

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y
POST GRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**PROPUESTA DE CREACIÓN DE LA CARRERA DE MÚSICA
POPULAR EN LA ESCUELA DE MÚSICA DE LA FACULTAD
DE BELLAS ARTES.**

**Por:
ALEXIS MORENO.**

*Tesis para optar por el Grado
de Magister en Música.*

Panamá, 2009.

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES.

Nº DE CÓDIGO: 327- 04- 02- 02- 09- 22.

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: ALEXIS MORENO.

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL:

TÍTULO A QUE ASPIRA: MAGISTER EN MÚSICA.

TEMA DE LA TESIS: Propuesta de creación de la carrera de Música Popular en la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes.

RESUMEN EJECUTIVO:

Este trabajo pretende demostrar que en Panamá existen argumentos suficientes para la creación de una carrera de licenciatura de la enseñanza de la música popular desde la Universidad.

Pretendemos investigar las fortalezas que ha tenido las experiencias positivas de los países que han impulsado esta carrera para brindar la oportunidad de formar especialistas en la música popular con varios propósitos, primero la de formar un profesional de la música, segundo para ayudar a impulsar el desarrollo cultural de los pueblos latinoamericanos y tercero el de ampliar la construcción teórica de la música popular en América Latina.

NOMBRE DEL ASESOR: Magister Carmelo Rafael Moyano.

FIRMA DEL ASESOR:

FIRMA DEL ESTUDIANTE:

APROBADO POR:

COORDINADOR DEL PROGRAMA

Director de Postgrado de la Vicerrectoría de
Investigación y Postgrado.

FECHA: _____

AGRADECIMIENTO

A DIOS:

Por darme la vida, la salud, y una familia que me apoya en todo y sin la cual no hubiera podido culminar este trabajo.

A MI PADRE:

Sr. Ricaurte Moreno que con sus sabios consejos me supo encaminar por el sendero de la rectitud.

A MI MADRE (Q.E.P.D.):

Sra. Francisca Arauz de Moreno

Por haberme criado y educado con amor, cariño, ternura, comprensión, y sobre todo con mucha dedicación. Por haber hecho de mí un hombre de bien. Por haber dedicado su vida entera a prodigarnos cariño y amor.

A MI ESPOSA:

Maestra Luisa De León de Moreno

Compañera y amiga, quien en todo momento, ha sido mi soporte y apoyo. Por haberme estimulado manteniendo siempre encendida esa llama de luz y esperanza.

A MI HIJA:

Ámbar Ivonne Moreno De León

Por servirme de fuente de inspiración a luchar y a servirle de ejemplo digno a seguir.

A MI HERMANA:

Gloria Marina Moreno Arauz

Quien constituye un ejemplo de lucha, sacrificio y superación.

A MI ASESOR:

Magíster Rafael Carmelo Moyano

Por servirme de guía en la elaboración de este trabajo y por sus sabios y atinados consejos durante mi preparación musical.

ÍNDICE

	Pág.
Hoja de Inscripción	ii
Agradecimiento	iii
Índice	iv
Resumen	viii
Summary	ix
Introducción	x

Capítulo Primero:

PROPUESTA DE CREACIÓN DE LA ESCUELA DE MÚSICA POPULAR EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

Aspectos Introductorios

1.1. Planteamiento del problema	2
1.2. Objetivos de la investigación	3
1.2.1. Objetivos Generales	3
1.2.2. Objetivos Específicos	3
1.3. Justificación	3
1.4. Antecedentes	5
1.5. Importancia de la Investigación	5
1.6. El valor formativo de la música	7

Capítulo Segundo

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2. Marco teórico	14
2.1. Antecedentes de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá	14
2.2. Fundamentos Teóricos de la enseñanza de la música	17
2.2.1. Fundamentos legales	17
A. La Constitución Política de la República de Panamá	17
B. Ley 24 de 2005 – Orgánica de la Universidad de Panamá	18
C. Ley 34 de 1995 – Orgánica de Educación	19
2.2.2. Fundamentación Pedagógica	20

2.2.3. Fundamentación Filosófica	22
2.2.4. Fundamentación Epistemológica	23
2.3. Historia de la Música Popular	25
2.3.1. Los precursores	26
2.3.2. Siglo XVIII y XIX	27
2.3.3. Siglo XX	27
A. Influencias interculturales	27
2.4. Música Popular en Teoría	28
2.4.1. Salsa: Identidad Latina y Música Popular	28
2.4.2. La mezcla musical: Esencias cubanas en la salsa	30
2.4.3. Salsa y el Caribe Latino	32
2.4.4. Las palabras: salsa como una expresión de etnicidad y clase	34
2.5. Música Popular y Educación en América Latina	39
2.5.1. Los orígenes de la Música Popular Caribeña	39
2.5.2. Música Popular	47
2.5.3. El rock and Roll el origen del pop y el rock	48
2.5.3.1. El Pop y el Rock	49
2.5.3.2. Evolución del Pop y el Rock	50
A. Década de los 60	50
B. Década de los 70	53
C. Década de los años 80	55
D. Década de los 90 y principios del siglo XXI	56
2.6. Educación musical desde una perspectiva multicultural	58
2.6.1. Los orígenes de la educación musical multicultural	59
2.6.2. El concepto de educación musical multicultural	62
2.6.3. Justificación de la enseñanza de la educación popular	64
2.7. La Música Tradicional Panameña	66
2.7.1. Música de los panameños primitivos	66
2.7.2. Aspecto Popular	66
2.7.3. Cultivo de la música panameña	67
2.7.4. Grandes Valores	68
2.7.5. Evolución y aplicación práctica de la legislación panameña en materia de folklore	68

2.7.6. La Murga en la Región de Veraguas	71
2.8. Evolución de la música popular	75
2.8.1. El reggaetón, la música urbana	77
2.8.2. La Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular	80

Capítulo Tercero

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de Investigación	82
3.2. Hipótesis/Interrogantes de investigación	83
3.2.1. Estado del Problema	83
3.2.2. Supuestos generales	84
3.3. Población y Muestra/Informantes	85
3.3.1. Diseño de la muestra	86
3.4. Proceso de recogida de información	86
3.4.1. Técnicas de investigación	86
3.4.2. Instrumentos	87
Guía de Encuesta	87
3.5. Conteo y Tabulación de Datos	88

Capítulo Cuarto

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1. Resultado de los instrumentos aplicados a estudiantes y docentes	
4.1.1. Presentación de los datos de la encuesta aplicada a estudiantes de secundaria	91
4.1.2. Presentación de los datos de la encuesta aplicada a estudiantes de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes	104
4.1.3. Presentación de los datos de la entrevista aplicada a directivos de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes	115

Capítulo Quinto

PROPUESTA DE CREACIÓN DE LA CARRERA DE LICENCIATURA EN MÚSICA POPULAR

5.1. Planteamiento	123
5.2. Mecanismos de implementación	
5.2.1. Fundamentación de la propuesta	124
5.2.2. Fundamentación filosófica	125
5.2.3. Fundamentación pedagógica	126
5.3. Descripción de la propuesta	128
5.3.1. Justificación de la Creación de la Carrera de Música Popular ...	128
5.4. Contenidos de la Propuesta de la Carrera de Licenciatura en Música Popular	129
I. Datos Generales	129
II. Requisitos de Admisión	130
III. Requisitos de permanencia	130
IV. Requisitos de Egreso	130
V. Cantidad de Créditos	131
VI. Perfil profesional	131
VII. Procesos didácticos de la propuesta	131
VIII. Plan de Estudios de la Carrera de Licenciatura en música popular	137
IX. Organización administrativa de la carrera de Licenciatura En Música Popular	142
Conclusiones	145
Recomendaciones	150
Anexos	153
Bibliografía	182

RESUMEN

El presente Trabajo de Investigación consiste en la elaboración de una Propuesta para la Creación de una Escuela que gestione la Educación Popular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá

En el presente trabajo pretendemos identificar las fortalezas que tendría la implementación de la creación de una carrera universitaria denominada Música Popular en la Universidad de Panamá, a la luz de las investigaciones bibliográficas y de fuentes primarias pretendemos demostrar como se hace necesario la creación e implementación de una carrera para esta especialidad en nuestro país

Demostramos como producto de este estudio que existen argumentos suficientes para la creación de esta carrera en la Universidad de Panamá, con el devenir del tiempo nos hemos dado cuenta de que empíricamente muchas personas localmente han incursionado en el mundo de la música, no obstante luego se encuentran desarrollando grandes proyectos musicales muchas veces sin haber realizado estudios básicos y profundos en la música popular

Consideramos que con este estudio dejamos las bases sentadas para que otros profesionales puedan seguir indagando acerca de la enseñanza de la música popular en nuestra Facultad como lo están haciendo algunos países de la región de América Latina

Esperamos que este estudio se convierta en un aporte intelectual a quienes vienen desarrollando esfuerzos para impulsar la música popular desde la Universidad de Panamá

SUMMARY

This research is a proposal to create a school that promotes Popular Education in the Faculty of Fine Arts at the University of Panama

In relation to this we aim to identify the strengths that would have the creation of a university career named Popular Music at the University of Panama. Based on several bibliographic and primary sources we would like to prove how necessary is to implement a career like this in our country once it is created

As a result of this study we point out that there are enough arguments for creating this career at the University of Panama. With the passing of time we realized that many people empirically have entered the world of music locally. However, many times they work on developing great musical projects without having a basic and deep studies on popular music.

We believe that with this study we provide important evidences that will help other professionals keep searching about the Teaching of Popular Music in our Faculty as some countries in Latin American are doing now days.

We hope this research paper becomes an intellectual support for those who are making efforts to promote folk music from the University of Panama.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación nos permitió presentar la recopilación de algunos aspectos positivos que justifican la creación de una carrera de licenciatura en música popular

Para ello se estructuró en cinco capítulos que harían desde la presente introducción una descripción sucinta del contenido de cada uno de ellos

Veamos en el capítulo primero se destaca los objetivos de esta investigación como luz para que sean alcanzadas durante el desarrollo de la misma, al igual que una justificación del porque hicimos este trabajo para optar por el título de magíster en Música, además del Planteamiento del Problema a investigar

Durante el desarrollo del segundo capítulo se ofrece toda una gama estructurada del marco teórico que se logró a través de una recopilación de análisis documental de fuentes secundarias y terciarias de investigaciones realizadas por personal técnico especializado y que se encuentran en documentos importantes de Bibliotecas especializadas a nivel nacional e internacional Como por ejemplo Los Antecedentes de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes los fundamentos legales existentes para la creación de esta propuesta, Al igual de toda la fundamentación Pedagógica, Filosófica y Epistemológica, Un repertorio de la Historia de la Música Popular y sus precursores Influencias interculturales, La Música Popular en Teoría, concepto de educación musical multicultural La Música Tradicional Panameña, Música de los Panameños Primitivos Aspecto Popular Cultivo de la Música Panameña, entre otros

Para el tercer capítulo se hizo todo un despliegue del marco metodológico es decir se abordaron las preguntas orientadoras de la investigación que sirvieron de referencia para la elaboración de los diferentes instrumentos que se construyeron para recopilar la información de este trabajo Además se diseñó un marco muestral que presenta la muestra de estudiantes de las escuelas secundarias y la muestra de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes que fueron seleccionadas para la aplicación de los instrumentos

En el contenido del cuarto capítulo se presentaron los resultados que se encontraron en las encuestas aplicadas a los estudiantes a través de cuadros estadísticos y gráficas que se encuentran en anexos. Asimismo, se hizo todo un análisis de cada cuadro estadístico así como de las entrevistas que se realizaron con los dos Directores de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

En el Quinto capítulo de esta investigación, aparece la Propuesta en sí de esta investigación, se inicia con una breve descripción de los aspectos más relevantes de la Propuesta de Creación de una Carrera de Licenciatura de Música Popular en la Universidad de Panamá. Además, esta propuesta contiene el Plan de Estudios que viabilizaría la implementación de la misma en la Universidad de Panamá.

Finalmente, se hizo una cantidad de sentencias presentadas como conclusiones y sugerencias para su implementación lo antes posible.

Capítulo I
PROPUESTA DE CREACION DE LA CARRERA DE MUSICA
POPULAR EN LA ESCUELA DE MUSICA DE LA FACULTAD DE
BELLAS ARTES

Capítulo I:
PROPUESTA DE CREACION DE LA ESCUELA DE MUSICA POPULAR
EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES.

Aspectos Introdutorios.

1.1.- Planteamiento del Problema.

El presente Trabajo de Investigación consiste en la elaboración de una Propuesta para la Creación de una Escuela que gestione la Educación Popular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

A partir de los argumentos expuestos queremos presentar de manera específica el problema que nos ha llamado la atención como lo es la falta de un Programa de enseñanza y acreditación de la Música Popular en Panamá. Por otra parte, se hace necesario manifestar que en la República de Panamá existe una Facultad de Bellas Artes que forma licenciados en algunas áreas como por ejemplo: Licenciatura en Bellas Artes con especialización en música y Licenciatura en Bellas Artes con especialización en instrumento musical.

Ambas licenciaturas están enfocadas y enfatizadas en la rama de la enseñanza de la música clásica dejando la enseñanza de la música popular en un segundo plano con respecto a la enseñanza de la música a nivel universitario. De ahí, que estamos seguros que se pierden valiosos talentos en nuestra sociedad por la forma que se presentan los Planes Curriculares de la enseñanza de la música en la Universidad de Panamá.

La Licenciatura en Música Popular se constituye en estos momentos, como una oportunidad importante que puede servir para encausar aquellos talentos musicales que quisieran explotarse de manera educativa y sistemática y que el sistema educativo universitario en la Universidad de Panamá no atiende.

Lo que se pretende con este trabajo es demostrar como la aplicación de las diferentes teorías administrativas tienden a utilizar las organizaciones artísticos-culturales han

demostrado tener éxito desde el punto personal y profesional, como ha ocurrido con artistas dedicados a la música toda su vida en nuestro país.

1.2.- Objetivos de la investigación.

1.2.1. Objetivos Generales:

- Diseñar una Propuesta de creación de una Unidad que tenga como propósito, gestionar la carrera de Música Popular con un énfasis en la ejecución instrumental, la interpretación vocal y la composición; que traduzca y fundamente un nuevo paradigma educativo en función de la persona y de la sociedad actual.

1.2.2. Objetivos específicos:

1. Identificar las fortalezas y debilidades para el diseño de una propuesta curricular de la música popular a nivel universitario.
2. Elaborar un análisis situacional de los aspectos administrativos, infraestructura, académicos, de investigación y de gestión de la Facultad de Bellas Artes.
3. Analizar la importancia que ha tenido la música popular a lo largo de la historia.
4. Elaborar un diagnóstico situacional para la creación de una carrera universitaria a nivel de licenciatura en la enseñanza de la música popular.
5. Fomentar e impulsar mediante la presentación de esta propuesta la creación de la Escuela de música Popular en la Facultad de Bellas Artes.

1.3.- Justificación.

Para nadie que sea un conocedor de nuestro ambiente musical, es un secreto que la música popular jamás fue tomada en cuenta por las instituciones tradicionales de enseñanza musical, un vacío y daño cultural de grandes proporciones al dejar abandonada a su suerte esta importante área, que representa en gran medida, nuestra diversidad cultural. En momentos en que el arte en general replantea sus paradigmas, nuevas iniciativas consideran a la música popular como un campo autónomo de

conocimiento. La necesaria transformación del espacio áulico en vivencias concretas de producción musical, es parte vital para la formación de un músico. En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Panamá, de hecho, sostienen que existen técnicas, procedimientos, modos de abordar la ejecución instrumental y la composición que diferencian a los géneros populares de los académicos tradicionales hasta hacerlos merecedores de estudios específicos en los que confluyan la intuición, la reflexión, el componente escénico y la interacción con el entorno histórico, social, económico. Con esa idea en mente proponemos un plan curricular para la creación de la carrera de Licenciatura en Música Popular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

La educación musical se ha transformado a lo largo del tiempo. Lo que antes era enseñanza de música clásica, de origen académico, fue experimentando una apertura hacia nuevos estilos, rítmicas y géneros que forman parte del patrimonio cultural mundial. Este movimiento es el que nos motiva a ofrecer una propuesta de enseñanza orientada a la música popular, entendida ésta como la reunión e integración de la música folklórica, música latinoamericana, rock, balada rock, boleros, música brasileña, jazz, entre otros estilos.

No obstante, y con la premisa de establecer una pedagogía acorde a nuestros tiempos, elaboramos un programa educativo que sea capaz de propiciar la sensibilidad y amplitud necesarias para el conocimiento y práctica de otros géneros y estilos.

El Proceso Creativo es algo que consideramos fundamental dentro de la composición y la interpretación, por eso procuramos brindar con esta propuesta el estímulo necesario para que el artista popular pueda expresar con absoluta libertad y espontaneidad, su musicalidad. Por tal motivo, se da especial significación tanto a las formaciones grupales en donde los alumnos pueden experimentar "in situ" el significado de lo que se le enseña.

Músicos Activos en el campo de la interpretación y la composición son los que deben girar el motor de esta propuesta. Sabemos que es importante que en la formación

musical haya equilibrio entre los aspectos relacionados con el lenguaje musical, la armonía, los arreglos, el análisis, la estética y una constante práctica musical.

1.4.- Antecedentes

Desde la fundación de los primeros colegios secundarios en nuestro país, la especialidad musical ha sido impartida como complemento en la formación integral de los jóvenes panameños, acrecentando su acervo cultural.

Son muy escasos los estudios que se han realizado en esta materia en Panamá. Sabemos de la existencia de algunas escuelas de música popular como la Escuela Contemporánea de Música dirigida por Aristides “Tille” Valderrama y la reciente Academia de música de Panamá en la cual se dictan clases de música popular sin ningún tipo de acreditación a nivel superior. Actualmente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá se dicta la carrera de Licenciatura en Música y Licenciatura en Instrumento y Canto con orientación pedagógica en música erudita. De las universidades privadas, solamente la Universidad de La Paz y la Universidad Autónoma de Chiriquí ofrecen licenciatura en música y su orientación también esta basada en el estudio de la música clásica.

1.5.- Importancia de la Investigación.

Es importante consignar que nuestra cultura popular musical ha sobrevivido sólo gracias al talento, genialidad natural y espontánea de nuestros cultores, folkloristas, intérpretes de música popular, autores de canciones y otros, que por no poseer las herramientas técnico-musicales adecuadas a sus necesidades, no han podido desarrollarse y avanzar en su proceso artístico, quedando generalmente sus carreras truncadas, fracasadas o estancadas. Aún así, resulta curioso que siendo Panamá un país que musicalmente hablando, imita todo lo extranjero sin cuestionamiento alguno y existiendo una verdadera obsesión por salir al extranjero a estudiar y aprender otras culturas sin conocer la nuestra o por lo menos la hispanoamericana; jamás ningún académico musical se percató que en países desarrollados existen importantes centros de Enseñanza Musical, dedicados a la Música Popular, obteniendo grandes logros artísticos y la acreditación de sus estudios para sus respectivas culturas a niveles mundiales, sobre

todo ahora que el fenómeno globalizador, unido al avance tecnológico en las comunicaciones se desarrolla con gran rapidez. Es por ello que presentamos una nueva alternativa de estudios musicales que proporcione las herramientas necesarias para seguir desarrollándose en el camino de la música popular, con lo que “quieren hacer” y no sólo con lo que “puedan hacer” y que logre combinar con gran afinidad las carreras de música popular con las carreras de música clásica, produciéndose una rica interacción, potenciándose entre sí, teniendo por resultado un nuevo estilo de intérpretes y compositores, respetuosos de las distintas culturas musicales.

La condición cosmopolita del consumo musical, marcará la tónica del desarrollo de la música popular en el país. Asimismo, esta se destaca por la versatilidad y ductilidad de compositores e intérpretes. Así, la música popular cultivada en nuestro país durante la primera mitad del siglo XX se ha transformado en una cultura de masas, que no ha perdido su distinguible acento local, pues, advierten, todavía prevalece la idea de que la música panameña corresponde a aquella música producida, compuesta y ejecutada por músicos nacionales. Afrontar esta tarea, agregan, ha significado enfrentarse a desafíos, problemas e innovaciones que se le plantean al investigador al momento de estudiar la música y sus expresiones sociales en una determinada sociedad. Y es que la historia, en tanto realidad histórica del pasado, por definición siempre será esquiva y huidiza para el historiador, pese a que, supuestamente, éste dispone de métodos y herramientas analíticas que le permitirían penetrar en ella con mayor propiedad.

