

UNIVERSIDAD DE ORIENTE
CENTRO DE ESTUDIOS DE EDUCACIÓN SUPERIOR
"MANUEL F.GRAN"



PROGRAMA DIDÁCTICO- METODOLÓGICO PARA LA SUPERACIÓN
PROFESIONAL DE LOS PROFESORES DE LA ENSEÑANZA MUSICAL
ESPECIALIZADA DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO DE CUBA

*Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Gestión de Procesos
Formativos Universitarios*

Autora: Lic. Yadira Salazar Sagarra

SANTIAGO DE CUBA, 2020
"AÑO 62 DE LA REVOLUCIÓN"

UNIVERSIDAD DE ORIENTE
CENTRO DE ESTUDIOS DE EDUCACIÓN SUPERIOR
“MANUEL F.GRAN”



PROGRAMA DIDÁCTICO- METODOLÓGICO PARA LA SUPERACIÓN
PROFESIONAL DE LOS PROFESORES DE LA ENSEÑANZA MUSICAL
ESPECIALIZADA EN LA PROVINCIA DE SANTIAGO DE CUBA

*Tesis presentada en opción al título académico de
Máster en Gestión de Procesos Formativos Universitarios*

Autora: Lic. Yadira Salazar Sagarra

Tutoras: Dr. C. Maribel Ferrer Vicente

Dr. C. Dalia de Jesús Rodríguez Bencomo

SANTIAGO DE CUBA, 2020

“AÑO 62 DE LA REVOLUCIÓN”

"Las razones de nuestro presente hay que buscarlas en las raíces de nuestro glorioso pasado para que la rueda del tiempo se enlacen en nuestras piernas, a fin de impulsarnos y construir un futuro firme, digno, justo y glorioso"

César Pérez Sentenat.

DEDICATORIA

A mi madre, a mis estudiantes y a la Cátedra de Asignaturas Teórico-Musicales del Conservatorio “Esteban Salas”.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por darme las fuerzas necesarias para seguir cuando las creía perdidas y brindarme la solución precisa para superar las adversidades que se presentaron en el proceso.

A mi mamá, por su apoyo incondicional.

A mis tutoras, por su orientación acertada, animarme a continuar y facilitarme materiales para la confección del presente trabajo.

A las Doctoras Laura Margarita Fernández Martínez y Aismara Bourlot, por la exigencia y ayuda ilimitada.

A los profesores y compañeros de la maestría, en especial la Ms. C. Iliana Franco y la Ms. C. Nadia Domínguez.

A mis estudiantes, por ser mis maestros, más grandes desafíos y mayores críticos, ya que sus retos demandan una constante superación.

A mis compañeros de trabajo, en especial al Ms. C. Ariel Ramos Duvergel, la Lic. María Miyares Cabrales, la Lic. Aniuska Ur Mulet, la Lic. Mairys Soria Morales y la Directora del Conservatorio “Esteban Salas” la Ms. C. Margarita Vaillant Llorente.

En la Filial del ISA de Santiago de Cuba a la Lic. Yanelis Matos Águila, jefa del Departamento de Música, a la Directora Ms. C. Maricela García Ricardo, así como a la Secretaria Docente, la Lic. Mariela Garzón Bauste.

A todos y cada uno de ellos,

MUCHAS GRACIAS

SÍNTESIS

La presente investigación tiene como fin contribuir a la preparación didáctico-metodológica de los profesores de música, de la enseñanza especializada en Santiago de Cuba, mediante un programa de superación que potencie la integración del Solfeo con la práctica musical.

En la investigación se emplean métodos teóricos, empíricos y estadísticos. El diagnóstico aplicado corrobora la necesidad de la profundización de los aspectos didácticos y metodológicos que tienen los profesores, así como las limitaciones de su proyección en estos contenidos del ejercicio de la profesión. Para la solución al problema planteado se aporta un programa de superación que centra su atención en la didáctica y en la metodología para la enseñanza musical especializada.

La propuesta valorada por el criterio de especialistas revela la pertinencia para la superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza especializada de música, en pos de mejorar la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje en estas instituciones.

ÍNDICE**Pág.**

	INTRODUCCIÓN	1
	CAPÍTULO I: CARACTERIZACIÓN DEL PROCESO DE FORMACIÓN CONTINUA DESDE LA SUPERACIÓN PROFESIONAL DE LA ENSEÑANZA MUSICAL ESPECIALIZADA.	11
1.1	Fundamentación del proceso de superación profesional de la enseñanza musical especializada.	11
1.1.1	Características del Solfeo en la enseñanza musical.	21
1.2	Antecedentes históricos del proceso de formación de los profesionales de la Enseñanza Musical Especializada.	25
1.3	Estado actual de la preparación didáctico-metodológica de los profesores de música de la enseñanza especializada en Santiago de Cuba.	35
	Conclusiones del capítulo	40
	CAPÍTULO II: PROGRAMA DE SUPERACIÓN DIDÁCTICO-METODOLÓGICA PARA LOS PROFESORES DE LA ENSEÑANZA MUSICAL ESPECIALIZADA.	41
2.1	Fundamentos del proceso de superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza musical especializada.	43
2.2	Programa de superación didáctico- metodológico.	56
2.3	Valoración de la pertinencia del programa de superación.	67
	Conclusiones del capítulo	70
	CONCLUSIONES GENERALES	72
	RECOMENDACIONES	73
	REFERENCIAS	
	ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

La Revolución Cubana transformó el panorama económico y social existente antes de 1959, al crear un sistema organizado con una red de instituciones que constantemente perfeccionan su quehacer. Se tiene en cuenta que, a partir de este proceso, la cultura se convirtió en una preocupación fundamental ya que, entre los objetivos propuestos se encontraba la de lograr que todo el pueblo tuviese acceso ilimitado a ella, y con esto, otorgarle la posibilidad de desplegar al máximo sus capacidades creadoras.

Nuestro líder histórico, Fidel Castro Ruz, en el discurso conocido como *Palabras a los Intelectuales*, refirió que la Revolución económica y social en Cuba tenía que producir inevitablemente también una Revolución cultural y afirmó que "...uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo". (Castro, 1961, s/p)

Entre los cambios que se suscitaron para lograr estas metas se produjo la sustitución de la antigua Dirección de Cultura, adscrita al Ministerio de Educación, por el Consejo Nacional de Cultura; junto con ello se inició un constante trabajo por el rescate de las tradiciones y la dignificación del trabajo artístico y literario, producto de lo cual se creó, en 1962, la Escuela Nacional de Arte (ENA), seguida de una vasta red de escuelas de arte en todo el territorio nacional, entre las que se encuentra la Escuela Vocacional de Arte "José María Heredia Heredia" de Santiago de Cuba, fundada en septiembre del año 1986. Estas escuelas ofrecían y ofrecen una enseñanza gratuita, a pesar de necesitar muchos recursos que resultan costosos para el país.

En el ámbito internacional, se encuentra la International Society for Music Education (ISME), entidad reconocida por la UNESCO en materia de Educación Musical, institución que desarrolla la enseñanza musical, así como de la formación continua de los docentes de la especialidad; además, las asociaciones nacionales adscritas a la ISME comparten sus criterios de compromiso con la música y con los educadores musicales.

El lema que resume su filosofía: *Sirviendo a los educadores musicales del mundo*, tiene el objetivo de promover, impulsar y defender la educación musical y la educación general a través de la música, lo que evidencia la importancia que la educación musical tiene en la formación integral del individuo, sin hacer distinción entre las dos vertientes: como la educación complementaria que reciben los estudiantes en los distintos niveles de enseñanza y aquella en la cual se forma al futuro músico profesional; proponiendo tendencias renovadoras que contribuyan al futuro de esta educación.

La Educación Musical se desarrolla en dos direcciones fundamentales: la educación musical especializada y la educación musical masiva, la primera se encarga de la formación de los profesionales; mientras que la segunda se dedica a la formación de los públicos, proporcionando el establecimiento, en la práctica, de la interrelación dialéctica entre ambos perfiles, o sea, el profesional-emisor y el ciudadano-receptor, partiendo de un tronco común en el que se tengan en cuenta, de forma similar, los elementos esenciales de la formación musical básica, lo cual garantizará el dominio del código perteneciente al lenguaje musical, que tiene que ser comprensible, para todos los elementos de la cadena comunicativa: creador-intérprete-educador-instructor de arte-gestor cultural-difusión masiva (público).

Los profesionales del arte se preparan en escuelas especializadas, en conservatorios y en centros pedagógicos musicales; en los cuales, tienen la posibilidad de aprender un instrumento, básico o principal, y otras asignaturas tales como: Solfeo, Teoría de la Música, Práctica de Conjunto, Práctica Coral, entre otras, además de su formación general. (Sánchez, 2012)

Esta enseñanza proporciona los conocimientos técnicos-musicales necesarios para el desempeño del músico profesional en la sociedad y los aspirantes, al ingresar a estas escuelas, deben demostrar un mínimo de condiciones innatas para la música, debido a que este tipo de formación tiene características especiales que la tipifican y diferencian de las demás.

En los últimos años, nuestro país ha estado inmerso en un proceso de perfeccionamiento económico y social, para lo cual quedó registrado en los *Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución*, en el VI

capítulo dedicado a la Política Social, lo relacionado con la Educación. En los lineamientos 145 y 146 se refiere la elevación de la calidad y rigor del proceso docente-educativo, jerarquizar la superación permanente, así como formar con calidad y rigor el personal docente. (Partido Comunista de Cuba [PCC], 2011).

De igual manera, para la Cultura, el 164 plantea la elevación de la calidad y rigor en la enseñanza artística profesional. De ahí que teniendo en cuenta la política del Estado, en la actualidad, el Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEArt) tiene entre sus *Principios generales para la formación artística en sus niveles elemental y medio superior profesional y profesor instructor en la especialidad de Instructores de Arte* los siguientes:

- Labor docente caracterizada por: atención personalizada, diferenciada y tutorial; variedad de formas organizativas y evaluativas; desarrollo del proceso de creación artística.
- Clima escolar caracterizado por la interrelación de asignaturas y especialidades y la escuela conformada por diversas especialidades y niveles de formación.

Además, la *Política de la enseñanza artística profesional, en sus niveles elemental y medio superior profesional*, proyecta “acciones para la capacitación, preparación y superación de artistas profesores que permitan elevar la preparación integral de los claustros...” (CNEArt, 2017, p. 8-10) y establece el desarrollo de una estrategia de investigación sobre las problemáticas actuales de la enseñanza artística en las diferentes especialidades que contribuya a elevar el nivel científico de los procesos y a su continuo perfeccionamiento.

A partir del análisis anterior, se significan para este estudio algunos de los elementos esenciales para la superación profesional, ya que esta constituye una prioridad en cualquier sistema educativo y se reconoce la necesidad de promover, de forma continua, mejoras en su preparación que garanticen la calidad del proceso educativo. En la actualidad, son varios los esfuerzos que se orientan hacia la búsqueda de nuevas perspectivas, que posibiliten una preparación efectiva y eficiente de los profesionales de la educación, desde una actualización constante que acceda a su crecimiento profesional y social, expresado en su saber, hacer, ser y convivir.

Desde una perspectiva general se destacan los trabajos de Añorga (1997), Valcárcel (1998), Pérez (2002), Nieto (2005), Castillo (2006), Valiente (2012), entre otros. Estos han desarrollado modelos, metodologías y estrategias para procesos de superación de directivos y docentes de las diferentes educaciones.

La formación continua, término que se actualiza en el perfeccionamiento actual de la Educación Superior constituye tanto un reto como una necesidad para los docentes, con vista a elevar su profesionalización, actualizar y profundizar sus saberes, desde el pregrado y a partir del desarrollo de la profesión el dominio de las llamadas ciencias de la educación (formación académica) y la dirección.

Es así, que existe la constante preocupación por implementar sistemas de formación continua para transformar y desarrollar las potencialidades profesionales, de acuerdo al desarrollo económico, científico y cultural. De esta manera, los centros de educación superior están encaminados a gestionar, coordinar y diseñar estrategias para la formación continua en todas las áreas, en particular el área académica propia de los saberes artísticos musicales.

Sin embargo, a pesar de la importancia de la gestión de la formación continua, aún es posible percibir cierto nivel de insatisfacción por parte de los profesionales de la música, que requieren soluciones flexibles propias de sus dominios sýgnicos para la práctica musical que tiene su base en la etapa de pregrado y se sistematiza y consolida con el ejercicio profesional enriquecido con diferentes modalidades de la formación de postgrado y el trabajo metodológico que establece el sistema educativo cubano.

Aunque en el ámbito investigativo, la Pedagogía Musical en Cuba presenta limitaciones de materiales docentes, en correspondencia con la Pedagogía General, existen en la provincia Santiago de Cuba algunos trabajos como los realizados por Fernández, Y. (2004), Álvarez, J. (2010), Dominico, P. (2010), Rubio, C. (2010), Sánchez, X. (2010) y Preval, A. (2012).

La investigación de Fernández está dirigida al desarrollo de la memoria rítmica en el nivel elemental de la enseñanza especializada de la música, las restantes son destinadas a la Licenciatura en Instructor de Arte para la Guitarra, para el desarrollo de habilidades rítmicas, para la Armonía y la Lectura Musical, respectivamente; a

excepción de la de Rubio, que se enfoca en las habilidades complementarias de la Educación musical en la formación del maestro primario.

Otras investigaciones son la de Mustelier, I. (2006) dedicada a un músico representativo de la provincia Las Tunas, y García, Y. (2013) sobre la extensión académica y los procesos formativos en el Conservatorio Guillermo Tomás. Los análisis de los trabajos investigativos en su mayoría se enfocan en estudios históricos de la enseñanza musical, en el desarrollo de diversas habilidades de los profesionales del arte en el área pedagógica y, en menor medida, a resolver los problemas didácticos en la enseñanza musical especializada.

Partiendo de un diagnóstico inicial, mediante la observación no participante, llama la atención que, tanto los profesores de instrumentos como los de asignaturas teóricas, tienen en común la realización de los niveles Elemental y Medio Superior Profesional, ya sea en la red de escuelas pertenecientes a la enseñanza artística, en escuelas comunitarias o preparándose con profesores particulares para incorporarse a alguno de los niveles antes mencionados, a través de los exámenes de concurso.

Sin embargo, existe un bajo índice de profesores que hayan cursado o estén cursando el Nivel Superior, cifra que es aún menor en los graduados del Instituto Superior de Arte (ISA), centro idóneo para la superación de este personal por ser la Universidad de las Artes, especializada en los procesos inherentes a la formación universitaria, en el campo artístico.

Este fenómeno está dado por la no existencia de todas las especializaciones musicales en las filiales del Instituto Superior de Arte (ISA) de la región oriental, las limitaciones del traslado hasta la capital, por el rigor de los exámenes de ingreso, sobre todo de Armonía, o por el poco tiempo libre con que cuentan los profesores, la mayoría vinculados al pluriempleo; lo que no propicia la superación profesional para ejercer su labor docente.

Ante estos y otros posibles motivos, muchos profesores han optado por otras carreras que se estudian en la Universidad de Oriente, entre las que se encuentran: Historia del Arte, Estudios Socioculturales que tiene continuidad en Gestión Sociocultural para el Desarrollo, Historia y Letras. Mientras que la mayoría se ha

decidido, en las diferentes etapas, por las carreras de perfil pedagógico Educación Musical, Instructor de Arte y actualmente la Educación Artística.

De ahí, el papel protagónico que corresponde a la Filial de nuestra provincia, en la región oriental, a la hora de proponer cursos de posgrado con alto impacto en la unificación de la metodología y superación profesional, en el campo de la didáctica, de estos profesores, para el perfeccionamiento de su labor docente.

Por otro lado, la asignatura Solfeo, conjuntamente con la Apreciación Musical, en el plan de estudio, forman parte de la disciplina Lenguaje Musical que es la encargada de lograr que el estudiante de música sea capaz de adquirir un sistema de conocimientos y desarrollar un conjunto de habilidades que le permitan identificar, reconocer, diferenciar y dominar los diferentes elementos que componen una manifestación, tan bella y compleja, como lo es la música.

De aquí se infiere que el Solfeo es una materia medular en la enseñanza musical, ya que transita de forma transversal en la formación, no sólo durante todo el Nivel Elemental, sino también en las demás asignaturas, de forma teórica o práctica, como las de Instrumento y Piano complementario. Como la mayoría de los profesores han optado por superarse en carreras universitarias ajenas a las especializadas del ISA, se identifican en su desempeño en la enseñanza de las diversas materias pertenecientes al currículo de este nivel, con respecto al Solfeo, las siguientes

manifestaciones:

- Limitaciones de los profesores en su desempeño docente en las actividades de la enseñanza musical especializada.
- Insuficiente dominio de la metodología para integrar el contenido del Solfeo con la práctica musical.
- Carencia de procedimientos didáctico-metodológicos en la enseñanza del Solfeo que propicien su tratamiento en las diferentes disciplinas.

Diversos factores pudieran dar origen a las manifestaciones anteriormente enunciadas, teniendo en cuenta la falta de preparación de los profesores para la asignatura en cuestión, la importancia de su superación para un mejor desempeño docente que desde el punto de vista sociológico, pedagógico, didáctico y

metodológico se materialice en todos los escenarios de la formación en la educación musical.

Se determina como **problema científico**: ¿Cómo contribuir a la superación de los profesores de música en la enseñanza del Solfeo y su integración con la práctica musical especializada? Por lo que la **valoración causal** de esta problemática, arroja lo siguiente:

- Baja preparación didáctico-metodológica del profesorado, para la enseñanza del Solfeo, desde los diversos modelos de formación docente.
- Limitaciones en el dominio del enfoque analítico en la enseñanza del Solfeo que propicie su tratamiento didáctico en las diferentes disciplinas.
- El contenido de las acciones de superación que se promueve no siempre es pertinente con las exigencias de los cambios que tienen lugar en el sistema educativo del perfil artístico y las necesidades formativas de los profesores.

Esta realidad influye negativamente en la preparación didáctico-metodológica del profesional, limitando el desempeño docente no solo en la asignatura y en su especialización, también en su preparación para enfrentar con calidad, los exámenes a la educación superior.

Para dar respuesta al problema científico planteado, se determina como **objeto de investigación**: la superación de los profesores de música, se determina como **objetivo** de la investigación: la elaboración de un programa para la superación de los profesores de música desde lo didáctico – metodológico, que potencie la integración del Solfeo con la práctica musical en la enseñanza especializada, y se precisa como **campo de acción**: la superación didáctico-metodológica de los profesores de música.

Derivado de lo anterior, se asume, como **idea a defender** que: la aplicación de un Programa para la superación didáctico-metodológica de los profesores, que potencie la integración del Solfeo con la práctica musical contribuye a mejorar su desempeño docente en la enseñanza especializada.

Las **tareas científicas** a desarrollar en la investigación son las siguientes:

1. Fundamentar epistemológicamente el proceso de superación en particular en los aspectos didácticos y metodológicos de los profesores de música en la enseñanza especializada.
2. Analizar los antecedentes históricos del proceso de superación del profesor de música de la enseñanza especializada.
3. Caracterizar el estado actual de la preparación didáctico-metodológica de los profesores de música de la enseñanza especializada y sus necesidades de superación profesional.
4. Elaborar un Programa para la superación didáctico-metodológica del profesor de música para potenciar la integración de la enseñanza del Solfeo con la práctica musical en la enseñanza especializada.
5. Valorar, en la práctica educativa, la pertinencia del Programa de superación propuesto.

En la investigación se emplean los siguientes métodos:

Métodos teóricos:

Análisis-síntesis: para examinar las partes que componen el proceso de enseñanza del Solfeo desde la preparación metodológica de los docentes.

Histórico-lógico: para analizar la evolución de la formación del profesor para la enseñanza musical, en general, y la del Solfeo, en particular, en el devenir histórico.

Inducción-deducción: para la elaboración de proposiciones generales e inferencias particulares derivadas del análisis teórico y las prácticas de los profesores.

Sistémico-estructural: para profundizar en el conocimiento de las regularidades y cualidades esenciales de los elementos que forman parte del proceso de enseñanza-aprendizaje y su interrelación entre sí, para definir las categorías y relaciones que propicien la elaboración de un programa de superación didáctico - metodológica de los profesores de música.

Métodos empíricos:

Observación: de clases de Solfeo, piano complementario e instrumento de diversos años para constatar el desempeño de los docentes en las asignaturas, los recursos didácticos empleados para la solución de inconvenientes surgidos en el proceso de enseñanza, así como la orientación del estudio independiente.

Entrevista: a los profesores de Solfeo con el objetivo de indagar acerca de la metodología empleada para la integración del Solfeo en la orientación y control del estudio independiente, la integración del Solfeo con la práctica musical y su desempeño instrumental.

Encuesta: a los profesores con el fin de comprobar su actitud ante la asignatura y obtener un diagnóstico inicial de la situación actual y determinar las necesidades que poseen para un correcto desempeño laboral.

Criterio de especialistas con el objetivo de recopilar la información necesaria que sirva de base para valorar la pertinencia del programa propuesto.

Método estadístico matemático:

Para tabular los datos obtenidos en el procesamiento de los resultados de los instrumentos de investigación aplicados, procesar los datos cualitativos y cuantitativos, así como establecer generalizaciones según las manifestaciones del proceso investigado.

De una **población** de 59 profesores, 3 de la Filial del ISA en Santiago de Cuba y 56 que conforman el claustro del Departamento de Música de la EPA “José María Heredia Heredia”, que también se desempeñan como profesores del nivel medio superior profesional; se trabajó con una **muestra** intencional de 9 profesores (el 15,3%), que se desempeñan como jefes de cátedra de asignaturas teóricas (Solfeo y Apreciación musical), dirección coral, piano básico, piano complementario y viento madera; además de los profesores de contrabajo, clarinete y la jefa del departamento de música de la Filial del ISA en Santiago de Cuba.

El **aporte práctico** de la investigación consiste en un Programa para la superación didáctico-metodológica de los profesores que potencie la integración del Solfeo con la práctica musical en los niveles elemental y medio superior profesional de la enseñanza especializada de la música.

La **significación práctica** radica en que esta propuesta parte del principio didáctico que destaca el vínculo de la teoría con la práctica, de una manera intencionada, mediante un programa centrado en integrar la enseñanza del Solfeo con la práctica musical, y así contribuir a la gestión de un aprendizaje integrador y analítico,

otorgándole la importancia que amerita el Solfeo en la formación integral del futuro músico.

La tesis se estructura en introducción y dos capítulos, en estos se exponen los principales fundamentos teóricos, antecedentes históricos y caracterización del estado actual del objeto de estudio; así como la propuesta de solución con la valoración de su pertinencia para la práctica educativa del profesor de la enseñanza especializada de la música.

CAPÍTULO I: CARACTERIZACIÓN DEL PROCESO DE SUPERACIÓN PROFESIONAL DE LA ENSEÑANZA MUSICAL ESPECIALIZADA

Introducción

Este Capítulo abordará los elementos más relevantes del proceso de superación profesional como arista esencial de la formación continua para enseñanza Musical del Solfeo integrada a la práctica musical, y constatar las peculiaridades y características especiales en pos de lograr un músico integral.

