

La apreciación de la música popular: una necesidad en la realidad contemporánea

The appreciation of popular music: a need in contemporary reality

MSc. Odalys Estrada-Molina

odalys.estrada@upr.edu.cu

Lic. Jaciel Salgas-Díaz

jaciel.diaz@upr.edu.cu

MSc. Naybi Puentes-Barroso

naybi.barroso@upr.edu.cu

Universidad de Pinar del Río, Pinar del Río, Cuba

Resumen

El artículo que se presenta aborda la temática referente a la apreciación musical dirigida a la música popular local. Apreciar la música desde una perspectiva integradora garantiza el análisis de contextos de desarrollo y de especificidades técnico- musicales de una obra en particular. La música popular de la localidad en este caso es el reflejo de vivencias, de cotidianidad y de las necesidades que surgen desde los habitantes de esa propia localidad a partir de los fenómenos musicales más escuchados y del indetenible proceso de interacciones y formas de crear que experimenta nuestra cultura.

Palabras clave: apreciación, apreciación musical, música popular, música popular local.

Abstract

The article that is presented deals with the subject related to the musical appreciation directed to the local popular music. Appreciating music from an integrative perspective guarantees the analysis of development contexts and technical-musical specificities of a particular work. The popular music of the town in this case is the reflection of experiences, everyday life and the needs that arise from the inhabitants of that locality from the most listened to musical phenomena and the unstoppable process of interactions and ways of creating that experience Our culture.

Keywords: appreciation, musical appreciation, popular music, local popular music.

Introducción

El arte se constituye, a lo largo de la historia humana, en parte consustancial de la formación del hombre, se refleja en las formas de actuación, sus sentimientos y emociones, incidiendo directamente en el desarrollo de su personalidad. Desde el triunfo de la Revolución en Cuba ha ocupado un lugar de singular importancia en la vida social y ha formado parte de la educación integral a todos los niveles.

La importancia del factor estético estriba en que incita a la actividad bella y creadora en todas las relaciones hombre- hombre, hombre- naturaleza y hombre- sociedad, por lo cual ha sido altamente apreciado en la mayoría de las concepciones pedagógicas a lo largo de la historia de la humanidad.

Según Churina: “En la influencia de la educación estética sobre la formación de las convicciones y de la propia concepción del mundo, opera otra de sus regularidades, proyecta las normas sociales en el profundo mundo psicológico- emocional del individuo, a fin de que se conviertan en normas de su conducta” (Churina, 1980, p. 27). Se evidencia claramente en este pensamiento la fuerza de la educación estética como medio de la educación del hombre, de su formación integral.

Respondiendo a las transformaciones que ha experimentado el sistema educacional cubano, se proyecta un **educador de las artes** que desde el punto de vista artístico pedagógico incluyen en su formación conocimientos integradores de la Educación Plástica, Educación Musical, Educación Teatral y Danzaria, con profundo dominio de los medios audiovisuales e informáticos. Esto evidencia que dentro de las particularidades del este modelo de profesional no se distingue la especialización en las diferentes manifestaciones artísticas, se direcciona específicamente a la apreciación de todas ellas. Desde el modelo del profesional del educador de las artes se plantea:

Estos profesionales conducirán la dirección del proceso docente educativo de la Educación Artística específicamente en la enseñanza Secundaria Básica, Media Superior y Enseñanza Técnico Profesional encaminado a formar adolescentes y jóvenes de su tiempo capaces de enjuiciar las manifestaciones artísticas desde posiciones morales, políticas e ideológicas acordes con nuestra sociedad como público capaz de asumir con un sentido crítico y una actitud responsable ante los retos que impone la avalancha informativa y tecnológica contemporánea (Ministerio de Educación, 2016, p.4).

Se percibe claramente como el dominio y la formación de la habilidad apreciar ocupa un lugar preponderante para este educador en formación.

Desarrollo

La apreciación de la música popular y su importancia en el educador de las artes

La música popular cubana y en particular de las localidades es una de las más dinámicas y creadas del mundo y ha ejercido una gran influencia en su entorno. Hablar de música popular de la localidad implica hacer alusión a un término esencial llamado *identidad*.

Son diversas las posiciones teóricas al respecto, pero en todas se percibe clara y necesariamente, si lo contextualizamos a la creación musical, el acercamiento, el amor a lo nuestro, la identificación y el disfrute con lo que caracteriza a los habitantes de una localidad musicalmente hablando.