Ahora bien, ¿qué se entiende por música popular? Por cierto, no existe una exclusiva y única definición, sino que, más bien, un conjunto de aproximaciones que, resaltando de ellas un determinado elemento, permiten conformar una definición más precisa que valore la riqueza y variedad de la música popular. Por supuesto, la visión de la Academia no será la misma que la de los propios creadores o ejecutores de este género musical. Por lo general, la Academia ha mirado con recelo, sospecha e indiferencia a la música popular, entre otras razones, por su carácter masivo, híbrido, pues cultiva un repertorio musical simple y efímero, carente de prestigio, "ordinario", impuro, sin valor, indigno para presentarse en escenarios sociales cultos o intelectuales,

El típico, el reggae y la canción que, por excelencia, son géneros musicales de enorme arrastre popular, pero no por ello insignificantes en cuanto a la calidad musical, compositiva e interpretativa. Despectivamente, a esta música se le llamó, en distintas oportunidades, música "de consumo", "comercial" o de "masas", negando, por consiguiente, cualquier aporte estético o artístico que pudiera tener.

La música popular, señalan los autores, presenta algunas características que indefectiblemente debe poseer para denominarse como tal, como la de circunscribirse a la ajetreada vorágine urbana, vincularse a los medios de comunicación y a la sociedad de masas. Corresponde a un tipo de música mediatizada, masiva y moderna, la cual se ha nutrido de la aparición de la industria cultural, los avances tecnológicos, la publicidad, el surgimiento, validación y divulgación del disco, la radio y el cine. No es posible, por lo tanto, comprender la música popular sin la presencia de estos factores, puesto que son ellos quienes orientan, norman y definen qué se entiende por música popular. Destacan, asimismo, a quienes los han precedido en el estudio de la música popular desarrollada en nuestro país, debido a la importancia de investigar este tipo de expresión musical, y realzar al mismo tiempo su trascendencia como expresión cultural.

1.6.- El valor formativo de la música

Cuando se estudia y analiza la importancia del empleo de la música en la educación, se hace necesario hacernos la pregunta del por qué se debe enseñar música; de allí que sea indispensable describir los efectos positivos que causa ésta sobre la conducta humana.

Existen dos fines o puntos de vista del por qué enseñar esta disciplina:

1. El primero es el que se refiere a la música como objeto o tema de instrucción; esta materia es la que se imparte en las escuelas de música y constituye la enseñanza formal de la música con el objeto de preparar profesionales virtuosos ejecutantes de la música, así como el profesorado necesario para seguirla impartiendo.
2. El segundo aspecto, es el que contempla el empleo de la música para aumentar los conocimientos y habilidades generales de los niños en las escuelas, entre otras cosas, sin contar su aplicación a otros objetivos terapéuticos y sociales.

Como se puede ver estos dos aspectos tienen dos puntos de vista diferentes en el primero la música tiene como objetivo primordial el formar un grupo selecto de personas que serán en el futuro los músicos profesionales que formarán las orquestas corales o aquellos que serán educadores musicales musicoterapeutas etc

Mientras que en el segundo caso la música se va a utilizar como una herramienta que permite desarrollar las potencialidades en los niños

La educación musical partiendo del segundo punto de vista y desarrollada a través de programas y métodos adecuados podrá producir modificaciones en diferentes aspectos de la conducta infantil ya que permite el

- 1 Desarrollo de la entonación esto implica la posibilidad de que el niño pueda cantar afinadamente pudiendo participar en coros escolares podrá tomar parte de actuaciones públicas tocar algún instrumento en el pudiendo convertirse en un niño más seguro de sí en un futuro inmediato
- 2 Desarrollo de la discriminación auditiva, rítmica y melódica al aumentar esta discriminación se mejora la pronunciación de las palabras
- 3 Desarrollo de las habilidades de ejecución musical
- 4 Desarrollo de la memoria y la concentración y la atención
- 5 Disminuye la timidez y desarrolla la seguridad del niño en sí mismo y el concepto de su propio valor todos los ejercicios que haga al niño moverse libremente y olvidarse de los que lo observan cantar solo o ejecutar cualquier acción por sí mismo que él ha creado o improvisado contribuyen a desarrollar esa valoración que tanto necesita el niño para sentirse seguro ante los demás esto es uno de los primeros resultados que se observan inmediatamente después de haber comenzado los ejercicios adecuados para este fin soltura e independencia tanto en movimientos como en el lenguaje

Fuera de todos estos efectos de la educación musical sobre la conducta y desarrollo musical se podría añadir que esta educación permite también desarrollar al niño en todo su aspecto psicomotor área de vital importancia para que se den los diferentes aprendizajes en el niño

Así como lo considera el musicólogo Pedro Andrés Pérez, al decir que la música puede ser utilizada en procesos tales:

Como experiencia rehabilitadora:

- Ofrece una alternativa para promover un cambio en el programa de vida.-Se puede lograr elementos de estructuración, pautas conductuales y educación del movimiento y la expresión corporal, a través del ritmo, la melodía y la danza.
- Desarrolla conductas compensatorias sanas.
- Beneficia procesos de rehabilitación física.

Como experiencia educativa:

- Facilita el adiestramiento y la educación de los sentidos y la articulación del lenguaje.
- Estimula la creatividad.

La música además abre nuevas perspectivas en el establecimiento de mejores condiciones de las relaciones interpersonales, conociendo que la música siempre ha sido el medio de integración grupal, que permite establecer un lenguaje no verbal, al mismo tiempo que permite la apertura de canales de comunicación.

Según J. Dalcroze, la educación rítmica es para el niño un factor de formación y de equilibrio del sistema nervioso, ya que cualquier movimiento adaptado a un ritmo es el resultado de un complejo conjunto de actividades coordinadas. Además, en estudios de muchos investigadores, como J. P. Despins, se refleja cómo la educación musical proporciona un desarrollo de ambos hemisferios cerebrales, por lo cual se aconseja la integración de dicha enseñanza en la educación básica. Así con la música, como disciplina, se consigue un aumento de las capacidades cerebrales de la siguiente forma:

- **HEMISFERIO IZQUIERDO:** Percepción rítmica, control motor, rige mecanismos de ejecución musical, el canto, aspectos técnicos musicales, lógica y razonamiento, captación de lo denotativo, percepción lineal.

- **HEMISFERIO DERECHO:** Percepción y ejecución musical, creatividad artística y fantasía, captación de la entonación cantada, percepción visual y auditiva, percepción melódica y del timbre, expresión musical, apreciación musical.

No hemos de olvidar que la música es un arte, una ciencia y una técnica, por lo que su práctica y ejecución nos va a favorecer un desarrollo cerebral y nervioso muy completo al comprender estas tres facetas tan diferentes y complejas. La ejecución musical, al desarrollar las posibilidades de nuestros circuitos neuromusculares, permite no sólo cultivar el sistema nervioso, sino trabajar también nuestro desarrollo en general, nuestros estados afectivos, nuestra receptividad, nuestra atención, etc.

En consecuencia, la educación musical estimula todas las facultades del ser humano: abstracción, razonamiento lógico y matemático, imaginación, memoria, orden, creatividad, comunicación y perfeccionamiento de los sentidos, entre otras.

Por otra parte, con el paso del tiempo cada vez ha ido adquiriendo más importancia en la educación del niño la psicomotricidad, es decir, la relación existente entre las funciones neuromotrices del organismo y sus funciones psíquicas. Se pretende restituir al cuerpo su verdadero valor en el desarrollo integral de la persona, tomando cada acción corporal que realice él mismo como fuente de conocimiento y aprendizaje, algo descuidado en épocas anteriores. La música y el movimiento están estrechamente ligados, surgen simultáneamente de la necesidad de expresión. El cuerpo, la voz, los objetos y el entorno poseen unas dimensiones sonoras y, por lo tanto, pueden ser utilizados como medios o materiales para la actividad musical y psicomotriz. A través de la psicomotricidad y de la música desarrollamos en el niño las capacidades mentales siguientes: análisis, abstracción, expresión, simbolización, síntesis y atención, favoreciendo la imaginación y la creatividad. La aplicación musical en la educación psicomotriz encuentra gran utilidad en la adquisición y desarrollo de los aprendizajes básicos de la lectura, escritura y cálculo.

La música, según los filósofos de la educación, contribuye de forma importante al desarrollo de la personalidad humana ya que provoca un enriquecimiento estético y favorece el desarrollo del optimismo y el bienestar personal. Ya desde la antigua Grecia,

la música se consideraba ligada al orden, la armonía, proporción y equilibrio y, por lo tanto, un complemento ideal para el hombre, que genera experiencias estéticas, que tan necesarias son para el ser humano.

Otro aspecto a mencionar es que ya los pitagóricos dieron a la música un valor ético y terapéutico. La música afecta claramente al alma y es capaz de devolverle el equilibrio perdido gracias a la dulzura de los sonidos y a la proporción matemática de sus ritmos. Así los estados de ánimo perturbados, como el furor en los frenéticos y el temor en los niños, sólo se apaciguan con el movimiento armonioso y rítmico de la música, según nos dice Platón en las “Leyes”, haciendo renacer la calma y la tranquilidad. Éste es el motivo por el que se les canta canciones de cuna a los niños para que duerman. Hoy en día hay constancia del poder medicinal de la música: E. Lacourt nos dice que gracias a la diversidad de géneros musicales (clásico, folklórico, ligero,...) su valor expresivo y emotivo puede ser utilizado con un fin preciso de incidencia psicológica, bien por su acción estimulante o por su acción calmante. Puede emplearse como analgésico y de utilidad en problemas de insomnio, inhibición, autismo, mutismo y dificultad de expresión.

La música tiene también un valor ético-social al facilitar el dominio de uno mismo, la sensibilidad y el buen gusto que por mimetismo se proyecta a la sociedad.

La música en grupo adquiere aún un valor más educador ya que incide en la socialización, acercando a personas entre sí, tanto ejecutando como escuchando, que comparten un amplio conjunto de experiencias inherentes a la música. Se favorece así el respeto por los demás. Además la interpretación musical en grupo requiere flexibilidad y capacidad de adaptación al mismo, por el bien del conjunto.

La sociedad actual urbana e industrializada, en pro de una necesaria humanización, ha generado entre otras la cultura del ocio, que tiene por finalidad mejorar la calidad de vida y las relaciones entre las personas. La música es un vehículo ideal para ello y un modo idóneo de emplear productiva y placenteramente el tiempo de ocio. Además para los adolescentes es un modo de dedicar el tiempo libre y realizarse personalmente, alejando el riesgo de malas compañías o de acciones desaconsejables.

Podemos decir que la música es generadora de experiencias estéticas que son muy necesarias para el hombre. Asimismo es una fuente de gratificación que nace de sentimientos de realización y dominio en situaciones no competitivas. El sentimiento de “ser competente” y la autoestima son absolutamente necesarios para el desarrollo humano.

Por otro lado, podemos definir la cultura como un modo de representación colectiva de una sociedad dada que conlleva un modo de vida, una manera de ser y de sentir. Uno de los parámetros socio-culturales de un pueblo es, sin duda, la música. Por ello, ha sido siempre compañera del hombre desde sus albores hasta nuestros días con su presencia casi permanente en nuestra vida cotidiana. La música va directamente ligada a nuestra historia, a la religión, al arte, a la filosofía, a nuestras tradiciones, en definitiva, forma parte inseparable de nuestra cultura; por ello hemos de conocerla, apreciarla y cultivarla integrándola en nuestros planes de estudio de la enseñanza básica. Hemos de hacer posible el acceso a ese patrimonio cultural, apreciarlo y valorarlo, ya que los pueblos que olvidan su cultura pierden sus señas de identidad y su esencia.

Por todo ello podemos llegar a la conclusión de que la educación musical reviste una gran importancia en la formación integral y globalizadora del hombre, proporciona experiencias cognitivas (lenguaje y ciencia) y sensitivas (arte) de un modo armónico participando del valor educativo de estas tres ramas del saber y representa una ayuda valiosa para el resto de materias del currículo escolar aportando madurez para aprendizajes futuros. De ahí se desprende la necesidad de su inclusión en los planes de estudio de la enseñanza general de todo individuo.

CAPITULO II

FUNDAMENTACION TEORICA

2.- Marco teórico:

El marco teórico consiste en la descripción de teorías y conocimientos que se han desarrollado a través de la investigación e innovación en la enseñanza de la música popular en el mundo entero principalmente en las tendencias de América Latina y a nivel local de nuestro país.

2.1.- Antecedentes de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes. Universidad de Panamá.

En este punto vamos a desarrollar los aspectos históricos de la Escuela de Música primero y Facultad después de Bellas Artes posteriormente. En julio de 1972 se inician las clases del Departamento de Música. En este primer semestre, tres profesores temporales de tiempo parcial componían el personal docente para una matrícula de 6 alumnos. El departamento sólo contaba con un salón de clases en el campus universitario donde el profesor Carles dictaría música 100 (apreciación musical), servicio que se brindaba al departamento de servicios generales de la Facultad de Filosofía Letras. Las otras clases se impartían en salones del conservatorio nacional. Otros docentes brindaban clases del departamento en sus estudios particulares ya que el departamento no contaba con salones.

Una vez realizado algunos cambios, con el transcurrir del tiempo se fueron realizando transformaciones al plan de estudios para mejorar la formación de los estudiantes, dentro de los que se pueden mencionar;

En el año 1977 se aprueba un proyecto de mejoras donde se incluyeron asignaturas de curso de preparatoria de Solfeo, y Teoría, Taller de Creatividad Musical, Conjunto de Música Selecta, una Banda, a partir de 1981, se desarrollan los talleres de Creatividad musical, Coro de la Universidad de Panamá. En el año de 1994, se crea la Facultad de Bellas Artes, en el edificio que ocupaba la Editorial Universitaria de la Facultad de Filosofía Letras y Educación.

Actualmente, La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, cuenta con cinco escuelas de reconocida trayectoria y con experiencia educativa.

Las diferentes escuelas están planificadas y programadas integrando una unidad estructural, respondiendo a las exigencias del campo ocupacional. El trabajo en equipo de docentes y estudiantes, establece graduaciones y logros, de ésta forma se promueve aprendizajes significativos y una enseñanza organizada de modo tal que permite a todos en conjunto reflexionar sobre lo aprendido y producir el seguimiento y la evaluación constante del aprendizaje de los estudiantes. Escuela de Música.

- Escuela de Instrumento Musical y Canto
- Escuela de Arte Teatral
- Escuela de Danza
- Escuela de Artes Visuales

Escuela de Artes Visuales

Retentiva visual, habilidad para dibujar, preescisión de movimientos, destreza manual en el uso de los instrumentos, capacidad para discriminar colores, formas y detalles. Organizado, metódico, pulcro en sus trabajos, capaz de trabajar en equipo, ingenioso, creativo.

Escuela de Teatro

Disciplina, constancia y perseverancia, actitud proyectiva para comunicarse con el público espectador excelente expresión verbal dominio de su emotividad, capacidad de creación, buena expresión corporal, aptitud artística, creatividad.

Escuela de Danza

Aptitudes físicas, rítmicas y de coordinación. Constancia, disciplina y paciencia, gusto, interés por la actividad, disponibilidad y apertura para la expresión personal, agilidad de movimientos, poseer imaginación creadora, capacidad de observación del medio y tener elevado conocimiento musical, fineza auditiva para poder darle movimiento con compás y precisión a su cuerpo, resistencia a la fatiga física y buena salud.

Escuela de Música

Estudios previos de música, elevada imaginación, creatividad, inspiración, destreza digital, buena memoria, oído musical y rítmico, fuerza de voluntad, elevado conocimiento cultural y musical, habilidad de ejecución de los instrumentos, interés por el instrumento desde temprana edad, tener dedicación, perseverancia, disciplina habilidad para captar e interpretar sonidos, buena memoria capacidad respiratoria, capaz de trabajar en equipo, sentido del ritmo, retentiva e imaginación creadora.

Escuela de Instrumento Musical y Canto

Audición correspondiente a instrumento o canto, buena voz, oído musical, sentido del ritmo, elevada sensibilidad estética, retentiva e imaginación creadora, buena capacidad respiratoria, tener dedicación, perseverancia y disciplina, habilidad para captar e interpretar sonidos, buena memoria, destreza manual, excelentes relaciones interpersonales para trabajar en equipo.

A.- LA MISION:

- Dar respuesta académica de la Universidad de Panamá, a la necesidad de manifestaciones artísticas de la comunidad.
- Mejorar el estatus y acreditación del artista nacional, hacia una visión de excelencia.
- Apoyar puntos de encuentros para la diversidad cultural y artística, para ello cuenta con una estructura académica administrativa, flexible a innovaciones tecnológicas y evoluciones en sus aspectos conceptuales y prácticos.
- Promover la formación integral del estudiante de Bellas Artes y su ubicación en el medio social.

B.- LA VISIÓN:

- Ofrecer a la comunidad el sitio adecuado para el desarrollo de sus talentos artísticos en beneficio de la nación.
- Establecer, promover y brindar espectáculos artísticos, capacitación cultural e investigaciones que ayudan a formular y mejorar la política cultural del país.
- Opción de solución cultural a problemas nacionales y guía de la educación emocional para el desarrollo humano sostenible.
- Orientar el nivel cultural de todos los panameños y educar a la sociedad para el usufructo de las expresiones estéticas.

2.2.- Fundamentos Teóricos de la Enseñanza de la Música.

2.2.1. Fundamentos legales:

Como parte del marco legislativo se pueden describir algunas disposiciones que reglamentan la Educación Superior en Panamá.

➤ A.- La Constitución Política de la república de Panamá

La constitución política de Panamá en su capítulo IV desarrolla el tema de la Cultura Nacional, y en su artículo 77 señala que: “La cultura nacional esta constituida por las manifestaciones artísticas, filosóficas y científicas producidas por el hombre en Panamá a través de las épocas. El Estado promoverá, desarrollará y custodiará este patrimonio cultural.”. (Jorge Fábrega, 1977.p. 17)

El estado tiene la responsabilidad de establecer una política cultural para garantizar el fortalecimiento de las manifestaciones y tradiciones culturales en las diferentes instituciones académicas de todos los niveles del sistema educativo.

En el artículo 80 del capítulo IV la constitución política señala que: “El Estado reconoce la individualidad y el valor universal de la obra artística; auspiciará y estimulará a los artistas nacionales divulgando sus obras a través de sistemas de orientación cultural y promoverá a nivel nacional el desarrollo del arte en todas sus manifestaciones mediante instituciones académicas, de divulgación y de recreación”

En el capítulo V de la Constitución Política se establecen los principios básicos de la educación panameña. Aquí describe la responsabilidad que tiene el Estado de organizar y dirigir el servicio público de la educación nacional. Además, nos indica en el artículo 87 la obligación y la responsabilidad que tenemos todos los panameños de educarnos, inclusive los músicos populares que no han encontrado hasta el momento, en la universidad, ninguna oferta académica que vaya acorde con sus preferencias y necesidades.

➤ B.- Ley 11 de 1985 – Orgánica de la Universidad de Panamá

En su capítulo primero, del Estatuto Universitario, establece el carácter y fines de la Universidad consignados en 5 artículos que fundamentan 3 grandes áreas de trabajo: Docencia, Investigación y Extensión. En este sentido el artículo 2 señala que le corresponde a la Universidad de Panamá, la continuidad, incremento difusión, y divulgación de la cultura nacional. (Ley 11 de 1981).

En el capítulo III, artículo 35, que rige el régimen académico y administrativo se establece que “La Universidad de Panamá, en ejercicio de su autonomía, tiene la facultad de organizar sus estudios, investigaciones y docencia, ya sea presencial, semipresencial, a distancia o cualquiera otra modalidad, utilizando las nuevas tecnologías emergentes; así como su extensión, producción y servicios. Está facultada, además, para crear, reformar y suprimir carreras a nivel de pregrado, grado, postgrado y programas de educación continua.” (Ley Orgánica de la Universidad de Panamá, Gaceta oficial, 2005. Pág. 15)

➤ **C.- Ley 34 Orgánica de Educación de 1995**

En esta ley se ordena el sistema educativo panameño, el cual permite organizar y reglamentar la educación pública la cual está fundamentada en principios universales, humanísticos, cívicos, éticos, morales, democráticos, científicos tecnológicos, en la idiosincrasia de nuestras comunidades y en la cultura nacional.

Importante es destacar estos fines ya que representan la filosofía y el deseo del Estado de conocer un estilo de educación para formar los hombres y mujeres de Panamá.