Mediante el método histórico-lógico, se realizará un análisis histórico tendencial de los antecedentes del proceso a investigar en la enseñanza musical especializada y se hará una valoración del nivel de preparación didáctico-metodológica que poseen los profesores de música.

1.1. Fundamentación del proceso de superación profesional en la enseñanza musical especializada

La dinámica del perfeccionamiento continuo en el área de las materias artísticas como resultado de las transformaciones sociales, implica mayor flexibilidad y contextualización en el proceso de formación continua con énfasis en la superación profesional de los profesores de música, delimitando la estructura epistemológica y metodológica que en su sistematización sustenta la cultura que ha de ser apropiada en el desarrollo del proceso formativo en los contenidos construidos para su práctica musical integral.

Se evidencia, por tanto, que es preciso resignificar nuevas relaciones teóricas y metodológicas que conduzcan a reconocer la necesidad de la superación profesional para los profesores de música al constituirse en una alternativa válida y necesaria que responde a la complejidad y riqueza del contexto en el que se desarrolla la enseñanza musical. Con toda razón, Gulluela (2002) plantea: “(...) la superación profesional musical es un eje dialógico integrador de profesionalización continua” p. 4.

Ya en la Resolución 6/96 del Ministerio de Educación Superior, se definió la superación profesional como “(...) un conjunto de procesos de formación que posibilitan a los graduados universitarios la adquisición, ampliación y perfeccionamiento continuo de los conocimientos y habilidades básicas y

especializadas requeridas para un mejor desempeño de sus responsabilidades y funciones laborales”. (Ministerio de Educación Superior [MES], 1996).

Sin embargo, algunos autores han introducido modificaciones a este concepto. Así, por ejemplo, Torres (2004) y González (2005) consideran que la superación profesional contribuye, además, al desarrollo de la cultura integral que permite elevar la efectividad y calidad de su trabajo, aspecto que incorporan a la definición.

Mientras que Díaz (como se citó en Lombana 2005), considera que la superación es un proceso de formación continua a lo largo de toda su vida profesional que produce un cambio y mejora de las conductas docentes en las formas de pensar, valorar y actuar como docentes.

No obstante, la superación profesional, desde los diversos enfoques con que los autores se han acercado a este tema, aún el proceso de la formación de los profesores de la enseñanza musical; todavía revela irregularidad y fragmentación, insuficiencias en cómo concebir la estructuración didáctica-metodológica del arte y su integración a la práctica musical a partir de los contenidos del Solfeo. Esta relación debe emerger a partir de la proyección didáctica de procedimientos metodológicos que desde los saberes artísticos - musicales propicien su sistematización en el contexto donde se desempeña.

Por tanto, el término superación profesional es ampliamente utilizado y aceptado por la comunidad científica en Cuba. No obstante, en la literatura especializada se utilizan otros términos, tales como formación permanente, formación continua, educación continua o continuada, capacitación o simplemente superación.

Desde esta afirmación, se permite aseverar que la formación expresa las relaciones dinámicas que se establecen desde el desempeño metodológico con la flexibilidad de la superación profesional y se apropie de los cambios educacionales constantes y pertinentes de la enseñanza musical especializada.

Por su parte, la formación continua, como complejo proceso, se ha explicado desde el contenido de diversas ciencias sociales, pero a pesar de muchas investigaciones realizadas en este campo, este tema dista mucho de ser agotado. En Cuba, cobra presencia en el perfeccionamiento de la formación de profesionales actualmente, al asumirse en la generación de planes de estudio E como categoría que integra las

etapas de formación de pregrado, preparación para el empleo y formación de postgrado (en todas las modalidades). Con ello se asumen las características de conceptos de superación profesional, continua, permanente y la capacitación, que han sido desarrolladas por autores de diferentes tendencias con el propósito de elevar la calidad y competencia de los egresados de carreras universitarias.

Investigadores como Zalbaza, P. y Ferry T. (como se citó en Gulluela, 2002) coinciden en que el término formación se asocia con el desarrollo personal; es la enseñanza profesionalizada para la enseñanza; por otra parte, precisan que es un proceso de desarrollo individual para adquirir o perfeccionar capacidades.

Cabe destacar que estos autores se parcializan al connotar la **formación** como una categoría rectora en la profesionalización del profesor; no obstante, minimizan las necesidades sociales que se suscitan en los diferentes contextos de desarrollo humano y el aporte individual a la sociedad desde la realización personal.

De igual forma, no advierten el contenido artístico - musical y los procedimientos para enseñar como contenido necesario y lograr un desarrollo armónico, multifacético e integral, centrado en la creación como elemento del desarrollo humano que propicie la formación y desarrollo de la personalidad, así como vía explícita para alcanzar una cultura general e integral; además, se restringe el término formación a las funciones y tareas profesionales.

Por otra parte, la caracterización epistemológica del proceso de la enseñanza musical especializada aún presenta un déficit de bibliografía que describa este proceso a fondo, la mayoría se dedica a los sucesos históricos, a las influencias recibidas desde el exterior como: qué corrientes de la Pedagogía afectaron la enseñanza de la música, estilos de enseñanza en alguna que otra especialización, o qué métodos pedagógicos-musicales se emplearon en uno u otro período en la historia de la enseñanza de la música en Cuba.

Sin embargo, aunque a nivel internacional se evidencia esta insuficiencia, se pueden consultar algunos artículos que abordan temas referentes a la Educación musical. (La ISME no hace distinción entre la educación musical y la enseñanza musical).

Desde un análisis filosófico Engels y Marx (2006) establecen que el problema de si al pensamiento humano se le puede atribuir una verdad objetiva, no es un problema

teórico, sino un problema práctico. Es en la práctica donde el hombre tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento. El litigio sobre la realidad o irrealidad de un pensamiento que se aísla de la práctica, es un problema puramente escolástico.

Y critica la teoría materialista de que los hombres son producto de las circunstancias y de la educación, y que, por tanto, los hombres modificados son producto de circunstancias distintas y de una educación modificada, ya que afirma que esta teoría olvida que son los hombres los que hacen que cambien las circunstancias y que *el propio educador necesita ser educado*.

Además, la coincidencia de la modificación de las circunstancias y de la actividad humana sólo puede concebirse y entenderse racionalmente como *práctica revolucionaria*.

Concluyendo que la vida social es práctica, por lo que todos los misterios que desvían la teoría hacia el misticismo, encuentran su solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esa práctica.

Desde el punto de vista psicológico, al trabajar en la docencia, es imprescindible para un buen desarrollo de la personalidad y formación de ese individuo, tener en cuenta las características psicológicas del grupo etario que se está formando. El profesor de música ejerce la docencia con niños, adolescentes y jóvenes, en las diferentes escuelas especializadas, por lo que se debe preparar atender las diferencias individuales.

El claustro de los niveles elemental y medio de nuestra provincia, está formado por profesores con un amplio rango de edades y años de experiencia; por lo que las edades psicológicas son las correspondientes a la juventud y a la adultez.

En esta etapa culmina el proceso de formación de la personalidad y surge una estructura jerárquica de motivos, fundamentada a través de la elaboración consciente del sujeto gracias al desarrollo intelectual y la consolidación de formaciones motivacionales complejas (la autovaloración y los ideales).

También se caracteriza por el desarrollo de la capacidad de autodeterminación como resultado de todo el proceso de su educación, o sea, la Juventud se caracteriza por el surgimiento de la concepción del mundo (le permite estructurar su sentido de la

vida o proyecto de vida, a través de planes, objetivos, metas y de las estrategias correspondientes para su consecución) y la consolidación del pensamiento conceptual teórico. (Domínguez, 2006)

El desarrollo del adulto puede manifestarse multidireccionalmente, ya que algunas competencias se manifiestan de forma estable y en otras aumentando o disminuyendo. (Izquierdo, 2005)

Loevinger (como se citó en Izquierdo, 2005), elabora una teoría en la que describe el desarrollo en siete etapas que transcurren desde lo presocial (infancia) a lo integrado (madurez), pasando por la etapa impulsiva, la autoprotectiva, el conformismo, la etapa de la conciencia y la fase de la autonomía. Cada etapa tiene sus propias preocupaciones, su estilo personal y su manera de pensar y resolver los problemas.

La transmisión racional e intencional de la experiencia y el pensamiento a los demás requiere un sistema mediatizador, o sea, el lenguaje y la psicología considerar el signo (la palabra o **sonido**) como el medio de comunicación, ya que, a través de sucesos simultáneos, un sonido puede asociarse con el contenido de alguna experiencia y servir para transmitir el mismo contenido a otros seres humanos. (Vygotsky, 1995)

Para Rusinek (2003) la actividad musical es básicamente mental y los procesos cognitivos implicados no son conceptuales sino auditivos, por lo que los objetivos deben ser redefinidos hacia el desarrollo de los procesos cognitivos que integran la *inteligencia musical*. La *capacidad* es un conjunto de procesos mentales que permiten organizar las herramientas culturales sensorio motoras y de razonamiento, por lo que para la recepción y emisión de la música se requiere de *capacidades* específicas, y para la emisión de la música mediante un instrumento es necesario el desarrollo de una *capacidad* de ejecución. También desarrollamos una *capacidad* para entender la música procesándola auditivamente.

Según Stublely (como se citó en Rusinek, 2003), el entender la música (no necesariamente de tipo conceptual) está integrado por tres modos de conocimiento: la audición, la ejecución y la composición, ante lo cual propone tres capacidades musicales: la *cognición auditiva*, capacidad que permite procesar mentalmente el entorno acústico y los acontecimientos musicales; la *cognición en la ejecución*,

capacidad de emitir música hacia el entorno mediante los instrumentos o la voz; y la cognición compositiva, capacidad de creación musical.

La audición es una actividad mental, pero la percepción auditiva no es suficiente para dar sentido al sonido, al ser los eventos efímeros y sucesivos, solo la representación mental en forma de memoria auditiva le permite al cerebro establecer relaciones entre ellos. La representación mental dependerá del tipo de enculturación y el entrenamiento; para Bamberger (como se citó en Rusinek, 2003) “la audición es en sí una interpretación, porque implica un proceso activo de resolución de problemas perceptuales para producir un significado”.

En esta investigación, se asume esta comprensión conceptual del significado de los diferentes parámetros sonoros que se estudian en este tipo de enseñanza y que el docente debe tener en cuenta unido a la preparación didáctica y metodológica necesaria para orientar el proceso de enseñanza-aprendizaje en pos de formar las habilidades técnico- expresivas y auditivas que requiere el estudiante de música en su formación integral.

Rusinek (2003) enumera tres componentes en la *ejecución musical*, estos son: los *afectivos*, al despertar sensaciones a la hora de ejecutar una obra o cuando el “miedo escénico”, la baja autoestima o la presión social entorpece el desempeño por lo que el ejecutante presenta un temblor incontrolable o suda de forma excesiva; los *cognitivos* requieren de una representación mental que subyace a la ejecución, ejecución que no es igual entre los diferentes intérpretes ni en un mismo intérprete al repetir alguna obra; y los *motrices* en las acciones que el cuerpo realiza a la hora de ejecutar algún instrumento o utilizar la voz. Tanto la memorización como la metacognición, son procesos que completan la actividad mental que conlleva el acto de hacer música.

Dutoit (como se citó en Salas, 2018) indica que los entrenamientos de memorización pueden abarcar varios sentidos (visual, auditivo, verbal, táctil) y dirigirse a la memoria inmediata y a la memoria a largo plazo, para formar un recuerdo global.

En la Psicología del desarrollo aparecen estudios que han demostrado y caracterizado la existencia de etapas evolutivas (ver anexo # 1) en relación con la adquisición de los diferentes parámetros musicales, producto de lo cual proponen

una serie periódica en el desarrollo de las aptitudes musicales según las respuestas de los niños frente a diversas situaciones de percepción y de producción (creativa o recreativa) de los sonidos musicales.

En cuanto a lo social, el proceso docente-educativo como sistema, es algo más que la integración de la enseñanza y el aprendizaje, más que cada uno de sus **componentes** (problema, objeto, objetivo, contenido, método, forma, medio y resultado); más que su simple suma. También supera las **dos leyes**: la escuela en la vida, la educación a través de la instrucción. Es la integración sistémica y holística de conjunto con las **cualidades** (niveles de asimilación, de profundidad y estructural), en cualquiera de las tres **dimensiones**, instructiva, capacitiva y educativa. (Álvarez, 1995)

Desde lo social, los procesos educativos (de asimilación), se clasifican como influencias intencionales o no intencionales, sistematizadas (a través de la escuela) o no sistematizadas (a través de otras agencias socializadoras) y especializadas (maestros, instructores) o no especializadas (las que provienen de padres, amigos, vecinos, colegas, conciudadanos, etc.). Blanco (como se citó en Soca y otros, 2002). Como función de la sociedad, la educación tiene como fines y objetivos, "preparar al hombre, desde que empieza a tener conciencia, para cumplir los más elementales deberes sociales, para producir los bienes materiales y los **bienes espirituales que la sociedad necesita**". Castro (como se citó en Soca y otros, 2002).

Pedagógicamente, la gnoseología del proceso docente-educativo (enseñanza-aprendizaje), Álvarez (1995) define que la *Pedagogía* tiene por objeto el *proceso de formación*, que a su vez se puede clasificar, según los fines que persigue, en tres tipos: el *proceso educativo*, que atendiendo al tipo de institución que participa en su desarrollo, se clasifica en sentido amplio cuando es toda la sociedad, y en sentido estrecho si sólo participa la escuela; el *proceso instructivo* se ocupa de que el estudiante se apropie de la cultura que lo ha precedido y el modo de enriquecerla; y el *proceso de capacitación* que busca formar en los estudiantes las potencialidades para su actuación en el enfrentamiento a los problemas que se presentan en su actividad laboral y de vida en general.

El *proceso docente-educativo*, objeto de estudio de la *Didáctica* como ciencia, es

aquel que se dirige a la formación social de las nuevas generaciones y en él, el estudiante se *instruye, capacita y educa*, adquiere sus conocimientos, desarrolla su pensamiento y sus sentimientos, de modo sistémico. Proceso conformado como resultado de la sistematización del conjunto de elementos presentes en él, que garantiza el *encargo social*: la necesidad que tiene la sociedad de *formar* a las nuevas generaciones, de acuerdo con sus intereses, es decir, *prepararlo* para la vida.

En cuanto al proceso de enseñanza-aprendizaje en la educación de posgrado, este “cumple con las características de cualquier proceso de su naturaleza, es formativo, sistémico y sistemático, de construcción y reconstrucción social del conocimiento a través de la actividad y la comunicación, transformador y otras”. (Bernaza, G. y Lee, F., (s/a, p. 1).

Sin embargo, el proceso formativo de la enseñanza de las artes se sustenta en los discursos de las prácticas artísticas en las que el sujeto está directamente implicado desde la relación teoría-técnica-práctica en los ambientes educativos artísticos. Por lo que los procesos formativos de la enseñanza de las artes contemporáneas demandan investigaciones que no se centren únicamente en aspectos de carácter teórico, sino también en la propia práctica artística, al legitimarla en su carácter profesional. (Rodríguez, 2013).

Desde el punto de vista didáctico, Leonhard y Sadonio (2011) plantean que la Didáctica de la Educación Musical es un complejo entramado disciplinar que comienza a configurarse a principios del siglo XX y aún hoy continúa evolucionando y consolidando su corpus teórico, producto de los aportes de la Psicología y la Didáctica General gracias a las cuales hoy se puede hablar de una Didáctica de la Educación Musical con entidad propia.

Afirman que:

“las preocupaciones de la didáctica contemporánea se concentran en el análisis acerca de la enseñanza, el aprendizaje y la relación de ambos con los contenidos; de la institución educativa, espacio donde estas relaciones se estructuran y materializan, y del currículo en tanto concreción en el acto didáctico”. (p. 363)

Y definen la Didáctica de la Educación Musical como una trama construida por el aporte de distintas disciplinas que comienza a configurarse a principios del siglo XX y continúa evolucionando y consolidando su corpus teórico, producto de los avances propios del campo de la música, de las evoluciones del campo de las didácticas específicas y de los aportes recibidos de otras disciplinas.

Por otra parte, aunque se dice que la música es un lenguaje universal, Blacking (como se citó en Vilar, 2004), afirma que “no puede haber comunicación musical si no es en un contexto social en el que existen una serie de convenciones que dan valor a determinadas combinaciones sonoras” p. 9.

Jorquera (como se citó en Vilar, 2004) plantea que cada cultura selecciona sólo una parte para asignarles un status de “sonidos musicales” mientras que otros son excluidos. Razones por la cual existen tantas músicas como pueblos, aunque se mantenga el estudio de la llamada música “clásica” europea.

Según Salas (2018), el músico no es solo aquel que ejecute un instrumento musical, ya que esta profesión demanda la adquisición de competencias teóricas y prácticas que van más allá de tocar un instrumento, por ejemplo: los cantantes. Sin embargo, dentro de todas las competencias que puedan desarrollar, encontramos algunas básicas que debe poseer y dominar correctamente el profesor de música como son: la teoría, la lectura musical y el solfeo, las cuales necesitan de un desarrollo auditivo correcto para memorizar de manera eficiente cada sonido y así reproducirlo a nivel vocal con exactitud.

Este autor afirma que con el inicio del aprendizaje de la lectura y la escritura de la música, se comienza con el aspecto más intelectual de la música, el cual se puede y se debe acompañar del aprendizaje a través del oído, del canto, del movimiento, de la experimentación y de la vivenciación del ritmo. Con el fin de relacionar lo captado sensorial y emocionalmente con su conceptualización y representación gráfica.

De lo que se desprende que el aprendizaje de la notación musical ha de ser posterior al descubrimiento intuitivo y sensorial de la música y que el primero no debe suprimir ni sustituir al segundo. Entonces se deberá estudiar de forma paralela, durante toda la etapa escolar, los elementos gráficos con la experimentación de la música de **forma práctica**, con actividades de movimiento, de improvisación, de canto imitativo,

etc. Porque esta experimentación es la que le da sentido al aprendizaje del código gráfico, ya que al partir de lo que se vive, es que se interioriza, se expresa y se comprende mejor su plasmación gráfica. (Trallero, 2008)

Este autor plantea además, que el aprendizaje de la lectura y escritura musical se debe hacer de forma progresiva y paralela a la ejercitación, por separado, de los diferentes elementos musicales como son: el ritmo y su representación gráfica; así como los problemas de afinación y la lectura de las notas sobre el pentagrama.

Gainza (como se citó en Salas, 2018) plantea que la música es para el hombre un lenguaje tan natural como su idioma. Si los padres y maestros se abocaran a la enseñanza del canto con la misma paciencia, convicción y cuidado que lo hacen con la lengua, todas las personas aprenderían correctamente y pudieran leer y escribir sus propias ideas musicales. Porque el aprendizaje de la música es un proceso evolutivo, al igual que el lenguaje, que se inicia por imitación hasta lograr avances y aprendizajes más complejos.

Este autor defiende también que el desarrollo de esta habilidad es la base para la adquisición de aprendizajes más complejos, por lo que es tarea de cada profesor de música lograr su consolidación en los grupos de estudiantes; para ello no se puede centrar en el desarrollo auditivo y debe poseer conocimientos significativos -niveles teórico y práctico-, porque él representa un modelo a seguir en la consecución de los objetivos académicos y debe dar a los estudiantes las bases necesarias para que construyan conocimientos complejos; esto se logra con el inicio del aprendizaje de la música.

Puncha (como se citó en Salas, 2018) manifiesta que el estudio de la música no se hace solo mediante el solfeo, sino que es una progresiva asimilación de la expresión vocal, el canto, los movimientos y la percepción audio-musical.

Por otra parte, el estudio de la música no son procesos de repetición e imitación en los que el estudiante ejecuta solo lo que le indica su profesor, sino que deben verse como procesos educativos integrales, estructurados en estrategias innovadoras que persigan la potenciación del aprendizaje estratégico y la motivación de los aprendices. Y sus resultados pueden ser más efectivos si su aprendizaje y estudio no se centra en la sola repetición de lecciones, para memorizarlas, sino que debe

enfocarse en un método práctico que permita la potenciación de procesos metacognitivos, para que los estudiantes puedan regular sus propias formas de aprender el solfeo. (Salas, 2018)

Los autores Lago y González (como se citó en Salas, 2018) afirman que el no trabajar mirando un libro, sino desarrollando la escucha consciente y la memoria a través de propuestas activas y lúdicas va ampliando, poco a poco, su capacidad de atención y concentración.

El estudio de la música en el aspecto práctico, demanda mucho esfuerzo compartido, pues el apoyo, la guía y la constante tutoría son las bases para la obtención de buenos resultados; de conjunto con la aplicación de tácticas que promuevan un aprendizaje estratégico y aprendices críticos, que puedan construir su conocimiento sobre la base de la interacción y la reflexión. Ya que, de esta forma, los estudiantes puedan comprender de qué manera apropiarse de los contenidos y las vías para la solución de los problemas. (Salas, 2018)

1.1.1. Características del solfeo en la enseñanza musical

Partiendo de que la enseñanza especializada de la música, en el Subsistema de la Enseñanza Artística Profesional, se divide en tres niveles de formación: Elemental, Medio Superior Profesional y Superior. De los cuales Valera (2004) refiere que “Uno de los objetivos principales de la enseñanza musical a todos los niveles es desarrollar en los estudiantes generalizaciones y conceptos en el campo del pensamiento musical” p. 5.

Al primero de los tres niveles se accede mediante el proceso de captación, para lo cual los aspirantes se deben presentar a los exámenes de ingreso y deberán estar cursando el segundo o cuarto grados. Los que vienen de segundo grado podrán estudiar aquellos instrumentos que pertenecen a las llamadas *carreras largas*, mientras que los que vienen de cuarto, iniciarán el estudio de las *carreras cortas*.

A las *carreras largas*, que abarcan siete años académicos, pertenecen instrumentos tales como el violín, la viola, el violonchelo y el piano básico. Mientras que otras especializaciones como el contrabajo, la guitarra, el tres, el laúd, la flauta, el oboe, el clarinete, el fagot, la trompeta, el trombón, la trompa, la percusión, así como la

dirección coral, pertenecen a las *carreras cortas* por tener una duración de cinco cursos escolares.

Otra modalidad para la incorporación a este nivel, es el ingreso excepcional por la vía de concurso que se establece para aquellos aspirantes desfasados que posean aptitudes excepcionales, previamente avaladas por especialistas de primer nivel o por los resultados obtenidos en eventos y concursos que certifiquen tal condición. Para estos exámenes, los aspirantes podrán encontrarse cursando desde tercer hasta octavo grado, pero deberán obtener notas, dentro de un rango determinado, que justifiquen su excepcionalidad para la carrera.