Particularmente el término apreciación recoge todas las actividades de aproximación responsiva al arte y las obras de arte, que configuran la interpretación, el análisis, el disfrute o toda manera de experiencia estética. También se puede entender como sinónimo de respuesta, interpretación, enjuiciamiento, análisis, valoración entre otros.

Dentro de los tipos de música más conocidos se distingue la música de concierto, la folclórica y la popular. Se concibe esta última como la de mayor preferencia y aceptación por parte del pueblo en general, la que encontramos en diferentes contextos de desarrollo, imprimiéndole esta característica el sello de *popular*.

En tal sentido Gaspar Agüero (1922, p.7) plantea: “la música popular es un tesoro escondido de gérmenes de belleza que bien desarrollados darían los más lozanos y razonados frutos de arte”. Por ello se pretende que el estudiante de la carrera Educación Artística reconozca los valores estéticos y artísticos de esta música y aprenda a discernir entre la buena música popular de la localidad y la de menor grado de elaboración en cuanto al texto y a lo técnico musical.

Dentro de los documentos normativos por los cuales se rige la carrera Educación Artística se encuentra el Plan de Estudio E. Este cuenta con la asignatura Expresiones Artísticas que facilita la proyección de las acciones precisas que conducen al desarrollo del proceso de apreciación de la música popular local. Queda justificada claramente la afirmación anterior en uno de sus objetivos generales: Valorar críticamente procesos danzarios, teatrales, *musicales*, plásticos y audiovisuales, como fuentes de transformación profesional, humana y de preparación ideo-política y cultural, de acuerdo con las necesidades sociales y las exigencias en el dominio de las tecnologías de la información y las comunicaciones, para actuar como un educador por el arte.

Particularmente el sistema de habilidades propio de la disciplina plantea: Estimar con *sentido crítico* las cualidades de la información contenida en la *estructura expresiva de la obra* de arte conforme a los medios, recursos técnicos formales y de contenidos empleados para su concreción en un momento y *contexto determinado*. Estos elementos que se distinguen responden puntualmente a la habilidad *apreciar*.

La apreciación de la música popular contribuye al desarrollo de la sensibilidad del estudiante, favoreciendo además su desarrollo cultural. A partir de la propia evolución de este tipo de música, evolucionan su pensamiento y sus conocimientos a partir de la incorporación de elementos que van caracterizando los pueblos en los diferentes contextos históricos. Es la música popular reflejo de tradiciones, formas de comunicar y vivencias llevadas al pentagrama.

Son diversas las posiciones teóricas acerca del desarrollo del *proceso de apreciación de la música popular*:

La percepción, la valoración afectiva y la toma de conciencia intelectual de cualquier producto artístico forman el tercer eslabón de la cadena al que, en pocas ocasiones, y menos aún en el terreno musical, se ha dedicado la debida atención. Tradicionalmente y hasta el momento actual, casi todo el tiempo y los recursos empleados en la formación musical se han dedicado a dos aspectos de evidente importancia como son la creación musical, aspecto centrado en la figura del compositor y la interpretación, centrada en la figura del intérprete.

Se ha eludido, en cambio, la dedicación necesaria a un tercer aspecto de trascendencia, última en cualquier manifestación artística, de esta forma se alude a la apreciación de la obra, aspecto centrado en el oyente. Lógicamente toda persona que escucha se convierte en un oyente. Pero hay muchas formas de escuchar, y en esto van a intervenir factores tan importantes como la capacidad de atención y la formación musical de quien escucha.

Muchas personas tienen un gran conocimiento auditivo de numerosas grandes obras de la música, aunque no sepan leer ni interpretar una partitura. En muchos casos, sus opiniones y sus gustos son excelentes, pero no saben expresarlo con un lenguaje apropiado, lo que les puede producir una sensación de frustración e inseguridad que les impida comunicar sus opiniones ante los músicos.

En efecto, la carencia de un lenguaje específico, correcto y universal y de unas técnicas de composición, aunque sean muy someras, se constituyen como una barrera considerable para la apreciación plena de una obra. Por ello, sería de clara importancia la enseñanza de estos contenidos en la superación de los especialistas instructores de

arte para la formación de posibles oyentes que se puedan considerar bien preparados dotándolos de las herramientas precisas para la captación plena de las obras musicales, siendo esto una necesidad cuantitativa, dada la superioridad numérica de los auditores frente a los compositores e intérpretes, además de constituir el tercero de los grandes ámbitos, que como eslabones inseparables de una misma cadena, completan el proceso artístico: compositor, intérprete y oyente.

