaciones dialécticas entre los componentes que lo conforman y la actividad conjunta que realizan el profesor y el alumno. En la presente propuesta investigativa se pone de manifiesto este carácter, una vez que el docente utilice las informaciones sobre música y músicos de Trinidad en la asignatura de Educación Artística. El alumno enriquece sus conocimientos, desarrolla habilidades, estimula su sensibilidad, los sentimientos, su sentido de pertenencia, así como aumenta la capacidad de autocontrolar sus emociones al tener la posibilidad de interactuar con la historia detrás del creador musical y su obra.

La escuela secundaria tiene como fin la formación básica e integral del adolescente cubano, sobre la base de una cultura general, que le permita estar plenamente identificado con su nacionalidad y patriotismo, al conocer y entender su pasado,

enfrentar su presente y su preparación futura, adoptando conscientemente la opción del socialismo, que garantice la defensa de las conquistas sociales y la continuidad de la obra de la Revolución, expresado en sus formas de sentir, de pensar y de actuar.

Entre sus objetivos formativos generales contempla el demostrar actitudes de patriotismo, expresadas en el rechazo al capitalismo, al hegemonismo del imperialismo yanqui y en la adopción consciente de la opción socialista cubana, el amor y respeto a los símbolos nacionales, a los héroes y los mártires de la Patria, a los combatientes de la Revolución y a los ideales y ejemplos de Martí, el Che y Fidel, como paradigmas del pensamiento revolucionario cubano y su consecuente acción (MINED,2003).

La enseñanza secundaria básica contempla entre sus objetivos formativos el de “apreciar las manifestaciones artísticas y literarias de exponentes significativos de la cultura local, nacional, latinoamericana, caribeña y universal (MINED, 2003, p.7) de modo que puedan interpretar, sentir, disfrutar, expresar y crear, acorde con su edad y a los valores de nuestra sociedad. Es premisa fundamental también de esta enseñanza propiciar su desarrollo artístico en aquellas manifestaciones para las que muestran predisposición e interés.

En este sentido el séptimo grado cuenta con un conjunto de asignaturas que favorecen tal propósito; es por ello que, para el logro de hábitos, habilidades, capacidades y destrezas en los escolares de la enseñanza mencionada, juega un rol importante la educación artística como fundamento para el desarrollo de una integralidad en su cultura.

Este programa de Educación Artística dentro del currículo de la Enseñanza Media Básica forma parte de la estrategia de la Educación Estética en la escuela y aspira a profundizar en los conocimientos acerca de las manifestaciones artísticas (Artes Visuales, Música, Danza, Teatro y Audiovisual). Estos aspectos tienen sus antecedentes en los programas recibidos en la primera infancia y con posterioridad en la educación primaria, que enfatizan la Educación Plástica y la Educación Musical.

Según Sánchez y coautores (2023) la asignatura Educación Artística permite:

Por una parte: la apropiación estética de la realidad desde lo visual, lo sonoro y lo cinético, como una vía para el desarrollo de la sensopercepción y de las potencialidades creativas de los educandos, así como la formación de una actitud ciudadana responsable que propicie una actuación favorable hacia los diferentes espacios y su radio de acción.

Por otra parte: conocer, vivenciar, comprender y apreciar el lenguaje de la música, la danza, el teatro, las artes visuales, el cine, el video, la radio y la televisión, como vías de comunicación para brindar “valiosos conocimientos del mundo, las sociedades humanas que nos han antecedido, la sociedad en que vivimos y sobre nosotros mismos” (p.2).

Se deduce entonces, que la educación artística, de manera más particular tiene una función transformadora en los estudiantes de la secundaria básica, de modo integral y de este en acción con su medio. También se elevan en gran medida el nivel cultural y político-ideológico de estos. Potencia además la enseñanza para apreciar y sentir satisfacción ante todo lo bello, sobre todo, en aquellos elementos patrimoniales de su nación y localidad; participar activamente como promotores, creadores y espectadores en las expresiones culturales en su escuela o como esencia en el rescate de los elementos identitarios propios de su nación o comunidad, formar ciudadanos creativos, reflexivos, aptos para interpretar los procesos sociales más generales, para entender su lugar en ellos e insertarse en su dinámica de manera transformadora.

La apreciación de las distintas manifestaciones del arte tiene un enfoque integrador desde las particularidades individuales de cada manifestación, con carácter vivencial y contextualizado, por lo que se tendrán en cuenta las obras de arte cubano, con un enfoque cronológico, sobre la base de las influencias de la cultura artística universal. La asignatura de Educación artística facilita las relaciones interdisciplinarias de las distintas manifestaciones artísticas con los contenidos de Historia de Cuba y Universal, como una vía para demostrar la conexión entre las ideas sociopolíticas de cada época y las expresiones del arte, en el grado como con Español-Literatura, Educación Moral y Ciudadana, Biología, Geografía, Informática, entre otras. Estas relaciones permitirán

enriquecer la clase y que los educandos apliquen sus conocimientos, de manera que puedan entender cómo los contenidos se vinculan y se sistematizan.

El programa de la asignatura enfatiza en que, para lograr el principio pedagógico de la unidad de la teoría y la práctica en la educación artística, es imprescindible el uso de variados métodos, tanto reproductivos como productivos e investigativos, para propiciar el desarrollo de habilidades, mejores sentimientos y valores socialmente deseables en el educando. De ahí la importancia de la combinación de estos métodos para que mediante el apoyo audiovisual o sin él, este pueda tener una experiencia positiva en la clase de Educación Artística.

El propio documento elaborado por Sánchez y coautores (2023) sugiere el empleo de métodos reproductivos tales como: exposición reproductiva, conversación reproductiva y trabajo independiente reproductivo, los productivos, conversación heurística y problemáticas, y los investigativos (permiten una mayor independencia por parte del que aprende). La asignatura requiere además de métodos propios: visuales, auditivos y motores que en elaboración conjunta con los educandos se refieren a la fuente de cómo obtener el contenido (p.2).

La concepción didáctica la asignatura está fundamentada tanto en didáctica general como en las particulares propias de cada manifestación artística, siempre desde un enfoque integrador de sus lenguajes. Ello propicia un aprendizaje activo y participativo, que se concreta en el carácter vivencial y contextualizado para movilizar emociones, sentimientos, asumir críticamente actitudes éticas y estéticas como parte del enriquecimiento personal. Sus contenidos siguen un orden cronológico para el tratamiento de las diferentes temáticas que se abordan y su relación con otras asignaturas recibidas en el grado.

El carácter integral de las categorías didácticas (objetivo, contenido, método, procedimiento, medios de enseñanza-aprendizaje, forma de organización y evaluación), posibilita una labor permanente de demostración con los medios de enseñanza-

aprendizaje adecuados y la ejercitación de las habilidades rectoras de la asignatura (apreciar, discriminar, escuchar, identificar, analizar, clasificar, comparar, demostrar, ejemplificar, corporizar, interpretar, ejecutar, dramatizar, entre otras), a partir de las vivencias de los educandos. La sistematización de las mismas posibilitará la asimilación de los conocimientos en su relación teoría-práctica y el desarrollo de los valores éticos y estéticos (Sánchez y Coautores, 2022, p.7-8).

La clase como actividad social importante dentro del proceso educativo del estudiante, según el Programa de la Asignatura (Sánchez y Coautores, 2023) debe ser amena, de manera que propicie el aprendizaje y el disfrute de los diferentes lenguajes artísticos, entre ellos el lenguaje del material audiovisual; que la potencie como sujeto participante de la cultura; que le permita establecer con un diálogo respetuoso, relaciones interpersonales adecuadas. De acuerdo con los ideales estético-artísticos del proyecto social cubano (p.2).

También el Programa de la Asignatura apunta que, la concepción de la clase, desde el punto de vista del proceso docente

Debe ser contextualizada, flexible, dinámica, centrada en la experiencia y la vivencia del educando, donde se promueva el conocimiento, la investigación y el disfrute de las manifestaciones artísticas, de las instituciones culturales y de los entornos naturales y sociales relacionados con el arte. El docente de Educación Artística debe dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje –en dos clases semanales de 45 min– estableciendo una relación afectiva con sus educandos y un ambiente agradable en el grupo, velando por el cumplimiento de las actividades orientadas durante el desarrollo de la clase, el estudio independiente y la evaluación, desde las diferencias individuales de cada uno (Sánchez y Coautores, 2023, p.2-3).

En cuanto a la impartición del programa de Educación Artística, el documento refiere que la clase se podrá efectuar en visitas a museos, casas de cultura, bibliotecas, galerías, teatros, salas de concierto, entre otros. Del mismo modo, señala la

importancia de los lugares de interés patrimonial como escenarios para el desarrollo del proceso educativo. Estas clases pueden servir de espacio para la presencia de figuras relevantes y representativas de la cultura artística cubana nacional y local.