De aquí se deriva que el nivel elemental es el encargado de la formación inicial de los estudiantes del Subsistema de la Enseñanza Artística Profesional, al que acceden estudiantes de tercero a noveno grados con aptitudes para la música, entre otras manifestaciones artísticas como la danza y el ballet. (Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Escuelas de Arte, 2017)

Aunque este nivel no concede titulación a los efectos de la formación artística especializada, el egresado que concluye sus estudios en una escuela elemental de arte, adquiere los conocimientos correspondientes a la formación básica general que, en muchos casos le permiten incorporarse a alguna banda de concierto, agrupación de música popular, a la Asociación de Hermanos Saiz, entre otras oportunidades y evaluarse para convertirse en un artista profesional.

Los estudiantes que logran ingresar en el nivel elemental reciben, como parte del plan de estudio, una doble carga docente constituida por la escolaridad y la especialidad. Al hablar de la escolaridad, nos referimos a aquellas materias que recibe todo niño o adolescente en las escuelas pertenecientes al Ministerio de Educación que contribuyen a su formación general como son: Matemática, Español, Historia, etc.

Cuando se hace alusión a la especialidad, esta agrupa una serie de asignaturas que son las encargadas de dotar al colectivo estudiantil de los recursos técnicos-expresivos necesarios para una ejecución instrumental, primero, hasta llegar a una acabada interpretación, con todos los aspectos que ello implica. Estas asignaturas

son: el instrumento perfil, el piano complementario, el Solfeo, la apreciación Musical, el Coro, la Teoría y la Práctica de Conjunto.

Las carreras largas en el 3° y 4° reciben una asignatura llamada Iniciación Musical en la que se conjuga el Solfeo con la Apreciación Musical.

En las materias correspondientes a la especialidad, a veces predomina el carácter teórico, como en las llamadas asignaturas teóricas, el Solfeo, la Apreciación Musical y la Teoría; en otras el práctico, como en las clases de instrumento, Coro y Práctica de conjunto; pero se debe lograr mantener un equilibrio entre lo teórico y lo práctico.

El Solfeo es una disciplina que forma parte de las asignaturas teóricas y transita con el estudiante, durante todo el nivel elemental y gran parte del medio, a la que se le encomienda la responsabilidad de dotarlos con las habilidades necesarias para el dominio del lenguaje musical, fundamentalmente mediante la lectura para poder decodificar las partituras que contienen el repertorio a ejecutar.

Astor (s/f), en su libro *Solfreo para hoy*, define: "Lectura musical es el arte de descifrar e interpretar los signos que representan los diversos parámetros del sonido vinculados al hecho musical inscritos en un medio escrito conocido como partitura. Solfeo es la parte de la lectura musical dedicada a ejecutar e interpretar trozos musicales escritos utilizando dichos signos, generalmente a través del canto".

Según Cuart (como se citó en González y Pacheco, 2012):

(...) se trata de una técnica que permite al individuo entonar una melodía, de forma afinada, y haciendo caso de todas aquellas indicaciones que la partitura le pueda exigir (tempo y compás, armadura de clave, alteraciones, dinámica, relaciones entre notas, pausas, repeticiones, etc.). Es, por lo tanto, una herramienta de trabajo que engloba los ámbitos rítmico y melódico, fundamentales en el desarrollo vocal y auditivo de los alumnos... (p. 3)

Mientras que Soulage (como se citó en Trallero, 2008) explica que el término Solfeo proviene de la palabra Solfeggi que se deriva del nombre de las notas sol-fa, con la que los italianos nombraban los compendios de ejercicios destinados a los cantores, de lo que se infiere que el Solfeo no es más que el estudio de los sonidos en relación con su nombre y su grafía.

La música es considerada como un lenguaje universal, pero como lenguaje al fin tiene sus propios códigos o sistemas de significación que nos permiten hacer “una lectura” de sus mensajes, para lo cual es básicamente el profesor de Solfeo el encargado de enseñar todo ese entramado de símbolos y significados a los estudiantes para que puedan leer y escuchar la música.

Vilar (2004) afirma que:

(...) la música se considera un lenguaje y, en tanto que lenguaje, se convierte en un instrumento de expresión individual y de comunicación entre los miembros de una sociedad, en el que confluyen tres valores fundamentales, percepción, expresión y comunicación, que le confieren una dimensión equiparable a la de otros sistemas de lenguaje utilizados por el hombre. (p.9)

Hasta aquí, las definiciones citadas tienen una mirada estrecha del Solfeo, al enmarcarlo en la interpretación de los códigos del lenguaje musical y la lectura mediante el canto, obviando que si el Solfeo se encarga básicamente de desarrollar habilidades para el Lenguaje musical, entonces se encuentra intrínseco en las demás asignaturas del currículo, ya que toda la bibliografía se vale de esos símbolos para materializar su discurso musical.

Por lo que para esta autora, el Solfeo es la disciplina mediante la cual el estudiante se apropia del lenguaje musical y lo pone en función de una interpretación acabada que va más allá de la mera ejecución de la partitura, para lo cual sintetiza lo cognitivo con lo sensitivo.

En las clases que se consideran prácticas (Instrumento, Coro y Práctica de conjunto), para montar un repertorio primero se debe leer la partitura y analizar cada uno de los símbolos para definir la influencia que ejerce sobre la expresividad de la obra y por ende en la interpretación final. En la Teoría musical se profundiza con más detenimiento en la terminología ya iniciada en el Solfeo, mientras que en la Apreciación Musical, aunque en menor medida, también se apoya en las habilidades desarrolladas por la disciplina en cuestión.

Según Valera (2004: 7) “La teoría musical y el solfeo se convierten en algo sin objetivos si no se ligan a la práctica musical, si se pretende que la preceda y no que sea un resultado. Ya en etapas más avanzadas, la teoría no solo será la

generalización de la práctica adquirida, sino que incluso podrá adelantarse a ella, pero no es el caso de los primeros años de la enseñanza de la música”.

1.2. Antecedentes históricos del proceso de formación de los profesionales de la Enseñanza Musical Especializada

Para realizar una caracterización exhaustiva de la formación de los profesionales de la enseñanza musical, se tuvieron en cuenta las fuentes consultadas sobre los planes de estudios, los programas de asignaturas, las revistas especializadas, los informes de validación de las carreras, las resoluciones normativas y las orientaciones sobre el trabajo con la Enseñanza Musical y sus metodologías desde la creación del ISA entre otros documentos.

Del análisis de los documentos y fuentes consultadas se realizó una valoración desde 1976 hasta el 2018 y se precisaron tres etapas a partir del análisis de las principales características del proceso objeto de estudio.

Antecedentes.

Luego de varios intentos fallidos por academizar la enseñanza especializada de la música en nuestro país, el primero de octubre de 1885 el maestro holandés Hubert de Blanck, radicado en Cuba, logra fundar el Primer Conservatorio de Música y Declamación bajo la metodología de los centros de este tipo en Europa, aplicando los métodos más modernos en la enseñanza de la música de su época.

A partir de 1886 el Conservatorio contó con varias cátedras entre las que estaba el **Solfeo**, estas se fueron ampliando hasta convertirse en la primera institución en **otorgar títulos de profesor a sus estudiantes con condiciones para la enseñanza.**

A la fundación del conservatorio le siguió la creación de otros centros, la mayoría en la capital, como son: la Escuela Normal de Kindergarten (1902), la Academia Municipal de Música de La Habana adjunta a la Banda Municipal (1910), la Escuela Normal de Maestros (1915), el Conservatorio Internacional (1925), Conservatorio Provincial de Música de Oriente (en Santiago de Cuba), la Escuela Normal de Música (1931), la Confederación Nacional de Conservatorios y Profesionales de la Música (CNCPM) (1940), la Escuela de Verano (1941), entre otras.

Todos ellos tenían como denominador común, la enseñanza del Solfeo, así como una constante renovación del plan de estudio, como por ejemplo en la Academia Municipal de Música de La Habana, Guillermo Tomás introdujo el *Método práctico de Solfeo de Roger Junoi*, publicado en Madrid en 1888; cambiándolo, a partir de 1918, por el método *la Escuela de Solfeo* de Valle y más tarde la serie *Solfeco de los Solfeos*.

Serafín Pro escribió, en 1944, el Método analítico-sintético para la enseñanza del Solfeo, en el que se constata un estrecho vínculo música-lenguaje, además de la influencia de la concepción de Carl Orff en sus Orff-Schulwerk.

El Solfeo también se dividió en: Educación Auditiva, Educación Melódica, Lectura Rítmica, Dictado Musical y Educación Rítmica. En este período se establecieron las precedencias para obtener los títulos de profesor en las distintas especialidades.

En cuanto a la **superación continua** el Conservatorio Internacional se convirtió en una institución docente-musical de vanguardia, en el que la directora proporcionaba materiales sobre temas musicales y pedagógicos para la superación continua y actualización de los profesores.

Mientras que la Confederación Nacional de Conservatorios y Profesionales de la Música era la encargada de facilitar el desarrollo pedagógico musical de los profesores, impartiendo cursillos de Educación Musical, conferencias y clases de superación cultural, así como la creación de la Revista Educación Musical, en la que se abordaban temas pedagógicos. Y la realización, en La Habana, con una frecuencia semanal durante aproximadamente tres meses, los ciclos de conferencias y clases de orientación cultural y pedagógica.

La Escuela de Verano, como parte de los cursos de extensión universitaria de la Universidad de La Habana, impartió cursos, a manera de postgrados, sobre música folklórica cubana, aspectos de la didáctica musical y apreciación e historia de la música. También se impartieron cursos de diferentes contenidos técnico-musicales dedicados a la Lectura y Dictado Musical, Apreciación Musical, Historia de la Música, Historia de la Música en Cuba, Técnicas Pedagógicas Especiales de la Educación Musical, entre otros.

Se toman como **hitos más relevantes** los siguientes:

1976 - Fundación de la Universidad de las Artes (ISA).

1994 - Creación de las Filiales del Instituto Superior de Arte (ISA) en el país.

2011 - Sistematización de la superación profesional de la enseñanza musical especializada.

A partir de los hitos antes mencionados, es posible delimitar las siguientes etapas:

Primera etapa: (1976-1993) Iniciación de la educación superior de las Artes y organización del proceso de la enseñanza musical.

Segunda etapa: (1994 - 2009) Perfeccionamiento de la enseñanza musical.

Tercera etapa: (2010-2018) Proyección de la superación profesional en la Filial de Arte.

La existencia de etapas en el proceso formativo de estos profesionales de la enseñanza artística denota características del proceso de superación profesional de la enseñanza musical que tipifican una lógica del devenir histórico. En el análisis e interpretación de cada etapa, se determinaron los siguientes indicadores:

1. Concepciones y desarrollo de las políticas educacionales del Arte.
2. Vinculación del Solfeo con la práctica musical.
3. Características de la superación profesional de los profesores de música.

Primera etapa (1976-1993): Iniciación de la educación superior de las Artes y organización del proceso de la enseñanza musical.

En esta se distinguen acontecimientos significativos a partir de los años 1971-1972 con la celebración del Congreso de Educación y Cultura y la aprobación, por el primer Congreso del Partido, de las Tesis y Resoluciones sobre la Política Educacional, se sientan las bases para su ulterior desarrollo y se crearon en ella las bases para el perfeccionamiento y formación permanente de los profesores que la sociedad necesita.

En 1976, a partir del perfeccionamiento alcanzado en el orden educacional, se crea el Ministerio de Educación Superior y ese mismo año, el 29 de julio, se funda el Instituto Superior de Arte, luego de una larga experiencia en la formación del músico profesional, de conjunto con el curso para trabajadores del perfil de Musicología. Éste tuvo sus antecedentes en el Curso de Nivel Superior de la Enseñanza de la Música realizado en la Escuela Nacional de Arte (ENA). (Rodríguez, 2004)

Entre los profesores fundadores estaban Argeliers León, Harold Gramatges, el fundador de la Escuela Cubana de Guitarra Isaac Nicola, así como los músicos pedagogos Juan Jorge Junco y Domingo Aragú.

La Ley 1307 del 29 de julio de 1976, definió la institución y estableció la estructura de las especializaciones de la Educación Superior, producto del alto nivel alcanzado por la enseñanza de las artes en el país, organizada en tres facultades: Artes Plásticas, Artes Escénicas y Música.

En la década de los 80, hay un interés evidente por las investigaciones psicopedagógicas, como por ejemplo en la intensa labor de Argeliers León tanto en la Casa de las Américas, como al frente del Departamento de Musicología del Instituto Superior de Arte (ISA). Producto de esta labor, veintiún estudiantes defendieron sus trabajos de diploma, para la obtención del título de Musicología, sobre temas pedagógicos y psicológicos, como son: *La enseñanza Musical en Cuba*, de Miriam Concepción Álvarez (1988); y *La Educación Musical en la edad preescolar*, de Clara Isabel Cabrera (1987).

Por esta época, también se realizaban las Conferencias Científicas del ISA favoreciendo el intercambio y el debate referente a los temas pedagógicos y psicológicos aplicados a los diferentes perfiles universitarios, específicamente a la enseñanza musical.

De ahí, que la investigación se convierta en un recurso didáctico que contribuye a elevar el interés del estudiante por la disciplina y su aprendizaje desde su propio lenguaje artístico, tanto teórico como práctico. Y, mediante la formación de una actitud investigadora se prepara pedagógicamente al músico para lograr el perfeccionamiento de su doble condición de músico y pedagogo. (Rodríguez, 2004)

En 1987 y 1989 se observa un marcado interés por las Concepciones y el desarrollo de las políticas educacionales del Arte en las que se abren las puertas, respectivamente, a otras carreras del arte. En 1987 abre Arte Danzario con perfiles de Ballet, Danza Contemporánea y Danza Folkórica, mientras que Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual lo hace en 1989.

Estas contaron con un claustro de destacados artistas y maestros, que además de participar en los proyectos artísticos-pedagógicos nacidos de cada Facultad, se

tomaron cierto interés por determinar los rumbos de las didácticas especializadas; sin embargo, estas se manifestaban de forma independiente.

Las posibilidades de estudio en la educación de pregrado se han incrementado a cinco carreras: Música, Artes Plásticas, Arte Teatral, Arte Danzario y Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual y el número de perfiles a 39. Cabe señalar que, de manera general, existió en la enseñanza musical, por un lado, la fragmentación de la disciplina y, por el otro, un excesivo tecnicismo, no siempre acompañado de acciones formativas en respuesta a los cambios.

En las orientaciones metodológicas de los programas de asignatura, no se incorporan procedimientos de análisis metodológico para la formación artístico–musical de los profesores, de ahí que se limita su alcance y progresión en el proceso formativo y el desempeño profesional, con énfasis en la enseñanza del Solfeo, infiriéndose que la vinculación del Solfeo con la práctica musical era aislada, ya que, cada materia medía sus conocimientos de forma independiente.

Las características de la superación profesional de los profesores de música y las actividades dirigidas al tratamiento metodológico del proceso de la enseñanza del Solfeo, presentaron carencias en la estructuración y sistematización de los contenidos que permita integrarlo de manera coherente a la práctica musical.

Se observa una presencia intermitente y fragmentada en el contenido de los planes, encaminados fundamentalmente a completar la formación del profesor, y no siempre las acciones formativas dan respuesta a las necesidades de estos.

Por otra parte, la superación profesional a partir de la década de los 80 comenzó a tener un matiz más personalizado atendiendo a las características de las disciplinas, en tanto estuvo proyectada a cursos intensivos dirigida esencialmente a las exigencias de los planes de estudio. Sin embargo, en las estrategias de superación y el trabajo metodológico no se contemplaban acciones dirigidas a la integración de los programas para la práctica musical por lo que no tenía un carácter sistemático.

Se caracteriza, de manera general, en que los programas del plan de estudio tenían carácter tecnicista; las estrategias de superación eran de manera intensiva y en el trabajo metodológico no se contemplaban acciones dirigidas a la integración de los programas para la práctica musical.

Segunda etapa (1994 - 2009): Perfeccionamiento de la enseñanza musical.

En esta etapa están presentes las carencias del periodo especial. Sin embargo, a partir de 1996 con el proceso de perfeccionamiento se enriquece la formación del Licenciado en Música, en dicha universidad de las Artes, con la modalidad de curso regular por encuentro, curso para trabajadores (CPT) para trabajadores procedentes del sistema de cultura con un perfil afín a las especialidades. Este Plan de estudio respondía a las mismas exigencias del ya vigente y tenía una duración de cinco años para algunas especialidades y 4 años para otras.

También laboran cuatro Unidades Docentes en provincias, una en Camagüey, dos en Holguín y una en Santiago de Cuba.

Su labor abarca las enseñanzas de pregrado y postgrado, así como cursos cortos y de extensión, incluyéndose la preparación de profesores cubanos y extranjeros que optan por el grado de Doctor en Ciencias sobre el Arte.

Para dar solución a las problemáticas detectadas en torno a la necesidad de preparar a los profesores que se desempeñan en la enseñanza especializada de la música, en cuanto a la pedagogía, la didáctica, la psicología y las metodologías aplicables a la especialidad; el departamento de Pedagogía-Psicología del Instituto Superior de Arte (ISA), desde 1997, como posgrado, desarrolló dos Diplomados dirigidos a profesores, uno de Pedagogía y Psicología en el Arte, impartido durante diez años y declarado como Proyecto de la UNESCO en 2001, mientras que el de Pedagogía Musical se impartió desde el 2004 hasta el 2007.

En 1999, se elabora la estrategia de perfeccionamiento que se caracterizó por la formación intensiva del profesional del Arte con énfasis en el dominio del contenido desde la acción técnica como elemento potenciador del saber hacer, distinguiéndose los siguientes elementos:

La presencia de una concepción y desarrollo de las políticas educacionales del Arte, que hace énfasis en las disciplinas técnicas como configuración rectora de los planes de estudio con predominio del componente académico y los contenidos de la práctica musical no contaban con un elevado fondo de tiempo para el desarrollo de habilidades prácticas. Sin embargo, la formación era fragmentada al interior de cada disciplina, debido a que los contenidos no tienen un carácter sistémico.

El tratamiento metodológico estaba orientado desde la subjetividad, en tanto la vinculación del Solfeo con la práctica musical era insuficiente, tenía un carácter tecnicista aun cuando se realizaban análisis e interpretaciones metodológicas del proceso de la enseñanza del solfeo se manifiesta un nivel esquemático y reproductivo al no considerar una integración en el plano teórico - práctico de los elementos del contenido del solfeo con la práctica musical.

Las características de la superación profesional de los profesores de música a partir del 2004, se proyectan por cursos de superación que se realiza en áreas regionales y se nota un incremento del desempeño profesional vinculado a las comisiones del Ministerio de Cultura (MINCULT) de cada provincia.

En el 2006 se realiza una proyección de superación para diplomados y Maestría con matrícula restringida para cada provincia. En tanto, aún se muestra insuficiente la superación profesional de los profesores de música.

En el año 2008, se desarrollan cursos de corta duración, dirigidos a especialistas, donde solo se atendía la preparación en el orden técnico y se prioriza el perfeccionamiento de las habilidades de técnicas con carácter especializado, se limita la preparación metodológica al no proyectar técnicas y procedimientos didácticos que auxilien una integración del conocimiento musical con la práctica.

El 6 de septiembre del 2010, se realiza la apertura de la Filial de la Universidad de las Artes en Santiago de Cuba, a pesar de ser creada en el año 1994, por la Resolución No. 26, primeramente como Unidad Docente. Este espacio de experimentación, diálogo y reflexión sobre el arte, ha devenido centro de formación de artistas y de proyectos artísticos – pedagógicos.

Desde su creación ha sostenido la vinculación y el intercambio científico y cultural con los exponentes académicos y creativos de la región, resaltando como concepto esencial la formación integral.

Su **objetivo formativo** es desarrollar profesionales competentes en las carreras de Arte con un alto nivel de compromiso con la Revolución. Su **misión** es desarrollar la formación integral universitaria, así como la superación continua en las esferas de la creación artística y la gestión cultural, a partir de una pedagogía de excelencia y el constante vínculo con los niveles precedentes, en correspondencia con la producción

y prácticas contemporáneas y la demanda social, desde una concepción humanista y revolucionaria del arte y la cultura.

Mientras que la **visión** es impactar en el desarrollo cultural y humano de la sociedad cubana a través de la formación de artistas con la más alta preparación académica y compromiso social.

En esta se pueden acceder a las siguientes carreras con sus respectivos perfiles: en Arte Teatral (actuación), en Arte Danzario (danza folklórica) y en Música (contrabajo, clarinete, saxofón y fagot).

En tanto en esta etapa los contenidos de la superación, aun cuando se reconoce la naturaleza de su intencionalidad, son tratados de forma fragmentada.

Tercera etapa (2011-2018): Proyección de la superación profesional en la Filial de Arte.

Cabe señalar que a partir del 2010 las características de la superación profesional de los profesores de música se manifiestan por la implementación de Seminarios Nacionales y actividades dirigidas por el Instituto Superior de Arte (ISA), con un carácter integrador y descentralizado. Sin embargo, no existe un enfoque de sistema para un tratamiento integral y continuo, en lo metodológico no se declaran procedimientos de análisis metodológico desde una perspectiva totalizadora que contribuya a una integralidad del Solfeo con la práctica musical.

Los posgrados impartidos por el departamento de Pedagogía-Psicología del Instituto Superior de Arte (ISA), constituyeron importantes antecedentes para la apertura y desarrollo del programa de Maestría en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes, primera que se diseña para los profesores de música y danza del sistema de enseñanza artística, e inició su primera edición el 14 de marzo de 2011.

Dicha maestría, constituye una modalidad de posgrado dirigida fundamentalmente a los profesores antes mencionados, que requieren perfeccionar sus estrategias y habilidades psicopedagógicas para elevar, cualitativamente, los procesos de enseñanza- aprendizaje que se llevan a cabo en los diferentes niveles académicos de estas escuelas. Tomando como punto de partida sus necesidades de aprendizaje en torno a su desempeño pedagógico especializado y las satisface de manera estratégica. (Rodríguez, 2013)

En la concepción pedagógica de esta maestría se han tenido en cuenta diversas experiencias como antecedentes, entre las que se encuentran las investigaciones propiciadas por los Diplomados en Pedagogía y Psicología del Arte, Pedagogía Musical, Maestría en Arte (en las menciones Música y Danza), Maestría en Educación por el Arte y el Doctorado en Ciencias sobre Arte, llevados a cabo por diversos profesores e investigadores del Instituto Superior de Arte (ISA).

En el módulo obligatorio se imparten siete posgrados: Proceso Grupal, Antropología Pedagógica, Psicología del Arte y la Creación, Psicología del Desarrollo, Teorías y Teóricos de la Enseñanza Artística, Procesos Curriculares de la Enseñanza Artística y Metodología de la Investigación aplicada a la enseñanza artística.

En cuanto a temáticas dirigidas a la especialidad, existe el módulo en el que se agrupan las siguientes temáticas: enfoques contemporáneos de la enseñanza musical, modelos didácticos, innovación educativa y perfeccionamiento, higiene de la práctica musical y filosofía y didáctica de la obra musical.