Dentro de los fines de la educación panameña podemos señalar los siguientes: “Impulsar, fortalecer y conservar el folclor y las expresiones artísticas de toda la población, de los grupos étnicos del país y de la cultura regional y universal” (Ministerio de Educación, Ley 34 de 1995. Panamá, Pág.5)

El Ministerio de Educación debe garantizar a través de sus planes de estudio de todo el sistema educativo, incluyendo el universitario, contenidos programáticos que ayuden a fortalecer las expresiones culturales.

En cuanto a la educación superior, la Ley 34 que reglamenta la educación nacional, desarrolla en la sección tercera el artículo 54 que dice: “El tercer nivel de enseñanza o educación superior tiene como objetivo la formación profesional especializada, la investigación, difusión y profundización de la cultura nacional y universal, para que sus egresados puedan responder a las necesidades del desarrollo integral de la nación.”

Los planes de estudio universitarios deben tratar de preservar y fortalecer en sus contenidos los valores culturales de los grupos humanos que conforman la identidad nacional. En este sentido el Artículo 79 dice: “El estado panameño es responsable de preservar los elementos de la identidad nacional, los cuales nos diferencian como Nación y nos unen a la comunidad universal.” Y el artículo 99 dice: “El Ministerio de Educación promoverá y apoyará los programas y otras actividades de formación integral destinadas al conocimiento, custodia, conservación y rescate del patrimonio histórico y cultural de la nación.

2.2.2.- Fundamentación Pedagógica

La educación musical se ha transformado a lo largo del tiempo. Lo que antes era enseñanza de música clásica, de origen académico, fue experimentando una apertura hacia nuevos estilos, rítmicas y géneros que forman parte del patrimonio cultural mundial. Este movimiento es el que nos motiva a ofrecer una propuesta de enseñanza orientada a la música popular, entendida ésta como la reunión e integración de la música folklórica, música latinoamericana, rock, balada rock, boleros, música brasileña, jazz, entre otros estilos.

No obstante, y con la premisa de establecer una pedagogía acorde a nuestros tiempos, elaboramos un programa educativo que sea capaz de propiciar la sensibilidad y amplitud necesarias para el conocimiento y práctica de otros géneros y estilos.

El Proceso Creativo es algo que consideramos fundamental dentro de la composición y la interpretación, por eso procuramos brindar con esta propuesta el estímulo necesario para que el artista popular pueda expresar con absoluta libertad y espontaneidad, su musicalidad. Por tal motivo, se da especial significación tanto a las formaciones grupales en donde los alumnos pueden experimentar " in situ" el significado de lo que se le enseña.

Músicos Activos en el campo de la interpretación y la composición son los que deben girar el motor de esta propuesta. Sabemos que es importante que en la formación musical haya equilibrio entre los aspectos relacionados con el lenguaje musical, la armonía, los arreglos, el análisis, la estética y una constante práctica musical.

Su importancia radica en que más que ser un "conocimiento del pasado" sea el desarrollo del pensamiento histórico como herramienta esencial para comprender y analizar las problemáticas que permanentemente surgen en la pedagogía musical, evidenciando aquello que permanece y aquello que cambia en la música, la educación, la pedagogía y la cultura.

Sin la historia como herramienta, difícilmente se puede dar soporte y fundamento a nuevos conocimientos que trasciendan y se relacionen entre sí, así como con otras

disciplinas y saberes, y que éstos estén en los movimientos y reconfiguraciones conceptuales que se operan constantemente en la sociedad, la educación y la cultura.

Otro punto importante en esa pertinencia del saber histórico musical que pretendo develar, se encuentra en que el pedagogo musical, -que a su vez es un músico con una sólida formación musical-, puede y desarrolla una clara conciencia y comprensión de su posición frente a la música, frente a su práctica musical, frente a la estética musical, y frente a cómo enseñar la música, con la ayuda del pensamiento histórico, el cual le permite cuestionarse y relacionar tanto interna como externamente, los elementos que configuran su relación e interacción con la música, evidenciando lo que hace, porqué lo hace, porqué le gusta, etc. y cómo esto se materializa en su prácticas y acciones diarias.

El del carácter científico del proceso de enseñanza: ascensión dialéctica de lo abstracto a lo concreto a partir de generalizaciones no solo empíricas sino también teóricas.

El de la enseñanza que desarrolle: que tiene su base en atender las posibilidades de desarrollo del estudiante (zona de desarrollo periférico), o sea promover acciones que faciliten esos ritmos de desarrollo.

El del carácter consciente: que la expresión de las abstracciones verbales sea una consecuencia de la asimilación de los procedimientos de la actividad del sujeto cognoscente.

El del carácter objetual: que señala las acciones que son necesarias para la formación de conceptos y la representación del contenido primario en forma de modelos conocidos de tipo material, gráfico o verbal.

También es importante destacar que del enfoque histórico cultural y de su concepción de aprendizaje se desprende la importancia que tiene la actividad conjunta entre los aprendices y la relación de cooperación entre estos y el profesor. Aquí entonces se señala como función fundamental del facilitador lo de orientador y guía del aprendizaje, cuya esencia es potenciar sus posibilidades, convertir en realidad las potencialidades de su zona de desarrollo próximo. En este aspecto queda claro como

dentro de los componentes personales del proceso formativo se debe lograr una interacción que permita la comunicación para que se produzca la transformación; aquí juega un importante papel ese guía y orientador que debe ante todo poseer competencia profesional y gran calidad humana y la capacidad de lograr una adecuada relación con los que aprenden, aspectos todos a tener en cuenta en la caracterización del facilitador del proceso de formación para la educación de las personas adultas.

Otro elemento que desde el punto de vista didáctico nos da pautas para el modelo que construimos es el papel del método como componente esencial que dinamiza el proceso en sí mismo, por ser esencia y visto como lo interno que se manifiesta en los modos de actuación de los que facilitan el aprendizaje y los que aprenden.

2.2.3.- Fundamentación Filosófica

El arte es el resultado de la necesidad del ser humano de transformar sus experiencias simbólicamente.

Toda experiencia humana es acompañada de sentimientos.

La música es la expresión de la vida sentimental, pues su movimiento simboliza el movimiento de los sentimientos alternando entre la lucha y la realización, la tensión y el relajamiento, la vida y la muerte, la guerra y la paz, entre otros.

El significado de la música no es fijo; es subjetivo, personal y creativo.

Toda experiencia con la música debe ser una experiencia sentimental.

La música tiene significado solo a través de su función expresiva.

Cada persona tiene necesidad de transformar experiencias simbólicamente y la capacidad de tener experiencias simbólicas a través de la música.

La única base válida de la educación musical es el desarrollo de la natural receptividad hacia la música que todo ser humano posee.

A todo individuo se le debe dar la oportunidad de desarrollar su potencial artístico al nivel más alto posible a través de experiencias expresivas con la música, incluyendo la ejecución vocal e instrumental, experiencias auditivas, y la composición de acuerdo con su nivel de desarrollo.

La educación musical debe incluir todo tipo de música.

Aunque se utilice todo tipo de música, se debe dar atención a aquella actividad que es de carácter educativo la cuál lo dirige hacia una experiencia estética más amplia, a la clarificación de valores musicales y al desarrollo de una independencia musical.

Todo material instruccional debe ser de la mayor calidad posible. Toda enseñanza debe tener como objetivo principal darle valor al arte musical enfatizando los valores musicales y no los extramusicales.

A través de las experiencias musicales se alcanzan inevitablemente unos valores intrínsecos. Estos incluyen: el desarrollo de recursos para un mejor uso del tiempo libre, la oportunidad de participar con sus compañeros, recursos que enriquecen la vida en el hogar y la comunidad, y la oportunidad de descubrir talentos no usuales.

2.2.4.- Fundamentación Epistemológica

La función del proceso educativo, es construir el conocimiento y la adquisición de un aprendizaje que permita comprender, analizar, interpretar, explicar su realidad física y social. Se debe lograr una integración y un punto de equilibrio entre los objetivos que abarcan la formación integral: Los que se preocupan por el desarrollo y la realización del individuo y los que se preocupan por la transmisión de técnicas específicas, disciplinarias, intelectuales y organismos de conocimiento.

En ese universo del conocimiento, de la música, de los sonidos, seguramente nos encontraremos con multiplicidad de fenómenos, de objetos, sujetos, formas, unidades, organismos, sustancias, etc. que no porque desconozcamos no existen... y otros que están por aparecer, por emerger. Allí donde los terrenos parecían muy firmes, hoy podríamos encontrar arenas movedizas... Sin embargo es indispensable, necesario y osado, lanzarnos a descubrirlo o redescubrirlo, a comprenderlo, ya que

quedarnos sólo en esa porción que conocemos o reconocemos, nos quita la posibilidad de descubrir y conocer su constante movimiento y expansión del cual también hacemos parte y en el cual podemos incidir

Dora Rojas, (2003), plantea que si pensásemos en tomar la ruta de la historia en el universo de la música, ¿de dónde partiríamos?

¿Con qué nos encontraríamos?

Por cualquiera de los puntos desde los cuales se inicie un recorrido, siempre se va a encontrar una relación permanente entre música e historia a través del tiempo.

La música, como quiera que se entienda: lenguaje, expresión, arte, existe en una relación íntima con el tiempo y con el movimiento de éste, así como la historia existe por el paso del tiempo mismo. Otro elemento que se encuentra como parte de estas dos disciplinas es el espacio. La historia se da en un contexto determinado al igual que la música, una y otra, usan las ropas y trajes propios de cada sociedad, de cada lugar, en un momento o espacio de tiempo específico y no se repiten de igual forma, logrando un permanente estado de cambio y movimiento que no siempre ha sido perceptible y evidenciado.

Los caminos del saber pedagógico musical son especialmente complejos, por cuanto se generan desde los campos de la música, la educación y la pedagogía, de los cuales toma prestados conceptos, paradigmas, estéticas, prácticas y lenguajes. Es así como se evidencia que el terreno o territorio de la pedagogía musical no está unificado, no tiene una unicidad o estructuración homogénea sistemática, que le permita actuar o mostrarse como una disciplina, sino que se ha ido configurando en relación (directa, indirecta, causal) con las reflexiones, planteamientos, concepciones, paradigmas, prácticas, problemáticas y desarrollo histórico de los campos antes mencionados.

Lo interesante de este punto, es evidenciar que en el surgimiento del saber pedagógico musical, se inauguran también unas cuestiones y reflexiones nuevas en las que convergen música, educación, y pedagogía, y que dichas cuestiones tienen un carácter

histórico, el cual es fundamental reconocer, identificar y relacionar, en aras de hallar sus posibles soluciones, y construcciones discursivas.

El problema de la pertinencia del saber histórico musical en la formación y el desempeño del licenciado en música, trasciende más allá de las reflexiones metodológicas y didácticas de la enseñanza de la música, puesto que la historia en sí, como forma de conocimiento que relaciona el presente y el pasado, no se agota en aprender datos, fechas, biografías, para conocer de dónde venimos o cómo se ha desarrollado una disciplina.

2.3.- Historia de la Música Popular.

Conjunto de géneros y estilos musicales desarrollados y practicados por personas con poca o ninguna preparación musical; se comercializan a través de vías muy concretas y se difunden gracias a los medios de comunicación de masas. En un sentido más ambiguo, el concepto de música popular puede también referirse a cualquier género musical con fines recreativos.

Este tipo de música circula principalmente en forma de impresos (partituras y cancioneros), grabaciones (discos, cintas, películas) y emisiones (radio, televisión, sistemas de megafonía) y por ello es fácilmente reproducible. Al contrario de la música popular, la música folclórica suele difundirse de forma no comercial, es decir, por tradición oral, en tanto que la música clásica generalmente la interpretan músicos profesionales y está sometida a otros criterios de mercado.

La música popular europea surgió con la urbanización e industrialización del siglo XVIII y desarrolló características propias como respuesta a los gustos mayoritarios.

2.3.1.- Los precursores

En casi todas las culturas hay algún tipo de música con elementos populares que ha servido para el entretenimiento. En la edad media los juglares profesionales interpretaban canciones profanas con textos frívolos o galantes, compuestas por los trovadores y los troveros en Francia y por los minnesingers en Alemania. En el siglo XV había una clase alta mercantil en crecimiento que apoyaba a los compositores de música vocal profana a varias voces, como es el caso de la chanson en Francia, el madrigal en Italia, la música para el teatro y la música instrumental, especialmente para laúd y teclado. Incluso la Iglesia aceptó incluir elementos profanos, y en el siglo XVI Martín Lutero adaptó textos religiosos vernáculos a este tipo de melodías. Los compositores católicos ya habían escrito desde el siglo XIV misas basadas en este estilo musical. Las canciones de gospel del siglo XX cumplen todos los requisitos para ser consideradas como música popular.

La música se imprimió por primera vez en pequeñas tiradas alrededor de 1500; a partir de entonces, la venta y circulación de música impresa permitió una más amplia difusión. Hacia finales del siglo XVIII el mercado comenzó a sustituir a los grandes mecenas, y los músicos consiguieron el apoyo de los aficionados con el crecimiento de los conciertos públicos.

2.3.2.- Siglos XVIII y XIX

Con la llegada de la Revolución Industrial en el siglo XVIII, la mejora del nivel de vida permitió que muchas familias adquiriesen instrumentos musicales. Los fabricantes comenzaron a producirlos en serie a finales del siglo XVIII y el piano y la guitarra pronto se convirtieron en productos comerciales habituales. Se vendían canciones y adaptaciones de selecciones orquestales y operísticas como música impresa para tocar en la intimidad de los salones. De esa forma las canciones populares entraron en las salas de concierto y en los espectáculos escénicos. La cantidad de música impresa aumentó durante el siglo XIX, con editores en todas las ciudades importantes.

2.3.3.- Siglo XX

La invención del fonógrafo por el estadounidense Thomas Alva Edison hizo aún más accesible la música, dado que los consumidores ya no necesitaban poseer conocimientos musicales para disfrutar de la música. Los gramófonos de monedas (antepasados de los jukebox, o gramolas) aparecieron antes de 1900, y a finales de la década de 1920 muchos artistas populares e incluso músicos concertistas habían efectuado grabaciones. La radio, en la década de 1920, y la televisión, a finales de la de 1940, comenzaron a emitir a los hogares la música en directo o grabada. En los lugares públicos, las películas sonoras de finales de los años veinte sirvieron para presentar al público muchos artistas populares y se utilizaron los sistemas de megafonía para emitir música.

A medida que la industria de la música popular se fue extendiendo, fue involucrando a nuevos profesionales de los terrenos de lo financiero, lo legal y lo social. Los compositores y editores han buscado protección en las leyes de los derechos de autoría e interpretación, los músicos profesionales han formado sindicatos para preservar sus salarios y regular las condiciones de trabajo.

El auge de este estilo cambió la función de la música en la vida cotidiana. La música en el hogar, que antiguamente era la diversión de una elite o una forma de vida folclórica, se convirtió en algo habitual de la vida doméstica de la clase media. Los textos de las canciones reflejaron los temas fundamentales de la sociedad, retratando la esperanza, la desesperación, el humor, la frustración, la nostalgia y, sobre todo, el amor. A medida que las ciudades superaban a las áreas rurales en cuanto a población, los estilos de la música popular sirvieron a las necesidades psicológicas como portadores de valores culturales y como frenos a la ineludible presencia de otras gentes.

A.- Influencias interculturales

Los medios de comunicación del siglo XX facilitaron la mezcla de elementos entre los estilos popular, folclórico y clásico, al tiempo que la música viajaba libremente de una parte del mundo a otra. El jazz estadounidense y las danzas de salón de origen africano arrasaron en Europa durante y después de la I Guerra Mundial. La radio y el

gramófono introdujeron estilos europeos y americanos en África; esto dio como resultado la música kwela de Suráfrica y el highlife de Ghana y Nigeria.

2.4.- Música Popular en Teoría:

El profesor Keith Negus una obra publicada por Wesleyan University Press (1996) toma una postura antiesencialista al tratar con el asunto de la identidad cultural, metiéndose de lleno en varios de los debates que se dieron dentro de la sociología en las décadas de los 80 y 90. Su propósito es lograr «alejarse de las ideas esencialistas sobre la identidad cultural-la noción de que individuos dentro de un grupo social particular poseen ciertas características esenciales y que éstas son encontradas y expresadas en prácticas culturales particulares- en favor de la idea de que las identidades culturales no son entes fijos en ninguna manera esencial y que sí son creados por procesos de comunicación particulares, procesos sociales y articulaciones dentro de circunstancias específicas» (Negus, 1996: 100). Es importante recalcar que este texto es solo parte de ese capítulo, en el cual Negus aborda las distinciones debidas a raza o preferencia sexual como parte del argumento que desarrolla. Es por eso que en cierta forma no se le hace justicia al autor con solo presentar esta sección que es solo una parte de todo un comprensivo análisis sobre identidad cultural. Lo importante es que metodológicamente, al «adoptar este concepto de articulación siguiendo un enfoque no esencialista sobre la identidad, preguntas críticas pueden ser hechas sobre como las formas culturales particulares son conectadas a agendas políticas específicas e identidades sociales sin asumir una conexión necesaria entre las etiquetas de alguien (negro, latino, lesbiana o clase trabajadora) y un tipo particular de música» (ibid :135).

2.4.1.- Salsa: Identidad Latina y Música Popular

En el idioma castellano, la palabra salsa se refiere a un aderezo o especie y fue originalmente utilizada en los años 20, en una manera similar, para exhortar a que la música tuviese “swing” y “funk”. Para muchos músicos y comentaristas, salsa es un eufemismo para identificar a la música cubana. Como nota John Store Roberts (1979) en una evaluación histórica del impacto que tuvo la música latinoamericana en los Estados Unidos, la palabra salsa fue utilizada por músicos cubanos muchos años antes de ser usada ampliamente en Nueva York a finales de los años 60. Para Sue Steward,

escribiendo para una guía sobre World Music la salsa es esencialmente música cubana (1994: 485)

Los reclamos sobre una esencia cubana en la salsa están basados en dos argumentos similares. Uno es musicológico: que los elementos musicales fundamentales en los cuales la salsa está basada —el son y la clave— son derivados esencialmente de estilos cubanos (Roberts 1992). El segundo argumento es político: que luego de la revolución de 1959 en Cuba y el bloqueo económico impuesto por los Estados Unidos, la salsa fue introducida como una etiqueta neutral para el beneficio del mercadeo comercial por una industria musical que quería esconder los orígenes de la música (Peter Manuel 1986).

Aun así, como Peter Manuel ha señalado (1986) y como Roberts y Steward han reconocido, el problema con tratar de localizar la salsa en esa manera es que la música «fue producida fuera de Cuba» mayormente por cubanos y puertorriqueños viviendo en Puerto Rico y la ciudad de Nueva York, y también por músicos en otros países de América Latina con una costa caribeña, como los son Colombia, México, Panamá y Venezuela.

La participación de otros latinos en el desarrollo musical de la salsa ha llevado a reclamos de que, lejos de ser esencialmente música cubana, la salsa es la música de los puertorriqueños establecidos en Nueva York y en la isla caribeña. Jorge Duany (1984) ha adoptado esta posición y ha argumentado que la salsa es un género híbrido en donde los elementos cubanos son menos significativos que la contribución hecha por los puertorriqueños. Para Duany, cuando la salsa surgió tenía una conexión inherente con una población en específico: fue creada como medio de expresión para los puertorriqueños que pertenecían a la clase trabajadora. Es por eso que Duany (escribiendo a comienzos de los 80) reclama que la salsa expresa «la voz inconfundible del Barrio puertorriqueño. Refleja las penas y sueños de un proletariado urbano que estaba incrementado de forma acelerada por las últimas cuatro décadas» (1984: 198).

Félix Padilla (1989, 1990) también ha aceptado que la salsa tiene elementos cubanos, pero ha afirmado que éstos fueron cambiados de manera activa al ser la música creada inicialmente como un estilo «etno-específico» puertorriqueño. Aun así, Padilla

argumenta que, de manera subsiguiente, mientras la música cambiaba de estilo, también hubo un cambio en su relación con los grupos latinos; de ser inicialmente asociada con la vida de los puertorriqueños, la salsa se convirtió en una expresión más general de un «vínculo de identificación latina y unidad...una expresión cultural de la conciencia latina» (Padilla, 1989: 28-9).