1.1.1 Fundamentos teóricos que sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música local y nacional.

En el contexto actual la preservación de la identidad nacional se presenta como una de las principales demandas de la Educación Artística en el currículo escolar. Por tal razón la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística, Seúl (2010) convocada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, aprobó una estructura de tres objetivos globales acompañado de varias estrategias y tipos de acción específicos, donde se aboga por el establecimiento de normas de calidad elevadas hacia la educación artística teniendo en cuenta la necesidad de valorizar, conservar la identidad y el patrimonio desde el contexto cultural local.

La utilización de músicas tradicionales en la escuela es una necesidad que ha surgido por parte de la comunidad académica internacional desde hace ya décadas (Campbell, 2013 y Valverde y Godall (2018). Al respecto, es importante mencionar la valoración que ha tenido a lo largo de los años la relación interdisciplinaria que ha ido realizándose entre la educación musical y la etnomusicología (Campbell, 2013; Salazar, 2016). De lo que se trata es que las clases de Educación Artística privilegien actividades en las que los estudiantes tengan que analizar, que dar opiniones, exponer sus ideas resultantes de la indagación. Los docentes pueden orientar las tareas encaminadas a propiciar que los estudiantes escuchen, observen, busquen, indaguen, anoten, piensen, con un propósito desarrollador y educativo en la medida en que puedan realizarse.

En relación con la utilización de las músicas tradicionales en contextos educativos, autores como Costa (2003) o Volk (1998) ya vislumbraban hace muchos años que el uso recurrente de las músicas tradicionales en el ámbito educacional podía ser algo positivo respecto a un modelo anterior, donde se le otorgaba un mayor valor a la música de tradición culta (citados por Bustamante, 2021). En el caso de los programas de

Educación Artística hechos en Cuba se balancean los contenidos referidos a las diferentes clasificaciones de música: o sea; de concierto, popular y” folclórica o tradicional”. Se trabaja con las tres esferas con un enfoque centrado en las manifestaciones nacionales. Lo local se debe todavía hoy potenciarlo más.

En la misma línea, Salazar (2016) muestra que estudios recientes en Estados Unidos e Inglaterra han evidenciado las virtudes que ofrecen las características de las músicas tradicionales y populares de un país al ser incorporadas a la educación musical actual. Finalmente, en el ámbito catalán, Casals (2017) defiende los beneficios de una incorporación de lo tradicional en el ámbito escolar cuando se fundamenta en su potencial pedagógico.

Los abordajes teóricos realizados por otro grupo de especialistas señalan que el proceso de apreciación de la música popular contribuye, sin duda, a la formación del gusto estético; así como a la aprehensión de los elementos que tipifican la cultura musical. La integración de los tres momentos por los que se recrea este proceso, (contextualización, análisis técnico musical y valoración), ofrecen una visión generalizadora de las particularidades de la obra.

Los estudios realizados que la apreciación de la música popular de la localidad responde tanto al factor identitario, como a la necesidad de ejecutar el proceso adecuadamente para comprender la obra. El primer aspecto se justifica por el acercamiento que facilita a las obras y músicos representativos de la localidad y el segundo porque solo se comprenderá la obra musical si se realiza el proceso de apreciación adecuadamente, cumpliendo con la metodología establecida y con los aspectos que se le incorporan a esta.

En este sentido, González (2011), en el Foro Latinoamericano de Educación Musical, FLADEM, plantea que los repertorios musicales, la música local y el repertorio musical local no solo constituyen sonidos, formas musicales y contenidos específicos sino son la base de una identidad cultural. De ahí que la propuesta de utilización de informaciones sobre música trinitaria puede ser un productivo aprendizaje en la medida

que los estudiantes sean orientados a “escuchar”, “observar” y “analizar” para “encontrar” y después discutir.

Desde esta perspectiva, en nuestro país se profundiza en el cambio educativo, encaminado a la formación del hombre mediante la educación del arte y su promoción para rescatar los valores culturales y fomentar la identidad nacional y local desde los repertorios musicales. Lo anterior contribuye además a que el estudiante desarrolle su percepción o valoración estética de la imagen artística- musical como forma estética de interpretar el hecho artístico, elemento básico en el proceso de conocimiento y vía del hombre en su formación integral como ser humano.

Consideran López, L. E. & Verdecía, M. (2019) que en el repertorio¹ musical local se describen elementos que relacionan, tipifican y establecen puntos de encuentro con la identidad cultural, en la cual se manifiestan: la tradición histórica de una ciudad, valores morales que hace que el universo sonoro contribuya a la identidad cultural. En este sentido destacan además la importancia de la selección del contenido (*qué debe saber\haber hacer\ser*), el estudiante, a través del repertorio o con el repertorio. Además, juegan un papel muy decisivo en este proceso la utilización de las diferentes fuentes del ámbito local, ya que puede ser una vía muy oportuna para lograr la motivación, el interés y la necesidad por el repertorio musical local.

Apreciar las manifestaciones artísticas con un enfoque cronológico, desde el siglo XVI hasta el XXI, mediante las figuras y obras más representativas del arte universal, nacional y local en los lenguajes artísticos (Sánchez y Colectivo, 2023, p.7) figura como uno de los objetivos generales de la Asignatura Educación Artística. El programa, dirigido al séptimo grado, aboga por el tratamiento de las manifestaciones de arte local desde sus presupuestos generales.

¹Según la Real Academia de la Lengua (2019), define Repertorio como el “conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, orquesta o intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución”. García (2014), lo delimita como el conjunto de obras musicales escolares; a pesar que la normativa vigente no especifica un repertorio musical concreto para llevarse a cabo (López, L. E. & Verdecía, M. 2019).

La importancia social de la producción audiovisual: radio y televisión. Figuras representativas. Visitas a emisoras radiales y telecentros de la localidad

La presencia de actividades culturales en la localidad. Variedad y calidad de las manifestaciones del arte.

Es necesario que el docente facilite la visita a emisoras radiales, telecentros e instituciones culturales de la localidad, a fin de reconocer estos escenarios como vías de apreciación de las artes y la crítica de materiales audiovisuales diversos y alternativos, así como el encuentro con figuras representativas del arte en la localidad para intercambiar valoraciones en este sentido.

Del mismo modo, los lugares de interés patrimonial pueden constituirse escenarios para el desarrollo del proceso educativo, que conlleva tanto las actividades curriculares como extracurriculares. Estas clases pueden servir de espacio para la presencia de figuras relevantes y representativas de la cultura artística cubana nacional y local

Es recomendable realizar un recorrido por la ciudad, alrededores de la escuela, instituciones de la localidad o lugares que formen parte de nuestro patrimonio cultural. Un ejemplo pudiera ser la “caminata sonora”, pues permitiría mediante la audición el reconocimiento del entorno sonoro donde puedan existir sonidos que formen parte del patrimonio inmaterial de cada región o de una comunidad.

Para ejemplificar las principales obras con sus autores, es indispensable el apoyo audiovisual en diferentes soportes y citar personalidades representativas de las distintas manifestaciones artísticas en la comunidad (Sánchez y Colectivo, 2023).

El tratamiento al contenido puede ser más práctico si el docente aprovecha las potencialidades de las agrupaciones musicales de la localidad que cultivan estos géneros. Pueden asistir a conciertos, actividades, ensayos, actuaciones, así como invitarlos a un intercambio en la propia clase y pueden indicarse investigaciones al respecto (Sánchez y Colectivo, 2023, p.24).

1.1.2 La creación musical de autores y agrupaciones de la ciudad de Trinidad. Apuntes.

El sistema de conocimientos a utilizar como respaldo a la enseñanza de la música Trinidad en las clases de Educación Artística se obtuvo de diversas tipologías de fuentes. Desde artículos periodísticos, -tanto de los medios impresos como digitales²- hasta libros, documentos y otros fondos de las bibliotecas públicas de Trinidad, y de Sancti Spíritus.

Como música trinitaria o música local en este caso, se entiende la creación musical hecha por compositores/autores o intérpretes oriundos de Trinidad. Los tipos de música que emplean esta propuesta responden a los definidos en el cómo: música de concierto, de tradición oral y música popular³. Tanto en el programa como en los libros que respaldan el programa de la asignatura, o sea: Por los caminos del arte. Un acercamiento a sus manifestaciones en Cuba, Selección de lecturas de Educación Artística y Educación Musical séptimo grado, se emplean los términos: folclórica, profesional y de concierto. El autor de este trabajo no emplea el término folclórica en detrimento de música de tradición oral. Tampoco se usa el término de música profesional pues en Cuba los músicos profesionales responden en su institucionalización en las empresas de comercialización de música y espectáculos a los tres grupos: tradicional, de concierto y popular.