Además de cursos y talleres electivos relacionados con los temas de Comunicación Escénica, Expresión Corporal para Músicos, Musicoterapia y Método Grupal.

En el año 2014 comienza un nuevo perfil, Profesorado en disciplinas históricas y teóricas de la música, la creación de un perfil profesoral de nivel superior, surge como una propuesta con posibilidades de mejorar la ausencia de un sistema de superación efectivo y de una titulación de nivel superior que prepare concretamente a los profesores para enfrentar las disciplinas históricas y teóricas de la música, que integran los planes de estudio de los niveles elemental y medio.

En este perfil, con la modalidad de curso por encuentro (CPE), se pretende que los profesores formados sean capaces de aplicar, en cada una de las disciplinas y asignaturas, las leyes generales de la didáctica y sus principios, en estrecho vínculo con las didácticas específicas; además de establecer relaciones de orden interdisciplinar.

En esta etapa las concepciones y desarrollo de las políticas educacionales del Arte presentan un mayor nivel de desempeño. El proceso de apreciación de la enseñanza del Solfeo, es asumido desde una concepción más amplia, pero sin significar el carácter de eje integrador, que permita una dirección metodológica integral para

poder explicar, comprender e interpretar este proceso de forma tal que favorezca la práctica musical, por lo que se observa además una limitante en el aprendizaje dado por el insuficiente tratamiento metodológico.

Por otra parte, la vinculación del Solfeo con la práctica musical desde la metodología no declara las condiciones objetivas que propicien la vinculación, técnicas y expresiva en la práctica de conjunto con la identificación de la metodología adecuada.

A partir del análisis realizado se advierten en el desarrollo del proceso objeto de estudio, los siguientes **rasgos distintivos**:

- En la primera etapa, la preparación en el pregrado para enfrentar los planes de estudio, en su futura labor como profesor, se basa en la investigación, como recurso didáctico, por lo que queda deficiente. Mientras que la superación se basaba en seminarios nacionales, enfocados en el cumplimiento de los programas individuales de las disciplinas.
- En la segunda etapa, se puede consignar el tránsito a un proceso de perfeccionamiento de la labor profesional con un enfoque aún tecnicista y carente de herramientas didácticas y metodológicas. Por lo que la superación de los profesores de la enseñanza musical era insuficiente, mientras que los cursos de posgrado eran limitados.
- En la tercera etapa se evidencia una mayor estructuración de la superación profesional, al desarrollar el primer programa de maestría centrada en los procesos formativos inherentes a la enseñanza especializada de la música, así como la carrera profesoral, sobre una base didáctica, metodológica, pedagógica y psicológica.

En las etapas antes mencionadas, se evidencia un insuficiente tratamiento del proceso de superación profesional de la enseñanza musical especializada, ya que los programas existentes con este propósito, se encuentran centralizados, casi en su totalidad, en la sede central, es decir, el Instituto Superior de Arte (ISA) en la capital, por lo que las demás provincias se encuentran desfavorecidas debido a los factores subjetivos que influyen y dificultan la accesibilidad a estos cursos de actualización y complementación de la formación del personal docente.

1.3. Estado actual de la preparación didáctico-metodológica de los profesores de música de la enseñanza especializada en Santiago de Cuba

Ante la necesidad de profundizar en las especificidades de la preparación didáctico-metodológica de los profesores que laboran en la enseñanza especializada de la música en nuestra provincia, se trabajó con una muestra intencional de 9 profesores, que se desempeñan como jefes de cátedra de asignaturas teóricas (Solfeo y Apreciación musical), dirección coral, piano básico, piano complementario y viento madera; además de los profesores de contrabajo, clarinete y la jefa del departamento de música de la Filial del Instituto Superior de Arte (ISA) en Santiago de Cuba.

De estos nueve profesores, solo tres son egresados del Instituto Superior de Arte (ISA), lo que representa el 33,3% de la muestra seleccionada; cinco son graduados de carrera pedagógica en Educación Musical e Instructor de Arte, para un 55,5%, mientras que la profesora restante es graduada de Historia del Arte, para un 11,1%; los años de experiencia en la docencia están en el rango de 12 a 50 años (uno de 12, dos de 14, uno de 16, uno de 28, dos de 35, uno de 42 y uno de 50).

El 100% de estos profesores, tienen en común que son egresados de las escuelas del subsistema de enseñanza artística en el nivel medio superior profesional donde, luego de vencer los cuatro cursos escolares que comprende la carrera, están calificados como: técnico medio en asignaturas teórico-musicales; instrumentista-profesor y práctica de conjunto; director de coro y/o cantor; o cantor de coro.

En la actualidad, en ese nivel se recibe una doble carga docente con la formación general correspondiente al bachillerato del Sistema Nacional de Educación y las asignaturas inherentes a la especialidad tales como: la especialización (Esta se refiere al instrumento que estudia o a aquellas materias afines con el perfil que está estudiando), el Solfeo, la Armonía (tradicional, contemporánea y popular), la Historia de la música (Cubana y Universal), la Práctica de conjunto, la Música de cámara, el Análisis musical, el Contrapunto, la Metodología específica de los diferentes instrumentos, el Piano complementario, entre otras.

También se estudia Psicología, en segundo año y Didáctica general, en tercero (Ministerio de Cultura [MINCULT, 2014]); con lo cual adquieren una noción acerca de

estas materias, que resultan de suma necesidad para todo aquel que se dé a la tarea de conducir cualquier proceso en el ámbito de la enseñanza.

Los graduados de la Universidad de las Artes se titulan como Licenciados en Música en veintiún perfiles profesionales organizados en los siguientes Grupos de Práctica Artística: Instrumentistas (Piano; Cuerdas: Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo; Viento: Fagot, Oboe, Flauta, Clarinete, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón; Percusión; Guitarra, Tres, Laúd; Dirección Coral y Dirección de Orquesta; Canto; Musicología y Composición; y Dirección Musical de Sonido.

En el caso de la Filial del Instituto Superior de Arte (ISA), cita en la provincia Santiago de Cuba, no cuenta con estudiantes en el curso regular diurno y en la actualidad, en el curso por encuentro para trabajadores, la matrícula en la especialidad de música es de dos estudiantes, clarinete y contrabajo respectivamente, que se encuentran cursando el tercer año.

Este centro tiene entre sus misiones, la formación integral de los músicos en el nivel superior, así como la superación posgraduada de los profesores que laboran en los niveles precedentes de la enseñanza musical especializada, basados en un constante proceso investigativo para elevar la calidad de la enseñanza.

Se parte de la integración curricular y del tratamiento didáctico en pos de una correcta formación profesional, para lo que se tendrán en cuenta los siguientes

criterios valorativos:

- Nivel de preparación didáctica.
- Atención a las necesidades individuales en un contexto grupal.
- Vínculo de la teoría con la práctica.
- Dominio de las diferentes metodologías.

Aunque los profesores de la enseñanza especializada de la música están graduados de los diferentes niveles de enseñanza, en las pruebas de pase de nivel se puede constatar un déficit en el desarrollo de diversas habilidades como son: la falta de autonomía para el estudio independiente, la falta de integración de los aspectos teóricos con la práctica musical, deficiente desarrollo para la lectura musical a primera vista, así como el entrenamiento para la reproducción escrita de melodías y ritmos.

Para abundar en estos indicadores, se emplearon métodos y técnicas de investigación como: observación a clases grupales en el nivel elemental (ver Anexo # 2) e individuales (ver Anexo # 3), entrevistas a los profesores de Solfeo (ver Anexo 4), encuestas a los profesores de otras asignaturas de la especialidad (ver Anexo 5), y revisión documental, que permitieron ratificar los vacíos presentes en el proceso.

Este diagnóstico fue realizado durante el curso 2018-2019 para constatar el estado actual de la preparación didáctico-metodológica de los profesores de música de la enseñanza especializada en nuestra provincia.

Fueron observadas cuatro clases de Solfeo, cuatro de Apreciación musical, dos de coro, dos de dirección coral, tres de piano básico, cuatro de piano complementario y cuatro de viento madera, para un total de veintitrés, en diferentes años del nivel elemental (diez grupales y trece individuales).

En las clases grupales se pudo observar que el método que predominó, en tres (75,0%) de Solfeo fue el repetitivo y memorístico, mientras que en una de las clases de coro (50,0%) fue en la que se utilizó el análisis melódico-armónico de las obras y se solfearon.

En tres clases (75,0%) de apreciación musical fue más empleado el método analítico y en ninguna se apreció el uso de metodologías que han marcado pautas en la historia de la enseñanza musical especializada. En el 50,0% de las clases de apreciación musical se observó el empleo de situaciones problemáticas, así como las vías necesarias para resolverlas. También, se plantearon actividades que estimularon la creatividad de los estudiantes y se tomó como punto de partida la clase para la orientación del estudio independiente. Estas propiciaron la vinculación del contenido de la asignatura con la vida, el medio social y el trabajo; así como unidad entre lo instructivo, lo educativo y lo desarrollador.

En las clases visitadas, primó la planificación unitaria para el grupo estudiantil, con un tratamiento pobre de las características individuales y potencialidades del colectivo escolar, con lo que establece una exigencia unitaria en plena negación de las necesidades particulares del sujeto que aprende.

De manera general, se observa falta de dominio de las didácticas, general y aplicada a la música, por parte de los profesores, lo que limita su desempeño docente en la conducción del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En cuanto a las clases individuales, en tres se observó el empleo del método analítico, por lo que el resto representa el 76,9% en las que se utiliza el método imitativo, ese mismo porcentaje pasó por alto las características individuales así como el nivel de desarrollo alcanzado por el estudiante; el 15,0% tiene en cuenta las potencialidades de sus estudiantes y el 46,0% les enseña las vías necesarias para resolver las diferentes problemáticas que les dificultan desarrollar las habilidades necesarias para la ejecución instrumental.

En un 15,0% se estimuló la creatividad en los estudiantes, se orientó el estudio independiente tomando como punto de partida la clase y se estableció una unidad entre lo instructivo, lo educativo y lo desarrollador. En este mismo porcentaje se evidenció la integración del Solfeo con la práctica instrumental.

En la entrevista realizada a las tres profesoras de Solfeo en los niveles elemental y medio, respectivamente, el 100% considera deficiente la preparación didáctica del colectivo de profesores de la institución escolar en la que labora; y necesaria la preparación didáctica, como parte de su superación continua para perfeccionar la metodología recibida en los niveles precedentes en su formación, con el objetivo de conducir de forma consciente, el proceso formativo en la enseñanza especializada.

El 100% coincide en que pocas veces los profesores de la especialidad se autogestionan cursos de superación y a veces la dirección del centro programa acciones de preparación didáctica, en estrecha relación con las universidades de Oriente y de las Artes, en Santiago de Cuba.

En la encuesta realizada a 11 profesores de música de diferentes Cátedras (dos de Solfeo, dos de Apreciación musical, uno de Coro, uno de Dirección Coral, uno de Piano Básico, dos de Piano Complementario y dos de Viento Madera), en la pregunta # 1 el 100% de los encuestados respondió afirmativamente.

En la pregunta # 2, siete profesores (63,6%) consideran regular su preparación didáctico-metodológica, mientras que los cuatro (36,4%) restantes la evalúan de mala. En la pregunta # 3, el 100% reconoce que es beneficiosa la integración del

Solfeo con la práctica instrumental para lograr independencia y desarrollar las habilidades necesarias para la futura vida laboral de los estudiantes como futuros músicos.

Ocho profesores (72,7%) han recibido alguna vez cursos de superación didáctica, tres (27,3%) emplean el método de análisis para poner en práctica la integración de la teoría con la práctica. Dos (18,2%) se consideran aptos metodológico y didácticamente para lograr que sus estudiantes integren las habilidades desarrolladas en el Solfeo con la práctica musical; cuatro (36,4%) en parte y el resto no (45,5%).

El 100% opina que las instituciones del subsistema de enseñanza se vinculan parcialmente con los centros de enseñanza superior del territorio. Y que la institución, en este caso el nivel medio, gestionó un curso de superación posgraduada, el año 2018, de didáctica.

Nueve profesores (81,8%) consideran que los cursos de superación serían vías de solución para el déficit de preparación didáctica de los profesores de la enseñanza especializada, mientras que los tres restantes (27,3%) abogan por los estudios de formación posgraduada.

El 81,8% coincide en que el Nivel Medio Superior Profesional, estimula y apoya la realización de trabajos investigativos que recojan diversas temáticas, con mayor énfasis en las diferentes experiencias pedagógicas y didácticas, aunque muchas veces no le da la importancia que amerita la integración de la enseñanza del Solfeo con la práctica musical.

Como **conclusiones del diagnóstico** realizado, se constata que el nivel de preparación didáctica de los profesores de música de la enseñanza especializada se sustenta más en la manera empírica y espontánea en la que se ha producido su formación profesional, más encaminado a lo técnico y ajustarse a un programa de estudio que a los modos de actuación para dirigir el proceso de enseñanza aprendizaje que favorezca la ejercitación y sistematización de los conocimientos y habilidades, así como la atención a las particularidades de los niños, adolescentes y jóvenes, a los que se enseña.

Como regularidad se aprecia que una parte significativa de los profesores de la muestra, al utilizar los métodos imitativos divorcian el contenido del Solfeo de la práctica musical.

En las entrevistas y observaciones de clases, tanto individuales como grupales no se evidencia la puesta en práctica de metodologías que propicien la integración del Solfeo con la práctica musical, prevaleciendo la falta de recursos didácticos y metodológicos para poderlo llevar a cabo.

Conclusiones del capítulo

Los referentes teóricos asumidos en la investigación permitieron significar los presupuestos esenciales en el proceso de superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza especializada de la música.

El análisis de los antecedentes históricos del proceso de superación didáctico-metodológica de los profesores de música, demostró el tránsito por diferentes cambios contextualizados de la enseñanza musical; caracterizados por la búsqueda de solución a la falta de sistematicidad en la superación y preparación didáctico-metodológica de los profesores en función de los saberes propios necesarios en su labor profesional.

La caracterización del estado actual del proceso de superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza especializada de música y la aplicación de los instrumentos de diagnóstico, permitió determinar las inconsistencias teórico-metodológicas en el desempeño de los profesores que conducen el proceso de enseñanza-aprendizaje.

CAPÍTULO II: PROGRAMA DE SUPERACIÓN DIDÁCTICO-METODOLÓGICA PARA LOS PROFESORES DE LA ENSEÑANZA MUSICAL ESPECIALIZADA

Introducción

En el presente Capítulo, se expondrán los fundamentos y diseño del Programa para la superación didáctico-metodológica para los profesores de la enseñanza musical especializada con el fin de contribuir a su desempeño docente; se socializa con los especialistas y se hace una valoración de la pertinencia de la aplicación del mismo.

Desde lo general, según el Diccionario Español, el **programa** es un plan, proyecto o declaración de lo que se piensa realizar; es un sistema de distribución de las materias de un curso o asignatura.

En la educación superior particularmente en el área del perfil artístico **programa de superación** es el conjunto de acciones o proyecciones de materias artísticas en función de elevar la calidad del profesor de arte atendiendo a las necesidades metodológicas del contexto y sus potencialidades para la ejecución del mismo.

El término superación profesional es ampliamente utilizado y aceptado por la comunidad científica en Cuba. No obstante, en la literatura especializada se utilizan otros términos, tales como formación permanente, formación continua, educación continua o continuada, capacitación o simplemente superación.

Por su parte, Díaz (como se citó en Lombana, 2005), considera que la superación es “un proceso de formación a lo largo de toda su vida profesional que produce un cambio y mejora de las conductas docentes en las formas de pensar, valorar y actuar como docentes” p. 32.

A criterio de esta autora, si la superación se realiza desde, en y para el contexto de la actuación profesional, propia del desarrollo de la práctica musical y desde ella, se establece un proceso dinámico entre los dominios musicales y los componentes técnicos–metodológicos a desarrollar en los niveles elemental y medio superior profesional; por ende, es necesaria la constante superación de los docentes con el objetivo de dar respuesta a cada uno de los retos educativos que se presenten dentro y fuera del escenario académico.

Por otra parte, se tienen en cuenta los criterios de Cruz, V. (s/f), en su artículo *Modelos educativos del postgrado: una visión internacional*, el posgrado es cualquier

actividad de formación que se imparta o a la que se acceda, después de la obtención de un título universitario; y los diferentes programas de postgrado persiguen la búsqueda y avance del conocimiento para el desarrollo científico, tecnológico, social y económico; así como la preparación para el ejercicio profesional altamente especializado; y la producción intelectual, basando las estrategias de enseñanza-aprendizaje en el procesamiento de información, la solución de problemas, la innovación, la creación, la crítica, entre otras

Al indagar en los documentos normativos, que rigen el subsistema de enseñanza artística, con el propósito de informarnos acerca de lo concerniente a la superación de los recursos humanos, encontramos que:

(...) la superación constituye una vía de capacitación permanente para los recursos humanos, posibilitando la adquisición, ampliación y perfeccionamiento continuo de los conocimientos y habilidades básicas y especializadas, con el fin de mejorar su calidad y elevar el nivel profesional en el campo artístico pedagógico. (CNEArt, 2015, s/p)

También hace referencia a la Preparación Metodológica, a los Cursos y a los Estudios de formación posgraduada (4to nivel de enseñanza) como las vías en función de la superación, y explica que estos cursos pueden ser de Habilitación (complementarias o de fortalecimiento de la práctica profesional), Actualización, Seminarios, Talleres y Adiestramiento.

Actualmente el Subsistema de la Enseñanza Artística, tiene como encargo social para los niveles elemental y medio superior profesional,

(...) garantizar una sólida formación integral en el campo artístico pedagógico, a través de un clima de elevadas influencias educativas, culturales que propicien en los estudiantes el desarrollo de sus capacidades y los valores éticos, estéticos y político-ideológicos capaces de preservar y enriquecer la cultura nacional (CNEArt, 2017, p. 5).

Además, se propone “Proyectar acciones para la capacitación, preparación y **superación** de artistas profesores que permitan elevar la preparación integral de los claustros...” (CNEArt, 2017, p. 8).

2.1. Fundamentos del proceso de superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza musical especializada

Desde la filosofía, se asume el planteamiento de Engels y Marx (2006) sobre “la práctica, donde el hombre tiene que demostrar la verdad” p. 57. En el objeto de esta investigación, al llevarla al plano musical se encuentra que el Solfeo aporta el contenido teórico que será puesto en práctica vocal o instrumentalmente. Entonces, si es el Solfeo la disciplina encargada de dotar ese contenido teórico, en pos de comprender el Lenguaje musical, y tiene además la posibilidad de ponerlo en práctica desde la misma clase, se debe aprovechar cada espacio de presentación para trabajar en todo momento estos contenidos integrados a la práctica musical; para que aprenda haciendo.

También estos autores afirman que *los hombres modificados son producto de circunstancias distintas y de una educación modificada*, y que *el propio educador necesita ser educado*. De aquí la importancia de que el profesor, más que ningún otro profesional, debe mantener una superación continua por el encargo social que demanda su trabajo.

Además, plantean que *la coincidencia de la modificación de las circunstancias y de la actividad humana sólo puede concebirse y entenderse racionalmente como práctica revolucionaria*. De ahí la necesidad de revolucionar, ante todo, el pensamiento de los profesores para la constante actualización.

Desde el punto de vista Psicológico, el profesor debe tener en cuenta que la carrera del profesional de la música es una de las más consagradas, debido al inicio en los estudios a edades tempranas, además de tener que dedicar muchas horas al estudio independiente con el objetivo de desarrollar las habilidades necesarias para lograr el dominio técnico y expresivo de algún instrumento. Por lo que se sacrifican las horas de juego en la infancia y esparcimiento en la adolescencia, entonces el docente de música debe tener en cuenta, para la realización del proceso docente-educativo.

Para un adecuado desarrollo de la personalidad y formación de ese individuo, se deben conocer las características del grupo etario con el que se está trabajando, ya que cada uno tiene sus particularidades y especificidades. Como nos referimos al proceso que se desenvuelve en el nivel elemental y medio superior, entonces se

debe capacitar al profesor de música para su labor pedagógica con la niñez y la adolescencia.

En la formación de los profesionales en las universidades, su modelo pedagógico, los planes y programas de estudio, definen los modos de actuación que desde la etapa de pregrado en la formación continua han de potenciar, a través de las disciplinas que integran el currículo y las que corresponden a los escenarios del ejercicio de la profesión.

Entre las habilidades profesionales constituyen un núcleo esencial las habilidades didácticas o también docentes, que tienen por objeto y fundamento la didáctica general y especial de la disciplina que constituyen el objeto de trabajo, como es el caso de la enseñanza musical, que le ofrecen los fundamentos teóricos y la ejercitación en la práctica de los modos de actuación correspondientes.

En la formación de profesionales que tienen la misión de aprender para enseñar las habilidades que se sistematizan en la preparación didáctico metodológica, se comprenden como un conjunto de recursos que permiten desarrollar la acción de formación, ser capaz de dar una clase con calidad, de forma que los alumnos aprendan y se logren los objetivos para motivar el aprendizaje, saber utilizar diversas metodologías de enseñanza para lograr los resultados esperados.

Para el profesor, la habilidad didáctica es básica de la profesión, constituye una secuencia de acciones que con un objetivo concreto orienta, guía y da sentido, en cualquier tipo de actividad docente, en particular la clase, como principal escenario en que se conduce el proceso de enseñanza aprendizaje, por lo que tienen su base en los métodos o estrategias de enseñanza, favorecen la puesta en práctica de los tipos de ayuda al alumno para que aprenda a aprender, y desarrollan en el profesional de la educación musical los recursos para la autorregulación, autorreflexión y autovaloración de su desempeño.

La formación y desarrollo de las habilidades didácticas, tiene como fundamento el dominio del contenido de la enseñanza musical, de las estrategias más eficientes sobre cómo enseñarlo por lo que la determinación el modelo didáctico que orienta este proceso y los recursos que pueden contribuir a la apropiación del saber y saber hacer es la solución de los problemas profesionales.

Debido a que el curso está dedicado a los profesores que laboran en los niveles precedentes de la enseñanza musical especializada, es imprescindible conocer las características de la juventud y la adultez, períodos en los que se encuentra el rango de las edades. Por ende, hay que tener en cuenta que ya se dedican a una profesión, muchos ya han constituido sus propias familias y son los responsables del sustento económico. Entonces el estudio, en este caso la superación, ya no es una prioridad en su vida profesional.

En cuanto a la actividad musical, propiamente dicha, se asume el criterio de Rusinek (2003) en que esta actividad es básicamente mental, por lo que los procesos cognitivos implicados no son conceptuales sino auditivos, debido a que es precisamente el sonido la materia prima de la que se vale esta manifestación artística. De lo que se desprende la necesidad de desarrollar los procesos cognitivos que integran la *inteligencia musical*.

La enseñanza de la música tiene como objetivo general el desarrollo de diversas habilidades específicas que le otorguen al individuo la capacidad de lectura, la capacidad de ejecución instrumental, la capacidad de entendimiento, entre otras.