Por lo tanto, tres «reclamos de identidad» han sido hechos en nombre de la salsa. Primero, que es cubana en origen y esencia. Segundo, que es una música que expresa la vida y sueños de una clase trabajadora puertorriqueña. Tercero, que es una música que expresa una conciencia pan-latina mucho más amplia. En las páginas que siguen consideraré en más detalle la evidencia sobre la cual están basados cada uno de estos reclamos y al mismo tiempo destacaré como los métodos adoptados y argumentos hechos son relevantes para otros reclamos sobre la conexión entre el estilo musical y la identidad cultural.

2.4.2.- La mezcla musical: Esencias cubanas en la salsa

Cualquier intento de reclamar que la salsa es esencialmente música cubana inmediatamente tiene que confrontar la complejidad de los ritmos, melodías y patrones líricos que conforman una música que ha sido descrita como una «mezcla de mezclas». En vista de esto, el argumento de que la salsa es música cubana descansa en identificar algunos ingredientes claves en esa mezcla musical y establecer una jerarquía implícita que privilegia los mismos como elementos esenciales encontrados en la música cubana antes de que la etiqueta de la salsa se añadiera en los años 60.

Este reclamo es apoyado por el argumento político de que la presencia de elementos cubanos ha sido deliberadamente ocultada para el beneficio del mercadeo comercial por las corporaciones de entretenimiento estadounidenses que querían ocultar los orígenes geográficos de la música durante la Guerra Fría —una práctica fomentada por el estado cubano que favorecía a la música de protesta y que eventualmente provocó que los músicos que hacían salsa se tuviese que ir a otros lados a crear música (Boggs, 1992).

Aquellos que argumentan que la salsa es básicamente cubana señalan lo distintivo de sus características musicales. Como escribe Roberts: «La música cubana presenta un

balance más equitativo de los ingredientes españoles y africanos que ningún otro país latinoamericano con la excepción de Brasil» (1992:7). Roberts nota que la práctica del folclore español y la perseverancia del trasiego ilícito de esclavos durante el siglo 19 creó las circunstancias en las cuales «la melodía y el tamboreo del oeste de África —y hasta en la lengua Yoruba— fueron unidas como «uña y carne» con música «country» basada en los versos españoles de 10 líneas decimales y melodías del sur de España. La coexistencia de patrones rítmicos, melódicos y harmónicos africanos y europeos llevó, por supuesto, a su mezcla, y esa mezcla se llevó a cabo en el nivel más profundo» (1992: 7-8). Esta combinación tuvo como consecuencia dos elementos distintivos que caracterizaron la música cubana y la salsa: la clave y el son.

La clave es un patrón rítmico staccato 3-2 (ocasionalmente 2-3) que combina los patrones de métrica europeos con ritmos del oeste de África y lleva a lo que el musicólogo Emilio Grenet se ha referido como una «discrepancia entre melodía y ritmo» (citado en Roberts, 1992: 8). En una manera similar, el son—descrito como la esencia de la música cubana —(Robbins, 1990:182)— era una forma de arreglar música que formaba la base de la rumba en los 1930. Comenzando como un género de interpretación regional, el son se desarrolló como un «grupo de elementos musicales específicos» basados alrededor de la idea de una matriz rítmica en lugar del toque rítmico encontrado en la música pop norteamericana (Robbins, 1990: 188).

La matriz del son combina frases poli-rítmicas y melódicas en forma en la cual la melodía parece no tener ningún tipo de conexión rítmica con la base que provee la percusión. Aparte de esto, el movimiento del «bajo anticipado» (Manuel, 1985; Roberts, 1992) parece moverse a través de las melodías y ritmos —en lugar de proveer una persistente ancla para el ritmo y la melodía, como sucede en el rock, rap y soul.

Aun con la prominencia de los elementos cubanos en la salsa, cuando es escuchada y bailada la música no sugiere una jerarquía musical en donde elementos específicos dominan. En su lugar la salsa es una mezcla flexible y variable que logra combinar varios estilos que han logrado insertarse en el Caribe latino y la ciudad de Nueva York, y que ha sido remezclada con unos sabores algo diferentes en distintos lugares (Quintero Rivera y Manuel Alvarez, 1990; Boggs, 1992). Antes de tocar los

argumentos en contra de una esencia cubana, es importante considerar el contexto geográfico en más detalle.

2.4.3.- Salsa y el Caribe Latino

Cuba es una isla en la región del Caribe. Tanto en las islas como en el continente, el Caribe tiene una cultura musical variada y compleja en la cual se pueden detectar muchas similitudes pero donde también existe una rica variedad de contrastes. Una consideración de la cultura caribeña hace aun más dudosas las dicotomías entre la música europea y la africana que fueron criticadas anteriormente. En una investigación sobre el Caribe como una “región musical”, Kenneth Bilby (1985) argumenta que sus distintos tipos de música son caracterizadas por ser “simultáneamente nuevas y viejas” y son una mezcla “sincrética” y “criollizada” de elementos (artísticos y folclóricos) africanos y europeos. Las formas de música encontradas en la región tienen sus “pies plantados en ambos mundos musicales, pero sin embargo no pertenecen a ninguno” (Bilby, 1985:194).

Bilby observa que influencias europeas (primordialmente españolas, francesas e inglesas) pueden ser encontradas en los patrones melódicos y las armonías diatónicas de la música social bailable que ha sido regularmente interpretada por muchos años; un número de islas tiene conjuntos que tocan vals, mazurcas, polkas y «quadrilles», con su instrumentación europea de violines, guitarras, flautas y concertinas. Junto a éstas hay muchos elementos rítmicos provenientes del oeste, centro y este de África, particularmente los poli-ritmos sincopados que utilizan cascabeles, «scrappers», palos y campanas, y percusión basada en un entre-juego entre partes que lideran y otras que acompañan. Estos elementos pueden ser encontrados a través del Caribe en una variedad de combinaciones y en varios grados de síntesis y separación, desde lo derivado «puramente de lo europeo» hasta lo “neo-africano”. Bilby ha descrito al Caribe como una región «poli-musical», enfatizando que no es un mosaico que contiene una serie de fragmentos, sino un región musical que contiene los estilos formados por el contacto entre los esclavos africanos, las poblaciones indígenas y los colonizadores europeos. Ésto ha creado lo que Bilby llama un «espectro musical africano-europeo» (1985: 184), un continuo a través del cual los músicos, bailadores y apreciadores se mueven de manera frecuente.



El Sexteto de Joe Cuba

Foto tomada del libro: Salsiology. De Vernon W. Bogas

Es de este espectro musical (y una correspondiente y compleja red de relaciones sociales, económicas y políticas) que la salsa surgió como una música asociada con el movimiento de músicos cubanos y puertorriqueños para enfrentarse al proceso moderno de grabación y la vida urbana de la ciudad de Nueva York. A pesar del reclamo de que la salsa es organizada alrededor del patrón básico del son y la clave cubana, varias otras características han sido detectadas en la música, incluyendo formas folclóricas puertorriqueñas como la bomba y el aguinaldo, jazz tipo “big-band”, soul, patrones de llamado y respuesta de canciones utilizados en el trabajo y religiones afro-protestantes, y hasta elementos del funk y rock (Bilby, 1985; Boggs, 1992; Calvo Ospina, 1995).

Tal mezcla significa que cualquier reclamo sobre la relación de la salsa con una comunidad latina no puede ser basado solamente en los elementos musicales (como en el argumento de que la música negra es básicamente africana). En su lugar, se deben incluir otras estrategias metodológicas.

2.4.4.- Las palabras: salsa como una expresión de etnicidad y clase

Con la salsa siendo claramente una mezcla compleja de elementos musicales, es difícil sostener cualquier reclamo por una esencia única, sea cubana o latina, a partir

de la música solamente. Por lo tanto, aquellos escritores que han identificado a la salsa como una expresión de identidad cultural han tendido a ignorar esta complejidad musical a favor del establecimiento de una conexión intrínseca entre el contexto social de su producción-recepción y las líricas de sus canciones. Ésto se da particularmente con los argumentos de Duany y Padilla.

En un estudio antropológico sobre el desarrollo histórico de la salsa, Duany acepta la complejidad musical y la prevalencia de elementos musicales cubanos dentro de la misma. Aun así, él argumenta que esos elementos tienen un parecido muy cercano a estilos musicales que fueron desarrollados de forma paralela en Puerto Rico. Duany argumenta que, por lo tanto, la influencia cubana no ha sido tan importante. Según él, la salsa ha sido producida como una expresión de identidad nacional puertorriqueña para inmigrantes pertenecientes a la clase trabajadora que han sido forzados a tomar parte en un proceso de movimiento continuo y que constituyen “una población semi-nómada que está perpetuamente en tránsito entre su país de origen y el exilio” (Duany, 1984: 197).

Para sustentar este argumento, Duany sugiere que, aun cuando la salsa es una forma de música bailable, sus líricas son más significativas que sus elementos musicales y rítmicos. Por lo tanto, él se aventura a explicar las dinámicas de identificación entre los puertorriqueños y la salsa a través de “un análisis de los textos de las canciones... como un medio para explorar el proceso psicológico de la gente para quienes esta música es dirigida” (1984:201). Al hacer esto, Duany se enfoca específicamente en tres canciones escritas e interpretadas por Rubén Blades: Pedro Navaja (de uno de los álbumes comercialmente más exitosos, Siembra, lanzado por primera vez en 1978), una canción que habla sobre las hazañas de un malandrín en los barrios puertorriqueños de Nueva York; Juan Pachanga, una canción sobre el chico “playboy” al que solo le preocupan las apariencias; y Pablo Pueblo, una narrativa sobre el humilde hombre trabajador cuya vida es una serie de oportunidades perdidas y sueños rotos.

Duany argumenta que las líricas de las narrativas de estas canciones se refieren directamente a las vidas de la clase baja urbana de las comunidades latinas en los Estados Unidos por medio del uso de lenguaje callejero coloquial y empleando imágenes familiares para la gente que pertenece a la clase trabajadora urbana. Estas

narrativas son presentadas en un estilo pícaro y folclórico de cuento que tiene un significado especial para las comunidades latinas pertenecientes a la clase trabajadora.

Duany nota que las canciones de Blades, en especial Pedro Navaja, son interpretadas y escuchadas en numerosas ocasiones cuando puertorriqueños se encuentran para celebrar y socializar. Observando la popularidad duradera de esta canción, Duany argumenta que «la única manera satisfactoria para explicar el éxito duradero y continuo de la canción parece ser el proponer una profunda conexión entre el escritor, las líricas de la canción y el público a quien se le escribe. En resumen, las líricas de Blades reflejan las preocupaciones prevalecientes para este grupo de referencia, entiéndase los puertorriqueños en Nueva York» (1984:201).

En las líricas de Blades y particularmente en los coros de sus canciones, Duany detecta la «inconfundible voz del barrio» y concluye que Blades «refleja» las experiencias y «las penas y sueños» de una clase social y grupo étnico particular. Aun con toda la mezcla musical con la cual la gente baila mientras socializa y celebra, Duany implica que la dinámica de identificación ocurre mayormente gracias al contenido de la lírica.

Este tipo de análisis es bien común a la hora de teorizar sobre la música popular: un intérprete o banda se ven como «expresando» o «reflejando» los sentimientos, vidas deseos y penas de una audiencia. Esto puede ser de manera generacional (John Lennon como la voz de la contracultura de los 1960), basado en clase social (Bruce Springsteen como la expresión de la clase trabajadora de cuello azul en los Estados Unidos) o racial (Bob Marley como la voz internacional de la gente negra). El supuesto en este tipo de teorización es que el cantante-compositor-intérprete de alguna manera comparte y luego expresa la experiencia de los oyentes, que hay una conexión esencial entre la vida del artista creando la música y el mundo de audiencia.

Duany argumenta que éste es efectivamente el caso y apoya su reclamo al observar que Rubén Blades proviene de un trasfondo de clase baja, de un padre panameño y una madre cubana. Migró a la ciudad de Nueva York, donde vivió en los barrios con otros latinos, los cuales eran mayormente puertorriqueños, de los que aprendió sobre técnica e interpretación musical y donde experimentó directamente la vida social sobre la cual canta.

Antes de plantear algunas preguntas sobre este argumento, quiero mencionar un enfoque similar utilizado por Padilla, quien, al igual que Duany, utiliza un análisis de contenido de las líricas de canciones (de nuevo Rubén Blades figura de manera prominente) para explicar como la salsa ha representado la especificidad étnica de la experiencia puertorriqueña en Nueva York y cómo de manera subsiguiente encarnó aspectos de una «conciencia latina» amplia.

Padilla señala una relación algo más compleja entre la experiencia social y la forma musical que la insinuación de Duany de que Blades es capaz de «reflejar» la experiencia de su grupo de referencia. En su lugar, Padilla (1989, 1990) argumenta que la salsa ha sido creada de una tensión entre las «determinaciones hegemónicas» de la industria musical y las «creativas respuestas culturales» de músicos puertorriqueños. Mientras que la industria musical ha tratado de manufacturar y distribuir un sonido capaz de ser vendido a la comunidad latina en Nueva York, para luego expandir y distribuir esa música por América Latina, los músicos han resistido esto y han tratado de utilizar las oportunidades ofrecidas por la industria musical como «vehículos para la política de comunidad y expresiones culturales» (Padilla, 1990:93).

En contra de las presiones comerciales para construir audiencias como mercados, Padilla argumenta que los músicos salseros intentaron desarrollar una música «a través de la cual las distintas circunstancias de la vida latina podían ser comunicadas» (1990:100) —una música que podía hablar directamente” a la experiencia del barrio de la clase trabajadora y a la más amplia conciencia latina.

Padilla examina la «correspondencia entra la música salsa y la conciencia latina» a través de la lírica de canciones producidas por artistas como Rubén Blades, Celia Cruz, Raphy Leavitt y Willie Colón. Identificando temas que tienen un nexo con una tierra natal latinoamericana, la supervivencia contra la injusticia, e ideas de unidad latina, Padilla argumenta que estas canciones «hablan» directamente sobre la experiencia de los latinos. Efectivamente, Padilla sugiere que la influencia de la música en los procesos de identificación cultural y formación comunitaria es particularmente significativa, reclamando que «la salsa es una fuerza importante en el surgimiento y la diseminación de un vínculo latina en los Estados Unidos» (1989: 43).

Padilla sugiere una relación más mediada entre las agrupaciones sociales y la expresión musical indicando que la salsa estaba obteniendo una prominente posición social en un momento cuando los latinos en los Estados Unidos estaban luchando por obtener control comunitario y autodeterminación en contra de un trasfondo de tensión urbana y desigualdad injusticia y explotación. Al mismo tiempo la música estaba siendo creada y distribuida de manera comercial. Aun así en última instancia el basa sus reclamos de que la salsa es una expresión de la vida puertorriqueña y de la conciencia pan latina en las líricas de las canciones de aquellos que «le hablan» a los latinos. Tiene poco que decir sobre a quien le están hablando —sobre las dinámicas de las relaciones por ejemplo entre Rubén Blades y su audiencia puertorriqueña.

Después de todo mientras Rubén Blades es latinoamericano y canta sobre latinoamericanos él no es puertorriqueño. Puede haber venido de un «trasfondo de clase baja» pero se ha convertido en una acaudalada estrella y actor que ha vendido millones de álbumes y quien aparece en películas revistas y en programas de televisión como otros intérpretes y compositores. También es un abogado cualificado con un grado de la Universidad de Harvard y en 1994 fue candidato para una alta posición política en Panamá. Mientras que las líricas y los pronunciamientos en entrevistas y actividades políticas hacen claro el compromiso de Rubén Blades con la unidad latina y la preocupación con la situación apremiante de los latinos que pertenecen a la clase trabajadora en los barrios de Estados Unidos lo que no es tan claro es cómo su música y líricas «expresan» «reflejan» o «hablan» sobre la experiencia concreta de la vida de los latinos que pertenecen a esa clase trabajadora. ¿Cómo por ejemplo podríamos tomar en cuenta la manera en que la salsa es escuchada y disfrutada por un número significativo de personas que no comparten o tienen poca experiencia con el barrio latino? ¿Cómo gente con un conocimiento limitado del español que por lo tanto va a perder el significado de las líricas aun así se identifica con la música? Aquí nos encontramos con un problema similar que los teóricos de la diáspora han enfrentado una vez en circulación la música y otras formas culturales no pueden mantenerse encasilladas «dentro» de un grupo particular e interpretados meramente como una expresión que habla o refleja las vidas de ese grupo exclusivo de personas.

Además, la idea de que la música puede de alguna manera expresar la unidad de un grupo particular de personas debe continuamente confrontar las aparentes desuniones y diferencias que pueden ser encontradas en el mundo. Por ejemplo, el concepto de una cultura común de la diáspora negra, la idea de que la salsa es una expresión de unidad latina tiende a ignorar las importantes diferencias de carácter ideológico, político y de clase entre las distintas poblaciones latinas. Manuel ha hecho ese punto cuando nota «la polarización extrema de la audiencia que escucha salsa, desde los proletarios radicales en Nueva York, San Juan y Caracas, hasta la extrema ala derecha de los cubano-americanos radicados en Florida» (1986: 169). Como nota Manuel, varios cubano-americanos boicotearon a Rubén Blades, por apoyar al gobierno sandinista en Nicaragua.

Tales cuestiones me llevan a una pregunta más amplia de cómo un rapero negro, un cantante de rock blanco o un salsero latino pueden relacionarse con la clase social de la cual no solo vienen sino a la cual le hablan. ¿Es posible pensar sobre este aspecto sin tener que recurrir a ideas sobre la música como una «reflexión» —como un espejo— de la vida social, o simplemente sin presentar a un artista que ocupe un lugar social diferente como «representante» de una comunidad particular, grupo o clase? Después de todo, parece que hay una relación entre lo que el actor/abogado/músico panameño Rubén Blades canta y las vidas de los latinos que pertenecen a la clase trabajadora.

Una sugerencia más convincente viene de Ruth Glasser, quien ha argumentado que no hay ninguna correspondencia simple entre un grupo étnico y un modo de expresión cultural. Los músicos y sus canciones no pueden simplemente expresar, reflejar o representar un grupo particular de personas. En cambio, Glasser afirma que los elementos musicales y líricos tienen que estar activamente «convertidos en un potente símbolo de etnicidad» por una variedad de personas, incluyendo «audiencias, músicos, promotores, dueños de clubes, y ejecutivos de compañías disqueras» (Glasser, 1990: 71).



Eddie Palmieri, Joe Cuba, Symphony Sid, Mongo Santamaría y Charlie Palmieri
Foto tomada del libro: Salsiology. De Vernon W. Boggs

2.5.- Música Popular y Educación en América Latina.

El término Música Popular Carlos Vega lo definió como Meso música y que la enciclopedia mundial de música popular adoptó en 1992, como definición de popular music. Utilizaban el término música culta para definir el estrato diferenciado propio de la cultura europea occidental del período burgués, conocido por otros términos no menos ridículos.

2.5.1.- LOS ORIGENES DE LA MÚSICA POPULAR CARIBEÑA.

Existe un centro fundamental para el desarrollo de la Música Popular Caribeña que ha trascendido hasta nuestros días: la isla de Cuba. Durante los siglos XV y XVI, llega a Cuba, y toma carta de naturaleza, la música eclesiástica, junto a la música popular extremeña, canaria, andaluza y castellana descendiente del romancero y la tradición Guanche. (Antonio Mora 2008).

También llega la música militar, acompañada por tambores y flautas.

Por primera vez la palabra criollo aparece definida en la "Geografía y Descripción Universal de las Indias" de Juan López de Velasco, México 1571-1574. La aparición de este concepto y su desarrollo será fundamental para el nacimiento de las nuevas identidades nacionales del Caribe. Cuba es uno de los países de América que mejor ha conservado la tradición del romancero en ciudades y campos según Alejo Carpentier. "Delgadina (o Angarina)", "La esposa infiel", "Las señas del esposo", "Isabel", "Las hijas del rey moro" y otros muchos dejan su huella en los campesinos blancos y, muy principalmente, en lo que se refiere a las versiones extremeñas. El super-conocido tema "Guantanamera" contiene en sus dos primeros incisos la versión extremeña, conocida en Cuba, del tradicional "Gerineldo", según Carpentier. Durante muchos años investigadores y musicólogos, basándose fundamentalmente en un documento publicado en 1893 por el músico de Santiago de Cuba, Laureano Fuentes Matons, basado a su vez en las crónicas de Hernando de la Parra y posteriores escritos situó el nacimiento de la primera orquesta o conjunto musical en Santiago de Cuba a finales del siglo XVI. Según estas crónicas esta orquesta estaba formada por dos pínfanos (flautas), un violón tocado por Pascual de Ochoa (sevillano) y dos negras libres dominicanas, Teodora (Ma Teodora) y Micaela Ginés. Tocaban en fiestas e iglesias. Posteriormente Pascual y Micaela se trasladan a La Habana, uniéndose al violinista malagueño Pedro Almaza y al clarinetista portugués Jacome Viceira. Este conjunto se aumentaba con rascadores de calabaza y castañuelas.