La “Santísima Trinidad” fue fundada en el año 1514 por el descubridor Diego Velázquez. Fue ubicada en la zona centro sur de la región central. Esta era la tercera posición de España en nuestro territorio. En el siglo XVIII la Villa se define económicamente como una región azucarera de la zona y en el XIX sería el imperio azucarero del territorio con la magnífica posesión del Valle de los ingenios de dónde provenía el mayor por ciento

² Se consultaron en este grupo además de los periódicos, los artículos de los portales digitales de Radio Trinidad, Radio Sancti Spíritus y Radio Cadena Habana. En esta consulta se incluyen artículos especializados de la revista El Eco de Las Villas, así como la web del CIDMUC Del Canto Y el Tiempo. De igual modo se incluyen datos de programas y reseñas de conciertos a los que se tuvo acceso por fuentes digitales como por ejemplo el Sincopado Habanero.

³

de la riqueza obtenida. Durante esta época se levantó una arquitectura típica colonial que aún se conserva y que respondía a una clase económicamente fuerte.

Años más tarde la ciudad se vería sumergida en una profunda crisis donde el régimen esclavista llegaba a su fin, y se hizo visible el estancamiento de la economía. Entre 1868 -1898 las dos guerras de independencia contribuyeron a la ruina del café, ganadería y otros, se aceleró el proceso de concentración y centralización de la con la presencia oportuna del capital norteamericano'.

El siglo XX para Trinidad tuvo un comienzo triste. La industria estaba en manos de intereses extranjeros que se vieron beneficiados norteamericana industria azucarera fundamentalmente con la ocupación. La región había perdido toda la riqueza y comenzaría una nueva vida republicana, donde la fuerte economía del siglo anterior solo contaba con una pobre industria azucarera, los tejares y algunas pequeñas tabaquerías, la ciudad no tenía posibilidades de comunicación fuerte con el resto del país, limitándose solo al transporte de cabotaje.

En la villa trinitaria desde el siglo XVIII aproximadamente, cristalizó un heterogéneo ambiente cultural, en donde la música tuvo un papel fundamental. En las festividades del corpus Cristi -presente en la mayoría de las villas fundacionales cubanas-, los fandangos, hasta el salón y las academias de música surgieron y se desarrollaron diversas tipologías de conjuntos vocales-instrumentales. La diversidad de géneros también se hizo presente, y fue el reflejo de la mezcla e hibridación de las escenas musicales de la región espirituana de entonces.

La historia de su música es uno de los aspectos a revisitar, pues se ha tratado de manera insuficiente. El catálogo de su creación musical, los aportes de sus creadores, así como también de la gran mayoría de las intérpretes resulta elemento novedoso y rico en música, iconografía y conocimientos que bien pueden hacer de la clase de Educación Artística un momento interesante para el estudiante.

Una de las figuras más prominentes fue precisamente la trinitaria María Catalina Prudencia Román de Berroa Ojea, conocida como Catalina Berroa (ver Anexo 4), una

de las más notables figuras de la creación e interpretación musical de Cuba (Casanova, Solernou).

Pianista, compositora y pedagoga, nació en Trinidad, el 28 de febrero de 1849 y falleció el 23 de noviembre de 1911. Berroa fundó e integró un trío de música de cámara junto a Manuel Jiménez en el violín y Ana Luisa Vivanco al piano, mientras ella ejecutaba el chelo. Formó parte de una orquesta y realizó diversas actividades como promotora y divulgadora de la cultura musical. Condujo la orquesta del Teatro Brunet de Trinidad, hecho este sorprendente en el contexto donde esta mujer negra se desenvolvió, y que significa la calidad de sus labores y habilidades en el arte de la dirección orquestal. En consecuencia, Berroa se erige como una de las mujeres precursoras de esta actividad en el plano no solo cubano, sino internacional, y se muestra entre los mejores músicos trinitarios y de Cuba (Casanova, Solernou).

Pese a que se desconoce quiénes fueron sus maestros, las pesquisas revelan que dominaba la ejecución de ocho instrumentos musicales: la guitarra, el violín, el clarinete, el violonchelo, la flauta, la mandolina, el piano. Las referencias dispersas sobre la cantidad de instrumentos que era capaz de interpretar Catalina Berroa y la identificación de ellos, permiten integrar una lista de nueve, aunque oscilan generalmente entre siete y ocho. Se conoce, por su testamento, que deja en herencia tres: guitarra, piano y violín; y por otras fuentes, que utiliza el órgano en sus labores en las iglesias y el cello como integrante del Trío de Cámara. Hay registros de que también tocaba la flauta y el cornetín, el arpa y el laúd (León y Gómez).

y se destacó como organista de la Parroquia Mayor de Trinidad, liderando la capilla de música de esta iglesia por muchos años entre el último cuarto del XIX y los inicios del XX (León y Gómez).

Berroa compuso todo tipo de música, incluida la sacra. Su catálogo se nutre de guarachas, himnos, vales y piezas religiosas para voz y piano, y voz y órgano. La mayoría de estas obras lamentablemente se hallan extraviadas al día de hoy; no obstante, algunas han permanecido imperecederas en la memoria colectiva, como es el caso de la habanera titulada “La trinitaria”, compuesta en 1867. Esta canción devino

himno de la ciudad que le vio nacer y constituyó un paradigma en el contexto musical de la época, no solo para Trinidad, sino para toda la nación:

Trinitaria eres prueba divina/

De lo bello que en Cuba se encierra/

Si eres linda también lo es tu tierra/

Que en lo hermoso parece un Edén. /

Entre lomas se mece tú cuna/

Que embalsama las brisas errantes/

Y que arroyos de plata brillante/

Acarician soñando también. /

El 7 de diciembre de 1851 nació en Trinidad el eminente compositor, pianista y pedagogo cubano **José Manuel Jiménez Berroa** (ver Anexo 5) **conocido en nuestra historia musical como Lico Jiménez**. Proveniente de una familia de músicos que influyeron en su formación, se inició en los estudios del piano con su tía materna, la pianista y compositora trinitaria **Catalina Berroa**. Muy joven su talento fue reconocido por el notable violonchelista alemán **Kart Werner**, quien hacia el año 1866 hacía un recorrido por la isla de Cuba, ofreció un concierto en Trinidad y fue acompañado al piano por **Lico Jiménez**. El talento y profesionalidad del joven músico hizo que el cellista alemán gestionara su traslado a Europa, para que allí continuara y perfeccionara su educación musical.

Lico Jiménez se formó como intérprete del piano en las ciudades de Leipzig y Hamburgo en Alemania obteniendo el diplomado en música por el Conservatorio de Leipzig. Realizó estudios en el Conservatorio de París, Francia, bajo la dirección del maestro Marmontell. Hacia 1890 se estableció definitivamente en la ciudad alemana de

Hamburgo donde llegó a ser codirector del Conservatorio Real de dicha ciudad y donde fue el primer catedrático de piano y profesor negro de esta institución, dirigiendo la sección de extranjería a través de la cual se facilitaba el estudio a los músicos de origen latinoamericano.

Tras más de una década en Europa decidió regresar a su país, Cuba, donde realizó conciertos en el **Teatro Tacón de La Habana** (principal plaza teatral capitalina), donde recibió elogios de la crítica y el público. También realizó giras por distintas ciudades como Santiago de Cuba, Cienfuegos (en la inauguración del Teatro Terry) y Matanzas donde **fue premiado en el certamen musical de la Exposición de Matanzas por su composición Elegía** en 1882. Pese al éxito en sus conciertos y a su colaboración en pro del desarrollo musical en su ciudad natal, Lico sintió la hostilidad que su condición racial generaba en la prejuiciosa burguesía criolla de la época y en las autoridades coloniales, por lo que decidió retornar a Europa donde su talento y creatividad eran altamente reconocidos y valorados. Allí realizó la mayor parte de su trayectoria artística y se dice fue directamente elogiado por los grandes maestros de la música europea del XIX **Franz Liszt y Richard Wagner**.

La formación musical académica alemana de **Lico Jiménez** influyó poderosamente en las características estilísticas de sus composiciones. Lico era un profundo conocedor de los procedimientos técnicos y compositivos de la obra de Schumann, Liszt y Wagner, quienes determinaron en parte algunos rasgos de su estilo creativo. En su catálogo de obras se encuentran composiciones sinfónicas y de cámara, aunque el papel más destacado lo ocupan sus creaciones para piano y la música vocal. **Lico se distinguió por ser el primer músico cubano que abordó el lied, por lo que se le considera el precursor de la creación liederística cubana.**

Las canciones compuestas por José Manuel Jiménez ocuparon un lugar relevante. **La importancia mayor de estas canciones radica en las influencias que ejercieron en los compositores posteriores**, debido a la solidez técnica y el resultado estético alcanzado. A pesar de responder a la escuela de composición alemana, establecieron

nuevas pautas dentro de la canción de concierto, lejanas de las versiones de arias operísticas italianas y a las influencias del bel canto.