El entorno social donde se desarrolla la actividad diaria del individuo está lleno de fenómenos, procesos y hechos de diversa índole que no pasan sin que sean percibidos por el ser humano.

Según J.L. Rubinstein (1967, p. 284): “La percepción es el devenir consciente del objeto o del fenómeno sensible dado. En la percepción se refleja, por regla general, el mundo del hombre, de las cosas, de los fenómenos, que para nosotros tiene una determinada significación”.

Esa capacidad de percibir, captar o recibir estímulos externos a través de los sentidos y poder valorarlos, evaluarlos teniendo en cuenta su magnitud, intensidad o cualidades, es denominada apreciación.

Nerys Pupo (2008, p. 59), valorando la percepción como una representación de conjunto y ofreciendo a la misma carácter individual y personalizado plantea:

La percepción sensorial, la que nos llega a través de los sentidos, una vez analizada por la inteligencia humana, produce ideas que son abstracciones de la mente, y pueden ser objetivas o subjetivas. La percepción posibilita una representación completa, pues mediante esta llegamos a organizar las sensaciones aisladas en un conjunto para llegar a un todo y entonces percibir integralmente las cualidades de los objetos y de los fenómenos de la realidad. Aunque es importante tener en cuenta que no todas las percepciones son idénticas, ni se reflejan de la misma manera, ya que varían de un apersona a otra según las motivaciones.

Para que el proceso de apreciación tenga lugar, la personalidad del sujeto es el factor más relevante, ya que en él se acumulan las experiencias o vivencias en su relación tanto cognoscitiva como valorativa emocional, con el mundo, sus valoraciones sobre tales experiencias; las direcciones en que el sujeto desarrolla su actividad consciente, y sus principales necesidades, intereses y motivaciones dentro del campo emocional.

La apreciación musical integra dos componentes que permiten una comprensión real del proceso comunicativo presente en toda forma musical: el análisis y la audición. Refiriéndose al espacio de la apreciación musical, Lucy Green (2008, p. 83) anota:

El concepto de apreciación musical tiende, por razones históricas, a llevar connotaciones de una lucha por imponer un gusto musical clásico de carácter superior, complejo y autónomo sobre las “masas”. En lugar de ese concepto, para el mundo de hoy sugiero la noción de “musicalidad crítica” (...) que invita a los alumnos a reconocer y descubrir las relaciones de poder y la violencia simbólica en y a través del currículo, presentando formas alternativas de ver el mundo y retando el sentido común y puntos de vista hegemónicos.

El análisis musical, como uno de los componentes que intervienen en el proceso de apreciación musical, es visto como la disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde el aspecto de la forma, estructura interna, técnicas de composición, o acerca de la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas.

La apreciación tiene una naturaleza social, pues parte no solo de mecanismos de frío análisis, sino también de la información, del grado de conocimientos que se posee de lo que se aprecia o valora y estos se adquieren en el intercambio social y con el devenir histórico.

La educación artística es una vía esencial para el desarrollo de la apreciación de la música como manifestación artística. Esta forma actitudes específicas, desarrolla capacidades, conocimientos, habilidades y hábitos necesarios para percibir y comprender el arte en sus más variadas manifestaciones y condiciones histórico-sociales, además de posibilitar la destreza necesaria para enjuiciar adecuadamente los valores estéticos de la realidad, la naturaleza, el cuerpo humano y de las obras artísticas.

El hombre en contacto con el fenómeno artístico se instruye y a la vez se educa, todo lo cual exige preparación y sensibilidad para poder comprenderlo. Para educar a través del arte, es necesario tanto el conocimiento teórico como práctico sobre el tipo concreto de arte, entre ambos debe existir un adecuado equilibrio en el sistema de influencia de lo artístico.

La música está vinculada directamente con la vida del individuo desde tiempos remotos. Las propias especificidades o particularidades del lenguaje musical propician que el

hombre sienta y exteriorice diversas emociones y sentimientos. Ella está presente en la cotidianidad, en el trabajo, en el hogar, en los actos políticos, culturales, en la calle, en la naturaleza, en las conmemoraciones, en los medios de difusión masiva, en fin, muy cerca del hombre.