Se coincide con Stubley (como se citó en Rusinek 2003), que el entender la música (no necesariamente de tipo conceptual) está integrado por tres modos de conocimiento: la audición, la ejecución y la composición.

De lo que se considera que el entender la música es un proceso complejo en el cual juegan un papel protagónico la audición y la ejecución, porque no todos los estudiantes tienen aptitud para la composición, y no por eso dejan de desarrollarse como profesionales de la música.

Sin embargo, deja de mencionar otra actividad importante, en el proceso de entendimiento de la música, constituido por la visión, es decir, la relación entre la representación gráfica, su sonoridad y su ejecución instrumental o vocal.

De lo anteriormente, expuesto se infiere que el entender la música es un proceso complejo en el que la audición no intencionada (cuando el sonido producido no es objeto de nuestra atención) o intencionada (cuando el hecho sonoro es foco de nuestra atención), constituye el punto de partida para el desarrollo de la memoria musical.

En cuanto a la ejecución, dígase vocal o instrumental, se deben tener presentes los tres componentes enumerados por Rusinek (2003) en este aspecto como son: los *afectivos*, los *cognitivos* y los *motrices*; a la hora de montar cualquier repertorio y de preparar la presentación en público. Presentación que constituye un proceso en sí misma, que no debe terminar en un miedo o pánico escénico, debido a un mal procedimiento.

Para el buen desarrollo formativo es necesaria la caracterización de las diferentes etapas evolutivas (Vilar, 2004) relacionadas con la adquisición de los parámetros musicales, estas etapas ayudan a dosificar el contenido de acuerdo a las aptitudes musicales que se desarrollan en los niños en dependencia de la edad, evitando prácticas incorrectas al exigirle al educando resultados por encima de sus capacidades musicales.

Desde una arista sociológica se asume que el proceso docente-educativo que tiene lugar en los diferentes centros pertenecientes al subsistema de enseñanza artística, tiene un marcado carácter social, al ser esta una institución de la sociedad, tener un encargo social y responder a los intereses de la misma.

Tanto dentro como fuera de estas instituciones, se desarrolla un proceso de retroalimentación entre los diferentes agentes que intervienen en el proceso de formación. En las aulas, se pone de manifiesto la interacción entre los estudiantes y entre estos y sus profesores. Dentro de la escuela interactúan los profesores entre sí, los profesores con los directivos, los profesores con los familiares, los directivos con los estudiantes y los directivos con los familiares.

Una vez fuera del techo académico, se relacionan los estudiantes con el público, la comunidad y sus familias; así como los profesores y directivos, si son músicos activos, también se relacionan con el público, la comunidad y las familias de los estudiantes, teniendo como resultado una constante retroalimentación y activa influencia en la formación profesional de los profesores y en los estudiantes, como futuros músicos.

De ahí que, el músico en su labor profesional lleva implícito el desenvolverse frente a un público, al cual se debe y con el cual se relaciona en su actuar cotidiano; mientras que como músico-profesor, debe mantener un contacto directo y sistemático con la

familia de sus estudiantes; evidenciándose un entramado de relaciones sociales que intervienen en ese proceso de formación.

En los procesos de asimilación de la música, como lenguaje para la futura profesión, debe intervenir de forma sistematizada, el claustro de profesores acompañado por la familia y fundamentalmente por los padres, al ser influencias directas que recibe el estudiante; complementada por las actividades de extensión, realizadas en el marco comunitario y fuera del techo académico con el objetivo de crear las habilidades comunicativas necesarias para interactuar con el público, componente indispensable para su formación.

Lo anteriormente mencionado, se contempla en los Principios Generales de la formación artística en sus niveles elemental y medio superior profesional y profesor instructor en la especialidad de Instructores de Arte del Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEArt), con lo que se concuerda en la presente investigación, ya que la escuela, como centro cultural, debe insertarse tanto en el quehacer artístico como en la labor comunitaria del territorio. Además, de otorgarle a la familia un carácter participativo, dentro del proceso de formación y creación de los educandos.

La enseñanza de la música tiene como fines y objetivos la preparación del hombre, como futuro músico, para amar, respetar y preservar nuestra identidad y patrimonio culturales, así como producir los **bienes espirituales** que nuestro pueblo necesita para su esparcimiento y crecimiento espiritual; además de estar siempre dispuestos a brindar su ayuda humanitaria como “médicos del alma” a la hora de enfrentar alguna situación de crisis como los fenómenos medioambientales o visitas a hospitales, casas de abuelos, etc.

Por tanto, se propone dar cumplimiento a una serie de requisitos expuestos por el Comandante en jefe Fidel Castro Ruz, luego del Triunfo de la Revolución el 1° de enero de 1959, que debía reunir el ideal de maestro que se aspiraba para nuestra sociedad.

Un maestro que además de enseñar debe educar, que planifique clases interactivas basadas en más preguntas que el recurso memorístico con la utilización de variados medios de enseñanza entre los que se encuentra la televisión, la computación y el diccionario. Que capte la atención del estudiante y sepa lo que sabe sin examinarlo,

logrando que se interese por el estudio al revolucionar los métodos de enseñanza; convirtiéndose en tutor, amigo, consejero, educador y preceptor para sus estudiantes.

A lo que se le sumaría poseer un alto nivel de entrega y elevada sensibilidad hacia el arte y la cultura, en el caso de la enseñanza de cualquiera de las manifestaciones artísticas y en especial, la música debido al nivel de abstracción que la caracteriza, por lo que demanda un amor incondicional y una paciencia inquebrantable.

Al igual que Vilar (2004) se coincide en la importancia que radica en el conocimiento que debe tener el educador musical del valor que la música adquiere en el contexto social en el que se desenvuelve, contexto en el que se desarrollan las diversas formas particulares de expresión musical que están interrelacionadas con costumbres y creencias ancestrales, muchas veces de tipo religioso, que están íntimamente relacionadas con un sistema de lenguaje verbal.

Desde la Pedagogía se asume la caracterización realizada por Álvarez de Zayas (1995) en la enseñanza general, ya que en las instituciones dedicadas a este tipo de enseñanza también se desarrolla el *proceso de formación* de los futuros músicos profesionales, en las que se *educan* acorde con los principios morales y éticos de nuestra Revolución; se *instruyen* con los conocimientos de cultura general relacionados con las asignaturas de ciencias, letras, lenguas extranjeras, informática, entre otras; así como aquellas relacionadas directamente con la especialidad.

También se *capacitan* a través del contenido técnico, teórico y práctico correspondiente a esa manifestación artística, con lo cual se tiene el fin de formar un profesional integral y capaz de desenvolverse en nuestra sociedad.

De ahí la marcada necesidad de contar con un claustro altamente capacitado tanto didáctica como metodológicamente, para formar a los estudiantes que ingresan en este nivel; que al ser el primero, sienta las bases para el desarrollo de las habilidades y capacidades necesarias para la formación de un futuro músico. Por lo que este proceso debe responder a las competencias profesionales con las que deberá contar el estudiantado para su futura vida laboral.

Didácticamente se coincide con el criterio de Salas (2018), puesto que el músico no es solo aquel que ejecute un instrumento musical, sino el que adquiera competencias

teóricas y prácticas que van más allá de tocar un instrumento. Siendo obligatorias para aquellos que se dediquen a la docencia las siguientes: la teoría, la lectura musical y el solfeo, las cuales necesitan de un desarrollo auditivo correcto para memorizar de manera eficiente cada sonido y así reproducirlo a nivel vocal con exactitud.

Importante es el presupuesto de Salas (2018) y Trallero (2008) en que el inicio del aprendizaje de la lectura y la escritura de la música se puede y se debe acompañar del aprendizaje a través del oído, del canto, del movimiento, de la experimentación y de la vivenciación del ritmo. Con el fin de relacionar lo captado sensorial y emocionalmente con su conceptualización y representación gráfica, siempre de forma práctica para dar significado a esos símbolos que forman parte del lenguaje musical.

Igualmente se sostiene que el aprendizaje de la lectura y escritura musical se debe hacer de forma progresiva y paralela a la ejercitación, por separado, de los diferentes elementos musicales como son: el ritmo y su representación gráfica; así como los problemas de afinación y la lectura de las notas sobre el pentagrama. Por esto se debe prestar atención a todos los parámetros de la música por igual para lo cual se deben indicar ejercicios específicos como son: de caligrafía, de repetición rítmica y melódica, de entonación, de memorización, de lectura y de adiestramiento auditivo.

Además, se asume lo planteado por Gainza (como se cita en Salas, 2018) de que el aprendizaje de la música es un proceso evolutivo, al igual que el lenguaje, que se inicia por imitación hasta lograr avances y aprendizajes más complejos. Por eso es de suma importancia que se le explique al padre que mientras más música tenga el niño a su alrededor, le será más fácil asimilar el contenido de esta manifestación artística.

Fundamentación teórica de la proyección de la superación del profesional del Arte.

En tanto de manera singular en este proceso de superación relacionada con la potenciación de la profesionalidad artístico-estética y didáctico-metodológica del profesor de música de la Filial del Instituto Superior de Arte en Santiago de Cuba sobre la base de los programas a impartir se precisan elementos esenciales como:

- Identificar los conocimientos, habilidades, potencialidades y necesidades que posee el profesor de música en general, vinculadas con los contenidos teórico-metodológicos que se van a tratar y, además, preparar las condiciones materiales para acceder al proceso de superación.

En esta primera parte se orienta hacia la preparación de todas las condiciones necesarias para desarrollar el proceso de superación desde la recopilación de información, que revele el nivel de preparación que tiene el profesor y sus potencialidades, así como las necesidades sentidas en el ejercicio de su profesión, para ello se realizan como esenciales acciones las siguientes.

- Diagnóstico de necesidades de superación continua de la especialidad de música.
- Determinación del sistema de superación como gestión de formación continua del profesional del arte con énfasis en la música
- Precisión de las condiciones materiales (recursos técnicos o tecnológicos) para la superación.

El diagnóstico de necesidades de superación se realiza para determinar las particularidades esenciales de la superación continua del arte con énfasis en la música, teniendo en cuenta elementos teóricos y metodológicos del contexto educativo donde trabaja.

Dentro de los elementos teóricos, se determinan, los conocimientos específicos, esenciales para la atención personalizada a las habilidades a desarrollar desde el Solfeo y en el orden metodológico se tienen en cuenta, el dominio de los programas y planes de estudio de cada grado y especialidad de la música, las variantes o procedimientos didácticos, según el contexto en que se presenta cada una.

A criterio de la autora, para determinar las necesidades del proceso de superación didáctico metodológica de los profesores de la enseñanza musical especializada es necesario tener en cuenta los siguientes elementos esenciales:

- Revisar documentos normativos artísticos y metodológicos para conocer la proyección y el tratamiento que se le brinda a la superación del profesor de música.

- Diagnosticar la preparación que han recibido los profesores de música para brindar atención particularizada al Solfeo y la práctica musical.
- Determinar las necesidades didácticas metodológicas de los profesores de música para enseñar el solfeo integrado a la práctica musical.
- Elaborar un programa que integre las actividades para la superación.
- Evaluar los resultados a través de las transformaciones en el desempeño de los profesores y el aprendizaje de los estudiantes.

Para la determinación de las necesidades de superación se propone la aplicación de diversos métodos y técnicas de investigación como: observación a clases y actividades, entrevista a la muestra seleccionada, revisión de documentos (ver Anexo # 9).

Los mismos a partir de los instrumentos elaborados, permiten determinar el estado actual de la preparación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza musical especializada en cuanto a:

- Concepciones actuales de la pedagogía musical, con énfasis en el Solfeo para la práctica musical.
- Conocimiento declarativo profesional para el sistema de saberes de la enseñanza artística con énfasis en la música
- Actualización de habilidades profesionales psicopedagógicas, artístico–estética para profesores de la enseñanza musical especializada, en la atención a futuros profesionales del arte
- Características personales que favorecen o no el ejercicio de la profesión, con énfasis en el Solfeo para la práctica musical.

De manera general, la planificación de la superación de estos profesionales del Arte se realiza, a partir de la determinación de las necesidades de superación en torno a la preparación didáctico – metodológica con énfasis en el Solfeo para la práctica musical, teniendo en cuenta además, las potencialidades de cada profesor, que se constituyen en oportunidades para el logro de la superación que se proyecta.

En este espacio se integran y sistematizan los conceptos y las categorías necesarias y pertinentes del lenguaje de la música y se utilizan diversos recursos didácticos,

manuales, vocales y tecnológicos, que permita aplicar diferentes variantes de superación.

Por lo que es importante distinguir, en esta superación, entre los contenidos específicos de la música particularizada en el Solfeo y la integralidad que debe tener el profesor para el adecuado desempeño de sus funciones artísticas y metodológicas. Sobre esta base se planean las acciones dirigidas a:

- La determinación de los objetivos de la superación.
- Las formas de organización de la superación.
- La elaboración de los programas y medios de enseñanza para cada actividad.
- La evaluación de cada forma organizativa de la superación teniendo en cuenta las condiciones materiales necesarias para su ejecución, las vías para el control y sus criterios de medidas.

Determinación de los objetivos

Los objetivos en relación con las necesidades de superación determinadas y en función de orientar y guiar el proceso de potenciación profesional del profesor de música debe estar dirigido a:

- Contribuir a la preparación didáctico – metodológica de profesores de la enseñanza musical especializada de manera que favorezca su profesión
- Estimular el desarrollo profesional y personal mediante las acciones de autosuperación, e investigación en relación con la atención integradora propia del perfil artístico.
- Contribuir a la búsqueda de soluciones a problemas que se identifican en el solfeo para la práctica musical.
- Constatar las transformaciones en el desempeño de los profesores.

De manera particular la presente propuesta encuentra su sustento teórico en algunas de las metodologías empleadas en la educación musical a lo largo del siglo XX (ver anexo 6), muchos de los cuales pertenecen a los llamados métodos activos, de ellas se seleccionan e integran aquellos aspectos que conforman la disciplina Solfeo, que por el tratamiento que se le da, están en concordancia con el objetivo planteado en este programa de superación.

De la Eurytmia Dalcroze se toma el ritmo, considerado en ella como la base del solfeo, mediante el cual podemos enfatizar en el entrenamiento de la notación tradicional, el movimiento o gimnasia rítmica y el solfeo cantado, en pos del desarrollo del oído, el sentido melódico, tonal y armónico, así como la interiorización y estabilidad del pulso.

El ser humano trae consigo un instrumento natural que es la voz y el Método Kodaly defiende el canto como un elemento protagónico para desarrollar el oído, con lo cual se coincide plenamente, ya que todo niño se encuentra expuesto a muchos y diversos sonidos, ya sea producido por la naturaleza, algún equipo de reproducción o alguna otra fuente emisora; lo cual le da un repertorio de melodías que generalmente él aprende antes de llegar a la escuela y las reproduce precisamente a través de la voz.

De este método se adopta el trabajo paralelo entre el al solfeo relativo y el solfeo absoluto, ya que todos los estudiantes no poseen las mismas aptitudes musicales, por lo que es necesario desarrollar el oído relativo en pos del futuro desarrollo del oído absoluto.

El Método Martenot nos aporta aspectos tan importantes, para el buen desarrollo del proceso docente-educativo de la enseñanza especializada de la música, como son: *el tempo con el que se imparten las clases*; *el ambiente musical* en el que se desarrolla la educación, en el cual el profesor debe lograr una atmósfera de confianza, atención y amor por la música; *la realización de los ejercicios de entonación* en la extensión de la media voz para no provocar ninguna lesión en las cuerdas vocales debido al esfuerzo; y sistematizar *el canto por imitación* al ser elemental para una buena educación del oído.

El Método Schafer aporta la importancia del intercambio entre docente y alumno para hacer y crear en un ambiente abierto y flexible en el que se promueva la creatividad del estudiantado desde edades tempranas, para lo cual la escuela es el escenario propicio para aprender a aprender.

Además de acrecentar las capacidades analítico-comprensivas y el desarrollo de las habilidades para la lecto-escritura, lejos de la abstracción, sobre la base de una

audición y una acción que estén en función de las descripciones y captaciones cognitivas.

Mientras que del método Willems se adoptan los aspectos psicopedagógicos de la enseñanza musical, proceso en el cual destaca el papel del ser humano y su relación con la música.

Finalmente, el Método Orff sintetiza el objetivo general de la propuesta de esta investigación, el mismo consiste en la integración del Solfeo con la práctica musical, ya que este método revela la importancia de abandonar la teoría memorística a favor de la práctica activa de la música.

Presupuestos teóricos del programa

El Programa de superación didáctico-metodológica para los profesores de la enseñanza musical especializada se configura como un recurso práctico y científico, que permite conducir con pertinencia el proceso de los docentes de estas áreas especializadas, en aras de mejorar el desempeño de su labor pedagógica.

En la elaboración se han tomado en cuenta como fundamentos teóricos:

El enfoque psicológico histórico sociocultural de Vygotsky (1995), su teoría manifiesta que solo los seres humanos poseen la capacidad de transformar el medio para sus propios fines, y la interacción de los individuos con este, su cultura y el contexto histórico influyen en su formación.

Desde esta perspectiva, un profesor debe ser capaz de manifestar en su Práctica Educativa estrategias que le permitan decodificar los elementos socioculturales e históricos del contexto escolar que la condicionan, en aras de fomentar un aprendizaje desarrollador y contextualizado.

La concepción científica Pedagógico-didáctica del programa se sostiene en la Didáctica de la Educación Superior concebida como una ciencia orientada a la formación humana, cultural y educativa de carácter intencional que permite el desarrollo de las capacidades transformadoras de los sujetos involucrados mediante la gestión intencional. (Fuentes et. al, 2011).

Y tiene en cuenta que, en los procesos de formación de los profesionales en el postgrado se persigue la superación de los hombres, y su contenido es la cultura acumulada y la creación de nueva cultura. Su método fundamental es el instructivo

educativo desarrollador y como lógica didáctica tiene en su núcleo los métodos de la ciencia, los métodos profesionales y los métodos didácticos. Además, de lo necesario para mantenerse actualizado en un mundo globalizado y competitivo como el de hoy. (Fuentes, 2000)

Asimismo, “más que suministrar información, el formador de profesionales tiene que enseñar a procesar e interpretar la información; más que demostrar, hay que enseñar a hacer” (Fuentes, 2000, p. 14).

Desde esta perspectiva, se asume que el proceso de superación tiene por fin dotar al profesor del conocimiento epistemológico de su campo de acción pedagógica, así como de destrezas en el manejo de todos los métodos, metodologías y procedimientos didácticos generales y específicos de la enseñanza musical, donde el docente mantiene una vinculación constante con los resultados de la práctica musical y la enseñanza del Solfeo.

La propuesta de Programa para la superación docente del profesor de música, asume el principio de integración educativa que permite enfocarla como proceso que integra -desde la dialéctica- lo continuo y lo permanente (Paz, 2006) así como, la teoría del solfeo y la práctica musical. Así como la concepción de Gestión de Estrabao (2012), en la que la planificación, organización, ejecución, control y evaluación como procesos organizacionales esenciales, permiten gestionar la formación profesional en la Universidad como institución gestora y comprometida con el desarrollo de la Educación Superior, en los actores implicados en las transformaciones de la realidad del contexto.

Y se basa en los beneficios del aprendizaje colaborativo “proceso de construcción social en el que cada individuo aprende más de lo que aprendería por sí mismo, debido a la interacción con otros miembros de su grupo”. (Bernaza, G. y Lee, F., (s/a), p. 2-3).

Producto del cual los participantes del curso tendrán la posibilidad de exponer sus experiencias docentes y retroalimentarse de las de los demás, y podrán profundizar sus conocimientos de los diferentes métodos y metodologías que les permita enriquecer su desempeño docente en la sistematización de la integración del Solfeo con la práctica musical.

2.2. Programa de superación didáctico-metodológica para profesores de la enseñanza musical

Introducción:

El presente programa de superación didáctico-metodológico está destinado a profesores, graduados del nivel superior en una amplia gama de carreras universitarias, que se desempeñan en los niveles precedentes de la enseñanza musical especializada.

Estos son los que fungen como jefes de cátedra, así como aquellos que imparten materias de corte teórico entre ellos el Solfeo, la Teoría de la música y la Apreciación Musical. Esta selección se realiza con el propósito de preparar este colectivo docente para la posterior socialización del contenido y de las experiencias adquiridas con lo cual contribuir a la superación del resto del colectivo docente y el perfeccionamiento del proceso docente-educativo.

Entre los principales problemas que se evidencian en la enseñanza musical especializada, encontramos la falta de integración del Solfeo con la práctica musical, tanto en las clases de esta disciplina teórica como en las clases individuales del instrumento, principalmente. La investigación se enmarca en estas dos disciplinas medulares por la importancia que poseen en la formación integral de los estudiantes de música que se forman en este nivel básico para este tipo de enseñanza.

Objetivo general

Capacitar a los profesores de la enseñanza musical en los recursos didácticos y metodológicos para la integración del Solfeo con la práctica musical.

Objetivos específicos del curso

Lograr que los profesores sean capaces de:

- Interpretar, desde el punto de vista didáctico, las actividades docentes específicas de la enseñanza musical especializada.
- Explicar la estructura didáctica de las clases de Solfeo integrada a la práctica musical.
- Fundamentar vías o métodos para la integración del aprendizaje del Solfeo con la práctica musical.

- Estructurar actividades dinámicas extracurriculares y de trabajo independiente para los estudiantes de los niveles elemental y medio superior profesional de la enseñanza musical especializada.
- Utilizar métodos o técnicas para el diagnóstico de los estudiantes, de los niveles elemental y medio superior profesional de la enseñanza musical especializada, para la atención a las diferencias individuales desde lo grupal.
- Utilizar métodos o técnicas que promuevan un aprendizaje desarrollador.
- Caracterizar los diferentes métodos pedagógicos musicales.

Objetivos específicos para el tratamiento didáctico del Solfeo desde las clases prácticas e individuales del instrumento.

Lograr que los participantes sean capaces de:

- Seleccionar los métodos adecuados para el desarrollo, en sus estudiantes, de habilidades para la lectura y escritura musicales; el desarrollo de la memoria musical, del oído armónico, del oído interno, la ejecución del valor de las diferentes figuras rítmicas con un ajustado pulso, así como una afinación, lo más exacta posible.
- Sistematizar el análisis de los aspectos teóricos presentes en las diferentes obras musicales del repertorio.
- Analizar las obras musicales teniendo en cuenta todos los aspectos técnicos-expresivos que aparecen reflejados en la partitura.
- Organizar la realización del estudio independiente.
- Estructurar las presentaciones en público, como algo inherente a la formación como músico, para contribuir a una sana relación.

Objetivos específicos para el tratamiento didáctico de la práctica musical desde las clases grupales de Solfeo.

Lograr que los participantes sean capaces de:

- Seleccionar los métodos adecuados para el desarrollo, en sus estudiantes, de habilidades para la lectura musical en diferentes claves en dependencia del instrumento; el desarrollo de la memoria musical, del oído armónico, del oído interno, la ejecución del valor de las diferentes figuras rítmicas con un ajustado pulso, así como una afinación, lo más exacta posible.