Lico Jiménez falleció en la ciudad de Hamburgo el 15 de enero de 1917 a los 66 años de edad. Fue reconocido como uno de los pianistas cubanos más virtuosos del siglo XIX y considerado por los compositores contemporáneos de la época como un pianista de “primera categoría”. El músico dominicano Américo Lugo Romero, uno de sus discípulos, llegó a definirlo como el «*Liszt de ébano cubano*». Su poderosa técnica pianística, depurada ejecución y exquisito estilo compositivo colocaron a **Lico Jiménez** como una de las figuras de la música cubana de mayor trascendencia en el plano internacional del siglo XIX.

En paralelo al ambiente de música académica que existía en Trinidad hacia el siglo XIX, existía un importante desarrollo de la música popular de antecedentes africanos y españoles. Ejemplo de ello son las tonadas trinitarias son una manifestación musical muy particular dentro de un género artístico cultivado profusamente en regiones de la campiña del centro de Cuba, se cree desde mediados del siglo XIX.

En la actual ciudad de Trinidad todavía se entonan con verdadero amor y apego, pues sus cultores saben que ese arte coral y musical es expresión de su nacionalidad forjada a partir de ingredientes espirituales de ancestros hispanos y africanos, piedras angulares de la cultura isleña.

De modo que, en Trinidad de Cuba, como también se la nombra, las tonadas son un bien muypreciado en un enclave que tiene el honor de estar desde 1988 en la Lista del Patrimonio de la Humanidad creada por la Unesco, junto a su afamado Valle de los Ingenios.

Hoy día pervive un colectivo musical cuyo apelativo es Tonadas trinitarias, cuyas raíces se consideran muy antiguas y con contribución en las primeras guerras de independencia, en el siglo XIX.

Hay pruebas documentales que describen a los Cabildos del poblado de Trinidad como portadores de agrupaciones corales que interpretaban las llamadas Tonadas

trinitarias desde la mitad de ese siglo. Algunos textos refieren que hacia 1860 durante la fiesta local se oían tales cantos en las voces de coros de distintas barriadas que incluso competían entre ellos mientras desfilaban.

Cuentan que las canciones entonadas por aquellos artistas populares empezaron a hacerse famosas, llegando cada vez a un grupo más nutrido de personas y familias.

Se hizo costumbre y algo muy esperado que tales coros recorrieran la ciudad en los días festivos y feriados y fechas religiosas. Se organizaban en un guía, un coro de voces mixtas, tres tambores de cuña (ver Anexo 6), un quinto, un bombo, una clave de hierro (guataca) y un güiro. Tenían de una a tres voces principales.

Trinidad, que llegó a ser una de las villas más prósperas y bellas de la Cuba colonial a partir del boom azucarero del siglo XIX, conserva y revive cada día el canto de las tonadas, llamadas primero tango o fandango, como un tesoropreciado.

A finales de esta centuria nació Julio Bartolomé Cueva Díaz (ver Anexo 7). Nació en Trinidad, el 12 de abril de 1897 y falleció en La Habana, el 30 de diciembre de 1975. Compositor de varias obras con gran aceptación de la población. Estudió solfeo y cornetín y formó parte de la orquesta de Bartolo Vidal. Fue director de la Banda de Trinidad y fundó su propia orquesta.

Su familia hizo cuanto pudo para encaminar al hijo ilusionado con la llegada a la urbe de una banda infantil cienfueguera, que tocaba en las procesiones de Semana Santa. Es el incentivo que lo lleva a la Escuela Municipal de Música de la ciudad. Posteriormente se integra a la orquesta típica de su tío abuelo Bartolo Vidal, hasta que en 1915 se presenta a exámenes para optar por una plaza de cornetín solista, en la Banda Municipal de Santa Clara.

Esa es la génesis del artista que conquistó el éxito en la capital, regó su talento por el mundo con la Compañía de Arquímedes Pous, y se estableció en Francia como trompeta de la orquesta de Justo Azpiazu. Julio Cueva Díaz también se incorporó a la Guerra Civil Española y obtuvo el grado de Capitán de la Banda de Música de la 46 División del Ejército de la República.

Entre sus obras se encuentran:(Afrocubano): La paloma socialista, Ladrón de gallinas. (Guaracha): A quilito el puente, Aléale reculé, Cuba en la guerra, Democracia con K, El golpe bibijagua, Tingo talango, Un saco lleno de agujeros y Un solo golpe a la lata. (Son-guajira): Castillito en el aire, Desintegrando, El arpa y la ORPA y Sabanimar. (Conga): Cero Hitler en el 42.

Era íntimo amigo de **Nicolás Guillén** con quien compartió en París junto al gran novelista Alejo Carpentier. El laureado escritor, Premio Cervantes lo inmortalizó en su novela La consagración de la primavera con el personaje de Gaspar Blanco. De él había dicho, “Julio Cueva, uno de los mejores trompetas que andan por el mundo, ataca notas agudísimas, marcando el ritmo con el cuerpo entero.”

A principios del siglo XX, nació el 26 de agosto de 1917 y desarrolla su trayectoria musical el músico Rafael (Felo) Bergaza Zerquera (ver Anexo 8). Compositor y pianista trinitario. Sus textos picarescos y variados ritmos los cuales se destacan por su cubanía. La vivienda donde nació se encuentra en la calle del Carmen no. 43, hoy Frank País no. 525. Sus padres eran Josefa y Francisco.

- Entre sus obras se destacan:
- Balada: Por olvidarte.
- Boleros: Aunque no me quieras, Después, Infeliz, Me estoy cansando de ti
- Bolero-canción: Tú tienes la culpa.
- Bolero-guapachá: Adán, sí señor.

Rafael Zaroza Valdés (ver Anexo 8) también fue un destacado músico trinitario. Trovador de cuyo puño salieron muchas canciones. Dejando así un importante legado musical. Nació el 29 de agosto de 1901 en Trinidad, Sancti Spíritus, Cuba.

Con determinada instrucción musical su madre, Paula lo tomó de la mano y lo encaminó por ese camino. Lo matriculó en la Escuela Municipal de Música de Trinidad apenas esta abrió sus puertas en 1908, dos años más tarde ya formaba parte de la banda infantil de la institución, donde estudió teoría y solfeo y la guitarra como instrumento, según la investigadora, ensayista, poetisa y editora Dulcila Cañizares.

Entre sus obras se destacan: “Jamás”, “Soledad”, “Tus lágrimas”, “Celos” y “Plegaria”.

Félix Rafael Herrera Altuna (Félix Reina), compositor, violinista, orquestador y director, según (Marrero, 2007) fue otro de los valiosos músicos, oriundos de Trinidad. Nació en Trinidad antigua provincia de Las Villas el 21 de mayo de 1921 y falleció en La Habana el 10 de febrero de 1998. Hizo estudios musicales con su padre y con el maestro Isidro Cintra, quien lo adentró en el violín. Su debut, tuvo lugar en su ciudad natal, a la edad de dieciséis años, en la orquesta de Pedro Barrizonte. Llegó a La Habana en 1946 -ya con su nombre artístico de Félix Reina- en donde formó parte de la célebre orquesta Arcaño y sus Maravillas. Así el músico trinitario se convirtió en protagonista de la época de oro de dicha agrupación (Marrero, 2012), con la cual grabó su famoso danzón Angoa, en abril de 1953 (Marrero, 2007, p.64).

Félix Reina integró varias orquestas charangas importantes de Cuba entre 1940 y 1960 aproximadamente. Además de la citada orquesta de Arcaño y sus Maravillas, formó parte de la orquesta América, junto con el famoso flautista Enrique Jorrín, también de la Fajardo y sus Estrellas. Puede decirse que en esta última se consagró como orquestador y compositor, y consiguió la grabación discográfica de su “hito autoral”, el chachachá Pa'bailar (Marrero, 2007, p.67).

Dentro de su catálogo autoral se encuentran las obras: El niche, El lápiz no tiene punta, Cállate corazón, No te quedes con las ganas, Los jóvenes del silencio, Triste muñeca (chachachá), Las viudas del chachachá, Chachachá en Marte, Cómo bailan chachachá las mexicanas Ocho de junio, y Los Barbudos. Esta última, creada en 1959, fue dedicada al triunfo de la Revolución.

Mención aparte merece “Si te contara”, su bolero más conocido según Marrero (2007). El propio investigador enfatiza la relevancia de esta pieza musical además cuando expone que:

-esa página se convirtió en un capítulo insoslayable en la historia del bolero cubano. Basta para ello enumerar las treinta versiones de “Si te contara” grabadas desde entonces, en estilos tan diferentes como los de René Touzet, Lino Borges, Tito Puente, Kino Morán, Fernando Álvarez, Elena Bourke, Rodolfo

Hoyos, Raúl Ferrero, Eddy Gaytán, Tito Rodríguez -versión reeditada en más de una ocasión- y muchos otros.