El concepto de **música popular** es muy amplio, tiene mucho que ver con el lugar, el tiempo y el significado específico que cada población busca darle. Objetivamente se podría describir a la música popular como la música que escucha gran parte de la población y que se enfrenta a lo que usualmente se considera música erudita o perteneciente a las clases altas. Sin embargo, esta definición puede reconsiderarse en cada caso puesto que lo que hoy en día es considerado música erudita (por ejemplo, la música clásica) en otras épocas tenía mucho mayor alcance. Del mismo modo, la música popular puede simbolizar las tradiciones y representaciones musicales de pueblos específicos enfrentadas a la idea de música internacional que se escucha en todos lados como por ejemplo las bandas de rock.

Se puede decir que la música popular depende mucho del pueblo o región en el que se esté ubicado. Para muchos países, en especial en las regiones rurales de los mismos, la música popular es aquella que se transmite de generación en generación como parte de una herencia cultural, probablemente única en el mundo ya que surge en ese espacio como resultado de un sinfín de elementos. Así, por ejemplo, podemos entender como música popular a la música celta, a los diferentes ritmos de regiones africanas, a la música compuesta por los nativos aborígenes, a la música de los Alpes suizos entre otros.

Al decir de Gaspar Agüero (1922, p.6): “La música popular, llamada así a la producción espontáneamente por el pueblo, desatendiendo los cánones establecidos por los teóricos y tratadistas muchas veces, o cumpliéndolos otras por un instinto singular tiene las siguientes características”:

- 1- No utiliza sino ritmos fijos.
- 2- Sus melodías son fáciles y se ajustan como la forma poética a una métrica especial, ofreciendo una simetría verdadera en la extensión de sus frases y períodos.

Por último, su armonía, y este su lado débil, es pobrísima en recursos, anémica de acordes.

La autora de la investigación coincide con estas consideraciones y además con la idea de que la música popular atesora una virtud grande que no revela ciertamente, en la inmensa mayoría de las obras pertenecientes a otros géneros musicales, la de expresar el sentimiento del compositor tal como nace de su alma. La sinceridad es su medio de expresión

Por otro lado, hoy en día la expresión de música popular se usa para hacer referencia a ese tipo de música que puede ser consumido por cualquiera debido a que es accesible en términos de composición y también es mucho más llamativo y pegadizo que otros ritmos. Las musicólogas Paula Sánchez Ortega y Xiomara Morales Hernández refiriéndose a la música popular expresaron:

Este tipo de música se nutre de las vivencias del pueblo en general, se amplía con la influencia de la música popular profesional, se establece un intercambio entre las formas creadas en el tiempo y los músicos profesionales. Cuando la función principal de la música es divertir, esencialmente en el baile popular, y se compone con vistas al mercado, estamos en presencia de la música popular. Surge el intérprete y las diferentes agrupaciones musicales (Sánchez, 2000, p.8).

La valoración de estas dos estudiosas se centra fundamentalmente en el hecho de que este tipo de música depende del nivel de aceptación y consumo del pueblo. Cuando es elaborada teniendo en cuenta las preferencias artísticas y musicales del pueblo, entonces se convierte en popular, aunque en algunos casos no es la de mayor elaboración.

Este tipo de música es creada por compositores cuyos nombres, por lo general, se van perdiendo. No es música escrita, se transmite oralmente y sufre a través de los años y de las interpretaciones que se le da en los diversos lugares donde suena, transformaciones que pueden ser pasajeras o convertirse en variantes definitivas.

Se habla de música popular y de música folklórica. Apartando las diferencias que pueda haber entre estos dos términos se trata de lo mismo, pues folklore, que en inglés quiere decir ciencia del pueblo, es el conjunto de las tradiciones de un país. Al decir del reconocido musicólogo Electo Silva (2009, p.57):

La música popular o folklórica es la música del pueblo, creada por compositores cuyos nombres por lo general, se van olvidando y perdiendo. No es música

escrita. Se transmite oralmente y sufre a través de los años y de las interpretaciones que se le da en los diversos lugares donde suena, transformaciones que pueden ser pasajeras o convertirse en variantes definitivas.

En tal sentido también José Martí hizo consideraciones acerca de este tipo de música que se alude. Él admite que lo popular, como lo más conocido por un mayor grupo de personas, no es garantía alguna de calidad. Podría sospecharse cierto sentido elitista, aristocratizante casi, en su expresión: “Para la gente común, su poco de música común” (Arias, 2009, p.20).