Curiosamente, dos dominicanas eran las primeras intérpretes de música popular en Cuba. Las canciones que interpretaban serán los orígenes del Son Cubano. También se afirmaba que Ma Teodora se quedó en Santiago y fue famosa por sus canciones, que acompañaba con el toque de una bandola. Alejo Carpentier ha fijado bien los antecedentes extremeños del tema que ha llegado hasta nosotros, el famoso Son de Ma Teodora: Se trata simplemente de un calco de romance extremeño, cuya melodía ha sido un poco modificada por hábitos de entonación...Tomad el romance La Delgadina. Tal parece que hubiera una cita casi textual de un buen fragmento de su melodía, en la canción santiaguera" y más adelante explica: La trovera de Santiago había asimilado lo que entonces se escuchaba en la isla, y lo devolvía a su manera, añadiéndole un rasgueado estribillo... Si las Coplas son de herencia española, los rasgueos son de inspiración africana. Los dos elementos, puestos en presencia, originan el acento criollo.

La bandola que tocaba Ma Teodora es el instrumento puente entre la guitarra española y el tres cubano especie de guitarra con tres pares de cuerdas, el instrumento nacional de los soneros cubanos. El examen que hace Carpentier del Son de Ma Teodora le revela, en el punto de partida de la música cubana, un proceso de transculturización destinado a amalgamar metros melodías instrumentos hispánicos, con reminiscencias muy netas de viejas tradiciones orales africanas. El negro situado en la escala más baja de la organización colonial española, aspiraba a elevarse hasta el blanco adaptándose en lo posible al tipo de arte de hábitos de maneras que se ofrecía por modelo. Pero no por ello olvidaba su instinto. A finales de 1971 apareció publicado en la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí un artículo de Rodríguez Muguercía que Vernon W. Boggs analiza en la revista Latin Beat, la mejor publicación sobre música caribeña que existe en la actualidad editada y dirigida por ese gran amante de nuestra música, y mejor persona, que se llama Rudolph Manguel. Una lástima que los artículos más interesantes los presenta escritos en inglés. De todas formas valoro lo que de conquista del mundo anglosajón tiene este empeño editorial. En el mencionado artículo sobre el trabajo de Muguercía se afirma que los musicólogos cubanos han aceptado el testimonio publicado en 1893 por el músico santiaguero Laureano Fuentes Matons. Esta información recogida en la crónica de Hernando de la Parra, sobre la presencia de estos músicos en La Habana fue repetida en varias publicaciones (García 1845 De la Torre 1857 Bachiller y Morales 1860 Ramírez 1891 y Fuentes Matons 1893) pero ya en 1927 Manuel Pérez Beato publica un libro en el que pone en duda la autenticidad de esta crónica inicial de Hernando de la Parra, al no encontrar en ningún archivo del siglo XVI en La Habana referencia a estos músicos. Muguercía demuestra que el municipio de La Habana no podía pagar a estos músicos si realmente existieron el precio que la crónica asegura por el hambre y la penuria económica que sufrió La Habana en los siglos XVI y XVII. Muguercía encuentra también datos extraños sobre los instrumentos de estos músicos ya que el violín fue incorporado a los conjuntos musicales en 1700 y el clarinete fue inventado en Nuremberg entre 1690 y 1700. Por ello asevera que de los instrumentos mencionados en la crónica de Hernando de Parra, solo la vihuela corresponde a la época. En esta historia Fuentes Matons es el que aporta el dato de que Micaela tenía una hermana llamada Teodora y que las dos estaban en Santiago de Cuba en 1580 tocando la mandolina. Matons recoge este dato de un presunto documento que le fue entregado por su padre. Documento que nadie más conoce. El documento debe de datar del 1500 y su padre

nació en 1764 dato que avalan las dudas de Muguercia sobre la autenticidad de la historia Tras la investigación realizada Muguercia no reconoce la autenticidad del documento conocido como la Crónica de Hernando Parra publicado en el Protocolo de Antigüedades que dirigía Joaquin Jose Garcia en 1845 basándose en que varios instrumentos de los que se nombran fueron inventados con posterioridad 1589 Igualmente afirma que es la creativa imaginación de Matons la creadora del hipotético documento que su padre le legó y que la figura de Teodora Gines nunca existió Todo lo aqui recogido sobre el tema puede ampliarse en la Revista de la Biblioteca Nacional Jose Marti XIII (3) Septiembre/Diciembre 1971 53 84 Teodora Gines ¿mito o realidad historica? de Alberto Muguercia Pero por lo que a mi respecta considero que a veces hay que jugar Si el Caribe no existiera, habria que inventarlo Al igual si Ma Teodora y sus musicos no existieron Hernando de Parra nos la creo y como tal la ha presentado a todos los investigadores del tema que han transmitido la historia en muchos libros especializados En definitiva el Son existe y aunque los ultimos estudios contradicen la tradición tendriamos que reflexionar sobre la naturaleza del musicólogo Muguercia. Desgraciadamente en Cuba existen en la actualidad muchos intelectualillos de pacotilla que desarrollan nuevas teorias al amparo de su filiación revolucionaria Pero dejemos este tema en el misterioso mundo de las teorias contrapuestas ya que muchos archivos desaparecieron y el profundo odio de la mayoría de los capitalinos habaneros hacia todo lo santiaguero y en general oriental en Cuba, me hace ser prudente y no tomar partido aunque si respetar todas las opiniones que aqui han quedado expuestas De todas formas el famoso Son de Ma Teodora existe y pasa por ser una de las primeras muestras de la musica popular cubana. En los siglos XVI y XVII en España se bailaban danzas denominadas de las indias así la Zarabanda, el Retambo o Retambico Gayumbas Paracumbés Cachumbas Yeyés Zambapalos Zarambeques y Gurrumbés citados por los escritores del llamado Siglo de Oro español Lope de Vega alude en sus obras al baile de la Chacona De las Indias a Sevilla / ha venido por la posta Los origenes de estos bailes son muy diversos y difíciles de determinar ya que si bien la mayoría son americanos la Zarabanda, danza popular española de compás ternario tiene un origen oriental y estaba presente en Andalucía antes de la colonización romana segun se informa en la Enciclopedia Larousse En 1583 fue condenada por su carácter erótico aunque alcanzó su máxima popularidad de 1580 a 1625 Su ritmo vivo suscitó las expresiones de loca Zarabanda y Zarabanda endiablada y desenfrenada. Durante el

siglo XVII la danza se va perdiendo en España y se difunde por Francia e Italia, donde se bailó por parejas, como danza noble. En el siglo XVIII se la encuentra por toda Europa en forma de baile grave y reposado de estructura binaria simple. Purcell, Héndel, Bach, Couperin antes y E. Satie, C. Saint-Saëms, Debussy a finales del siglo XIX, utilizaron la Zarabanda, estos últimos en una nueva evolución instrumental. La Cachucha, Danza característica de Andalucía, con aire vivo y apasionado, según la Enciclopedia Española, y según afirma Felipe Pedrell en el Diccionario de la Música Ilustrado, una danza de tiempo moderado, tiene una historia apasionante que la musicóloga M^a Teresa Pérez presentó en el Festival de Habaneras de Bilbao de 1995: El mejor divulgador de este canto por Europa y América debió ser el famoso cantante Manuel García, nacido en Sevilla en 1775-París 1832. Amante y fiel intérprete de todas las producciones de su tierra. Fue tenor, compositor de óperas cómicas y director de la primera compañía de ópera existente en América. Sus hijas y alumnas fueron María Malibrán y Paulina Viardot, y García de segundo apellido. Como anécdota, su hijo Manuel fue profesor de canto en París y Londres y, estudiando la voz humana, inventó el Laringoscopio. Retomamos al padre en Cuba, según Alejo Carpentier en su libro La Música en Cuba. En 1810, llegó a la Habana una compañía española con modificaciones parciales del elenco, habría de actuar en Cuba durante más de veintidós años. La integraban artistas de serio valor: el famoso Andrés Prieto, Manuel García, la cantante María del Rosario Sabatini... Pocos meses después el conjunto era reforzado por gentes de algún renombre en la península: Mariana Galindo, la famosa tonadillera Manuela Gamborino o Gambrino y su hermana la famosa tonadillera Isabel Gamborino, el actor cubano "Caricato" F. Covarrubias, autor de entremeses. La tonadilla escénica, que en aquellos momentos se encontraba agonizante, con la presencia de dicha compañía vuelve a retomar el auge perdido. Al desterrarse la tonadilla de los programas, se concedió mayor importancia al baile, fenómeno natural que dio nacimiento a multitud de géneros criollos latinoamericanos. Manuela Gambrino, de la compañía de Manuel García, en la búsqueda del lucimiento personal, hizo desfilar por el escenario, en sustitución de la agonizante tonadilla, una verdadera antología de danzas europeas, españolas y americanas: boleros, minués de corte, gabotas, boleras, polcas, folías españolas, cachuchas... Según Vicente T. Mendoza, musicólogo mexicano que ha investigado en profundidad las músicas españolas y su enlace con las americanas, dice: la Cachucha fue introducida en México, Perú, Chile y Cuba por Manuel García y sus seguidores.

Alejo Carpentier nos relata cómo en 1803 se publica la primera Contradanza con el nombre de San Pascual Bailon y en 1813 la Cachucha o guaracha cubana El Sunganbelo Escuchar El Sunganbelo nos hace descubrir que la Cachucha en Cuba sigue su camino por la Guaracha y en España por la Habanera porque en definitiva es el mismo ritmo Tango el que las define El nombre es lo de menos en cada lugar le llamaran de una forma y llegará a evolucionar formas bastantes distintas por el entorno donde se desarrollará Al parecer también el Fandango adquirió rasgos propios en las indias occidentales Una vez más topamos con un término que en la actualidad es utilizado en sitios tan dispares como Andalucía, Colombia o el País Vasco para definir ritmos totalmente distintos lo que nos hace pensar que en realidad el termino Fandango se utilizó tradicionalmente como símil de fiesta o reunión donde se canta y se baila, adoptando el termino distintos ritmos populares de diversos lugares del mundo sin interrelación folklórica real En algunos casos se trataba de ritmos de raíz hispana que al llegar al Caribe sufrían un mestizaje cultural y volvían a la península unidos a formas bailables netamente caribeñas El contacto con las formas atrevidas de bailes africanos les hacía coger sabor y adoptar gestos y figuras que les dieron nueva fisonomía escandalizando a muchos legisladores eclesiásticos y civiles

SIGLO XVII LA MUSICA POPULAR SALE A LA CALLE EN CUBA

Tengamos siempre presente que a principios de este siglo la isla de Cuba contaba con unos 20 000 habitantes entre blancos negros indios y mestizos La industria azucarera se desarrolla y aumenta la demanda de esclavos Es en el siglo XVII cuando la música en Cuba se comienza a interpretar por la calle saliendo de los templos Comienzan a sonar tambores sonajas y cantos africanos en las procesiones En los astilleros de la época nace un nuevo instrumento de percusión las claves Dos tacos de madera de los usados en la fabricación de embarcaciones

Las claves son utilizadas para acompañar las canciones ante la escasez y posterior prohibición de utilizar tambores Alejo Carpentier nos da también cuenta de como A mediados de siglo XVII el obispo Vara Calderón se vio obligado a prohibir que se diesen bailes públicos en las iglesias y que se alquilaran mujeres negras y mulatas para que gimieran en los funerales

EL RITMO TANGO AFRICANO

Es también en este siglo cuando suenan en Cuba los ritmos rituales africanos que irán sintetizando y definiendo el ritmo Tango según nos informa Díaz Ayala, un ritmo que sonaba ya en Cádiz y que luego incorporarán las Contradanzas publicadas en La Habana en 1803: Guarachas, la Bamba mejicana, el Tango argentino, la Habanera, el Candombe, etc. A las reuniones de negros donde se bailaba y cantaba al compás de tambores africanos se les denominó Tangos. Trataremos la evolución del ritmo Tango cuando en nuestro desarrollo cronológico lleguemos al siglo XIX. El ritmo Tango según María Teresa Linares, Directora del Museo de la Música Cubana en La Habana, y la pura lógica, se desgaja de la polirritmia de los tambores africanos. Este ritmo va definiendo un compás característico que con el pasar de los tiempos se conocerá como parte integrante de la Canción popular cubana. Canción que nunca era escrita en partitura ya que evolucionaba al margen de la élite intelectual y musical cubana.

Según María Teresa, esta canción que el pueblo practicaba llegó a meterse en la Contradanza que vino de República Dominicana como un caso más de préstamo que la música culta realiza con la música popular. En Cuba, el pueblo siempre cantaba cuando sonaba la música. Siempre existieron versiones populares con letras que el pueblo improvisaba, más instrumentales más populares aunque hasta nosotros sólo nos llegó la partitura musical.

Nadie se ocupó de la gaitana y sus cantos. Recordemos que los ritmos africanos estaban desde hace tiempo en los puertos del sur de España y concretamente en Cádiz, afín también el Tango.

EL SIGLO XVIII UN SIGLO DE INCUBACIÓN

Durante este siglo se realizó la sedimentación cultural del mestizaje que en los siglos XIX y XX asombraría al mundo. Esteban Salas y Castro es el primer compositor de música culta de Cuba. Salas compone música religiosa: misas y villancicos, de gran resonancia nacional, reconocida en 1945 por Alejo Carpentier. Salas no compuso música popular cubana ya que su estilística respondía a las tendencias europeas del momento. En 1762 La Habana es tomada temporalmente por los ingleses provocando

un auge económico que lleva a la construcción del primer teatro habanero. En 1776 abre sus puertas el Coliseo, luego conocido como el Principal. Para hacernos una idea de la estructura social que imperaba en Cuba digamos que en 1775 la isla contaba con 96 430 blancos y 75 180 pardos, de los cuales 44 633 eran esclavos. En 1776 una flota procedente de La Habana escandaliza a la ciudad mejicana de Veracruz con un nuevo baile, el Chuchumbe. Se bailaba con zarandeos contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que lo ven como asistentes por mezclarse en el manoseo de tramo en tramo. A esta definición aportada por Alejo Carpentier añadamos la que nos ofrece Argeliers Leon: fue llevado a Veracruz por los negros de Cuba penetrando rápidamente en el país y representándose en tonadillas. Lo bailaban cuatro parejas con ademanes zarandeos, abrazos y tocamientos y con ombligadas se bailaba en casas ordinarias de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos. La Santa Inquisición recibió una denuncia para que se prohibiera el Chuchumbe. La respuesta fue inmediata. Tras una investigación minuciosa, el Santo Oficio fulminó el Chuchumbe. Alejo nos da noticias de estos acontecimientos. Al parecer, el baile cubano causaba el mayor daño 'particularmente entre las doncellas directamente aludidas por el estribillo y ofendía a la edificación y buenas costumbres. El Chuchumbe era uno más de los Paracumbes, Cachumbas, Gayumbas y Zarambeques, parientes de la Chacona y la Zarabanda española que se bailaba con aires similares a lo que luego se definirían como Rumbas. El Sacamandu se populariza también en Méjico, llevado por un negro de La Habana confinado en el castillo de San Juan de Ulúa, corriendo el mismo destino del anterior baile y por las mismas razones. Además en toda la región mejicana contigua al Golfo se bailó desde el siglo XVIII el Maracumbe. Estos bailes se basaban en canciones satíricas cantadas en forma de cuartetos octosílabos con un estribillo intercalado que realizaba el coro, siendo el antecedente de las Guarachas cubanas. Las canciones respondían a la fórmula voz solista y coro o patrón llamada respuesta, característica de la música ritual africana que también existe en las tradiciones europeas. Posteriormente se exportaron los Sones, Tonadas y Guarachas con sabor cubano. Estos ritmos llegaron a Veracruz, Portobello, Cartagena y Panamá por la vía de las tabernas de puerto. A finales del siglo XVIII tienen lugar en el Caribe una serie de acontecimientos que provocan la revolución de los esclavos en los territorios que España había cedido a Francia, en la isla de Santo Domingo, tierras conocidas como Haití. Esta revolución social con sucesivos levantamientos de esclavos contra el yugo de los colonos

provoca la huida de los colonos franceses asentados en la isla hacia la zona oriental de Cuba. Algunos negros esclavos siguen a sus amos a su nuevo destino. Esta nueva inmigración que sufre Cuba, va a ser determinante para la creación de la primera manifestación de música popular cubana propiamente dicha. Con estos nuevos inmigrantes llega a Cuba el piano. Serafin Ramirez publica en 1891 su libro "La Habana Artística" en el que se recogen unas crónicas de Buenaventura Ferrer describiendo la situación de Cuba en 1798. Otras de las diversiones favoritas de los habaneros es el baile, pues casi toca en locura.

Habría diariamente en la ciudad más de 50 de esas concurrencias. Los bailes de la gente principal se componen de buenos músicos y se danza en ellos la escuela francesa. Los demás se ejecutan con una o dos guitarras o tiples y un calabazo hueco con unas hendiduras. Cantan y bailan unas tonadas alegres y bulliciosas inventadas por ellos mismos con una ligereza y gracia increíble. La clase de las mulatas es la que más se distingue en estas danzas. Las negras que cantan en nuestros templos entre nubes de incienso se acompañaban por instrumental desproporcionado e incoherente en el cual figuran el gracioso tiple y el seco y rispido calabazo o guiro. En ese mismo período reinaron la Morena, el Cachirulo, la Guabina colombiana y la Matraca según la Enciclopedia Española, y según afirma Felipe Pedrell en el Diccionario de la Música Ilustrado, una danza de tiempo moderado.

2 5 2 - Música popular

Estudiosos del tema como Simon Frith y Richard Middleton definen la música popular como música de menor valor y accesible para oyentes no educados.

Es casi imposible establecer la fecha y lugar de nacimiento de la música popular. Lo que parece estar todo el mundo de acuerdo es que surge del estrato social más popular o bajo y cuya finalidad era la de ayudar a vivir.

El compositor compone para ser escuchado tanto para un público selecto como un gran público. Cuando la música folclórica era plasmada en una partitura, como hizo Beethoven, esta deja de ser una pieza popular.

Con la aparición del disco y de los medios de comunicación hace que las piezas musicales pase de ser escuchadas por unos pocos a millones de oyentes. Este hecho, hace que se produzca un cambio sobre el concepto de música popular. Ahora música popular es aquella pieza que todo el mundo conoce y escucha quedando relegando el concepto de obra que es compuesta o utilizada por el pueblo. Aparecen nuevos autores que crean un nuevo lenguaje y cambian la función social de la música popular y crean conciertos de música popular urbana.

¿Qué entendemos por música popular en la actualidad?

Hoy en día, parece complicado hablar de música popular debido la confusión que hay con la música folclórica; incluso hay autores que dicen que esta ya no existe salvo en grupos reducidos que desean conservar sus raíces.

El problema de este pensamiento se debe al pensamiento actual basado en una sociedad consumista que nada tiene que ver con el pasado. Una sociedad que no precisa de cantos para aliviar el trabajo y la transmisión oral no es el principal vehículo de comunicación de la música popular. Ahora son los medios de comunicación y de reproducción que se encargan de esta función. La audiencia de la música popular es una audiencia de masas que es fácilmente manipulable.

En el mundo occidental, especialmente en el anglosajón, se define música popular aquellas músicas con un fuerte elemento rítmico y una dependencia a la amplificación eléctrica como son el pop y el rock.

2.5.3.- El rock and Roll el origen del pop y el rock

Tanto el rock como el pop tienen su origen en el rock and roll. El término R&R se utilizó por primera vez por Alen Freed, en su programa de radio, para romper las barreras raciales y definir el mestizaje cultural que se estaba dando.

Varios factores influyen en el nacimiento y difusión del R&R como:

1. Procedente de raíces negras: rhythm and blues (género del jazz de tipo vocal acompañado por piano guitarra eléctrica bajo, batería y a veces saxo tenor que era utilizado para bailar)
2. Procedente de raíces blancas: baladas cuya temática era sobre el amor y problemas sociales con estrofas de 4 versos.
3. Tras la 2ª guerra mundial surge nueva generación de adolescentes. Se alarga el periodo de escolarización y disponen de poder adquisitivo y tiempo. Se origina una subcultura juvenil con rasgos como el coche como símbolo de poder adquisitivo, nueva forma de vestir, y rebelión en las aulas. Buscan una identidad de grupo que lo encuentra en el R&R, pues el jazz era demasiado complicado y el country rural.
4. La proliferación de transistores como tocadiscos facilitan el acceso a la música

Muchos grupos nacen destacando cantantes como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry. Destacamos Bill Halley, que con su tema Around The CloK fue utilizada en la banda sonora la semilla del diablo, que trataba sobre la problemática en las aulas, que propició la popularidad del R&R.