- Aplicar la estructura didáctica de las clases de Solfeo integrada a la práctica musical.
- Emplear las técnicas o métodos de diagnóstico para la atención a las diferencias individuales de los estudiantes, desde lo grupal.
- Estructurar actividades extracurriculares para los estudiantes de los niveles elemental y medio superior profesional.
- Organizar la realización del estudio independiente.

Contenidos

Temas:

1. Métodos pedagógicos musicales.
2. Caracterización de los niveles elemental y medio superior profesional.
3. Estructura didáctica de las clases de Solfeo integrada a la práctica musical.

Sistemas de conocimientos:

- Diferentes metodologías empleadas a lo largo de la historia de la educación musical.
- Importancia de la superación continua para el trabajo como músico-pedagógico
- Los aportes de la pedagogía general en la pedagogía musical.
- Los aportes de la didáctica general en la didáctica musical.
- La didáctica musical para el estudio de la lectura y escritura musicales.
- Los principios didácticos.
- Los diferentes tipos de aprendizaje.
- Características psicológicas de las edades, principalmente de niños y adolescentes.
- Importancia de la presentación en público para la formación integral del futuro músico.
- La dinámica grupal.
- Importancia de la comunicación con la familia.

Sistemas de habilidades:

- Impartir las clases sobre la base de un Solfeo analítico.
- Sistematizar la integración del Solfeo con la práctica musical.

- Movilizar el colectivo escolar para la realización de presentaciones en público.
- Elevar la autoestima del estudiantado y el trabajo colaborativo.
- Formar a los estudiantes con un alto sentido de pertenencia, compañerismo y humanismo.

Sistemas de valores:

- Potenciar las cualidades y habilidades de los profesores para la actuación individual, la motivación y estimulación de la práctica musical en sus estudiantes.
- Emplear métodos de enseñanza en el Solfeo integrado a la práctica musical que contribuyan al desarrollo de habilidades, dedicación, colaboración y tenacidad por la actividad que realizan.
- Perfeccionar la formación humanista, martiana y fidelista en los docentes.
- Enriquecer el patriotismo basado en el amor y defensa de nuestros valores culturales nacionales.
- Fomentar el sentimiento revolucionario para la defensa de nuestras tradiciones folklóricas y populares.

Orientaciones metodológicas

Para dar inicio al curso de superación, en el cual se impartirá el presente programa propuesto, se partirá de un diagnóstico inicial que estará dirigido a los participantes a los que se les plantearán un conjunto de situaciones problemáticas a las que ellos le darán solución, según su experiencia docente; así se podrá constatar sus potencialidades y las carencias que, desde el punto de vista didáctico y metodológico, le favorecen o limitan su desempeño docente.

Los Temas serán trabajados de la siguiente forma:

Tema # 1: Métodos pedagógicos musicales.

- Profundizar en los aspectos teóricos-musicales, de los Métodos pedagógicos musicales, en los que centra su metodología.
- Exponer las experiencias docentes de los participantes, con lo que se iniciará un debate reflexivo producto del cual se escogerán aquellos aspectos que, en un escenario más actual, contribuirían a la formación integral de los estudiantes.

- Orientar tareas docentes en las cuales los participantes pondrán en práctica aquellos métodos pedagógicos musicales que se consideraron aplicables en la actualidad o contextualizados, para constatar las transformaciones o resultados que se obtienen producto de su implementación.
- Presentar por parte de los profesores con sus estudiantes, el resultado de las tareas docentes implementadas con los métodos pedagógicos musicales.

Tema # 2: Caracterización de los niveles elemental y medio superior profesional.

- Identificar las particularidades de los niveles elemental y medio superior profesional.
- Profundizar en las habilidades a desarrollar por los estudiantes en uno y otro nivel.
- Diseñar actividades extracurriculares acorde con las características de las edades de los estudiantes de estos niveles que los motiven y contribuyan a su formación integral.
- Programar actividades extracurriculares para la interacción de estos estudiantes con la comunidad con el objetivo de entrenar a los estudiantes en el enfrentamiento con el público.

Tema # 3: Estructura didáctica de las clases de Solfeo integrada a la práctica musical.

- Debatir acerca de las diferentes formas de impartir clases de los cursistas que son profesores de Solfeo.
- Comparar el modo de actuación de los profesores de otras asignaturas de música en comparación con lo expuesto por los profesores de Solfeo.
- Profundizar en los aspectos didáctico-metodológicos de las clases de Solfeo.
- Explicar los procedimientos de los profesores de música en los que se evidencie o no la integración del Solfeo con la práctica musical.
- Estructurar actividades para el estudio independiente en las que prime la integración del Solfeo con la práctica musical.
- Diseñar actividades extracurriculares que tributen a la integración del Solfeo con la práctica musical.

Formas de organización

Se utilizarán métodos participativos en la impartición de conferencias-debates, seminarios, talleres y clases prácticas; las cuales abordarán las principales tendencias existentes hoy en la enseñanza musical especializada y se polemizará en los aspectos medulares vinculados con las problemáticas planteadas a la hora de integrar el Solfeo con la práctica musical y en todos los casos se realizarán actividades demostrativas para el análisis crítico y soluciones de los problemas.

Metodología

La integración del Solfeo con la práctica musical, será el hilo conductor del programa, a través del cual se pondrán de manifiesto los diferentes aspectos psicológicos, pedagógicos y didácticos que intervienen en el proceso de formación de los estudiantes del nivel elemental y medio superior profesional, para lo que se capacita a los profesores.

Evaluación

La evaluación final será la realización de un concierto didáctico en el cual cada participante presentará un proyecto de conjunto con sus estudiantes, en el mismo se evidenciará la integración del contenido impartido en la disciplina Solfeo con la práctica musical.

Medios de enseñanza o recursos informáticos a utilizar.

El piano, la computadora, el tablet o el teléfono inteligente. Participarán estudiantes de primaria y secundaria básica para que muestren sus habilidades como ilustradores.

Fondo de tiempo

Duración total del curso: 8 encuentros presenciales

Horas/clases presenciales: 24

- 8 horas/clases de conferencias
- 10 horas/clases corresponden a talleres
- 6 horas/clases a seminarios

Horas/clases de trabajo independiente: 66

- 24 horas/clases para el trabajo independiente, la autopreparación y la revisión bibliográfica acerca de la materia

- 42 horas/clases de preparación del Trabajo Investigativo Final.

Temas	Conferencias	Talleres	Seminarios	Trabajo individual	Trabajo final
1	3	4	2	8	5
2	3	3	2	8	10
3	2	3	2	8	27
Total	8	10	6	24	42

De las horas presenciales del curso se dedicarán las conferencias a la presentación de las situaciones problemáticas del contenido de la didáctica específica y de la didáctica general aplicada a la enseñanza especializada de la música; así como las metodologías empleadas con ese fin.

Los talleres serán el escenario ideal para el debate, la discusión de experiencias y problemáticas que presentan cada uno de los miembros a la hora de integrar la enseñanza del Solfeo con la práctica musical, lo podrá incluir demostraciones con el instrumento de los participantes, lo que puede realizarse con la presencia de alumnos del nivel elemental.

También se confeccionarán las tareas que se pondrán en práctica en los diferentes proyectos que irán surgiendo, producto de la experimentación y aplicación de lo recibido en el curso.

Las semipresenciales están diseñadas con el propósito de profundizar en el tema a partir de la revisión bibliográfica y el trabajo de campo; además del montaje del repertorio con sus estudiantes para la presentación final.

Propuesta de tareas para el curso.

1. Solfear las obras de Práctica de conjunto y de Coro antes de ejecutarlas con el instrumento o la voz.

Se realizará el mismo trabajo que se hace en los conjuntos, instrumental o vocal, que en el proceso de montaje se separan las cuerdas para solucionar las dificultades y luego se unen para trabajar el aspecto expresivo; lo antes mencionado se mantiene, pero primeramente se efectuará todo el montaje solfeado y se llegará hasta el aspecto expresivo y estilístico de la obra. Esto

contribuirá a que el estudiante concientice que el lenguaje musical es uno y se apropie de él, además de ejercitar lo estudiado en las clases de Solfeo.

2. Realizar arreglos para diferentes formatos empleando las lecciones de estudio impartidas en Solfeo. (ver anexo # 11 b)

Con la ayuda de los especialistas que se desenvuelven como arreglistas, de las diferentes agrupaciones de la asignatura Práctica de conjunto, se orquestrarán aquellas lecciones de estudio, impartidas en Solfeo, que hayan sido del agrado de los estudiantes, para adaptarlas a las habilidades desarrolladas por estos, según el año que cursen.

3. Proyectar presentaciones en público interpretando las lecciones de estudio del Solfeo. (ver anexo # 11 a)

Las lecciones de estudio aprendidas en clase, pueden ser interpretadas de forma vocal o instrumental, en público con el objetivo de entrenar al estudiante en el ejercicio de enfrentarse a un espectador que puede caracterizarse de muchas formas, puede ser un experto o un completo ignorante y, como tal se puede comportar de diversas maneras, llegando a malograr el espectáculo.

Dicho entrenamiento se puede empezar en casa, o sea, bajo el techo académico en diferentes circunstancias, comenzando en el aula, luego en matutinos y vespertinos, conciertos pequeños, hasta llegar a los grandes espectáculos.

Con este adiestramiento progresivo el estudiante se va acostumbrando al público hasta que lo asume como un agente inherente a su formación y posterior vida profesional.

4. Ejecutar en el instrumento las lecciones de estudio de Solfeo, luego de ser trabajadas en clase.

Hay lecciones de estudio, que se imparten en las clases de Solfeo, y resultan del agrado de los estudiantes, entonces aprovechando esa motivación, que además es producto de la formación de un gusto estético que aunque empírico, les permite discernir entre diferentes melodías, cuál es más o menos agradable para el oído.

5. Orientar, para el estudio individual que, auxiliados del piano, saquen de oído alguna melodía de su preferencia y la traigan al aula para corregirla, escribirla en el pentagrama y finalmente ejecutarla en el instrumento.

Esto motiva el estudio por el Solfeo, ya que este les desarrolla el oído y la memoria musical, además de mostrarles la utilidad e importancia del Lenguaje musical.

6. Experimentación con las melodías transcritas con anterioridad.

Luego de transcritas las melodías que se sacaron de oído, se indicará la realización de cambios en cualquiera de los medios expresivos estudiados, ya sea en la melodía, el ritmo, la armonía, el tempo, la agógica, etc. Como un medio de experimentación con lo cual estimular la creatividad de los estudiantes y desarrollar un gusto estético.

7. Sistematizar los siguientes pasos para el montaje del repertorio en las clases individuales de instrumento:

- Análisis armónico-melódico-rítmico de las obras escritas para el instrumento.
- Ejecución del ritmo cuidando el pulso.
- Entonación de la obra auxiliándose del piano.
- Interpretación de la obra teniendo en cuenta las indicaciones técnicas-expresivas que aparecen en la partitura.
- Memorización.

Esta sucesión de pasos metodológicos sienta las bases para la sistematización de un trabajo analítico, la consolidación de la integración, del contenido estudiado en el Solfeo, en la práctica musical, así como la organización del estudio independiente con la clase como antecedente.

8. Orientar para el estudio independiente, ponerle letra a la melodía a aquellas de estudio, que por las características de los medios expresivos es apta para este ejercicio.

Con este entrenamiento, los estudiantes irán desarrollando la habilidad de establecer una adecuada relación entre texto y melodía, según los medios expresivos como son el tempo, la dinámica, entre otros, así como los signos y términos de articulación.

9. Concurso de interpretación y orquestación.

Teniendo en cuenta que no todos los estudiantes tienen las mismas motivaciones, actitudes y aptitudes, y no se destacan ni se interesan en las mismas actividades,

se deben crear espacios diversos en los cuales el estudiantado pueda desarrollar sus potencialidades y dar salida a sus inquietudes.

Algunos prefieren solamente interpretar uno o varios instrumentos, mientras que otros incursionan de forma empírica en la composición y hasta algún que otro arreglo musical, entonces estas actividades serán las encargadas de descubrir futuros músico, intérpretes, virtuosos y hasta profesores.

10. Preparación de un Concierto didáctico.

El curso concluye con la presentación de un Concierto didáctico, con el fin de poner en práctica lo aprendido, este concierto será organizado con los estudiantes, como ilustradores, de los profesores que participaron en el curso. En este se centrará el trabajo en el repertorio perteneciente a los géneros de la música cubana, estas obras se someterán a los procedimientos didácticos metodológicos estudiados en el curso de superación.

Bibliografía que se recomienda para el curso

1. Addine, F. (compiladora) (2004). Didáctica: Teoría y Práctica. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
2. Addine, F., González, A. M. y Recarey, S. C. (s/f). Principios para la dirección del proceso pedagógico. Facultad de Ciencias de la Educación. ISP "Enrique José Varona".
3. Alén, A. (2009). Diagnosticar la musicalidad. La Habana, Editorial Adagio.
4. Álvarez, C. M. (1995). La pedagogía como ciencia (epistemología de la educación) [soporte digital]
5. Anzueto, B. A. y Flores, M. G. (2014) El Método Teacch en conjunto con métodos de educación musical aplicado al trastorno del espectro autista y otras discapacidades mentales. Tesis de licenciatura en Educación Musical. Universidad Veracruzana. Veracruz, México.
6. Blázquez, P. E. (2014) El aprendizaje de la lectoescritura musical en Educación Primaria. Métodos y recursos didácticos. Trabajo fin de grado. Universidad de Valladolid. Escuela Universitaria de Educación de Soria. Soria, España.

7. Cuevas, S. (2015) La trascendencia de la educación musical de principios del siglo XX en la enseñanza actual. Revista Magister No. 27. Recuperado de www.elsevier.es/magister.
8. González, H. y Pacheco, D. (2012). El aprendizaje del solfeo: propuesta de un modelo instruccional en educación musical. Revista de Psicología, 2 (1), pp. 1-8.
9. González, A. M. y otros (2002). Nociones de Sociología, Psicología y Pedagogía. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
10. Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 19 (3), pp. 143-160 Recuperado de <https://doi.org/10.24320/redie>
11. Ortiz, A. L. (2005). Formación de competencias laborales: Hacia una Pedagogía Profesional. Recuperado de <http://www.monografías.com/Educacion/index.shtml>
12. Pérez, L. M. (2004). La personalidad: su diagnóstico y su desarrollo. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
13. Rodríguez, D. F. y Barceló, N. T. Reina (2009) Pensamiento musical pedagógico en Cuba: historia, tradición y vanguardia (desde finales del decimonónico hasta la primera mitad del siglo XX. La Habana, Ediciones Cúpulas.
14. Rusinek, G. (2003). El aprendizaje musical como desarrollo de procesos cognitivos. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/290582529>
15. Sánchez, P. y Guerra, D. (1982). El Canto. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
16. Trallero, C. (2008). Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música en la etapa de educación primaria. Barcelona.
17. Tripiana, S. (2016). Estrategias de motivación durante el aprendizaje instrumental. Revista Internacional de Educación Musical. No. 4, pp. 25-33 [Versión digital].

18. Vygotsky, L. S. (1995) Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas. Ediciones Fausto, Psikolibro. Recuperado de <http://psikolibro.blogspot.com>.

2.3. Valoración de la pertinencia del programa de superación

Para la valoración cualitativa de la pertinencia del aporte que se brinda en la presente investigación, se utilizaron los métodos: criterio de especialistas (ver Anexo # 7) e historias de vida de algunos egresados de la enseñanza especializada de la música en la provincia Santiago de Cuba (ver Anexo # 8).

A tal efecto se consideraron los siguientes indicadores **para valorar el programa y las transformaciones esperadas.**

- Contribución a la superación continua de los profesores para integrar el Solfeo en la práctica musical.
- Mejoramiento del desempeño docente.
- Posibilidades de mejorar la práctica de los estudiantes.

Para valorar la pertinencia del Programa propuesto, se les aplicó un cuestionario a 16 especialistas pertenecientes a diferentes cátedras, en los niveles elemental y medio superior, los mismos tienen entre 14 a 50 años de experiencia en la enseñanza, respectivamente.

Al implementar los instrumentos de investigación, se obtuvieron los siguientes datos: En el criterio de especialistas, en la pregunta # 1, el 100 % coincide en que son muy necesarios los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en los niveles elemental y medio, la planificación del contenido de solfeo, los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del solfeo, los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical, las tareas docentes en la enseñanza musical, los métodos para la integración del solfeo en la práctica musical, así como el empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical.

Por otra parte, consideran necesario el uso de software para la enseñanza musical, mientras que la evaluación de la práctica musical de los alumnos es muy necesaria.

No hubo fundamentaciones, ya que ninguno de los aspectos resultó innecesario.

En la pregunta # 2 correspondiente a la integración del Solfeo con la práctica musical, el colectivo de especialistas coincide en que las habilidades que esta

integración pueden favorecer en el alumno son: las habilidades para la lectura musical (melódica y rítmica), para la primera vista, para el oído armónico, para la afinación y para la memoria musical.

En la pregunta # 3, correspondiente a la concepción del programa que se propone para la superación de los profesores de Música en el nivel elemental, el 100% de los especialistas consideran que los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en el nivel elemental y la planificación del contenido de solfeo están Bien.

El 43,8% califica de Muy Bien la concepción de los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del solfeo, mientras que el 56,3% la califica de Bien. Los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical, el 100% de los especialistas lo califica de Bien. Mientras que las tareas docentes en la enseñanza musical, el 75,0% lo califica de Muy Bien y el 25,0% restante lo hace de Bien.

Los métodos para la integración del solfeo con la práctica musical, el empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical, el uso de software en la enseñanza musical y la evaluación de la práctica musical de los alumnos, el 100% de los especialistas los evaluaron de Muy Bien.

Al solicitar la proposición de sugerencias o recomendaciones para el perfeccionamiento del Programa de superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza musical especializada, en la pregunta # 4, el 100 % de los especialistas manifiestan la carencia de preparación que tiene la mayor parte del claustro de profesores, es desbalance con la atracción que sienten las nuevas generaciones por las nuevas tecnologías, de ahí que coincidan en la necesidad de superación en el uso de las TICs, que les brinde las herramientas necesarias para llevarlas a la práctica, y contribuya a la orientación del proceso de enseñanza aprendizaje.

El cuestionario para la Historia de vida, se les aplicó a 18 egresados, que recibieron su formación elemental en Santiago de Cuba, aunque no todos se graduaron del nivel medio superior profesional en esta provincia. El rango escogido en las presentaciones al pase de nivel, exámenes que determinan la continuidad de estudio en el subsistema de enseñanza artística, en las que se evidencia un alto índice de desaprobados en Solfeo, fue desde el curso escolar 2008-2009 hasta el 2013-2014,

debido a que estos estudiantes recibieron en su noveno grado talleres de solfeo con el objetivo de complementar su preparación para los exámenes antes mencionados. Estas historias de vida sirven para demostrar el aporte que dan, a la formación integral como músicos, la puesta en práctica de algunas de las tareas docentes propuestas en el programa de superación, teniendo como base la integración del Solfeo con la práctica musical.

En la primera pregunta, correspondiente a su relación con el Solfeo hasta octavo grado, el 11,0% de los egresados lo calificaron de excelente y muy bien, el 5,0% de bien, el 27,0% de regular, mientras que el 44,0% restante lo hizo de deficiente, alegando inestabilidad en el claustro de profesores (uno), que no los entendían (siete) y el miedo que llegaron a sentir por lo difícil de la asignatura (ocho).

El 100% consideró regular el tratamiento dado al contenido del Solfeo en las asignaturas prácticas durante su formación.

En cuanto a la orientación del estudio independiente del instrumento, desde el punto de vista del Solfeo, el 50,0% lo valoró de bien, el 22,0% de regular y el 27,0% de deficiente, estos últimos explican que en reiteradas ocasiones los mandaban a estudiar bajo la orden de “apréndete la obra tal” sin previa orientación de cómo proceder para un mejor aprendizaje.

La relación establecida con el Solfeo en noveno grado, fue valorado por el 94,0% como excelente y el 5,0% como regular.

El 100% calificó de excelentes las condiciones en las que se encontraban, en el Solfeo, para el pase de nivel.

En la pregunta dos el 100% de los egresados concordó con las seis habilidades desarrolladas (la primera vista, la autonomía para el estudio independiente, el oído armónico, la interpretación más acabada, el oído melódico y la ejecución rítmica), mientras que en la pregunta # 3, el 100% reconoce la importancia que tuvo el estudio del Solfeo integrado a la práctica musical para su formación profesional.

De ellos solamente 5 para un 27,0%, es graduado o se encuentra estudiando en el ISA; pero todos están como músico en activo o músico-pedagogo dentro y fuera, no sólo de la provincia, sino del país.

Una vez corroborado los resultados obtenidos de los instrumentos aplicados para valorar la pertinencia de lo que se propone lograr en el presente programa, se pueden sintetizar las siguientes reflexiones finales:

1. Los especialistas consultados concuerdan en la importancia que posee para su superación en función del perfeccionamiento de su desempeño docente, que los aspectos que plantea el programa, tales como: los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en los niveles elemental y medio, la planificación del contenido de solfeo, los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del solfeo, los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical, las tareas docentes en la enseñanza musical, los métodos para la integración del solfeo en la práctica musical, así como el empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical, resultan necesario para los profesores que desarrollan la enseñanza musical.
2. Comprenden la necesidad del uso de software para la enseñanza musical y son conscientes de las limitaciones que presentan en el dominio de estos, así como la falta de actualización en su empleo.
3. Reconocen las habilidades medulares que se deben formar con la integración del Solfeo y la práctica musical que favorecen la formación del estudiante como futuro profesional de la música.
4. En las consideraciones de los egresados, se aprecia como regularidad el reconocimiento de una relación más analítica y consciente en el aprendizaje del Solfeo con la práctica musical, haber sido capacitados en habilidades imprescindibles para su formación como docentes, en su autonomía para el estudio independiente y un mejor desempeño instrumental.

Conclusiones del capítulo

El programa de superación didáctico-metodológica para los profesores de la enseñanza musical especializada constituye una concreción viable que permite organizar, dirigir y guiar el proceso de superación del profesor de música de la enseñanza especializada, desde la Filial de Santiago de Cuba.

Los criterios emitidos por los especialistas muestran coincidencia en reconocer la pertinencia del programa de superación didáctico-metodológica para los profesores de enseñanza musical especializada con énfasis en el Solfeo.

La valoración de la pertinencia del programa de superación didáctico-metodológica para los profesores de enseñanza musical especializada con énfasis en el Solfeo permite evaluar resultados satisfactorios para la formación integral del futuro músico.

CONCLUSIONES

La superación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza especializada de la música es preocupación, tanto nacional como internacional, para lo cual se acometen acciones que, aún son insuficientes para satisfacer la demanda de la formación de estos profesionales para actuar en los niveles precedentes.