La diferenciación elitista de Martí no se basa en conceptos externos o frívolos y ornamentales, con matices clasistas, sino en un raigal sentido de las capacidades expresivas y emocionales de la música como cuota en la formación del ser humano del futuro desde un presente que debe ser transformado.

La música popular es, a primera vista sencilla y fácil; atrapa sobremanera a los pobladores de una localidad pues presenta colores, rasgos propios y llamativos, que se han ido consolidando a través de los años. Sin embargo, suele tener infinidad de pequeños detalles, de inflexiones, que en su conjunto dan lugar a un estilo o sabor especial que constituyen dificultades a menudo insuperables.

El musicólogo y especialista en música popular Philip Tagg (1982) define este concepto a la luz de los aspectos socioculturales y económicos:

La música popular, a diferencia de la música culta es concebida para ser distribuida de forma masiva, y frecuentemente a grupos grandes y socioculturalmente heterogéneos. Es distribuida y almacenada de forma no escrita. Sólo es posible en una economía monetaria industrial donde se convierte en una mercancía y, en sociedades capitalistas, sujetas a las leyes del libre mercado, según la cual idealmente debe vender lo más posible, de lo menos posible, al mayor precio posible (Tagg, 1982, p.27).

Philip claramente evidencia el carácter comercial de la música popular sin darle mucho crédito a la variedad, sino a la cantidad que del mismo producto artístico musical se pueda vender en el mercado internacional, nacional y hasta en la propia localidad.

Pinar del Río es un espacio territorial que musicalmente se caracteriza por la variedad de géneros que se cultivan, estos logran atrapar a la población precisamente por responder a los intereses culturales de la mayoría desde lo tradicional y folclórico hasta lo más contemporáneo. Un elemento de suma importancia para el desarrollo del proceso de apreciación de la música popular local es precisamente el carácter comunicativo de la

misma, visto esencialmente en la norma lingüística que se asume en esta localidad. Según el psicólogo Zorín (2000, p.206): “Comunicación es todo proceso de interacción social por medio de símbolos y sistemas de mensajes. Incluye todo proceso en el cual la conducta de un ser humano actúa como estímulo de la conducta de otro ser humano. Puede ser verbal, o no verbal, interindividual o intergrupar”.

Es necesario, incluso, atender más a esas letras que han sido censurados o limitados en su difusión, porque con ese mismo lenguaje ofrecen información del entorno social donde se realizan (Casanella, 2012).

Esta prestigiosa investigadora y musicóloga desentraña aspectos referidos a los significados con que se han repercutido las letras de los más diversos géneros de la música popularailable en el país y así en las localidades específicas del mismo. Se debe destacar que todos los sucesos acontecidos en nuestro país a lo largo de los años, han ido dibujando las circunstancias que originaron y originan los discursos que cada tema musical de tipo popular se nos presenta.

Tomando en consideración los elementos teóricos abordados acerca de la apreciación y las definiciones al concepto de música popular desde diferentes fuentes, la autora considera que el proceso de apreciación de la música popular local no es más que: *la percepción de la obra musical de la localidad, de manera individualizada, pasando por los componentes de análisis y audición, para la comprensión real del proceso comunicativo musicalizado de naturaleza social.*

Procederes metodológicos para el desarrollo de la apreciación musical

Un elemento que apoya y facilita el desarrollo de la apreciación de obras musicales populares es el estudio de los componentes de la educación musical. Estos son de vital importancia en la formación del educador artístico, pues en todos sus contextos de actuación llega a emplear cada una de las habilidades que están contenidas en cada componente. Uno de ellos, la educación del oído o percepción auditiva, está presente en todos los componentes de la educación musical. El desarrollo del analizador auditivo debe valorarse con una visión integral, totalizadora en el proceso de percepción. Para darle tratamiento a estas acciones de apreciación musical deben considerarse las audiciones dirigidas de buena música: folclórica, popular y de concierto, en vivo o

grabada. Su inclusión en la musicalización del individuo debe ser gradual y sistemática desde las primeras edades.