2.5.3.1.- El Pop y el Rock

El término Pop se originó para designar los diferentes estilos de música popular de EEUU y de gran Bretaña muy conectados con las nuevas tecnologías, grabación y a los medios de difusión.

El término nace finales de los 50 en Gran Bretaña para diferenciar las nuevas corrientes con el rock and roll y parecer provenir del Pop Art y Pop Culture.

En los años 60 aparece el término Rock para definir los nuevos géneros y estilos emergentes.

Pero el problema está en establecer que piezas pertenecen al Pop y Rock. Es decir, definir donde están los límites entre ambos llegando a ver divisiones tales como: el Rock es lo auténtico, lo agresivo y el pop es aquello que es comercial, suave.

La realidad es que es muy difícil determinar donde están los límites de ambos utilizando indistintamente los términos Pop y Rock.

5.2.3.2.- Evolución del Pop y el Rock

Resulta muy complicado delimitar de una forma completa los diferentes grupos y corrientes musicales. Hay que tener presente que un mismo autor o grupo puede pasar por diferentes estilos y permanecer varias décadas. Durante el presente tema estudiaremos por décadas los grupos y movimientos más destacados de cada época.

A.- Década de los 60

El mercado del Pop está en manos de los adolescentes. Los compositores como sus productores también son jóvenes por lo que tienen mayor empatía con su público y conocen las nuevas tecnologías.

En EEUU el Rock and Roll llega su decadencia y la compañía discográfica Tamla Motow crea un sonido especial totalmente de estilo negro donde se repiten constantemente la frase principal del estribillo y con un bajo fuerte y sincopado y con mucha garra. De esta discográfica saldrá Tina Turner. En Europa se gesta una revolución musical frente a la hegemonía de los EEUU con los Beatles y los Rollyn Stones.

Los Beatles

Cantan historias sobre los adolescentes donde no participan los adultos. Sus comienzos musicales fueron en pubs de Liverpool. Tienen una nueva imagen con cortes de pelos peculiares, chaquetas de cuello redondo y su música es una mezcla de estilos.

El grupo era formado por John Lenon, Paul Mc Cartney, Ringo Star y George Harrison.

El grupo pasó por tres etapas en la primera es un periodo de formación donde conocen al manager Brian Epstein y fichan por la discográfica EMI. La segunda, hacen mezclas de estilos hindú, dodecafónica, clásico, etc. Graban el tema Seargent Pepper's, que tiene su importancia pues es el primer tema elaborado en un estudio y es imposible interpretar en directo. La tercera etapa viene con la muerte de su manager y forman su propio sello discográfico llamado Aple. Graban su último disco y en el año 70 se separan llegando a los tribunales y como resultado nadie puede seguir utilizando el nombre los the Beatles.

Los Rolling Stones

Sus actuaciones son provocativas y crean malestar a un sector conservador de la sociedad inglesa. Su sonido es turbio y distorsionado y denso. En sus inicios se dedican hacer versiones de Chuck Berry (Rockabilly de los años 50 con un sonido fuertemente amplificado con voz gritada)

En el 65, hacen sus propios temas y realizan el tema satisfacción considerado por muchos como el primer tema de rock de la historia.

A mitad de los años 60, se produce una segunda generación de grupos británicos con el movimiento Mod que se caracterizaba por vestir traje, pelo corto, conducir escoters. Los grupos más importantes son:

The Kings

Hacen versiones de grupos americanos pero rapidamente buscan su propio sonido distorsionado y ponen letras acidas y critican los valores y el modo de vida del momento

The Who

Comienzan haciendo versiones de jazz y soul pero pronto crean su propio estilo y cambian de imagen Tienen el pelo corto actuan en traje y sus actuaciones son violentas rompiendo los instrumentos en el escenario Escriben dos operas rock donde una de ellas Quadrophenia habla sobre las luchas callejeras entre los rokers y los mods denominados

Tambien nace el blues britanico destacando a Eric Clapton

La respuesta americana frente a la proliferacion de grupos europeos no se hace esperar y nace el Musick Folk Este género musical utiliza ritmos y modos tradicionales americanos con un mensaje social de expresion politica, sobre todo en contra de la guerra del Vietnam

Se crean los festivales como el Newport donde actuan figuras como Bob Dylan

A finales de los 60 es el renacimiento del jazz y aparecen festivales de jazz y folk donde se descubre la figura del guitarrista Jemi Hendrix que muere a los 28 anos fue uno de los genios de la guitarra electrica y referente para las siguientes generaciones

B Decada de los 70

Es la epoca del inicio de la grabacion multipista que genera una mayor complejidad llamada y respuesta

Los grupos se construyen en torno a un lider A partir de los 70 la mezcla pop/rock es mas evidente y dificil de separar Las tendencias emergentes de esta decada son

Rock progresivo o sinfonico o art rock

Surgen 3 tendencias

- 1 Combina instrumentos clasicos y de Rock
- 2 Art Rock utilizan la forma suite libre (pieza de varios movimientos)
- 3 Art Rock de vanguardia

Heavy

Es una tendencia que intensifica el rock de los años 50 Destacan la guitarra electrica amplificandola de forma distorsionada, explotando sus agudos y con solos realmente virtuosisticos La voz del cantante es afilada y desgarrada Durante la decada surgen diferentes estilos

- 1 Soft metal es un pop/heavy destaca Europe Bon Jovi
- 2 Trash metal endurece el sonido con elementos del punk con sonidos intensos y letras criticas Hay una acentuacion mas pronunciada sobre los solos virtuosisticos de guitarra
- 3 Death Metal Intensifican la distorsión con rapidos Riffs con temas sobre la muerte y religion

El heavy es criticado por los excesos y su musica y su ideologia es sexista y narcisista

El Punk

En la 1ª mitad de los 70 la sociedad londinense sufre una gran decadencia con un alto paro racismo delincuencia La juventud se siente frustrada y bajo este signo nace los Sex Pistols que con su tema Save the Queen provocaron un gran escándalo social El punk se caracteriza por tener guitarras distorsionadas y una técnica pobre de interpretacion y armonizaciones basicas Huyen de la elaboración y los temas se cantan gritando Son canciones cortas pero llenas de energias que expresan el malestar con la sociedad que viven Su estetica se caracteriza por llevar los pelos de punta y sus ropas al igual que en su cuerpo llenas de imperdibles

La New Wave

Es otra forma de reaccion contra la sociedad y musica de los 70 pero de una manera menos drástica que el Punk Aprovechan las voces monótonas del punk e introducen el teclado Su sonido es mas claro y menos distorsionado en el reino unido destaca el grupo The Police y en EEUU el grupo B52(nombre del bombardero que tiro las bombas atómicas)

Ska y Reggae

Es la musica étnica tropical de las antillas que es introducida por los inmigrantes que se mezcla con el rock y surge el Reggae destacando en este movimiento al cantante Bob Marley

Musica disco

A finales de los 70 las discotecas o salas de bailes se convierte en el centro de reunion de la juventud Este tipo de musica se vio favorecida con la pelicula fiebre del sabado por la noche cuyos temas eran del grupo musical los Beeges (audicion 6)

Este grupo se caracterizaban por cantar en falsete El disco de la banda sonora fue el disco mas vendido de la historia de la musica

C Decada de los años 80

En esta decada surgen dos novedades importantes por un lado la creacion de los cd y sus reproductores por otro lado la aparicion de la cadena de television MTV que emitia solamente videos musicales

En esta epoca el pop/ rock tiene una gran capacidad de convocatoria para causas sociales En 1985 se crea el tema We are the Word en el que un gran numero de artistas cantan este tema para recaudar fondos para la lucha contra el hambre en Etiopia

Otro cambio importante que ocurre es papel de la mujer Surge con fuerza la figura de estrellas femeninas como Tina Turner o Madonna

Los movimientos musicales mas importantes de esta decada son

Rap y Hip Hop

Nace en los anos 80 en un barrio de Nueva York denominado el Bronx Nace como una forma de canalizacion para controlar la frustracion de los jovenes de este barrio tras la aprobacion de programas economicos los cuales quedaban totalmente marginados y desfavorecidos

El rap es un medio ideal para que los jóvenes puedan expresar estas frustraciones sin la necesidad de tener destrezas musicales Consiste en una letra hablada confeccionada en pareados y bajo una base de ritmos ya creada El rap salta a la fama con el tema The Rapperr s del grupo Sugerhull El rap gira en torno a una subcultura con un baile tipico graffitis vestimenta etc Toda esta subcultura es lo que se denomina Hip Hop No debemos confundir el Hip Hop como genero musical pues se trata del todo de este movimiento de subcultura urbana y el Rap es el tipo de musica de este mundo

Las grandes Figuras del Rock

Michael Jackson

Su carrera musical comienza a los 5 años en el grupo de sus hermanos los Jackson five. Cuando es adulto hace la carrera en solitario cosechando uno de los mayores éxitos de la historia con su álbum Thriller que pasa a ser el más vendido, además de crear la moda de realizar videos clips.

Madonna

Sus inicios son como bailarina de música pop que se desplaza a Francia para trabajar en las pistas de baile. En su retorno ella se autoproduce un disco y lo distribuye entre los DJs. Sus temas son un éxito en las pistas de baile. Pronto es fichada por una casa discográfica y pasa a vender más de 9 millones de discos.

D Década de los 90 y principio del siglo XXI

Esta década se caracteriza por la búsqueda de novedades bien por el camino del rock o por los recursos tecnológicos. Surgen fenómenos interesantes como el remix que es un estilo de mezclas o la creación de discos acústicos sin la intervención de instrumentos eléctricos.

Los movimientos mas importantes de esta época son

El grunge

Es una reacción en contra del rock esterilizado creado por la industria discografica Surge el grupo Nirvana liderado por el cantante Kurt Cobain hace un rock poco pulido y sus referencias estan en el punk y en el heavy

Tras una progresiva autodestruccion motivada por una inmersion en el mundo de las drogas murió de sobredosis o por adulteracion de las sustancias consumidas pero el caso es que este movimiento decae tras su desaparicion

Britpop

Grupos pop/rock que se basan en la guitarra y bajo la influencia de los Beatles nacen grupos como Oasis

Rock Gótico

Son grupos que poseen un sonido muy oscuro frente a la brillantez del momento En los 80 se aplico a grupos como The Cure Misión Pero en los 90 se tiende asociar este movimiento con imagenes goticas castillos tienen una vision negativa de la sociedad actual

Sus caractersticas musicales son que usa registros graves y un gran numero de acordes Tiene efectos repetitivos electronicos y una pulsación baja por parte de la bateria Se le asocia una subcultura en la que sus seguidores llevan ropas negras salen por la noche piel palida y la mitologia del vampirismo

Musica Dance y cultura rave

Sus inicios se dan con las grabaciones del grupo alemán Kraftwerk. Bajo la denominación electrónica se agrupan diferentes músicas dance como house, electro, etc. Por lo tanto, dance se utiliza como sinónimo de música electrónica. Utiliza nuevas tecnologías, samples y están vinculados al baile. El house proporciona un fondo rítmico entre 115 y 160 pulsaciones por minuto con pasajes breves de voz. Utiliza el four on the floor (cuatro golpes de bombo por compas). Luego surge el acid house que incorpora sintetizadores y cajas rítmicas.

Reggaeton

Procede de Panamá y Puerto Rico. Este estilo es muy popular en América Latina y está vinculada al baile. El reggaeton nace con la entrada del reggae por el canal de Panamá. Los lugareños lo adoptan y lo hacen propio y por otro lado se fusiona con el rap introducido por los norteamericanos que trabajan en el canal de Panamá. La temática de las canciones hace referencia a relaciones de sexo y sobre todo temas de carácter machista. Uno de los grupos más destacados es Don Omar.

Los djs

Se convierten en verdaderos protagonistas a través de sus diferentes mezclas creando una cultura de música de disco y salas de bailes.

2.6 Educación musical desde una perspectiva multicultural

En el caso de la música, al igual que en otras áreas de aprendizaje, la perspectiva multicultural no ha sido aún abordada en profundidad. Por una parte, ni siquiera en los documentos oficiales del Ministerio de Educación del Instituto Nacional de Cultura, entre otros, y los materiales de consulta y apoyo (por ejemplo, las denominadas Ejes transversales de la modernización de la educación de nuestro Sistema Educativo) se insiste suficientemente en la incorporación de contenidos, principios y propuestas relacionados con la educación intercultural (así, por ejemplo, la referencia a la música de las distintas culturas no pasa de ser testimonial). Por la otra, los trabajos de

investigación sobre el tema son aun escasos en la Universidad de Panamá Asimismo y a pesar de las buenas intenciones de gran parte del profesorado podemos afirmar que aun estamos lejos de una generalizacion de la aplicación de los principios de una educacion musical multicultural al menos si por esta entendemos algo mas que enseñar unas pocas canciones de dudosa autenticidad y nos planteemos un programa en el que los estilos musicales mas representativos de diferentes grupos culturales se estudien de forma equilibrada

2 6 1 Los orígenes de la educación musical multicultural

Hace ya mas de 30 años en 1966 el profesor aleman Egon Kraus (secretario general de ISME) desafiaba a los educadores musicales a considerar una perspectiva multicultural

En su discurso Kraus argumentaba que una vision parcelada y restrictiva de la musica no era apropiada ya que por el contrario una consideracion mas amplia y abierta contribuiria a un mejor entendimiento y conocimiento mutuo Al mismo tiempo definia algunos de los problemas a resolver en el futuro entre otros

- 1 La incorporacion de la musica de distintas culturas en la educación musical de todos los niveles
- 2 Un replanteamiento de los contenidos y las estrategias metodologicas en el que se considerara el entrenamiento auditivo y ritmico y la teoria musical con vistas a incluir la musica de las distintas culturas
- 3 La revision de los libros de texto y otros materiales didacticos (tambien considerando los prejuicios y las actitudes racistas y nacionalistas imperantes en los mismos)
- 4 La necesidad de elaborar materiales didacticos apropiados para el tratamiento de la musica de las distintas culturas en los procesos de enseñanza y aprendizaje con especial atencion a la grabacion de materiales autenticos (] KRAUS E (1967)

Este desafío encontró respuesta especialmente entre los docentes de EEUU e Inglaterra (prueba de ello es la importante cantidad y calidad de los trabajos de investigación y materiales didácticos relacionados con el tema que nos ocupa que se han producido desde entonces)

En EE UU tal como explica Terese Volk VOLK (T (1993) Mientras en los años 70 se fue acrecentando el interés por la música de otras culturas en la década del 80 este interés inicial derivó en la demanda de métodos y materiales para la implementación de la música del mundo en las escuelas y en la preocupación por la formación del profesorado. En el Simposio Multicultural del MENC (Music Educators National Conference) celebrado en 1990 se acordó formalmente el compromiso que competía a los educadores musicales para adoptar una perspectiva más amplia e intercultural en la educación musical.

Fue también hacia 1966 cuando en Inglaterra se comenzaba a hablar de pluralismo cultural una noción que contrariamente a la de asimilación reconocía la diversidad cultural en una atmósfera de tolerancia mutua (FLOYD M 1996). No obstante en el ámbito de la educación y especialmente de la educación musical pasaron algunos años antes de que se aplicaran estas ideas. Los documentos curriculares del área de música del año 1981 determinaban que «los alumnos deberán interpretar y escuchar música de distintos géneros y estilos de distintas épocas y culturas incluyendo ejemplos de diferentes grupos culturales occidentales y no occidentales». Por aquellos años y una vez que los profesores comenzaban a ver legitimada la incorporación de un repertorio musical más amplio en sus programaciones se inicia una creciente toma de conciencia sobre las relaciones entre música y educación intercultural lo que propicia el desarrollo de diversas investigaciones.

Los problemas a los que se enfrentan los educadores musicales en la mayor parte de los países africanos suponen también como señala Kwabena Nketia, un importante reto en el que se deben desarrollar vías para elevar el estatus de la música africana, ignorada durante el período colonial en el currículo de la educación formal estableciendo su validez como tema digno de enseñanza, educación y goce estético en todos los niveles educativos. Este problema está presente desde la independencia, en parte debido al aceptado prestigio de la música occidental y al impacto de su

institucionalización entre los círculos eruditos africanos y en parte debido a que no se ha realizado un esfuerzo en todo el continente para resolverlo de manera sistemática, a pesar de que han surgido iniciativas individuales que han apuntado la necesidad de una reforma (NKETIA J (1997))

Estados Unidos Gran Bretaña y determinados países africanos entre otros han producido desde los años 70 una importante cantidad de trabajos de investigación y de materiales didácticos relacionados con el tema que nos ocupa. Productos de muy distinto signo ya que como es obvio la perspectiva de los distintos países es diferente. Sin embargo más allá de las diferencias que son importantes y han marcado diversos caminos en la investigación (NKETIA J (1997)) en la mayor parte de las propuestas se observa una preocupación común como desterrar el lugar que ha ocupado y ocupa, la música culta occidental en detrimento de otras manifestaciones musicales.

Como señala Victor Fung la creencia de que la música culta occidental (y concretamente la tradición musical de la Europa occidental) es más natural compleja expresiva y significativa que otras músicas ha llegado a ser un problema tanto intelectual como moral. Es un problema intelectual porque manifiesta una visión parcelada de la realidad y niega la naturalidad complejidad expresividad y significado de las músicas no occidentales ignorando la posibilidad de estéticas alternativas. Es un problema moral porque supone que la música occidental y consecuentemente las culturas occidentales son inferiores (FUNG V (1995))

Actualmente merced a una mayor atención y a diversos trabajos de investigación comenzamos a entender que las distintas músicas como las sociedades se basan en diferentes sistemas y filosofías. Consecuentemente las manifestaciones musicales de todas las culturas comienzan a emerger tímidamente en las programaciones como parte del actual debate sobre la incorporación de los grupos menos representados en el currículo escolar. No obstante la resistencia de un amplio sector del profesorado sigue siendo muy fuerte y la generalización de un currículo en el que se integren todos y cada uno de los estilos musicales está lejos de ser una realidad.