Además de constituirse en un clásico del bolero cubano, “Si te contara”, resulta *la obra más grabada de un compositor trinitario*. Ello permite clasificarla -junto a las clásicas “Pensamiento” y “Mujer Perjura”- *como una de las tres páginas musicales más conocidas de esta zona del país*⁴. (Marrero, 2007, p.68)

Mejor conocida como La Profunda, Isabel Bequer Menéndez (ver Anexo11), es un personaje representativo de la cultura trinitaria. Es integrante de la denominada Nueva Trova Cubana y maestra de nuevas generaciones de músicos trinitarios.

Nació el 14 de enero de 1935. Su vocación de trovadora le viene por su familia, ya que descende de músicos y trovadores, quienes desde muy pequeña le inculcaron a amar la música y enseñaron a tocar guitarra, instrumento al que veneró como fiel compañero.

Su primera actuación fue acompañada de su padre en la Emisora Bécquer y Valle contando con tan solo siete años de edad en su ciudad natal. Ya a los trece años gana su primer premio como intérprete en un concurso de la RHC Cadena Sur de la Habana.

Forma parte del grupo dirigida por su hermano en 1960, trabajando en encuentros municipales, provinciales y nacionales. Tiempo después formó su propio grupo Isabel y su Combo, pasando luego para formato de cuarteto y de trío. Su pasión en la interpretación y la entrega total que evidencia en sus canciones le ganaron el sobrenombre de La Profunda. Con su obra ha ganado adeptos y seguidores amantes del género musical que la ha acompañado por años: la trova. Ganó en el año 1961 el premio a la popularidad en un concurso de compositores musicales que se celebró en el marco de una Semana de la Cultura Trinitaria.

Desde entonces ha recibido numerosos diplomas y reconocimientos por su quehacer en la música, regalando a su pueblo canciones de los más diversos temas, pero sobre todo dedicados a su amada ciudad.

⁴ Las cursivas son del autor de la cita.

Ha recibido los siguientes estímulos tales como: Diplomas como Artista Aficionado Destacado por 5, 10 y 15 años en el movimiento, Diplomas y Medallas por el Mérito Artístico. El Premio único de las Artes, la Llave de la Casa de la Trova de la Ciudad, el Premio de la popularidad en la Semana de la Cultura Trinitaria. Ostenta la Medalla Raúl Gómez García, la Medalla por la Cultura Nacional, le han sido conferidos Diplomas de todos los Museos donde trabaja y ha concedido entrevistas a distintos periódicos, emisoras de radio y TV.

Es reconocida a nivel nacional como una personalidad de la trova cubana, tiene tres discos, dos con Azul, producción de Francia y uno con la EGREM de Cuba. Participó en las tribunas abiertas de la Revolución celebradas en Trinidad y Cabaiguán. En las emisoras nacionales se ha presentado en el programa Un Domingo con Rosillo de Radio Progreso, y en el programa Frecuencia con Espigul de Radio Rebelde. En la radio provincial Radio Sancti Spíritus, tuvo su espacio en Serenata. En la emisora local Radio Trinidad apareció en Trovadores.

Falleció el 13 de febrero de 2024 a la edad de noventa años en su casa, en Trinidad.

A fines del siglo xx surgen agrupaciones que continúan el legado popular y tradicional de la región, es el caso de la Parranda Manacanabo (ver Anexo 9). Fundada en 1992, tiene 31 años por Gradelio Pérez Romero, Jorge Marín y Rewar Pérez. Desde octubre de 1995 forma parte del catálogo de la Empresa de la música. Su creación se centra en el cultivo de géneros pertenecientes a la música tradicional cubana y del folclore campesino.

Entre sus obras se destacan: Tonadas de parrandas espirituanas y sonadas sanjuaneras, además de otras como: Homenaje a Trinidad, La zanahoria, La media, Sones tradicionales y de guaracha: Capitán Romero y La calabaza.

2. Resultados del Diagnóstico Inicial

El estudio realizado a los estudiantes de séptimo 1 de la ESBU Pedro Lantigua Ortega de Trinidad, relacionado con el conocimiento que tienen sobre la música trinitaria determinó, en el diagnóstico inicial, que la mayoría (un 95%) no presentan conocimiento

alguno sobre la música de Trinidad; sin embargo, se constató en un grupo mayoritario de estudiantes un interés por conocer la música trinitaria.

La observación (Anexo 1) realizada con el objetivo de constatar el comportamiento de los estudiantes del grupo séptimo 1 hacia la escucha de música trinitaria, arrojó como resultado que el 90 % consume el reguetón y otros géneros de la música urbana. De ahí que estos son los tipos de música que disfrutan en el horario de recreación, principalmente en sus teléfonos móviles.

De igual forma el 90 % de los educandos demuestran satisfacción al escuchar obras de autores y agrupaciones de Trinidad; y expresan su gusto por las canciones populares tradicionales cubanas y trinitarias que se trabajan en la clase. De ahí que el grupo manifieste su interés por conocer datos de sus autores.

En el aspecto referido a la participación en clases se constató que gran parte del grupo participa, de manera espontáneamente cuando se trabaja con música, videos, fotografías y documentales sobre músicos de la Villa Trinitaria.

Después de llevar a cabo una encuesta entre los estudiantes de séptimo grado de la secundaria Pedro Lantigua Ortega, se ha podido confirmar un elevado nivel de interés por el conocimiento y la comprensión de la música Trinitaria. Los datos recopilados revelaron que el 90% de los encuestados manifestaron interés en profundizar sus conocimientos sobre la música tradicional de Trinidad, evidenciando así un entusiasmo hacia esta parte de la cultura local. En menor medida, un 10% de los estudiantes expresaron menor interés por este tema, lo que resalta la variedad de intereses y preferencias dentro del grupo, mostrando que el tema es valorado e importante para la gran mayoría de los estudiantes.

3. Propuesta de acciones para contribuir al conocimiento de la música de Trinidad

3.1 Los conceptos de acción y actividad. Reflexiones teóricas.

Para A. N. Leóntiev la actividad está conformada por dos componentes: las intencionales y los procesales. Dentro de los componentes intencionales se encuentran los motivos y los objetivos de la actividad y dentro de los componentes procesales tenemos las acciones y operaciones.

La acción constituye el proceso subordinado a una representación del resultado a alcanzar, o sea, a una meta u objetivo conscientemente planteado. La operación se define como las formas y métodos por cuyo intermedio se realiza la acción. Por lo tanto, la acción educativa constituye el proceso subordinado a una representación del resultado a alcanzar, o sea, a una meta u objetivo conscientemente planteado que posibilita el conocimiento cultural.

La operación se define como las formas y métodos por cuyo intermedio se realiza la acción. La actividad está constituida por una serie de acciones concadenadas entre sí, a través de cuya ejecución aquella se realiza. La actividad no puede realizarse en abstracto; existe y se manifiesta a través de las acciones que le componen y en la medida que se vayan ejecutando las acciones (simultáneamente o escalonadamente) se va realizando la actividad dada.

A su vez, cada acción está conformada por un sistema de operaciones que constituyen pasos o peldaños a través de cuya realización transcurre la acción. Toda acción persigue un fin o meta conscientemente planteada, que se constituye en su objetivo. Las operaciones que conforman las acciones dependen de las condiciones concretas en que se realizan y de los medios e instrumentos que el individuo tiene a su disposición para su realización.

P. Ya. Galperin (1902-1988) elaboró una teoría a la que denominó Teoría de la Formación Planificada y por Etapas de las Acciones Mentales y de los Conceptos a partir de la cual explica cómo se produce el tránsito de las acciones externas a acciones

internas a través de la interiorización y en la que se expone el papel que en este proceso tienen las condiciones que el adulto crea para garantizar dicho tránsito. Parte de la Teoría de la Actividad de Leóntiev para retomar la acción y profundizar en su estructura.

Para Galperin la acción está formada por componentes estructurales y funcionales. Los componentes estructurales de la acción son: su objeto, su objetivo, su motivo, sus operaciones, su proceso y el sujeto que la realiza. El motivo nos expresa el por qué se realiza la acción, el objetivo indica para qué se lleva a cabo, el objeto es el contenido mismo de la acción, las operaciones se refieren al cómo se realiza y el proceso a la secuencia de las operaciones que el sujeto lleva a cabo.