Se trata de ofrecer al especialista en educación artística procedimientos metodológicos para la apreciación de la obra musical. En tal sentido el pedagogo canadiense M. Schafer (1985) considera que es necesario romper con los tradicionales cursos de apreciación musical, en los que el estudiante adopta una actitud de muda sumisión, en tanto plantea:

[...] siento que mi tarea fundamental durante este curso fue la de abrir oídos, siempre traté de inducir a los estudiantes a percibir sonidos en los que antes nunca habían reparado, a escuchar como locos los sonidos de su propio ambiente y los sonidos que ellos a su vez inyectaban en su medio [...] Este es el motivo por el que he llamado a este curso de limpieza de oídos. Antes del aprendizaje auditivo debe reconocerse que es necesaria una limpieza auditiva (Schafer 1985, p.11).

Este planteamiento anterior se asocia a la Teoría de la Educación Avanzada la cual tiene al hombre como centro de su proyecto, un hombre transformador, dinámico, eficiente, que sienta necesidad por ser cada día mejor en lo personal y que, además, demuestre eficiencia en su quehacer como obrero, técnico calificado, profesional u otra esfera donde se desempeñe el recurso humano, que demuestre, además, satisfacción con su estado moral, emocional y espiritual. Lograr el mejoramiento profesional y humano es uno de los postulados de la Educación Avanzada y, por tanto, la producción de conocimientos de forma creadora.

En lo particular, los estudiantes de la carrera Educación Artística que se forman integralmente desde todas las artes tienen como aspecto común, que atenta contra el desarrollo de habilidades específicas de la música como manifestación artística, el hecho de ingresar a la universidad sin un previo ejercicio para constatar las aptitudes de los mismos. Esta idea reafirma la necesidad de facilitarles las herramientas necesarias para que desarrollen adecuadamente, entre otros aspectos de interés profesional, el proceso de apreciación de la música popular de la localidad, garantizando y fomentando el estudio de los elementos identitarios, desde la música.

Desde el punto de vista de los que aprecian el arte musical, es factible explicitar la influencia de determinados factores sociales que inciden en que la música y sus disímiles géneros, adquieran diferentes significados para cada uno de los individuos y grupos sociales que coexisten en la sociedad. Estos factores son: la edad, el sexo, nivel de escolaridad, grupo social, la zona de residencia, conocimiento técnico sobre música,

formación cultural, situación económica, entre otras. Podría incluirse el acceso a la información sobre la música a través de revistas especializadas y los medios de comunicación masiva (Green, 2008). A partir del criterio expuesto se evidencia con claridad que la apreciación del hecho sonoro popular será atinada si el receptor o grupo de receptores está preparado para su desarrollo, si las condiciones le permiten recibir con familiaridad la obra musical. Este es uno de los aspectos que deben ser puntualmente tratados con el especialista en artes, o sea, el cómo tratar con la diversidad para que el público en general quede satisfecho con la propuesta musical que aprecia.

La defensa de esta posición es fruto de una investigación anterior de la propia autora cuyos resultados son consignados en el libro *Cómo aprenden los músicos populares* (2005). En este material se definen cinco elementos que caracterizan la forma en que los músicos populares aprenden en contextos informales por fuera de cualquier marco institucional o programa:

1. Los músicos escogen el repertorio que van a trabajar, nadie se los impone.
2. Se trabaja sin notación. La música “se aprende a oído”.
3. Los procesos se dan en contextos grupales fuertemente marcados por la identidad social y la amistad, en los que el aprendizaje entre pares es permanente.
4. No hay un proceso de aprendizaje lineal que vaya de lo simple a lo complejo, como ocurre en el ámbito formal. Más bien, ocurre de manera holística.
5. Existe una integración entre la escucha, la interpretación, la improvisación y la composición, con un énfasis en la creatividad personal, a diferencia de los contextos formales en los que se busca desarrollar estas habilidades de manera diferenciada, pero, además, con un predominio de la reproducción sobre la creatividad.

La propuesta de Green rompe con la mirada metodológica tradicional, en la medida en que invita a trabajar dentro de repertorios libres, escogidos por los alumnos y trabajados de una manera holística que va de las partes al todo y del todo a las partes, sin niveles de dificultad graduados, tal y como se aprende en la vida real (no solamente la música sino también el lenguaje, por ejemplo). Al “hacer música”, los alumnos están ingresando en

procesos significativos que los pone en relación directa con el material sonoro, sus sutilezas y complejidades, con la impronta emocional de la experiencia siempre en primer plano. Se plantea la posibilidad de que los estudiantes experimenten desde adentro las propiedades intersónicas de la música (forma, estilo, relaciones entre sonidos al interior de las piezas) y lleguen a comprender que las *delineaciones*, es decir, aquellas propiedades musicales determinadas por experiencias culturales y contextuales previas, pueden ser modificadas y resignificadas.