El diagnóstico aplicado demuestra la insuficiente preparación didáctico-metodológica de los profesores de la enseñanza especializada de la música en Santiago de Cuba, en pos de una óptima conducción del proceso de enseñanza-aprendizaje que repercuta de forma favorable en la formación integral del colectivo estudiantil en la integración del solfeo a la práctica musical.

El programa de superación didáctico-metodológico elaborado, tiene en cuenta las necesidades que manifiestan los profesores de la enseñanza especializada de la música, de profundizar en los aspectos didácticos, metodológicos, pedagógicos y psicológicos inherentes al proceso de enseñanza-aprendizaje, específicamente el de la música y demostrar las potencialidades que ofrece la integración del Solfeo con la práctica musical en la preparación de los docentes para enseñar en los niveles precedentes.

Se ofrecen ejemplos de tareas docentes que sirven de guía para la sistematización de la integración del solfeo con la práctica musical, y contribuir a elevar la calidad de la enseñanza, se valora su pertinencia por los participantes en los talleres desarrollados para ilustrar dichas tareas.

Los especialistas consultados brindan criterios favorables y coinciden en que el programa contribuye a la superación didáctico-metodológico de los profesores de la enseñanza especializada de la música, enriqueciendo su formación posgraduada que les permite dirigir, de forma coherente y sólida, el aprendizaje de sus estudiantes.

RECOMENDACIONES

Proponer los resultados de esta investigación a la dirección metodológica del Instituto Superior de Arte (ISA), así como a su Filial, en Santiago de Cuba, para ser introducidos en el programa de posgrado.

Extender su divulgación a los profesores de la enseñanza musical especializada de otros centros pertenecientes al subsistema de enseñanza artística en la región oriental.

Continuar perfeccionando los procesos de gestión de la formación continua de los profesores de la enseñanza musical especializada.

REFERENCIAS

- Addine, F. (compiladora). (2004). *Didáctica: Teoría y Práctica*. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- _____, González, A. M. y Recarey, S. C. (s/f). *Principios para la dirección del proceso pedagógico*. Facultad de Ciencias de la Educación. Instituto Superior Pedagógico "Enrique José Varona", La Habana, Cuba.
- Alén, A. (2009). *Diagnosticar la musicalidad*. La Habana, Cuba: Editorial Adagio.
- Alfonso, S. (2014). Importancia de la Educación Musical en la Educación Infantil. (Tesis de pregrado). Universidad Internacional de La Rioja, Zaragoza, España.
- Álvarez, C. M. (1995). *La pedagogía como ciencia (epistemología de la educación)* [soporte digital]
- _____. (1996). *Hacia una escuela de excelencia*. La Habana, Cuba: Editorial Academia.
- Álvarez, J. (2010) Metodología para el desarrollo de habilidades técnicas en la asignatura Guitarra en el primer año de la carrera Licenciatura en Educación: Instructor de Arte, en condiciones de universalización. (Tesis de maestría). Universidad de Ciencias Pedagógicas "Frank País García", Santiago de Cuba, Cuba.
- Anzueto, B. A. y Flores, M. G. (2014) *El Método Teacch en conjunto con métodos de educación musical aplicado al trastorno del espectro autista y otras discapacidades mentales*. (Tesis de pregrado). Universidad Veracruzana. Veracruz, México.
- Añorga, J. (1997). *La educación avanzada: Paradigma educativo alternativo para el mejoramiento profesional y humano de los recursos laborales y de la comunidad*. La Habana, Cuba.
- _____. (1997).... et al. *Condicionales para el proceso de integración de la Universidad Pedagógica con la escuela, desde la óptica de la Educación Avanzada*. [Material digitalizado]. Instituto Superior Pedagógico "E. J. Varona". La Habana, Cuba.

Astor, M. (s/f) *Solfeo para hoy*. Recuperado de <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Bernaza, G. y Lee, F. (s/a). *El proceso de enseñanza aprendizaje en la educación posgrado: reflexiones, interrogantes y propuestas innovadoras*. (digital)

Blázquez, P. E. (2014) *El aprendizaje de la lectoescritura musical en Educación Primaria. Métodos y recursos didácticos*. (Tesis de pregrado). Escuela Universitaria de Educación de Soria, Soria, España.

Carpentier, A. (2004). *La música en Cuba*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Castillo, E. (2006). *Un modelo didáctico para la superación posgraduada en profesionales artísticos*. (Tesis de maestría). La Habana, Cuba.

Castillo, E. (2006). Estrategia para la dirección de la superación de los docentes desde la escuela Secundaria Básica Trabajo presentado en el Congreso Pedagogía 07. Universidad de Ciencias Pedagógicas “Rafael María de Mendive” Pinar del Río, Cuba.

Castro, F. (1961). Discurso “Palabras a los Intelectuales”. Clausura de las reuniones efectuadas, en la Ciudad de La Habana, en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional en las que participaron las figuras más representativas de la intelectualidad cubana. Ciudad de La Habana, Cuba.

Colectivo de autores (2004) *Psicología educativa*. Compiladores: González, D., Rodríguez, M. & Imbert, N. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Cruz, V. (s/f). “Modelos educativos del postgrado: Una visión internacional”. Ponencia en el XIV Congreso Nacional de Postgrado en Colombia.

Cuevas, S. (2015). La trascendencia de la educación musical de principios del siglo XX en la enseñanza actual. *Revista Magister* No. 27. Recuperado de www.elsevier.es/magister.

de Armas, N., Lorences, J. y Perdomo, J. M. (s/f). *Caracterización y diseño de los resultados científicos como aportes de la investigación educativa*. Universidad Pedagógica “Félix Varela”, La Habana, Cuba.

Díaz, M. (2005). La International Society for Music Education: una importante apuesta por la educación musical. *Revista Musiker* no. 14, pp. 5-14.

- Dominico, P. (2010) *Estrategia didáctica metodológica para el desarrollo de habilidades rítmicas*. (Tesis de maestría). Universidad de Ciencias Pedagógicas “Frank País García”, Santiago de Cuba, Cuba.
- Domínguez, L. (2006). *Psicología del Desarrollo Problemas, Principios y Categorías*. México: Editorial Interamericana de Asesoría y servicios S.A. del C.V.
- Elosegui, J. (1979). *El ritmo en la música cubana. Solfeo nivel elemental y medio*. Libro III. La Habana, Cuba: Editorial Adagio.
- Engels, F. y Marx, C. (2006). *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana (y otros escritos sobre Feuerbach)*. Madrid, España: Fundación Federico Engels.
- Estrabao, A., Homero, F. y Roldan, A. (2012). *Modelo y estrategia para la gestión de los procesos de pertinencia e impacto en facultades universitarias*. España: Editorial Académica Española.
- Federación de Enseñanza de CC. OO de Andalucía (2009) *Métodos Pedagógicos-Musicales para la Secundaria en Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*. No. 3.
- Fernández, Y. (2004). “*Sistema de ejercicios FERMEN. Alternativa para desarrollar la memoria rítmica en alumnos de la EVA*”. (Tesis de pregrado). Universidad de Ciencias Pedagógicas “Frank País García”, Santiago de Cuba, Cuba.
- Fuentes, E. (2009). *Entrenamientos para el Solfeo*. La Habana, Cuba: Editorial Adagio.
- Fuentes, H. (2000). *Didáctica de la Educación Superior*. Santa Fe de Bogotá, Colombia.
- _____ et. al. (2011). *La formación en la Educación Superior*. Centro de Estudio de la Educación Superior “Manuel F. Gran”. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba, Cuba.
- García, J. (1998). *Didáctica* (Compilación). FAC. Ciencias de la Educación Universidad Pedagógica “Enrique J. Varona”, La Habana, Cuba.
- García, Y. (2013). *La extensión académica y los procesos formativos en el Conservatorio Guillermo Tomás: propuesta de una estrategia pedagógica*. (Tesis de maestría). Universidad de las Artes (ISA), La Habana, Cuba.

- Giraldéz, A. (2007). Contribuciones de la educación musical a la adquisición de competencias básicas. *Eufonía Didáctica de la Música* no. 41. Julio, documento digital.
- González, V. y otros. (1995). *Psicología para educadores*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- González, H. y Pacheco, D. (2012). El aprendizaje del solfeo: propuesta de un modelo instruccional en educación musical. *Revista de Psicología*, 2 (1), pp. 1-8.
- González, M. y otros (2004). Currículum y formación profesional. *Revista Pedagógica Universitaria*, 9 (2), s/p.
- González, A. M. y otros. (2002). *Nociones de Sociología, Psicología y Pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- González, L. (2005). La efectividad de la superación profesional como elemento esencial para el desarrollo de la cultura integral del profesional del perfil artístico. *Revista Cúpula* No 2 de Marzo / Abril.
- _____ (2005). *A propósito de la superación profesional del docente de música*. Recuperado de <http://www.monografias.com/>
- Gulluela, V. (2002). *Estrategia de superación para el docente de música en Academia de Arte La Paz Bolivia*. (Tesis de maestría). La Habana, Cuba.
- _____ (2003). Algunas consideraciones metodológicas sobre el proceso de superación en docentes musicales La Paz Bolivia. Trabajo presentado en el Congreso Pedagogía 03. La Habana, Cuba.
- Hemsey de Gainza, V. (2000). La educación musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena*, N° 201, pp. 74-81.
- Hernández, G. (2004) "Jalones de la historia". *Revista Clave*, 4 (2), pp. 56-60.
- Izquierdo, A. (2005). "Psicología del desarrollo de la edad adulta Teorías y contextos" *Revista Complutense de Educación*, 16 (2) pp. 601 - 619
- Kohan, N. (2007). Introducción al Pensamiento Socialista. El socialismo como ética revolucionaria y teoría de la rebelión. Bogotá, Colombia: QuebecorWorld S.A.
- Labarrere, G. et. al. (1988). *Pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

- Larburu, L. M. (2015). *Cinco métodos musicales para desarrollar la conciencia y las expresiones culturales en alumnos de 3° de Primaria*. (Tesis de pregrado). Universidad Internacional de la Rioja, Oiartzun, España.
- Leiva, M. Á. y Mates, E. M. (s/f). *La Educación Musical: Algo imprescindible*. (documento digital)
- Leonhard, R. y Sadonio, C. (2011). Nueva agenda para la didáctica de la música. Espacio controversial de bordes y tensiones. *Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCoM)*, pp. 363-372.
- Lombana (2005). La formación continua y los modos de actuación de los docentes de perfil artísticos. Retos y estrategias. *Revista Futuros*, 5 (13). Recuperado de [http:// www.revistafuturos.info](http://www.revistafuturos.info).
- Martínez, P., Ponsoda, A. y Ruíz, M. (2004). "Qué hacer con la música". *Revista Clave*, 4 (2), pp. 8-10.
- Martínez, P. (2013). "Hacia un devenir de la Apreciación Musical". *Revista Clave*, 15 (2), pp. 24-31
- Mayorga, M. J. y Madrid, D. (2010). Modelos didácticos y Estrategias de enseñanza en el Espacio Europeo de Educación Superior. *Revista Tendencias pedagógicas*, 1 (15).
- Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Escuelas de Arte (2017). *Política de la Enseñanza Artística Profesional en sus niveles elemental y nivel medio superior. Curso 2017-2018 al 2020-2021*.
- Ministerio de Educación (2014). *Resolución No. 209*.
- Ministerio de Educación Superior (2019). *Plan del Proceso Docente. Plan "E"*.
- _____ (1996). *Resolución No. 6*.
- Mustelier, I. (2006). *Félix Ramos Acosta: un acercamiento a su quehacer cultural*. (Tesis de maestría). Universidad de Las Tunas, Las Tunas, Cuba.
- Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19 (3), pp. 143-160 Recuperado de <https://doi.org/10.24320/redie>

- Nieto, M. (2005). Estrategias de superación musical: Una vía efectiva en docentes de perfil artístico. *Pedagogía Universitaria*. Recuperado de [http://www.161582413256/texto/pd/894/04/1\(2005\)](http://www.161582413256/texto/pd/894/04/1(2005)).
- _____ (2005). A propósito de la formación cultural del profesor de música. Recuperado de <http://www.monografias.com/>
- Ortiz, T. (2010). Ponencia en el XIV Congreso de Cooperativas de Enseñanza – UECOE Murcia, 20,21 y 22 de octubre. (Documento digital)
- Ortiz, A. L. (2005). Formación de competencias laborales: Hacia una Pedagogía Profesional. Recuperado de <http://www.monografias.com/Educacion/index.shtml>
- Palisca, C. V. (1992). *Historia de la música occidental I*. Quinta Edición. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Paz, I. (2006). *El colectivo de año en la orientación educativa a los estudiantes de las carreras pedagógicas*. (Tesis doctoral). Instituto Superior Pedagógico “Frank País García”. Santiago de Cuba, Cuba.
- Peramo, H. (2013). “La Enseñanza Artística y la Escuela Nueva”. *Revista Clave*, 15 (2), pp. 18-23.
- Pérez, L. M. (2004). *La personalidad: su diagnóstico y su desarrollo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Pérez, M. (2002). El Entrenamiento Metodológico Conjunto como forma para la profesionalización de los jefes de departamento en las Secundarias Básicas. (Tesis doctoral). La Habana, Cuba.
- Pérez, G. (2002). *Perspectiva de la Pedagogía musical*. La Habana: Editorial Academia.
- Piñeiro, C. (Compiladora). (2002). *Teoría de la música*. La Habana: Consejo Nacional de Casas de Cultura.
- Ponsoda, A. (2005). *Iniciación Musical en edades tempranas. Desde la Percepción Sonora a los Conceptos Musicales*. Gran Bretaña: Orbach & Chambers Ltd.
- _____ (2013) “Umbrales de apertura: profesorado en disciplinas históricas y teóricas de la música”. *Revista Clave*, 15 (2), pp. 3-5.

- Preval, A. (2012). *Estrategia didáctica orientada al desarrollo de habilidades para la lectura musical en el I año de la Licenciatura de Instructor de Arte de la especialidad de Música*. (Tesis de maestría). Universidad de Ciencias Pedagógicas "Frank País García", Santiago de Cuba, Cuba.
- Ramos, G. y Bidot, J. M. (2004). *Fundamentos teóricos de la música*. Tomo I. La Habana: Editorial Adagio.
- _____ (2004). *Fundamentos teóricos de la música*. Tomo II. La Habana: Editorial Adagio.
- Robertson, A. y otros. (1982). *Historia general de la Música. Desde el Renacimiento hasta el Barroco*. Quinta edición. Madrid: Editorial Alpuerto, s.a.
- Rodríguez, D. F. (2004). "Para no andar a tientas: Investigación y Pedagogía Musical en el ISA". *Revista Clave*, 4 (2), pp. 38-43.
- _____ (2013). "La preparación pedagógica de los formadores del músico profesional". *Revista Clave*, 15 (2), pp. 6-13.
- Rodríguez, D. F. y Barceló, N. T. (2009). *Pensamiento musical pedagógico en Cuba: historia, tradición y vanguardia (desde finales del decimonónico hasta la primera mitad del siglo XX)*. La Habana: Ediciones Cúpulas.
- Rubio, C. (2010). *Estrategia didáctica para el desarrollo de habilidades complementarias de la Educación Musical en el proceso de formación del maestro primario*. (Tesis de maestría). Universidad de Ciencias Pedagógicas "Frank País García", Santiago de Cuba, Cuba.
- Rusinek, G. (2003). *El aprendizaje musical como desarrollo de procesos cognitivos*. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/290582529>
- Sánchez, P. (2012). *Educación Musical en Cuba. Teoría y Práctica Educativa*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- _____ y Guerra, D. (1982). *El Canto*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- _____ y Morales, X. (2008). *Educación Musical y expresión corporal*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Sánchez, X. (2010). "Propuesta de un sistema de acciones de la asignatura Armonía para el Taller Optativo de IV año de la Licenciatura de Instructor de Arte de la

- especialidad de Música*". (Tesis de maestría). Universidad de Ciencias Pedagógicas "Frank País García". Santiago de Cuba, Cuba.
- Salas, J. (2018). Estrategias de aprendizaje en el estudio del solfeo entonado en el curso de lenguaje y percepción musical. *Investigación y Posgrado*, 33 (1), pp. 131-151.
- Schmidt, J. (1977). Importancia del ritmo musical en la formación del individuo. Algunos alcances al substancial aporte educativo de la Rítmica Corporal. *Revista musical chilena*, XXXI (139-140), pp. 74-91.
- Teseiro, A. (2003). *Solfeo I*. Primer Año. La Habana: Editorial Adagio.
- _____ (1983). *Solfeo II*. Primer Año. La Habana: Editora Musical de Cuba.
- Torres, M. (2004). Algunas consideraciones sobre la superación profesional en función de la cultura integral. Retos y estrategias. Material digital. ISA.
- Trallero, C. (2008). *Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música en la etapa de educación primaria*. Barcelona, España.
- Tripiana, S. (2016). Estrategias de motivación durante el aprendizaje instrumental. *Revista Internacional de Educación Musical*. No. 4, pp. 25-33.
- Trives, E. A. y otros. (2014). *Los métodos didáctico musicales y la atención en relación al movimiento*. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/264790537>.
- VI Congreso del Partido Comunista de Cuba (2011). Lineamientos de la Política económica y social del Partido y la Revolución.
- Valcárcel N. (1998). Estrategia interdisciplinaria de superación para profesores de Ciencias de la Enseñanza Media. (Tesis doctoral). Universidad Pedagógica "Enrique J. Varona", La Habana, Cuba.
- Valera, R. (2004). "El papel del piano en la transformación del hombre en músico" *Revista Clave*, 4 (2), pp. 3-7.
- Valiente, P. (2012). La concepción sistémica de la superación de los directores de secundaria básica. (Tesis doctoral). Universidad Pedagógica "Enrique J. Varona", La Habana, Cuba.
- Vernia, A. M. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. *Revista ARTSEDUCA*, núm. 1 Recuperado de <http://www.artseduca.com>

Vilar, M. (2004). Acerca de la educación musical. *Revista Electrónica de LEEME*, N°13. Recuperado de [http:// musica. rediris.es](http://musica.rediris.es)

Villena, M. I., Vicente, A. y de Vicente, M. P. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. *Revista Anales de Pedagogía* No. 16. España.

Vygotsky, L. S. (1995). Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas. Ediciones Fausto, Psikolibro. Recuperado de [http://psikolibro. Blogspot. com](http://psikolibro.blogspot.com)

_____ (1995). *Obras Escogidas*. Tomo I y III. Madrid: Editorial Visor.

Anexo # 1

Etapas evolutivas en relación con la adquisición de los diferentes parámetros musicales

Hargreaves (como citó Vilar, 2004)

Edades (en años)	
0-1	Reacciona a los sonidos
1-2	Hace música espontáneamente
2-3	Comienza a reproducir frases de canciones oídas
3-4	Concibe el plan general de una melodía; podría desarrollar el oído absoluto si estudia un instrumento
4-5	Puede discriminar registros de alturas; puede reproducir, por imitación, ritmos simples
5-6	Entiende fuerte/suave; puede discriminar “igual” de “diferente” en esquemas melódicos o rítmicos sencillos
6-7	Progresos en el canto afinado: percibe mejor la música tonal que la atonal
7-8	Percibe consonancia y disonancia
8-9	Mejora en las tareas rítmicas
9-10	Mejora la percepción rítmica; mejora la memoria melódica: se perciben melodías a dos voces; sentido de la cadencia
10-11	Comienza a establecerse el sentido armónico; cierta apreciación de puntos álgidos de la música
12-17	Desarrollo de la apreciación, tanto cognitivamente como en la respuesta emocional

Anexo # 2

Observación a clases grupales.

Objetivo: Evaluar el nivel de preparación didáctico-metodológica que poseen los profesores de asignaturas teóricas, coro y práctica de conjunto, que propicie la integración del Solfeo con la práctica musical.

Tipo de Observación: Observación no participante.

Unidad de Observación: Profesores de la enseñanza musical especializada.

Indicadores o aspectos a observar durante las clases:

- Tipo de método empleado.
- Utilización de algunas de las metodologías que han marcado pautas en la historia de la enseñanza musical especializada.
- Uso de situaciones problemáticas.
- Orientación de las vías necesarias para que el estudiante, bajo su dirección, pueda resolver estas problemáticas y desarrolle las habilidades necesarias para la ejecución instrumental.
- Contemplación de las características individuales y potencialidades del colectivo escolar.
- Consideración del nivel de desarrollo alcanzado por el estudiante.
- Estructuración de la clase tomando en consideración las características individuales de cada miembro en correspondencia con el grupo.
- Estimulación de la creatividad en sus estudiantes.
- Orientación del estudio independiente, tomando como punto de partida la clase, para que el resultado sea satisfactorio.
- Vinculación del contenido con la vida, el medio social y el trabajo.
- Integración de lo instructivo, lo educativo y lo desarrollador.

Anexo # 3

Observación a clases individuales.

Objetivo: Valorar el nivel de preparación didáctico-metodológica que poseen los profesores de instrumento que propicie la integración del Solfeo con la práctica instrumental.

Tipo de Observación: Observación no participante.

Unidad de Observación: Profesores de la enseñanza musical especializada.

Indicadores o aspectos a observar durante las clases:

- Tipo de método empleado.
- Contemplación de las características individuales y potencialidades de los estudiantes.
- Consideración del nivel de desarrollo alcanzado por el estudiante.
- Estructuración de las vías necesarias para que el estudiante, bajo su dirección, pueda resolver diferentes problemáticas y desarrolle las habilidades necesarias para la ejecución instrumental.
- Estimulación de la creatividad de los estudiantes.
- Orientación del estudio independiente, tomando como punto de partida la clase, para que el resultado sea satisfactorio.
- Unión de lo instructivo, lo educativo y lo desarrollador.
- Integración del Solfeo con la práctica instrumental.

Anexo # 4
Entrevista.

Estimado Docente:

Me dirijo a Ud. en esta oportunidad para solicitar su colaboración, la cual consiste en aportar una información importante para el trabajo de investigación titulado: Programa didáctico- metodológico para la superación profesional de los profesores de la enseñanza musical especializada de la provincia Santiago de Cuba, pues servirá de apoyo a la tesis de Maestría que se está ejecutando. Se le agradece darle respuesta a cada una de las interrogantes planteadas; ésta será confidencial debido a que sólo tiene un fin didáctico.

Agradeciendo de antemano su valiosa colaboración.

Se despide de Ud.

Atentamente,

Lic. Yadira Salazar Sagarra.

Objetivo: Caracterizar el nivel de preparación didáctico-metodológica que poseen los profesores de Solfeo, para dirigir el proceso de formación en la enseñanza musical especializada, que contribuya a la integración del Solfeo con la práctica musical.

Sujetos: Profesores de Solfeo de la enseñanza musical especializada.

1. Marque con una X ¿Cómo valora la preparación didáctica que posee el colectivo de profesores de la institución escolar en la que labora?

Excelente	Muy bien	Bien	Regular	Deficiente

2. Según su criterio, ¿es importante la preparación didáctica, como parte de su superación continua, para la conducción del proceso formativo en la enseñanza especializada? ¿Por qué?