Los componentes funcionales de la acción son: la parte orientadora, la parte de ejecución y la parte de control, las que se encuentran interrelacionadas íntimamente. La primera está relacionada con la utilización por el sujeto del conjunto de condiciones concretas necesarias para el exitoso cumplimiento de la acción dada. Incluye todos los conocimientos y condiciones necesarias en que se debe apoyar la ejecución y control de la acción, además de la motivación para su realización. La parte de ejecución consiste en la realización del sistema de operaciones, es decir; el estudiante pone en práctica todo el sistema de orientaciones recibidas.

Es en la parte de trabajo, donde se producen las transformaciones en el objeto de la acción, ya sea material o psíquico. El control está encaminado a comprobar si la ejecución de la acción se va cumpliendo de acuerdo con la imagen formada y si el producto se corresponde con el modelo propuesto o el resultado esperado. Este último permite hacer las correcciones necesarias, tanto en la parte orientadora como en la ejecución de la acción.

Las acciones que se proponen son una forma de enseñar y aprender mediante la apreciación y el análisis de obras musicales, fotografías y materiales audiovisuales. Se

aprende desde lo vivencial y no desde la transmisión. Predomina el aprendizaje sobre la enseñanza.

Promueven el desarrollo de varios saberes: cognitivo, operativo, relacional (saber escuchar, observar, planificar con otros, tolerar las opiniones de los demás). Implica una participación activa de los integrantes, como forma del Proceso de Enseñanza-Aprendizaje, es práctico, desarrollador y flexible. Se caracterizan por ser un espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se combinan la teoría y la práctica, donde los estudiantes desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad compartidas, de plena participación.

Desde el punto de vista psicológico las acciones fueron elaboradas a partir no sólo a partir del diagnóstico de la presente investigación, sino también las características de los estudiantes, tanto individuales como colectivas. El grado de asimilación de los conocimientos por parte de cada uno de ellos, la atención, manera de pensar, el lenguaje que utilizan y sus puntos de vista fueron aspectos valorados en la realización y aplicación de la propuesta. Asimismo, promover un clima agradable en todos los momentos que encierran las relaciones profesor-alumno y alumno-alumno garantizará el éxito en la aplicación de propuestas similares. Todo lo anterior encaminado hacia el interés que muestran los estudiantes de conocer sobre la música hecha por autores y agrupaciones de su comunidad, su localidad.

Por la parte pedagógica las iniciativas propuestas cumplen con el principio del carácter científico del proceso de enseñanza aprendizaje, pues se apoyan en diversas fuentes documentales, cibernéticas y audiovisuales del conocimiento de la cultura y la música local. Lo anterior sin perder de vista que los conocimientos expresados se correspondan con las exigencias del currículo y las particularidades de los alumnos y las alumnas. Presentan los conocimientos artísticos a través del empleo de materiales audiovisuales, audiciones musicales, imágenes y otros recursos que guían las operaciones durante el desarrollo de las situaciones docentes, el control y autocontrol

de forma tal, que estas vías de apropiación estimulan los procedimientos del pensamiento en la asimilación de los conocimientos.

Para la aplicación de las acciones se debe tener en cuenta que la selección y uso de los métodos de enseñanza y aprendizaje respondan a la relación con los demás componentes del proceso y a los resultados del diagnóstico pedagógico, en consonancia con los diferentes niveles de desarrollo de los alumnos y las alumnas. Del mismo modo, se pueden aprovechar para motivar la investigación, sobre la música local en la actividad independiente de cada estudiante como tarea docente

Desde el punto de vista metodológico en cada una de las acciones elaboradas se tuvo en cuenta la determinación del contenido, de los métodos y formas de organización, además, están acompañadas de vías que se les ofrecen a los estudiantes para el desarrollo de análisis integradores. A partir de estos fundamentos se concibieron las acciones educativas para las cuales se consideró importante el resultado del presente estudio de sobre el conocimiento de música local.

Por lo tanto, se asume **acciones educativas**, entendidas como el proceso subordinado del objetivo a alcanzar donde el estudiante de forma sistemática y dinámica se apropia del contenido. Lo anterior demuestra la necesidad de implementar acciones educativas para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en las clases de la asignatura de Educación Artística.

La propuesta consta de un total de ocho acciones con una duración de 10a 15 minutos, las mismas tiene un carácter dinámico, participativo e interactivo, estas serán incluidas por el profesor dentro del proceso de enseñanza–aprendizaje de la Educación Artística. La propuesta de se inserta en las clases de la propia asignatura, pueden ser fuera del centro educativo en lugares como los museos, importantes referentes en la transmisión de información. Los estudiantes toman una participación activa y protagónica dentro del propio desarrollo de la acción.

Estructura de las acciones:

Las acciones elaboradas tienen la presente estructura emitida por A. N. Leóntiev:

Acción

Motivo

Objetivo

Objeto

Forma de proceder (incluye orientaciones y operaciones)

Control y evaluación

3.2 Propuesta de acciones

Acción 1: Catalina Berroa Ojea.

Motivo: Proponer acciones para motivar a los estudiantes de séptimo grado hacia el conocimiento de la música trinitaria.

Objetivo: Contextualizar la figura de Catalina Berroa en el siglo XIX cubano

Objeto: Vida y obra de Catalina Berroa Ojea

Forma de proceder:

El profesor repartirá a los estudiantes tarjetas con datos de la vida y obra de Catalina Berroa. Luego se mostrará un video en el TV de la canción “La Trinitaria”. Después de la observación del material se comenzará con una pregunta ¿Qué medios sonoros se pueden observar en el video?

Posteriormente se abordará la figura de Catalina Berroa como compositora trinitaria del siglo XIX y se invitará a los estudiantes a leer las tarjetas antes repartidas proporcionando así un debate colectivo entre todos. Para finalizar se hace una pregunta de forma tal que todos puedan participar

¿Cuál es el legado musical dejado por esta compositora trinitaria, que todos conocemos por Catalina Berroa Ojea?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 2: Isabel Bequer Menéndez

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado.

Objetivo: Contextualizar la figura de Isabel Bequer Menéndez

Objeto: Vida y obra de Isabel Bequer Menéndez

Forma de proceder:

El profesor repartirá a los estudiantes tarjetas con datos de la vida y obra de Isabel Bequer. Luego se mostrará un video en el TV de la canción “Te quiero”. Después de la observación del material se comenzará con una pregunta ¿Qué género musical aparece en el video?

Posteriormente se abordará la figura de Isabel Bequer como compositora trinitaria del siglo XX, hasta principios del siglo XXI y se invitará a los estudiantes a leer las tarjetas antes repartidas proporcionando así un debate colectivo entre todos. Para finalizar se hacen varias preguntas de forma tal que todos puedan participar

¿Cuál es el sobrenombre por el cual se le conoce a Isabel Bécquer?

¿Cuál es el legado musical dejado por esta compositora trinitaria, que todos conocemos por Isabel Bécquer?

Nombre tres composiciones de esta cantautora trinitaria.

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 3: Julio Bartolomé Cueva Díaz

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado.

Objetivo: Integrar la figura Julio Bartolomé Cueva Díaz en el currículo escolar para enriquecer el conocimiento de los estudiantes.

Objeto: Vida y obra de Julio Bartolomé Cueva Díaz

Forma de proceder:

Seleccionar un espacio representativo en la biblioteca de la escuela para la exposición dedicada a Julio Bartolomé Cuevas Díaz. Diseñar paneles informativos y material didáctico que cuenten la historia y la importancia del compositor y arreglista trinitario. Inaugurar la exposición con una presentación para los estudiantes explicando la relevancia de Julio Bartolomé Cuevas Díaz en la historia musical local. Al finalizar se harán preguntas a los estudiantes

1. ¿Qué aspectos de la vida y obra de Julio Bartolomé Cuevas Díaz te parecieron más interesantes o significativos?
2. ¿Por qué es importante recordar a figuras como Julio Bartolomé Cuevas Díaz en la historia musical de Trinidad?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 4: Tonadas trinitarias.

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado.

Objetivo: Caracterizar las tonadas trinitarias.

Objeto: tonadas trinitarias.

Forma de proceder:

El profesor mostrara en la TV un video de las tonadas trinitarias, luego se pondrán en un frasco papelitos con información y elementos relacionados con las tonadas trinitarias, asegurando variedad y relevancia en los contenidos presentados, donde los estudiantes puedan seleccionar aleatoriamente uno de estos y compartir con el grupo características de esta agrupación, de forma tal que facilite la discusión, el intercambio de ideas y la colaboración entre los participantes, creando un ambiente de aprendizaje dinámico y motivador. Al culminar se harán algunas preguntas a los estudiantes para comprobar si adquirieron estos conocimientos.

1. ¿Qué información curiosa descubriste sobre las tonadas trinitarias?

2. ¿Qué fue lo que más llamo tu atención?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 5: Manacanabo

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado

Objetivo: Contribuir conocimiento de los estudiantes sobre la parranda Manacanabo.