2 6 2 El concepto de educación musical multicultural

Tanto la terminología como algunas de las ideas vertidas en la primera parte de esta exposición son reflejo de las aproximaciones más frecuentes en relación al tema de la educación musical multicultural

Queda claro que en principio se trata de incluir las músicas de las distintas culturas en el currículo pero quizá habría que ir más allá y afirmar que la realidad «pide que la educación musical (de pequeños y de adultos de aficionados y futuros profesionales) se reoriente hacia toda la música y no solamente hacia una música específica y expuesta como prototipo de la totalidad (ALSINA P (1997) En este sentido también será importante revisar la terminología ya que poner el énfasis en el término no occidentales equivale a dividir el mundo en dos realidades musicales la propia y la ajena o extraña una idea que a menudo encierra un juicio de valor similar al que se aprecia cuando en determinados ámbitos se habla de una música buena o superior la llamada música culta y otra inferior (el folklore de los distintos países el jazz el pop rock etc)

Estas divisiones quedan reflejadas en las opciones de gran parte del profesorado en las que se advierte la idea de que el repertorio al cual se debe dar acceso a los alumnos es el de la música culta occidental en el período que va desde el siglo IX hasta las primeras décadas del siglo XX y con menos frecuencia, el del folklore más próximo Esa es la música, o por lo menos la buena música y cuando otras músicas son tratadas es de forma marginal

Muchos profesores manifiestan que no pueden enseñar otras músicas con la misma garantía de éxito con que enseñan aquella en la que fueron formados Otros objetan que la utilización de cualquier material distinto al de la tradición musical que consideran como propia va en detrimento de esta última Finalmente algunos manifiestan genuinamente que aunque desearían proporcionar una experiencia musical más rica y más amplia, consideran que no poseen la formación adecuada para hacerlo

Las objeciones a la educación musical multicultural se basan en la idea de que al abordar una multiplicidad de estilos considerando que todos ellos son igualmente

validos se pierde la identidad cultural Al mismo tiempo existe el temor de trivializar o desvirtuar los materiales musicales al incorporarlos al ambito educativo

Si bien estas objeciones pueden estar basadas en una consideración respetuosa hacia las distintas expresiones musicales tambien es probable que simplemente esten sirviendo para enmascarar un etnocentrismo oculto tras la fachada de una preocupacion cultural o educativa algo que debe ser tomado en consideracion si coincidimos con Christopher Small cuando afirma que limitar nuestras enseñanzas en epocas de cambios tan profundos y turbulentos solamente a los valores tradicionales de la musica occidental es correr el riesgo de limitar la imaginación de nuestros alumnos a aquellos modos del pensamiento que han traído a nuestra cultura a su desastrosa situación actual (SMALL C (1989)

En realidad estas objeciones dan lugar a un curriculo musical que no esta exento de implicaciones ideologicas y que intenta preservar el capital cultural (GIROUX H A (1990) que cumple la función de legitimar ciertas formas de conocimiento y practicas sociales en detrimento de la pluralidad de concepciones y tipos de musica que forman parte de nuestro mundo musical actual una idea que nos remite a la discusion clasica en educación acerca de si el sistema educativo es basicamente reproductor o innovador Opinan los analistas mas criticos de los sistemas educativos que el papel fundamental de la escuela no es el de promover un cambio hacia una sociedad mas justa e igualitaria, sino de reproducir y legitimar precisamente la desigualdad el orden y la jerarquizacion preexistente (LERENA C (1989) lo manifiesta así La escuela, que nacio como instancia o dispositivo técnico del escolasticismo sigue siendo un mecanismo de diferenciacion de jerarquizacion y en suma de seleccion social y escolar la funcion basica de la enseñanza, base de todas las demas funciones es la de imponer la legitimidad de una determinada cultura, lo que lleva implicito el declarar al resto culturas ilegítimas inferiores artificiales indignas

No se trata, evidentemente de evitar a todo precio nuestra herencia cultural y el lenguaje musical tradicional ya que ambos forman parte de la musica sin embargo tampoco se puede seguir mitificando a los genios musicales occidentales en lugar de formar personas tolerantes con lo que es diferente y potenciar el espiritu critico del alumnado

Si bien es cierto que en Occidente existe un patrimonio musical que es necesario conocer también lo es que cuanto más música diferente estemos acostumbrados a escuchar más capaces seremos de entender nuestra propia música (ALSINA P Op)

A esta idea, y desde otro punto de vista, se refiere también Françoise Delalande cuando afirma que en un currículo musical restringido «al mismo tiempo que se familiariza al alumnado con un campo se construyen alrededor barreras difíciles de franquear Solo basta con observar la reacción de un niño o un adulto que recibió una formación tradicional cuando se le hace escuchar música de Xenakis o trompas tibetanas su respuesta es siempre la misma eso no es música (DELALANDE F (1995)

2.6.3 Justificación de la enseñanza de la educación popular

La justificación de un currículo musical amplio en el que tengan cabida todas y cada una de las manifestaciones musicales y en el que a todas ellas se les otorgue el mismo valor puede ser considerado como mínimo desde dos puntos de vista convergentes social y musical

Desde el punto de vista social diversos investigadores y educadores han sugerido que un aprendizaje basado en un repertorio musical plural contribuye al desarrollo de una conciencia multicultural asentada en la comprensión mutua y en la tolerancia promueve un mayor entendimiento y aceptación entre las personas de diferentes culturas favorece una mentalidad más abierta y ayuda a erradicar prejuicios raciales y generacionales Estas funciones sociales han sido reiteradas por filósofos (REIMER B (1989) etnomusicólogos (BLACKING J (1987) y educadores musicales (S CAMPBELL P (1992)

Desde el punto de vista musical muchos educadores coinciden en que el hecho de incluir un repertorio musical diverso en las programaciones permite abordar los contenidos desde una perspectiva más amplia y refuerza el conocimiento de los elementos musicales agudiza las habilidades auditivas el pensamiento crítico y el desarrollo motor aumenta la tolerancia ante músicas poco familiares y desarrolla una percepción más sensible frente a las músicas más próximas Esto se debe probablemente a que un repertorio plural proporciona un abanico de materiales

musicales mas amplio que otro restringido a un unico tipo de musica Si consideramos que cada tradicion musical tiene su propia historia y sus propios materiales cabe pensar que el estudio de una unica tradición musical dificilmente revelara el amplio espectro de posibilidades existentes

Asimismo y desde el punto de vista didactico podemos considerar que hay un cierto numero de aptitudes que intervienen en la musica, sean europeas antiguas o contemporaneas que finalmente son las mismas y que existe un denominador comun a todas las practicas musicales que intentamos definir y que es el objetivo numero uno de una formacion musical (DELALANDE F Op)

A los aspectos antes señalados podriamos añadir una tercera justificacion que se relaciona con una consideracion global de la humanidad La musica es un fenomeno global y no hay cultura sin musica

«Si bien esta no constituye un lenguaje internacional es un medio universal de expresion de los mas profundos sentimientos y aspiraciones que pertenecen a toda la humanidad Ciertamente es que asume diferentes estilos y estructuras de acuerdo al periodo histórico area geografica y cultura Pero debemos tener cuidado de no destacar esas diferencias tan intensamente que nos impidan advertir las similitudes subyacentes (DOBBS J (1990)

En las musicas del mundo como en un fluido se entremezclan estilos repertorios y practicas que forman parte de un universo que se expande y a la vez se contrae El concepto de aldea global acuñado por Marshall McLuhan se ha hecho realidad y cada ser humano es miembro de una comunidad que pertenece a todos por igual Las nuevas tecnologias de la comunicación y las posibilidades de desplazarse cada vez en menor tiempo han facilitado este intercambio global Las manifestaciones de cada grupo cultural deben ser consideradas como una mas de las muchas que integran la comunidad humana, con necesidades basicas y aspiraciones similares

Como resultado de esta intensa actividad e intercambio muchos musicos y profesores han empezado a comprender que las otras musicas no deben ser ignoradas ya que al igual que nuestros vecinos y aunque medien miles de kilometros son una realidad inmediata y conforman nuestro mundo musical cotidiano

2 7 La Musica Tradicional Panameña

La musica tradicional de Panamá refleja las influencias africanas españolas indígenas y norteamericanas. Hay tres importantes generos musicales populares: la cumbia, el tamborito y la mejorana. El tamborito que se escucha en este ejemplo es la danza nacional de Panama. El diálogo entre las voces junto con el ritmo del tambor muestran los antecedentes africanos. Las letras tienden a ser repetitivas y al igual que en la musica vocal africanoccidental incorporan proverbios y comentarios politicos.

2 7 1 Musica de los Panamenos Primitivos

Es muy poco lo que se conoce de la musica de los indios que poblaron el Istmo antes de la llegada de los españoles. Los instrumentos mas antiguos que se conocen son posiblemente la gran variedad de ocarinas que han sido encontradas en Chiriqui y que pueden ser vistas en el museo. Ellas estan hechas de barro cocido, tienen variadas formas y estan decoradas con dibujos policromos. Sus aberturas varían en numero (de dos a cuatro) y por ellas se deducen que emitian cinco sonidos.

Los indígenas actuales que conservan muchas de sus tradiciones y costumbres entre sus manifestaciones artisticas habitan las regiones de Chiriqui, parte de Veraguas y Bocas del Toro, San Blas y parte de Darién.

2 7 2 Aspecto Popular

La musica popular en Panama presenta no solo los elementos iniciales sino la influencia de los pueblos cercanos (Cuba, Colombia) que han dejado su sello en piezas inmortales tales como boleros (Panama Viejo), pasillos (Panama y Colombia) y danzas (La Reina Roja, mas conocida como Pescao).

Entre los compositores que mas obras de arraigo popular nos han dejado tenemos a Alberto Galimany, Ricardo Fabrega, Maximo Arrate Boza, Vicente Gómez y Victor Cavalli.

En nuestro país la música la podemos incluir como parte de nuestro folclore la cual se desarrolla, principalmente en las provincias centrales (Cocle Herrera Los Santos y Veraguas)

Son expresiones folclóricas la música típica, los vestidos bailes instrumentos objetos artísticos leyendas costumbres y las comidas

La música folclórica está unida a la poesía y a los bailes populares ésta ha sido en muchos casos la fuente de inspiración de la música culta

En nuestra música folclórica distinguimos la música vocal como la saloma, el tamborito tuna y mejorana, y la música instrumental como la mejorana, el punto cumbia y otros

2.7.3 Cultivo de la Música Panameña

En Panamá se cuenta, actualmente con instituciones dedicadas a propagar la música panameña y todo lo relacionado con el folclore entre estas podemos hacer mención del Instituto Nacional de Cultura, el cual cada año prepara espectáculos que incluyen por ejemplo recitales de poesía, exposiciones de artes plásticas espectáculos de danza, conjuntos musicales y conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional

Es bueno mencionar también la existencia de la Escuela Juvenil de Música, cuya intención es la de preparar los instrumentistas necesarios para cubrir las vacantes que se presentan en la Orquesta Sinfónica y darle trabajo a ciudadanos panameños

2 7 4 Grandes Valores

Entre los grandes valores de la musica en Panama, cuyo legado sera una huella imborrable están figuras de la talla de Roque Cordero Jaime Ingram Eduardo Chanpertier hijo Damian Carles y Priscilla Filos

Al dar un vistazo al panorama musical panameño es justo mencionar a Gonzalo Brenes por su labor en la composicion de la musica dedicada a la niñez y a la adolescencia, con temas inspirados en nuestro folclore y con letras de poetas panamenos

Tambien es bueno recordar a Alberto Galimany por sus pasillos marchas himnos escolares y a Ricardo Fabrega, por sus boleros y canciones Para pretender el desarrollo de la buena musica en Panama, es necesario intensificar la enseñanza de esta en las escuelas pues el gusto por la nueva musica es algo que tiene que ser cultivado Para esto es indispensable contar con el numero suficiente de educadores de esta especialidad el equipo necesario para dictar las clases y las facilidades para la formacion de coros o conjuntos musicales

2 7 5 EVOLUCIÓN Y APLICACION PRACTICA DE LA LEGISLACION PANAMENA EN MATERIA DE FOLKLORE

Se pretende iniciar este punto con el reconocimiento de algunos folkloristas que iniciaron el movimiento de reconocimiento a los valores de nuestro campo y la ciudad que con denodados esfuerzos estaban abriendo la trocha para ubicar nuestras manifestaciones folkloricas en un sitial elevado en el campo cultural mostrando al Pais lo que con mucho orgullo nuestro hombre interiorano expresa en su cotidiano vivir en tiempos de cosecha, jolgorio y demas expresiones de la identidad panameña Este esfuerzo es justipreciado por un grupo de legisladores oriundos de nuestro campo y empiezan la ardua tarea de darle a los trabajadores del folklore un foro para que expresen a los que desconocen sus fuentes y origenes vernaculares (Ballesteros 2000) un nuevo campo laboral para los musicos bailadores artesanos instructores y directores de agrupaciones folkloricas

Desde 1904 nuestra Constitución reglamenta la promoción fomento de la educación pública las ciencias y las artes

Para 1941 la Carta Magna en su artículo 148 amplía el concepto de protección a toda la riqueza artística e histórica del país siendo la primera expresión a nivel de derechos ecológicos y patrimoniales en la legislación panameña

En el artículo 90 de la Constitución de 1946 se expone que el Estado fomentará por todos los medios posibles la cultura popular y este interés surge pues ya estaban incursionando en el tema personas como Manuel y Dora de Zarate Narciso Garay Rafael Moscote y otros quienes aprovecharon el momento para dar a conocer los resultados de sus investigaciones

El 22 de diciembre de 1958 se promulga la ley N° 67 mediante la cual se crea el Instituto de Investigaciones y Conservación del Folklore Nacional bajo la tutela del Ministerio de Educación reconociendo a su vez que el folklore panameño es de una extrema riqueza y de que las tradiciones populares constituyen una firma base para la fisonomía nacional y un fuerte motivo del sentimiento patrio Este Instituto nunca funcionó

El artículo 83 de la Constitución Nacional de 1972 enuncia que el Estado reconoce que las tradiciones folklóricas constituyen parte medular de la cultura nacional y por tanto promoverá su estudio conservación y divulgación estableciendo su primacía sobre manifestaciones o tendencias que lo adulteren Ya se le otorga carácter constitucional al folklore puede haber cualquier manifestación artística, científica o filosófica pero se declara que la médula de la Nación está en lo folklórico

Desde 1959 hasta 1974 se aprobaron siete leyes que permiten la conservación y difusión del folklore nacional pero la más importante es la ley 63 del 6 de junio de 1974 con la que se crea el Instituto Nacional de Cultura

Después surge la Ley N° 4 de 28 de enero de 1988 la cual dispone el fomento de la enseñanza folklórica en las escuelas del país se dispone el fomento y la difusión del

folklore y el conocimiento de las expresiones folklóricas nacionales a nivel escolar y comunitario así como el establecimiento de escuelas de disciplinas folklóricas

Se obliga al Ministerio de Educación a promover la enseñanza y el aprendizaje de las expresiones folklóricas nacionales y regionales y se introduce la obligación de las escuelas de danzas particulares a enseñar bailes folklóricos dentro de sus programas educacionales. Para nadie es un secreto que el Ministerio de Educación ha promovido certámenes folklóricos y la creación de conjuntos folklóricos en los planteles del país como una aplicación de esta ley aun cuando algunos ya existían previa a la promulgación de esta norma. Los centros o escuelas de danzas solo se dedicaban a la enseñanza de danza moderna ballet clásico con esta ley se vieron obligados a enseñar bailes regionales y folklóricos se les obliga a incorporar profesores o instructores de danzas folklóricas lo que son aplicaciones prácticas de esta ley

Varias leyes y decretos después se aprueba el resuelto 573 del 27 de mayo de 1997 que crea la Comisión Nacional de Folklore Adscrita al Ministerio de Educación a través del Resuelto N° 573 de 27 de mayo de 1996. Esta comisión es integrada por personas estudiosas y conocedoras del hecho y el material folclórico con reconocida y prestigiosa posición en el campo del folklore. Esta comisión tiene una inmensa tarea por delante la que en la práctica a escasos tres años de funcionamiento no ha podido cumplir por razones evidentes como lo ha sido la escasez de recursos para la investigación los problemas que por razones de edad o salud han padecido algunos de sus miembros lo que nos hace sugerir la necesidad de renovar figuras dentro del comité permitiendo que aquellos que son reemplazados continúen en calidad de asesores o en su defecto en desarrollo a la ley 4 de 1988 ya mencionada, la creación de un ente que implique el estudio y divulgación de nuestras expresiones folclóricas y que se aboque a la tarea de asesorar no solo a los conjuntos de proyecciones folclóricas sino que se convierta en la guía de la protección de lo tradicional lo autóctono coadyuvando a la Comisión Nacional de Folklore en la portentosa misión que afronta para que pueda el hombre de campo decir con plena satisfacción mis raíces son respetadas y son expresadas con el sabor que mis padres me enseñaron

Desarrollando esta idea, se promulga la Ley N° 27 de 24 de julio de 1997 mediante la cual se establecen la protección el fomento y el desarrollo artesanal. Esta ley enuncia,

como objetivos la promoción de la actividad artesanal en la República de Panamá, mediante el establecimiento de condiciones especiales de protección fomento desarrollo y comercialización mejorando las condiciones productivas y de rentabilidad y competitividad en el mercado para lograr su efectiva integración en el sistema socioeconómico del país

2 7 6 La Murga en la Región de Veraguas

La vida musical en la provincia de Veraguas comienza a surgir con el advenimiento de la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, inaugurada un 5 de junio de 1938 donde llegaron a enseñar los mejores docentes de España, Chile Bolivia y la Capital de Panamá

De reconocida trayectoria como músicos tenemos que recordar a los profesores Ramos Grau Tito del Moral (Chile) Daniel Vergara (Chile) y otros Tenemos que reconocer que en algunos distritos de la provincia algunas familias formaban grupos musicales como es el caso de los grupos orquestales de los Hermanos Alcedo los Muñoz los Barrios en el distrito de La Mesa Todos los músicos trabajaron con pentagrama, el violín la guitarra, piano y algunos instrumentos de viento la mayoría de las piezas musicales eran instrumentales entre esas pasillos polkas valeses debemos recordar que el famoso pasillo Brisas Mesanas es de la autoría de Don César Alcedo (qepd) de La Mesa

Posterior a esa época, por las décadas de 1940 a 1960 son famosas algunas orquestas por la calidad de sus composiciones musicales y los directores que estaban al frente fueron ellos el Profesor Jose Luis Rodriguez director de la Orquesta El Patio y el Profesor Federico Papi Lombardo que fundo la orquesta de Los Hermanos Lombardo ambos profesores trabajaron como docentes en los colegios de Santiago donde formaron bandas de música, coros estudiantinas y pequeñas orquestas Jose Luis Rodriguez fue el director fundador de la banda del Instituto Urraca, y Federico Papi Lombardo el director de la banda de la Escuela Normal Juan Demostenes Arosemena



La Murga Santiagueña, en 1985.

Para los años de 1970, comienzan a surgir pequeños grupos dirigidos por los profesores Rodríguez y Lombardo, cuyo repertorio eran tamboreras, cumbias y aires populares, cuya instrumentación estaba compuesta por saxofones, trompetas, trombones, redoblante y bombo. El repertorio era todo instrumental.

Tenemos que recordar que fue muy famosa, para un carnaval en Las Tablas la cumbia de José Luis Rodríguez “Si tu me quisieras”, popularizada por la Murga de Consuegra, por los años de 1970 (aproximadamente).

Tenemos conocimiento que la primera grabación de una murga, fue en 1958, cuyo director fue Consuegra, de Las Tablas, apoyados con músicos de Chitré y La Arena, entre esos los hermanos Chon (Sax tenor) y Checo (1era. Trompeta y arreglista).

Es sabido por muchos investigadores folclóricos, que las murgas en Las Tablas, fueron reemplazando a las cantalantes que participaban en los tamboritos y tunas de calle, igual ocurre en otras regiones como La Villa, Chitré, Ocú, La Arena, Parita y Santiago que no se queda atrás, ya que en también existían muy buenos músicos.