3. ¿Cree que los profesores de la especialidad se autogestionan cursos de superación?

Siempre	Frecuentemente	A veces	Pocas veces	Nunca

4. ¿Se programan acciones de preparación didáctica, por parte de la dirección del centro, en estrecha relación con la universidad, que propicien la superación continua de los profesores en pos de una formación más integral e interdisciplinaria de los músicos en formación?

Siempre	Frecuentemente	A veces	Pocas veces	Nunca

Anexo # 5

Encuesta aplicada a los profesores de la enseñanza especializada de la música, de otras especializaciones.

Objetivo: Valorar el nivel de preparación didáctico-metodológico que poseen los profesores, sobre la integración de la enseñanza del Solfeo con la práctica musical.

Sujetos: Profesores de música de diferentes especializaciones.

Se está solicitando su colaboración, la cual consiste en aportar información para el trabajo de investigación titulado: Programa didáctico- metodológico para la superación profesional de los profesores de la enseñanza musical especializada de la provincia Santiago de Cuba, que servirá de apoyo a la tesis de Maestría en Amplio Acceso a la Educación Superior. Se le agradece darle respuesta a cada una de las interrogantes planteadas, ésta será confidencial debido a que sólo tiene un fin didáctico.

Gracias.

INSTRUCCIONES

- 1- Lea detenidamente las preguntas que se presentan a continuación.
- 2- Marque con una equis (X) la alternativa de su preferencia.
- 3- Sea objetivo al seleccionar la respuesta.
- 4- Se le agradece responder todas las interrogantes presentadas.

1- ¿Considera que el contenido que se estudia en las asignaturas teóricas, principalmente el Solfeo contribuyen a mejorar la práctica instrumental?

Sí ☐ No ☐ A veces ☐

2- A su consideración, ¿Cómo evalúa el nivel de preparación didáctico metodológica de los profesores que laboran en la enseñanza especializada de la música?

Bueno Malo Regular

3- ¿Considera beneficiosa la integración del Solfeo con la práctica instrumental?
¿Por qué?

Sí ☐ No ☐

4- ¿Ha recibido algún curso de superación didáctica?

Sí ☐ No ☐

5-En sus clases, individuales o grupales, ¿Qué métodos o metodología utiliza para poner en práctica la integración de la teoría con la práctica?

6- A su juicio, ¿usted se considera apto metodológico y didácticamente para lograr que sus estudiantes integren las habilidades desarrolladas en el Solfeo con la práctica musical?

Sí ☐ No ☐ En parte ☐

7-¿Se vinculan las instituciones del subsistema de enseñanza con los centros de enseñanza superior del territorio en pos del desarrollo profesional de los profesores que laboran en la enseñanza especializada de la música?

Sí ☐ No ☐ Parcialmente ☐

8 - ¿La institución ha gestionado cursos de superación posgraduada para los profesores durante los últimos dos cursos escolares? ¿Con qué temática?

Sí ☐ No ☐

9- A su juicio, ¿qué vías de solución se pueden implementar para solucionar el déficit de preparación didáctica de los profesores de la enseñanza especializada?

Preparación metodológica ☐ Cursos de superación ☐

Estudios de formación posgraduada ☐

10- ¿El centro estimula y apoya la realización de trabajos investigativos en las diferentes asignaturas que incluyan la didáctica para la integración de la enseñanza del Solfeo con la práctica musical?

Sí ☐ No ☐ A veces ☐

DATOS DE CONTROL

Sexo: Fem. ☐ Masc. ☐ Edad: _____

Especialización: _____

Años de experiencia: _____ Año: _____

Fuente de ingreso: _____

Anexo # 6

Métodos de enseñanza musical

Método	Pedagogo	Características
Euritmia Dalcroze	Émile Jaques- Dalcroze (Austria 1865- Ginebra 1950).	Considera el ritmo como la base del solfeo. Esta metodología es un método de educación activa que promueve el ejercicio de la notación tradicional, el movimiento o gimnasia rítmica y el solfeo cantado. Y busca el desarrollo del oído, el sentido melódico, tonal y armónico; además de cualidades musicales como la agudeza auditiva, sensibilidad, sentido rítmico, facultad de exteriorización y manejo del espacio, así como crear una conciencia corporal.
Método Kodaly	Zoltan Kodaly (Kecskémét, Hungria 1882 – Budapest 1967)	El principal elemento de este método es el canto, mediante el cual se busca desarrollar el oído, según Kodaly, la voz humana es el primer instrumento, el más perfecto, bello y el más accesible. Por tanto, el solfeo debe ser entendido sólo como una lectura musical. El canto coral, la práctica de la fonomimia, el sistema pentatónico, el desarrollo del oído y el solfeo relativo son los otros elementos de esta metodología. Mantiene que la enseñanza de la música debe ser similar a la enseñanza del lenguaje, por tanto, las canciones populares típicas de cada lugar deben ser para el niño como su lengua materna, por lo que su método incluye muchas canciones populares donde se van integrando poco a poco las notas y los distintos intervalos, empezando por la tercera menor (sol-mi) y agregando las demás notas de la escala pentatónica gradualmente. Afirma que el canto empieza en el hogar, donde los bebés escuchan a sus padres y aprenden canciones y juegos, llegando así a la escuela con un pequeño repertorio de canciones populares. Utiliza el “Do movable” o solmización, esto consiste en asignar el nombre “do” a cualquier nota, dando lugar al solfeo relativo, aunque lo trabaja de conjunto al solfeo absoluto. Para la fonomimia se utilizan las manos para representar los

		sonidos relativos, en la que cada posición de la mano indica una nota. Esto favorece el desarrollo de una afinación auditiva correcta y el cantar sin piano. Para la notación musical divide el método en dos etapas, la primera convencional no tradicional, utiliza las letras del solfeo tradicional occidental, recurriendo a la primera letra y para la notación rítmica emplea símbolos.
Método Willems	Edgar Willems (1890-1978, Bélgica-Suiza)	Se enfoca en el ser humano y su relación con la música, profundizando en los aspectos psicopedagógicos de la enseñanza.
Método Martenot	Maurice Martenot (Paris, 1898 -1980)	Propone una preparación teórico-funcional completa, dinamizando los enfoques didácticos del solfeo tradicional, con un enfoque activo que respete el tempo natural de los niños en las diversas instancias de proceso de enseñanza. Este método está sustentado en varios principios, estos son: - el ambiente musical en el que se desarrolla la educación, específicamente en lo referente al profesor, este debe procurar una atmosfera de confianza, atención y amor por la música, además de cuidar que haya un ambiente favorable para con los niños cuidando su aspecto, el tono de su voz, sus gestos y actitud. -El tempo para el desarrollo de las lecciones debe ser equivalente en el metrónomo a 100, pues un tempo superior produce agitación en los niños, y un tempo menor produce falta de atención y baja actividad. -los ejercicios psicofísicos que producen relajación física y mental, como la respiración tranquila, el equilibrio gestual, y el silencio interior y exterior. Defendiendo la alternancia entre actividad y relajación, así como el desarrollo del sentido rítmico mientras el cuerpo está de pie en equilibrio natural. Las actividades de audición van precedidas de una actividad de relajación por medio del silencio que contrasta con la

		introducción de un instrumento musical. Al considera que la voz permite expresar los estados de ánimo del ser humano, defiende que los ejercicios de entonación se deben realizar en la extensión de la media voz para no generar fuerza, ya que la entonación justa produce audición justa. Mientras que el canto por imitación es elemental para una buena educación del oído por lo que para la preparación del solfeo, Martenot plantea el juego de las palabras melódicas mediante trazos, neumas y notas en el pentagrama.
Método Orff	Carl Orff (Munich 1895 – Munich 1982)	Sistema de enseñanza musical para niños, con un enfoque activo de aprendizaje, que trata de abandonar la teoría memorística a favor de la práctica activa de la música en sus elementos, facilitando la actividad lúdica infantil de búsqueda, permitiendo el descubrimiento de los elementos del discurso musical, su utilización y combinación. Tiene como punto de partida el uso de canciones y rondas infantiles para los más pequeños, recomendando el empleo de melodías compuestas sobre la escala pentafónica, con una forma elemental de acompañamiento (ostinato). Comenzando las improvisaciones según el desarrollo de los niños. En esta primera etapa se busca que el niño se exprese espontánea y plenamente, por medio de la música. Esta propuesta educativa se caracteriza por el descubrimiento de las posibilidades sonoras del propio cuerpo con el uso de las escalas pentatónicas, los instrumentos llamados “orff” y la voz como el instrumento más importante; durante la participación del alumno en la ejecución musical, le da prioridad al ritmo y considera de suma importancia la lengua materna para introducir ritmos. Orff introduce el cuerpo como instrumento musical, enseñando el ritmo a través de los movimientos del cuerpo que producen sonidos, trabaja el ritmo por ostinatos melódicos, y emplea la palabra como medio para acceder al ritmo, al recitar nombres,

		pregones, rimas, adivinanzas, trabalenguas, etc. El trabajo melódico parte de las canciones populares infantiles y de la escala pentatónica ya que permite improvisación y creación musical, trabaja formas musicales como pregunta y respuesta, el eco, ostinato, canon y lied. Además de la improvisación musical rítmica y melódica. Los materiales que utiliza son percusión corporal y pequeña percusión como panderetas, cascabeles, maracas, timbaletas, palos de bambú, xilófonos, metalófono, cajas chinas, tam-tam, panderos, platillos, gong, timbales, triángulos, copas, etc. Prioriza la producción de piezas y materiales orientados a estimular la ejecución grupal (instrumental, vocal, corporal).
Método Schafer	Raymond Murray Schafer (Canadá, 1933)	Método activo que propicia una renovación psicopedagógica fundamentada en el intercambio entre docente y alumno, en el hacer y en el crear. Favoreciendo una organización escolar como un sistema abierto y flexible, con enfoques promotores de la creatividad, con estimulación temprana de las capacidades de cada alumno, para el cual la escuela se visualiza como un lugar para aprender a aprender. Schafer acrecienta así las capacidades analítico-comprensivas y el desarrollo de las habilidades para la lecto-escritura, exigiendo que ninguna de ellas sea orientada en abstracto, para lo que propone que la audición y la acción estén en función de las descripciones y captaciones cognitivas. Defendiendo que la enseñanza musical, además del aprendizaje de un instrumento o notación musical, debe explorar las distintas sonoridades del ambiente, aprender a distinguir nuestro entorno sonoro, además de crear y expresarnos por medio de él. Schafer propone dos puntos importantes: • Tomar el paisaje sonoro como una pieza musical. • Los sonidos no sólo deben ser escuchados, sino también deben ser juzgados y analizados. Propone que cualquier material es válido para el aprendizaje.

		“He descubierto que los ejercicios auditivos no tienen que limitarse a hacer juicios individuales sobre los sonidos que encontramos en el tiempo y el espacio de las obras musicales y de las salas de concierto. Puede trabajarse un solfeo a partir de cualquier sonido encontrado en el ambiente” (Schafer R., 1969).
--	--	---

Anexo # 7

Cuestionario para la consulta a Especialistas.

Estimado Especialista:

Le solicitamos su colaboración para valorar la pertinencia del resultado de la investigación que se presenta en la Maestría en Gestión de los Procesos Formativos Universitarios, que consiste en aportar su criterio acerca del trabajo de investigación titulado: Programa didáctico- metodológico para la superación profesional de los profesores de la enseñanza musical especializada de la provincia Santiago de Cuba. Sus opiniones se consideran de gran valor para el perfeccionamiento e introducción en la práctica de la educación musical.

Agradeciendo de antemano su valiosa colaboración.

Objetivo: Evaluar la pertinencia del Programa de superación didáctico-metodológica propuesto, teniendo como referencia el criterio de algunos especialistas de la provincia.

Sujetos: Profesores que son referentes, en la región oriental, gracias a su destacada labor pedagógica en el campo de la enseñanza musical especializada.

Ocupación: _____

Años de experiencia en la música: _____

Años de experiencia en la enseñanza musical: _____

Categoría docente: _____

Categoría Científica: _____

1- ¿Cuáles temas considera usted son necesarios para la superación didáctico-metodológica de los profesores que laboran en la enseñanza musical especializada?

Aspectos a valorar	Escala valorativa				
	Muy necesario	Necesario	Poco necesario	Innecesario	Sin criterio
A) Los fundamentos didácticos de la enseñanza especializada de la música					
B) La planificación del contenido del Solfeo					
C) Los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del Solfeo					
D) Los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical					
E) Las tareas docentes en la enseñanza musical					
F) Métodos para la integración del Solfeo con la práctica musical					
G) Empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical					
H) El uso de software en la enseñanza musical especializada					
I) La evaluación de la práctica musical de los alumnos					

Fundamente los aspectos que considera innecesarios en la superación:

- 2- Sobre la integración del Solfeo con la práctica musical señale ¿qué habilidades puede favorecer en el alumno?

- 3- ¿Cuál es su opinión acerca de la concepción del programa que se propone para la superación didáctico-metodológica de los profesores de Música de la enseñanza especializada?

Aspectos a valorar	Escala valorativa				
	Muy Bien	Bien	Regular	Mal	Sin criterio
A) Los fundamentos didácticos de la enseñanza especializada de la música.					
B) La planificación del contenido de solfeo					
C) Los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del solfeo					
D) Los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical.					
E) Las tareas docentes en la enseñanza musical.					
F) Métodos para la integración del solfeo con la práctica musical.					

G) Empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical.					
H) El uso de software en la enseñanza musical especializada.					
I) La evaluación de la práctica musical de los alumnos.					

4- Proponga las sugerencias o recomendaciones para el perfeccionamiento del Programa de superación didáctico-metodológica de los profesores de Música de la enseñanza especializada.

Anexo # 8

Historia de vida de algunos egresados del subsistema de enseñanza artística en Santiago de Cuba.

Objetivo: Validar la importancia de la integración del Solfeo con la práctica instrumental para la formación integral de los músicos profesionales.

Sujetos: Egresados de los diferentes niveles de enseñanza de la música.

Se está solicitando su colaboración, la cual consiste en aportar información para el trabajo de investigación titulado: Programa didáctico- metodológico para la superación profesional de los profesores de la enseñanza musical especializada de la provincia Santiago de Cuba, que servirá de apoyo a la tesis de Maestría en Amplio Acceso a la Educación Superior. Se le agradece darle respuesta a cada una de las interrogantes planteadas, ésta será confidencial debido a que sólo tiene un fin didáctico.

Gracias.

INSTRUCCIONES

1. Complete los datos que se piden a continuación.

Aspectos a valorar	Escala valorativa				
	Excelente	Muy bien	Bien	Regular	Deficiente
a) ¿Cómo fue su relación con el Solfeo hasta octavo grado?					
b) ¿Cuál fue el tratamiento dado al contenido del Solfeo en las asignaturas prácticas en el nivel elemental?					
c) ¿Cómo era la orientación del estudio independiente del instrumento,					

desde el punto de vista del Solfeo?					
d) ¿Cómo fue la relación con el Solfeo en noveno grado?					
e) ¿En qué condiciones se encontraba en el Solfeo para el pase de nivel?					

Justifique la respuesta de los aspectos calificados como deficientes.

-
2. ¿Qué le permitió desarrollar la aplicación del contenido teórico, impartido en el Solfeo, una vez aprendido de forma consciente y analítica?
 ____ la primera vista ____ autonomía para el estudio independiente ____ el oído armónico ____ una interpretación más acabada ____ el oído melódico ____ la ejecución rítmica.
3. ¿Considera que el Solfeo integrado a la práctica musical fue importante en su formación?
 ____ Sí ____ No ____ A veces ____ No sé
4. Estudió o estudia en el ISA ____sí ____no
5. ¿Dónde se encuentra trabajando en la actualidad como profesional de la música?

Especialización:

Año del pase de nivel:

Año de graduado de nivel medio:

Anexo # 9
Documentos normativos

Ministerio de Cultura
Centro Nacional de Escuelas de Arte

Política de la Enseñanza Artística
Profesional en sus niveles elemental
y nivel medio superior

Manual de Procedimientos para
las Escuelas de Arte

Cursos: 2017-2018—2020-2021

CNE *Art*
Centro Nacional de Escuelas de Arte

Anexo 10

Resultados del Cuestionario para la consulta a Especialistas

Datos generales de los especialistas

Especialista	Ocupación	Años de experiencia en la música	Años de experiencia en la enseñanza musical	Categoría docente	Categoría científica
No. 1	Jefa de Dpto. de Música del nivel medio y Prof. de asignaturas teóricas en el nivel elemental y medio	28	28	Instructor	-
No. 2	Jefa de Cátedra de Historia de la música en el nivel medio y Prof. de apreciación musical en el nivel elemental	35	35	-	-
No. 3	Jefa de Cátedra y Profesora de Piano básico en los niveles elemental y medio	35	35	-	-
No. 4	Jefa de Cátedra	25	25		

	de cuerdas frotadas y Profesora de violín en los niveles elemental y medio.				
No. 5	Jefa de Cátedra de cuerdas frotadas y Profesora de violín en los niveles elemental y medio.	42	42		
No. 6	Jefa de Cátedra de cuerdas frotadas y Profesora de violín en los niveles elemental y medio.	14	14		
No. 7	Profesora de asignaturas teóricas en los niveles elemental y medio	35	35		
No. 8	Profesora de análisis musical	14	14		

	en el nivel medio				
No. 9	Profesor de piano complementario en los niveles elemental y medio	40	40		
No. 10	Profesora de piano complementario en los niveles elemental y medio	23	23		
No. 11	Profesora de asignaturas teóricas en los niveles elemental y medio	50	50		
No. 12	Profesora de asignaturas teóricas en el nivel medio, musicóloga e investigadora	48	48		
No. 13	Profesora de piano básico en los niveles elemental y medio	16	16		

No.14	Jefa de cátedra y profesora de guitarra en el nivel medio	16	16		
No. 15	Profesora de contrabajo en los niveles elemental y medio	11	11		
No. 16	Profesora de apreciación musical en el nivel elemental e Historia de la música cubana en el nivel medio	8	8		

Pregunta # 1

¿Cuáles temas considera usted son necesarios para la superación didáctico-metodológica de los profesores que laboran en la enseñanza musical, principalmente en el nivel elemental?

Aspectos a valorar	Escala valorativa				
	Muy necesario	Necesario	Poco necesario	Innecesario	Sin criterio
A) Los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en los niveles elemental y medio	100%				
B) La planificación del	100%				

contenido del Solfeo					
C) Los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del Solfeo	100%				
D) Los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical	100%				
E) Las tareas docentes en la enseñanza musical	100%				
F) Métodos para la integración del Solfeo con la práctica musical	100%				
G) Empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical	100%				
H) El uso de software en la enseñanza musical		100%			
I) La evaluación de la práctica musical de los alumnos	100%				

Pregunta # 2

Sobre la integración del Solfeo con la práctica musical, señale qué habilidades se pueden favorecer en el alumno:

Se desarrollan habilidades para la lectura musical (melódica y rítmica), para la primera vista, para el oído armónico, para la afinación y para la memoria musical.

Pregunta # 3

¿Cuál es su opinión acerca de la concepción del Programa que se propone para la superación de los profesores de Música de los niveles elemental y medio?

Aspectos a valorar	Escala valorativa				
	Muy Bien	Bien	Regular	Mal	Sin criterio
A) Los fundamentos didácticos de la enseñanza de la música en los niveles elemental y medio		100%			
B) La planificación del contenido del Solfeo	100%				
C) Los métodos productivos para la enseñanza y el aprendizaje del Solfeo	#1, 2, 3, 5, 7, 9 y 14 (43,75 %)	# 4, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 15 y 16 (56,25 %)			
D) Los métodos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica musical		100 %			
E) Las tareas docentes en la enseñanza musical	100 %	# 7, 8, 11, 12 (25,0%)			
F) Métodos para la integración del solfeo con la práctica musical	100 %				
G) Empleo de los medios tradicionales en la enseñanza musical	100 %				
H) El uso de software en la enseñanza musical	100 %				

I) La evaluación de la práctica musical de los estudiantes	100 %				
--	-------	--	--	--	--

Pregunta # 4

Proponga las sugerencias o recomendaciones para el perfeccionamiento del Programa de superación didáctico metodológica de los profesores de Música de los niveles elemental y medio.

El 100 % de los especialistas coinciden en la necesidad de superación en el uso de las TICs, que brinde las herramientas necesarias para poder llevarlas a la práctica y contribuya a la orientación del proceso de enseñanza aprendizaje.

Anexo 10

Resultados del Cuestionario de la Historia de vida de algunos egresados del subsistema de enseñanza artística, en Santiago de Cuba.

Egresados	Especialización	Año de Pase de Nivel	Graduado de Nivel Medio	Graduado o estudiante del ISA	Lugar de trabajo
3	2 Violines y 1 clarinete	2008-09	2012	1	1 en la Sinfónica nacional, 2 en Dubai.
2	1 Fagot y 1 asignaturas teóricas	2009-10	2013	1	1 profesora en Gtmo y 1 en Egipto.
3	1 violín, 1 violoncello y 1 oboe	2010-11	2014	0	1 instrumentista en La Habana y 2 en la sinfónica de Stgo y profesores de la EPA.
2	1 canto coral y 1 violoncello	2011-12	2015	1	1 instrumentista en La Habana y 1 en Dubai.
4	1 guitarra, 1 violoncello, 1 flauta y 1 percusión	2012-13	2016	0	1 instrumentista en La Habana, 1 en China y 2 en la sinfónica

					de Stgo y profesores de la EPA.
4	2 Violines, 1 viola y 1 violoncello	2013-14	2017	2	2 en el ISA, 1 en la sinfónica de Stgo y 1 en Dubai.

Pregunta # 1

Aspectos a valorar	Escala valorativa					
	Excelente	Muy bien	Bien	Regular	Deficiente	Justificación
A) ¿Cómo fue su relación con el Solfeo hasta octavo grado?	2 (11,0%)	2(11,0%)	1(5,0%)	5 (27,0%)	8 (4,0%)	Inestabilidad del claustro (1). No entendían a los profesores (7). Miedo a la asignatura (8)
b) ¿Cómo fue el tratamiento dado al contenido del Solfeo en las asignaturas prácticas durante su formación?				18 (100%)		

c) ¿Cómo era la orientación del estudio independiente del instrumento desde el punto de vista del Solfeo?			9 (50,0%)	4 (22,0%)	5 (27,0%)	Mandaban a estudiar sin previa orientación de cómo proceder.
d) ¿Cómo fue la relación con el Solfeo en noveno grado?	17 (94,0%)			1(5,0%)		
e) ¿En qué condiciones se encontraba en el Solfeo para el pase de nivel?	18 (100%)					

Pregunta # 2

Egresados	Habilidad desarrollada
100%	la primera vista
100%	autonomía para el estudio independiente
100%	el oído armónico
100%	una interpretación más acabada
100%	el oído melódico
100%	la ejecución rítmica

Anexo 11
Ejemplo de tareas docentes

a) Tarea docente # 3



b) Tarea docente # 2