Objeto: Historia de la agrupación Manacanabo

Forma de proceder:

Presentar imágenes y vídeos representativos del trabajo musical de actuaciones de Manacanabo, asegurando diversidad en los contenidos visuales presentados. Se proyectarán los vídeos de presentaciones en vivo, entrevistas y detrás de escenas del grupo, complementando después con datos de la vida y obra de esta agrupación. Permitiendo así explorar y profundizar su conexión con la música trinitaria. Más adelante se harán varias preguntas de forma tal que los estudiantes respondan.

¿Qué impacto tuvo la visualización de las imágenes y vídeos de la agrupación Manacanabo en tu comprensión de su música y estilo interpretativo?

¿Qué instrumentos se pueden observar en los audiovisuales?

¿Cómo crees que la combinación de experiencia auditiva y visual ha enriquecido tu aprecio por la música trinitaria y la labor de Manacanabo como grupo musical local?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 6: Félix Reina y el danzón en Cuba

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado

Objetivo: Trayectoria musical y el impacto cultural de Félix Reina en la música trinitaria.

Objeto: Vida y obra de Félix Reina

Forma de proceder: Se orientará el análisis de la estructura del danzón cubano a partir de la visualización de un video del danzón “Angoa” del compositor Félix Reina donde los estudiantes puedan disfrutar de su estilo musical. Con posterioridad se facilitará un debate entre los estudiantes, a partir de las características del género que apreciaron en la creación del compositor trinitario. A partir de la participación activa de los estudiantes, así como del diálogo se les permitirá compartir sus opiniones, emociones y descubrimientos sobre la vida y obra de Félix Reina, en torno a este ícono musical. Para concluir se realizarán las siguientes preguntas

¿Qué aspectos de la música de Félix Reina te han impactado más después de ver el video?

¿Cómo crees que la obra de Félix Reina ha influenciado la música trinitaria y la música cubana?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 7: José Manuel Jiménez Berroa (Lico Jiménez)

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado

Objetivo: Valorar la figura de Lico Jiménez dentro del siglo XIX cubano.

Objeto: Vida y obra de José Manuel Jiménez Berroa

Forma de proceder:

Presentar un video documental de Lico Jiménez en un ambiente educativo, para que los estudiantes se familiaricen con su música y estilo interpretativo. Luego se facilitará una sesión informativa donde se aborde la biografía de José Manuel Jiménez Berroa, resaltando sus logros, las influencias recibidas del Romanticismo europeo y su relevancia cultural en el contexto del país. Promover la interacción mediante debates, análisis de letras de sus líderes y ejercicios de apreciación musical para que los

estudiantes puedan profundizar en la figura de Lico Jiménez y su legado artístico. Se harán preguntas de forma tal que todos los estudiantes puedan responder.

¿Qué aspectos de la vida de Lico Jiménez te sorprendieron o inspiraron más durante la sesión informativa?

¿Cómo crees que la obra musical de José Manuel Jiménez Berroa ha contribuido a enriquecer la música de concierto en Cuba?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

Acción 8: Rafael Bergaza Zerquera, (Felo Bergaza)

Motivo: Proponer acciones para contribuir al conocimiento de la música trinitaria en los estudiantes de séptimo grado

Objetivo: contextualizar la figura Rafael Bergaza Zerquera (Felo Bergaza) en el desarrollo de la Trova tradicional.

Objeto: Vida y obra de Rafael Bergaza Zerquera, (Felo Bergaza)

Forma de proceder:

Preparar una presentación multimedia que incluya imágenes de Felo Bergaza, letras de canciones y fragmentos de actuaciones para contextualizar su vida y obra artística. Facilitar la lectura y análisis de la canción “Guitarra Mía”, para que los estudiantes caractericen con su creación el estilo de la trova tradicional. Realizar debate grupal donde se pondrán de manifiesto todos los conocimientos adquiridos. Para culminar se harán unas preguntas de forma tal que todos los estudiantes puedan participar.

¿Qué emociones o ideas te transmiten las letras de las canciones de Felo Bergaza después de analizarlas en clase?

¿Cómo crees que la música de Felo Bergaza refleja la identidad cultural y las tradiciones de Trinidad?

Control y evaluación: Se evalúa en B, R o M las respuestas que den los estudiantes.

4. Validación de las acciones para el conocimiento de la música Trinitaria

4.1 Resultados del diagnóstico después de la aplicación de las acciones.

En el diagnóstico final de esta investigación, se valoró la efectividad de las acciones aplicadas en las clases de Educación Artística para contribuir al conocimiento de la música trinitaria. Durante el proceso de implementación de la propuesta se realizó una constatación parcial mediante una guía de observación (Anexo 1) con los mismos requerimientos analizados en el primer momento. El instrumento reveló un aumento del interés hacia la música local, pues se constató la escucha y disfrute de obras e intérpretes trinitarios, fundamentalmente los más contemporáneos, o sea el salsero Alain Pérez, así como las versiones a temas cubanos y universales del músico Carlitos Irragorri en el horario de recreación.

De igual modo sucedió en la clase, en donde se observó un aumento del interés hacia la música trinitaria. La participación en clases se hizo más espontánea cuando se trabajó la música local. Fue observable, además la satisfacción al escuchar obras de músicos trinitarios de distintas épocas y estilos.

La encuesta por su parte (Anexo 2) reveló que, luego de la aplicación de las acciones en clase, alrededor de un 85% de los educandos conocen y gustan de las canciones populares tradicionales cubanas y trinitarias, mientras que en un grupo limitado de estudiantes (un 15%) aun no conocen acerca de la música trinitaria. Este instrumento mostró que el 85% de los estudiantes mencionan al menos una obra y un compositor o agrupación oriunda de Trinidad, por lo que puede afirmarse que las acciones fueron efectivas en su contribución al conocimiento del patrimonio sonoro trinitario

Estas acciones iniciales, además sirvieron al investigador para rediseñar otras nuevas a partir de aquellos aspectos en que los estudiantes de la muestra todavía mostraban desconocimiento del tema.

En sentido general los estudiantes se pertrecharon de los elementos representativos del desarrollo de la música hecha por trinitarios, tales como: origen, temas musicales, figuras representativas, agrupaciones de la localidad y aportes a la historia y cultura local. Los resultados comparativos descritos demuestran que las acciones elaboradas fueron efectivas, pues las mismas contribuyen al conocimiento de la música generada

por autores e intérpretes de Trinidad en los estudiantes del grupo séptimo 1 de la ESBU Pedro Lantigua.

Conclusiones

Los fundamentos teóricos que sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música trinitaria desde la educación artística se basan en la combinación de la exploración teórica y práctica. Involucran no solo el estudio de los elementos musicales y su contexto cultural, sino también la experiencia directa a través de apreciación de obras musicales, la observación de fotos, documentos y otras fuentes patrimoniales, lo cual enriquece la comprensión artística y cultural de los estudiantes.

El diagnóstico inicial sobre los conocimientos de los estudiantes de séptimo grado constató la carencia de información sobre obras, agrupaciones y autores trinitarios, lo que reveló un bajo nivel de conocimientos en este ámbito específico. Este hallazgo resaltó la necesidad de implementar acciones dirigidas a contribuir su conocimiento, con el fin de promover una apreciación más completa y significativa la música local dentro de la cultura musical nacional.

La implementación de acciones para contribuir al conocimiento de la música Trinitaria en estudiantes de séptimo grado tuvo un impacto positivo al fomentar su identidad cultural y desarrollar habilidades musicales.

La implementación de las acciones elaboradas no solo despertó un mayor interés de los estudiantes en la exploración de este ámbito, sino que también marcaron un punto de partida para el aprendizaje a partir de la validación, de una apreciación enriquecida de esta manifestación artística en la cultura local.

Recomendaciones

Se recomienda la preparación de los profesores de Educación Artística y los Instructores de Arte en base al conocimiento de autores, intérpretes, agrupaciones y obras oriundas de Trinidad.

Se recomienda la confección de un folleto con las informaciones sobre música trinitaria recogidos en este trabajo para facilitar la inserción de este conocimiento en la clase de Educación Artística del séptimo grado de la Secundaria Básica.

Confeccionar una carpeta con música y videos de música trinitaria obtenidos de la web, de la fonoteca de Radio Trinidad y de la videoteca de Centro Visión Yayabo, para apoyar la clase de Educación Artística en este sentido.

Aplicar las acciones expuestas en la presente investigación en la clase de Educación Artística.

Crear nuevas acciones a partir de las informaciones sobre música y músicos de Trinidad, tanto las expuestas aquí como con otras indagaciones incluso sobre otras figuras que no aparecen en el presente trabajo.