La autora considera que esta propuesta metodológica brinda total autonomía al estudiante para ser protagonista del proceso de apreciación, desde el repertorio seleccionado hasta la determinación de los elementos que desde lo interno señala. En tal sentido está en desacuerdo con esta propuesta pues el estudiante al poder conducir su propio proceso siempre decidirá por las obras de su preferencia alejándose un tanto de géneros como el buen son, una rumba caliente o de la música que caracteriza los campos de esta localidad.

En cuanto al campo de la *apreciación musical*, Green plantea la importancia de estas prácticas vivenciales que parten de los territorios musicales identitarios cotidianos de los jóvenes, como insumo fundamental para iniciar procesos significativos de recepción y apreciación. Esto implica abrir las ventanas del currículo a todo tipo de universos musicales, incluidas las manifestaciones de la música popular comercial ampliamente mediatizada.

Según la investigadora Paula Sánchez Ortega, previo a la actividad perceptiva se le debe informar al alumno los objetivos y todos los elementos que caracterizan la audición, precisar título de la obra, compositor, género y país, además de la percepción sonora corporal y percepción del entorno sonoro, de acuerdo con la secuencia metodológica planteada. En primer lugar, la preparación psicológica y física del auditorio, aquí se sugiere silencio previo, concentración mediante juegos, ejercicios vocales, respiratorios y postura adecuada para escuchar con disposición. En un segundo momento se orienta la audición de la obra, fragmento o hecho sonoro, esto debe realizarse las veces que sea necesario. Tercero, de acuerdo con el objetivo de la audición, el estudiante podrá marcar la métrica, tararear, ejecutar polirritmias sobre la audición, expresarse creadoramente o disfrutar exclusivamente de la música. En cuarto lugar, se desarrolla el análisis de lo estudiado y dan respuesta a las preguntas realizadas. Quinto, se valora la relación o no

con la lectoescritura del material sonoro por el método tradicional o por otras vías convencionales no tradicionales. Por último, precisa que durante la audición del material sonoro no se darán indicaciones para no perturbar la atención del oyente, ni que se interrumpa la idea lógica del contexto musical que se escucha.

Teniendo en cuenta este planteamiento metodológico la autora considera su valor y aplicabilidad pues en este caso el estudiante no deja de ser protagonista, siendo ente activo en el proceso de apreciación, pero con niveles de orientación por parte del especialista que facilitaría, entre otras cosas, el estudio dirigido de todos los géneros musicales, enfatizando en la creación musical de la localidad pinareña.

Conclusiones

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

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

Referencias bibliográficas

1. Agüero, G. (1922). *Consideraciones sobre la música popular cubana*. La Habana: Pueblo y Educación.
2. Arias, S. (2009). *José Martí y la música*. La Habana, Cuba: Centro de Estudios Martianos.
3. Carpentier, A. (1988). *La música en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
4. Casanella, L. (2012). Los textos de la música popular bailable cubana: ¿Una polémica actual? La Habana. CIDMUC.

5. De Arma, N. (2011). *Resultados científicos en la investigación educativa*. Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación.
6. Green, L. (2008). *Music, informal learning and the School: new classroom pedagogy*. Aldershot: Ashgate, Recuperado de: <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuadernos/index.html>
7. Green, L. (2005). *How Popular Musicians Learn*. Aldershot: Ashgate. Recuperado de: <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuadernos/index.html>
8. Churina, L. (1980). Sobre el objeto de la educación estética. En *Problemas actuales de la educación estética de los estudiantes*. Editora de la Universidad de Tomsk.
9. Ministerio de Educación (2016). *Modelo del profesional de la educación artística Plan de Estudio "E"*. La Habana, Cuba.
10. Pupo, N. (2008). *Vamos a disfrutar el arte*. La Habana, Cuba: Editorial de la Mujer.
11. Rubinstein, J. L. (1967). *Principios de Psicología General*. La Habana: Instituto del Libro.
12. Samper, A. (2010). La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Recuperado de: <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuadernos/index.html>
13. Sánchez, P. y Morales, X. (2000). *Educación musical y expresión corporal*. Ciudad de La Habana, Cuba: Pueblo y Educación.
14. Sánchez, P. (1989). *Canto*. La Habana: Pueblo y Educación.