Bibliografía

- _____: Personalidades Trinitarias. Consultado el 20 de noviembre. Disponible en <https://www.radiotrinidad.icrt.cu/2021/04/12/julio-cueva-diaz-excepcional-musico-y-compositor-de-trinidad/>
- _____. Bequer, Isabel: Tomado del Sitio de la Cultura Trinitaria.
- Addine, F. (2004). Didáctica: Teoría y práctica. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Bauta, R. (2017). El museo de arte colonial: un espacio cultural indispensable para el desarrollo de la educación artística en la secundaria básica.
- Betancur Álvarez, F. (1993). Bartolomé Cueva Días, julio: Sin clave y sin bongo no hay son. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Bigott, L. A. (1993). Historia del bolero cubano (1883- 1950). Caracas: Editorial Los Heraldos Negros.
- Blanco, J.y José Julián. (1998) José Manuel Jiménez Berroa. En “Música Cubana”. Número2/1998.La Habana: publicación de la UNEAC,
- Boggiano Sánchez, César Francisco (2016). «Acercamiento pedagógico y musical a Catalina Berroa, Lico Jiménez y Julio Cueva Díaz». Atlante. Cuadernos de Educación y Desarrollo, 2.a época, noviembre. En línea: <http://www.eumed.net/rev/atlante/2016/11/berroa.html>.
- Cañizares, D. (1991) Julio Cueva: el rescate de su música. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1994). El alma de la rumba en el Plantation. En: Temas de la lira y del bongó. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Casanova, A.V. (marzo 8, 2021). Catalina Berroa (Trinidad, 28 de febrero de 1849-23 de noviembre de 1911). Un merecido homenaje a los 172 años de su natalicio. Disponible en <https://cidmucmusicacubana.wordpress.com/2021/03/08/catalina-berroa-trinidad-28-de-febrero-de-1849-23-de-noviembre-de-1911-un-merecido-homenaje-a-los-172-anos-de-su-natalicio/> . Consultado el 10 de julio de 2024.

Collazo, B. (1987). La última noche que pasé contigo. Puerto Rico: Editorial Cubanacán.

Dalmau Montesinos, Pablo [1992]. Trabajo inédito sobre la familia Jiménez. Fondos Raros de la Biblioteca Pública «Gustavo Izquierdo Tardío», Trinidad.

ECURED: Béquer, Isabel. Disponible en [https://www.ecured.cu/Isabel B%C3%A9quer Men%C3%A9ndez](https://www.ecured.cu/Isabel_B%C3%A9quer_Men%C3%A9ndez). Consultado el 10 de julio de 2024.

Galperín, P, Y. (1985) Introducción a la Psicología. La Habana: Pueblo y Educación.

Giro, R. (2009) Berroa Ojea, Catalina. Diccionario enciclopédico de la música en Cuba. Tomo 1. La Habana: Editorial: Letras cubanas.

Giro, R. (2009). Herrera, A. Félix Rafael: Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba". Instituto Cubano del Libro. Editorial Letras Cubanas, 2009.

González, J. (2011). *Repertorio Musical e Identidad Cultural en la Formación del educador musical* Universidad Andrés Bello. *Revista Educarte y Educación*, 22-25. Recuperado de <http://www.educartechile.cl/wp-content/uploads/2018/06/Revista-43-2s.2011.pdf>

Jiménez Romero, Y. (2017). La participación activa de los estudiantes de Secundaria Básica en los talleres de creación de música. Trabajo de Diploma. Universidad de Sancti Spíritus José Martí. Consultado el 15 de noviembre. Disponible en <http://hdl.handle.net/123456789/3924> .

León Bermúdez, O. y Ana Margarita Gómez Rodríguez. (noviembre de 2021). Catalina Berroa al compás de su biografía. Revista El eco de las Villas. Número1, año 2021.Consultado el 27 de noviembre. Disponible en <https://elecodelasvillas.org/2021/11/17/catalina-berroa-al-compas-de-su-biografia/> .

Leóntiev, A. (1981). La actividad. La Habana: Pueblo y Educación.

López Jiménez, L. E., & Verdecía Marín, M. (2019). El repertorio musical local y su contribución a la identidad cultural: visión desde la Universidad de Cienfuegos.

Revista Conrado, 15(71), 131-135. Recuperado de <http://conrado.ucf.edu.cu/index.php/Conrado>

Pérez, Alain: www.asociacionbennymore.com

Piñón González, E. (4 de abril de 1987). José Manuel (Lico) Jiménez Berroa. 1851-1917 70 aniversario de su fallecimiento. Folleto. La Habana: Museo Nacional de la Música.

Martínez Rodríguez, R. (1989). Felo Bergaza (1917-1969). La Habana, Museo Nacional de la Música.

Sánchez Ortega, P. M. y coautores. (2023). Orientaciones Metodológicas. Educación Artística Séptimo Grado. La Habana: Pueblo y Educación.

Sánchez Ortega, P. M. y coautores. (2023). Programa. Educación Artística Séptimo Grado. La Habana: Pueblo y Educación.

Sánchez, P., & Morales, X. (2001). Educación musical y expresión corporal. La Habana: Pueblo y Educación.

Seijas, C. R. (2010). La identidad cultural local en las disciplinas del ciclo artístico. La Habana: Pueblo y Educación.

Testamento de Catalina Berroa. Fuente: archivo personal de la investigadora Bárbara Venegas (Trinidad)

Tonadas trinitarias: <https://www.cubaplusmagazine.com>

Valdés Cantero, Alicia (2005). Diccionario de mujeres notables en la música cubana. La Habana: Ediciones Unión, p. 94.

Valverde, H. X y Godall, P. (2018). Música Tradicional en el Aula: Aportaciones para un Aprendizaje Significativo en la Escuela. *Revista Electrónica de LEEME* Número 41, pp. 16-34. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/index>

Véase Marín Villafuerte, Francisco (1945). Historia de Trinidad. La Habana: Editor Jesús Montero, p. 334.

Vidal, Bartolomé [s.f.]. Catalina Berroa. (Manuscrito) Museo Nacional de la Música.

Vygotsky, L. S. (1987). Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. La Habana, Cuba: Científico-Técnica.

Boggiano Sánchez, C. F. (2016) "Acercamiento musical y pedagógico a las vidas de Catalina Berroa, lico Jiménez y Julio Cueva Díaz". Revista: Atlante. Cuadernos de Educación y Desarrollo. Consultado el 15 de noviembre. Disponible en <https://www.eumed.net/rev/atlante/2016/11/berroa.html>

www.globomedia.es

Anexos

Anexo 1. Guía de Observación

Objetivo: Observar el comportamiento de los estudiantes del grupo séptimo 1 hacia la escucha de música trinitaria.

Aspectos a observar:

- 1-Música que disfrutan en el horario de recreación.
- 2- Demuestran satisfacción al escuchar obras de músicos trinitarios de distintas épocas y estilos.
- 3- Gustan de las canciones populares tradicionales cubanas y trinitarias.
- 4- Participan en las clases espontáneamente cuando se trabaja la música de autores e intérpretes trinitarios.
- 5- Tipos de música que escuchan en sus teléfonos móviles.

Anexo 2. Encuesta:

Objetivo: Valorar el conocimiento por parte de los estudiantes del grupo séptimo 1 sobre la música de la ciudad de Trinidad, así como la afinidad que muestran hacia este tipo de música.

Preguntas:

1. ¿Qué tipo de música prefieres escuchar?

2. ¿Te gusta la música cubana?

Si_____ no_____

3. ¿Conoces obras musicales de autores trinitarios?

Si___ no_____

En caso de responder si mencione ejemplos.

4. ¿Te gustaría conocer y disfrutar de obras de autores trinitarios?

Si___ no_____

Anexo 3

Operacionalización de las Variables

Dimensiones	Indicadores:
Afectiva – motivacional:	<ul style="list-style-type: none">- Gustos que presentan los estudiantes por la música trinitaria- Deseos que tienen los estudiantes por la música trinitaria- Interés que muestran los estudiantes hacia la música trinitaria
Cognitiva:	<ul style="list-style-type: none">- Conocimiento que presentan los estudiantes de los elementos que distinguen a la música trinitaria- Dominio que muestran los estudiantes por la música trinitaria- Conocimiento que tienen los estudiantes sobre las características rítmicas de la música trinitaria
Procedimental	<ul style="list-style-type: none">- Participan de forma espontánea- Cantan canciones trinitarias

Anexo 4



Catalina Berroa Ojea

Anexo 5



José Manuel (Lico) Jiménez Berroa

Anexo 6
Tonadas Trinitarias



Tonadas Trinitarias 1968



Tonadas Trinitarias: actualidad

Anexo 7



Julio Bartolomé Cueva Díaz



Anexo 8



Rafael Bergaza (Felo)



Felo Bergaza al piano

Anexo 9
Parranda Manacanabo



Anexo 10



Félix Rafael Herrera Altuna (Félix Reyna)

ANEXO 11



La Profunda, Isabel Bequer Menéndez