A continuacion mencionaremos algunas de las murgas pioneras de Veraguas

Murga de los Hermanos Lombardo Las primeras murgas fueron fundadas por el profesor Federico Lombardo quien hacia los arreglos musicales era muy solicitado en actividades de verbena normalista fiestas de calle patronales y hasta procesiones En cuanto a los musicos que lo acompañaron estan Su hermano Toby Lombardo (sax alto) Manuel Caballero (trompeta) Roberto Gilbert (trombon) Omar Caballero (sax tenor) Bolivar Diaz (trompeta) Jorge Mojica (sax alto) Chiqui Perez (redoblante) y Thomas Caballero (qepd) bombo Otros musicos que tocaron con Lombardo fueron Santos Camarena, Benjamin Perez Julio Martinez Maxwell Contreras Senen Alan y Adan Castillo entre otros Esta murga toco por varios años en carnavales de Montijo Rio de Jesus y Ocu

Murga de los Hermanos Broce Esta murga surgio tambien a principios de la decada de los 70s y estaba conformada por estudiantes del Instituto Urraca y discipulos del profesor Jose Luis Rodriguez Entre los musicos que podemos mencionar estan Aristobulo Mojica, Yon Chong y Manuel Caballero quien hoy en dia es Doctor en Medicina

Murga de Olmedo Carrasquilla Don Olmedo inicio su carrera en Chitre con el Profesor Beto Lopez Al emigrar a Santiago en 1969 ingreso al Instituto Urraca, desde luego a la Banda de Musica que dirigia el Prof Jose Luis Rodriguez Su inquietud por la musica lo lleva a formar una pequeña murga, donde lo acompañaron en esa aventura musicos de experiencia como Manuel Caballero Senen Alan Roberto Vargas (qepd) Omar Caballero Jorge Mojica, Roberto Gilbert, Chiqui Pérez(qepd) el Prof Tuto Ureña, Johon Shwon Villarreal En una segunda epoca tocaron los hermanos Rodriguez los hermanos Vargas otros musicos que tocaron en los ultimos años con la murga han sido Santiaguito Rivera, Pedro Adames Francisco Malex, Jaime Duarte Adan Castillo Igor Rodriguez, Dayan Rodriguez Toño Guizado y otros que paulatinamente han ingresado Esta murga ha tocado en Calle Arriba de Ocu Calle del Centro de Ocu y en Montijo Murga de los Hermanos Vargas A mediados de los años 70s surgio la murga de los hermanos Vargas estando conformada por nuevos valores musicales Entre sus integrantes podemos destacar a Rogelio Vargas Virgilio Vargas Roberto Vargas Alexis Campos Ivan Campos y

Pedro Adames entre otros Esta murga tambien participo en los carnavales de Calle Arriba y Calle Abajo de Ocu

Murga de los Hermanos Rodriguez A finales de los años 70s se conformo la murga de los hermanos Rodriguez Esta murga se destaco en actividades regionales y en los carnavales de Calle Centro y Calle Abajo de Ocu Sus directores fueron los hermanos Santiago Rodriguez y Rodrigo Rodriguez Entre sus integrantes estaban Alexis Campos Hermes Aviles Pedro Adames Chin Adames Omar Caballero Ivan Campos y Eduardo Perez Fue de esta murga donde sobresalieron algunos integrantes que a la postre llegarían a formar nuevas murgas de gran relevancia en la provincia

Murga La Poderosa Esta murga fue organizada por los hermanos Alam fue conformada con musicos de mucha experiencia y calidad Tuvieron una gran participacion en las actividades de la region como las fiestas patronales Entre sus integrantes mas destacados podemos mencionar a Cenen Alam Ismael Alam Adan Castillo Santiago Rivera Roberto Gilbert Jorge Mojica, Omar Caballero Yimi y Manuel Caballero

Murga Santiagueña En el año de 1982 debido a la gran cantidad de actividades festivas en la provincia de Veraguas y las preferencias por las murgas para amenizarlas un grupo de adolescentes encabezados por Alexis Campos Ivan Campos Eduardo Perez Pedro Adames y Chin Adames que en ese entonces eran amigos y vecinos unen esfuerzos y conforman una murga la cual decidieron ponerle el nombre de Murga Santiagueña Esta murga participo en importantes eventos tales como los carnavales de Calle Arriba Calle Abajo y Calle Centro de Ocu Esta murga rompio esquemas al participar en carnavales de otras provincias tales como los de Calle Arriba de Las Lajas de Chiriqui Calle Arriba de Pedasi Fue con Calle Arriba de Pedasi que la Murga Santiagueña participó dos años consecutivos en el Festival de Remas celebrado en Avenida Balboa Panama Entre los musicos que han participado en esta murga podemos mencionar a Manuel Caballero Manuel Caballero Hijo³ Julio Zamora, Santiago Rivera, Orgum Castillo Ezequiel Peñalba e Irvin Serrano Santiago Rodriguez y Cenen Alam

Esta informacion es un aporte en conjunto de nuestro visitante frecuente Eduardo Perez y del forista Olmedo Carrasquilla Alberola Ambos destacan que los músicos de Santiago son muy buenos profesionales en estos trabajos lo que hace que las murgas de Santiago de Veraguas para época de carnaval toquen en Calle Arriba de Ocu (Murga de Concepcion Castillo) Calle Centro (Murga de Olmedo Carrasquilla) Montijo (Murga de Sandoya y Murga de Jesus Caballero) Otras murgas amenizan en Rio de Jesus Darien La Mesa y demas lugares donde se celebran la fiesta de Momo

2 8 - Evolución de la musica popular

Segun Jesus Picota, la musica es un conjunto de sonidos elaborados ritmicamente y transmitidos en una forma armoniosa que hace vibrar a todos los sentidos y seguidamente analizado el mensaje recibido a traves del cerebro Es una forma de lenguaje una forma de manifestacion es una terapia en fin muchas cosas se pueden decir y definir sobre la musica

Se puede observar que ha tenido un papel muy importante a traves de los cambios sociales como un medio de transmitir eventos sentimientos y creencias del ser humano y todo lo que lo rodea Un ejemplo de esto eran los trovadores de la época medieval que a traves de sus cantos narraban acontecimientos politicos o propios del pueblo actualmente en nuestro pais tenemos a los trovadores campesinos cantantes de decimas donde sus cantos llevan mensaje de toda clase otro ejemplo son los calpsos que con sus liricas y ritmo pegajoso llevan todo tipo de mensaje

Como se señala anteriormente es la musica una manifestacion cultural sonora relacionada con el ser humano y su entorno podemos citar un ejemplo como el surgimiento del rock and roll que nacio de la mezcla del tradicional blues del delta del Mississippi canto lamento de los esclavos algodoneros con el country music o musica campesina estadounidense Siendo esto la base para la formacion del rock de los años 60 Si analizamos un poco este estilo musical llegaremos a entender que esos sonidos electricos y a volumen alto efectos disonantes y voces con ciertos gritos es nada mas y nada menos que una protesta de la poblacion joven incluyendo a los que se sentian jovenes en contra de todos los toxicos sociales que estabamos viviendo en esos tiempos como las guerras el racismo el abuso de las grandes potencias en contra de los pueblos marginados y en vias de desarrollo los mitos religiosos y

diferencias agresivas entre diferentes creencias injusticias sociales y muchos tóxicos más que se han extendido hasta nuestros días. En ese entonces la consigna era Paz y Amor que como estaban en tiempos de guerra no les convenía a una nación poderosa, al ir en contra de sus negociados de sangre negociado con sangre ajena e inocente entonces introdujeron muy malevolamente las drogas y las dispersaron a través de esa juventud moldeable e inocente y entonces tuvieron desde ese momento una excusa para desprestigiar el movimiento y obligarlos a todos a que fueran a matar con la excusa de un tal Tío Sam con cara de loco y ojos inyectados de odio. Si amigo lector por si no lo sabía, por eso es que el rock suena así.

Por otro lado se puede mencionar la música disco al final de los años 70 y continuando en los 80 que no es nada más que la antesala de la música trance electrónica. Durante el surgimiento de la música disco se comenzó a ver un crecimiento en la población homosexual y el surgimiento de otras nuevas drogas no quiero que me malinterpreten al decir esto porque no estoy criticando a ningún ser humano por sus condiciones estamos analizando de una manera técnica y real del tema a seguir. Y hablando un poco de la música trance que no es nada más que sonidos electrónicos repetitivos una y otra vez sin tener fin y llevar a la audiencia a un trance cuestionable y muchas veces acompañado de nuevas drogas como el éxtasis que de unos años para acá está haciendo daños irreparables en nuestra juventud.

Otro género muy discutido en nuestros tiempos es el reggae y el rap. Dejenme decirles que el original reggae de Jamaica es una música muy rítmica y melodiosa, con letras muy interesantes de problemática social y de protesta, no siendo así con un estilo de música que llaman reggae en nuestro país que está muy lejos de la realidad del original porque es muy pobre en lo que se trata de composición musical y de la lírica ni hablar se escuchan unos temas muy negativos para la juventud actual y para la sociedad en general. Lo único que me anima de este estilo es que ya no tengo que preocuparme para cantar bien ni de ningún tecnicismo de canto.

Al igual que el reggae nacional picota manifiesta que el rap tiene casi los mismos problemas palabras obscenas letras negativas que inducen a la agresión violación e irrespeto total.

A final de cuentas estamos implorando a gritos nuestra autodestruccion cultural y por que no decir general

2 8 1 - El Reggaeton, la musica urbana

A pesar de las criticas sobre sus letras machistas y ritmo repetitivo no se deja de bailarse el reggaeton en las discotecas de todo el mundo

A este respecto Xose Antonio Prieto señala que uno de los generos musicales latinos que ha tenido mas repercusion internacional en los ultimos tiempos ha sido el reggaeton. Heredero del hibrido de la musica popular de paises como Panamá o Puerto Rico el reggaeton ha generado toda una subcultura, una estetica y un estilo musical propios

Canciones urbanas latinas pensadas para bailar que han trascendido de los ambientes mas alternativos y han llegado a ser protagonistas en algunos de los principales mercados discograficos del mundo

Una investigadora becada por el programa Fullbright del Departamento de Estado de Estados Unidos por la MTV canal televisivo estadounidense de tematica musical Larnies Bowen investiga los origenes de la musica reggae en español

Para esta licenciada en Estudios Caribeños de la Universidad de New York el reggae en español se registro por primera vez en Panama y sin esta herencia no hubiera sido posible que se generase el 'reggaeton

No se puede entender reggaeton sin reggae en español. Primero fue el reggae de Jamaica, luego el reggae en español de Panama y de ahí llegó en reggaeton

Jovenes puertorriqueños bailan el 'Perreo' al ritmo del popular ritmo el reggaeton en uno de los clubs boricuas de la ciudad de Orlando en Florida

Segun afirma esta investigadora, fue el cantante panameño Chicho Man el que introdujo la musica reggae en español en 1985

Posteriormente este reggae derivaría en reggaeton gracias a la influencia del dancehall tipo de música popular también jamaicana muy cercana al reggae pero con un ritmo más veloz

Sin embargo Panamá aparece tradicionalmente en un segundo plano en la historia de este género musical porque es Puerto Rico el país que acaparó el protagonismo

Bowen basa las causas de esta primacía puertorriqueña en el hecho de que este país cuenta con una industria musical con más experiencia y recursos

Lo cierto es que paralelo al hecho de que en Panamá se introdujesen letras en español a los ritmos del "reggae jamaicano en Puerto Rico surgían composiciones similares que utilizaban como base el hip hop

Fue Vico C también conocido como El filósofo el primer cantante de nacionalidad puertorriqueña aunque nacido en New York en componer rap en español y añadir en la segunda mitad de la década de los 80 ritmos procedentes del merengue

Recogiendo este espíritu de fusión aparecería recientemente en el mercado discográfico el álbum Caribbean Connection disco que une a algunos de los principales reggaetoneros puertorriqueños con cantantes de reggae jamaicanos

Daddy Yankee

Uno de los intérpretes procedentes de Puerto Rico que podemos encontrar en Caribbean Connection es Daddy Yankee Autodenominado The Big Boss Daddy Yankee es uno de los cantantes de reggaeton que más fama ha alcanzado gracias a éxitos como 'La gasolina

Esta repercusión como cantante lo ha llevado a saltar a la gran pantalla con la película Talento de barrio en la que "Daddy Yankee es protagonista, y que se presentará en el Directors Guild of America Theater en el marco del Festival Internacional de Cine Latino de New York

Del reggaeton se suele criticar musicalmente lo repetitivo que pueden resultar las bases rítmicas que utiliza pero sin duda, uno de los aspectos más polémicos de este estilo musical son sus letras

Aunque suavizadas en aquellos temas dirigidos al consumo masivo muchas de las canciones de reggaeton están llenas de violencia. Además aunque en origen predominaban las letras de contenido social la temática sexual las ha relegado a un segundo plano

Como reconoció Larnies Bowen estas canciones son muchas veces denigrantes y agresivas. Por ello no es de extrañar que haya quien tache al reggaeton de machista

Con la canción "Baila el Chiki Chiki" Rodolfo Chiquilicuatre personaje televisivo nacido en el programa español Buenafuente parodiaba precisamente muchas de las convenciones de este género

El Chiki Chiki como es conocido popularmente el tema, alcanzó una repercusión cuya magnitud fue tal que provocó que inesperadamente Chiquilicuatre encarnado por el actor David Fernández llegase incluso a representar a España en el concurso musical Eurovisión

De nuevo los ritmos reggaetoneros esta vez en forma de parodia, consiguen convertirse en un fulgurante éxito

A continuación se mencionan algunas de las canciones de reggaeton más populares

- 1 Gasolina REMIX Daddy Yankee feat Lil Jon Pitbull Noreaga, Gem Star Mato
- 2 Lo que paso paso Daddy Yankee
- 3 Pobre diablo Don Omar
- 4 No le temas a el Trebol Clan feat Hector y Tito
- 5 Solo una noche Zion
- 6 Machete Daddy Yankee
- 7 Culo REMIX Pitbull feat Sean Paul Lil Jon
- 8 Oye mi canto NORE feat Daddy Yankee Nina Sky Gem Star Big mato
- 9 Dale don dale Don Omar
- 10 Oye Que Bueno Notch

2 8 2 - La Rama Latinoamericana de la Asociacion Internacional para el Estudio de la Musica Popular (IASPM-AL)

Esta asociacion fue creada en agosto del año 2000 Desde sus origenes hasta hoy el objetivo de esta rama ha sido el contar con una red que incorpore y aglutine de manera activa a los investigadores de cualquier disciplina dedicados al estudio de la musica popular en America Latina, sean ellos latinoamericanos o no La rama agrupa a cerca de 250 investigadores de America Latina, EE UU Canada, Gran Bretaña España, Francia e Italia dedicados al estudio de las musicas populares latinoamericanas con especial énfasis en las musicas urbanas y mediatizadas presentes y pasadas

En este contexto desde su creacion la rama, ligada institucionalmente a IASPM internacional (International Association for the Study of Popular Music IASPM) ha permitido establecer redes de comunicacion entre estudiosos de otras ramas regionales y nacionales potenciando de este modo la valoracion el conocimiento el estudio y la difusion del enorme acervo que nuestra musica popular contiene

En cuanto a la extension disciplinaria de la rama, ella congrega a estudiosos de la musicologia, la etnomusicologia, la educacion musical la historia la antropologia, la sociologia, los estudios literarios y el periodismo entre otras formando una extensa red interdisciplinaria necesaria para los estudios de un tipo de objeto de estudio diverso como el de la musica popular Esta diversidad se ha expresado en seis congresos internacionales (el primero de ellos fundacional) La Habana 1994 Santiago 1997 Bogota 2000 Mexico 2002 Rio de Janeiro 2004 Buenos Aires 2005 y La Habana 2006 ademas de la puesta en marcha y utilizacion de una lista de conversacion (Laspm Latinoamerica)

CAPITULO III

METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION

3 Metodología De la Investigación

3.1 - Tipo de Investigación

La metodología que se utilizara en esta investigación sera el metodo científico es decir se propugnan algunos supuestos teoricos acompañados de sus respectivos indicadores dimensiones y variables propias de esta investigación además la misma esta relacionada con la característica de las ofertas académicas existentes en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panama y las de las universidades privadas como la Universidad de la Paz y la Universidad Autonoma de Chiriqui (UNACHI) y se estara aplicando encuestas y entrevistas a personal directivo de la Escuela de Musica de la Facultad de Bellas Artes tambien se aplicaran a los músicos estudiantes y aspirantes a cursar estudios musicales con acreditacion universitaria Vamos elaborar una investigación de tipo exploratoria porque es una propuesta que no existe actualmente

El proposito de los estudios descriptivos busca especificar las propiedades importantes de personas grupos comunidades o cualquier otro fenomeno que sea sometido a analisis (Hernandez Sampieri 1991)

El diseño del presente estudio es de tipo NO EXPERIMENTAL
TRANSECCIONAL DESCRIPTIVO

Este autor considera que es una investigación no experimental porque se realiza sin manipular deliberadamente variables Lo que se hace es observar los fenomenos tal y como suceden en su contexto natural y analizarlos posteriormente En la presente investigación lo que se pretende es describir fenomenos de los aspectos tecnicos y curriculares que justifican la creacion de una carrera de educacion popular a nivel universitario así como las percepciones que demuestren los estudiantes docentes músicos y aspirantes a estudiar musica en nuestra facultad de Bellas artes

Segun este autor en una investigación no experimental no se construye ninguna situación sino que se observan situaciones ya existentes no provocadas intencionalmente por el investigador

La situación de la investigación consiste en focalizar cuáles son las razones que despertaron el interés para realizar este estudio se presentan las características que tienen los docentes que participan en la enseñanza de la Música su práctica pedagógica y las percepciones que desarrollan los estudiantes que aspiran a estudiar una carrera de música popular

La situación es ofrecer un conjunto de informaciones que sirvan de base a las autoridades de la Facultad de Bellas Artes de nuestra Universidad elementos de juicio que justifican la creación de una carrera universitaria para la enseñanza de la música popular Porque a todo conocimiento pedagógico como afirma Stenhouse habrá de añadirse la experiencia práctica acumulada ya que al crear los fundamentos y la estructura iniciales para el desarrollo de una estrategia docente es precisa la contribución de la imaginación educativa (Stenhouse 1991)

En este trabajo se van a describir la estructura curricular de la Escuela de Música de la Universidad de Panamá identificaremos los aspectos relevantes de su orientación metodológica Se utilizaron técnicas cuantitativas como la aplicación de encuestas y entrevistas a Decanos Directores de Escuelas y otros docentes referente a las preferencias de los aspirantes a realizar estudios musicales universitarios También se aplicaron una metodología comparativa entre las carreras existentes en universidades de la región y los planes de estudio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, para esto se realizaron un análisis documental y se registrará en una ficha de análisis de documentos según (Hernández Sampieri 2003)

Posteriormente se realizó un proceso de análisis estadístico descriptivo y cuantitativo de la información recolectada a los diferentes actores mencionados anteriormente

3.2 - Hipótesis /interrogantes de investigación

3.2.1 - Estado del Problema

A partir de los argumentos expuestos queremos presentar de manera específica el problema que nos ha llamado la atención como lo es la falta de un Programa de enseñanza y acreditación de la Música Popular en Panamá Por otra parte se hace

necesario manifestar que en la Republica de Panama existe una Facultad de Bellas Artes que forma licenciados en algunas areas como por ejemplo Licenciatura en Bellas Artes con especializacion en musica y Licenciatura en Bellas Artes con especializacion en instrumento musical

Ambas licenciaturas estan enfocadas y enfatizadas en la rama de la enseñanza de la musica clasica dejando la enseñanza de la musica popular en un segundo plano con respecto a la enseñanza de la musica a nivel universitario De ahí que estamos seguros que se pierden valiosos talentos en nuestra sociedad por la forma que se presentan los Planes Curriculares de la enseñanza de la musica en la Universidad de Panama

La Licenciatura en Musica Popular se constituye en estos momentos como una oportunidad importante que puede servir para encausar aquellos talentos musicales que quisieran explotarse de manera educativa y sistematica y que el sistema educativo universitario en la Universidad de Panama no atiende

3 2 2 Supuestos Generales

Los criterios antes señalados nos llevan a suponer algunas alternativas de solucion al problema planteado

Para esta investigacion trabajaremos con preguntas orientadoras son preguntas que sirven para guiar el proceso de la investigacion y se formulan preguntas debido a que se trata de una investigacion de tipo descriptiva transeccional Son proposiciones tentativas acerca de las relaciones entre dos o mas variables apoyadas en conocimientos organizados y sistematizados que deben ser sometidas a prueba para ser aceptadas como validas

Las preguntas orientadoras son proposiciones que se formulan para orientar el proceso de la investigacion como se trata de una investigacion de tipo descriptiva, se van a formular preguntas que van a orientar el rumbo de la investigacion Las hipotesis son una proposicion tentativa que pretende resolver un problema o explicar algun fenomeno Expresa en forma simple una formulacion de las expectativas sobre las relaciones entre las variables del problema (R Barrantes 1999)

Como se trata de una investigación de tipo descriptiva exploratoria porque se va a explorar la demanda y la oferta de la educación de la música popular en nuestro país a nivel universitario de ahí que se diseñaron una serie de preguntas orientadoras del camino que debe seguir la investigación que se presentan a continuación

¿Existe la necesidad de crear la carrera de música popular en nuestro país?

¿La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, cuenta con el personal los recursos la logística, necesario para iniciar una carrera de música popular?

¿Existe una demanda potencial de estudiantes universitarios y no universitarios que desean ingresar a una oferta para la educación de la música popular?

¿Hay una buena cantidad de docentes con diferentes tipos de especialidades que conformarían el plantel docente requerido para la creación de una escuela que ofrezca la música popular?

¿Existen argumentos suficientes en nuestro país para crear una carrera universitaria de Música Popular en la Universidad de Panamá?

¿Cuáles son las tendencias a nivel de América Latina sobre la enseñanza de la música popular a nivel universitario?

¿Cuál es la percepción de los estudiantes universitarios acerca de la creación de una carrera de música popular?

3.3 Población y Muestra / Informantes

La población de esta investigación consiste en el universo focalizado para esta investigación y se seleccionaron un total de 100 estudiantes de las Escuelas Media de la Región de Panamá Centro y Panamá Oeste Además se encuestaron 40 estudiantes de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá

Finalmente se entrevistaron a dos Ex Directores de la Escuela de Musica de la Facultad de Bellas Artes y un Artista Internacional de Costa Rica

Estudiantes de Musica de la Facultad de Bellas Artes

Directivos de la Facultad de Bellas Artes

Estudiantes de secundaria que participan en bandas musicales folklore y agrupaciones artisticas

3 3 1 - Diseño de la muestra

Para el analisis del estudio se consideraron los siguientes aspectos los objetivos pretendidos la informacion de que se dispone las relaciones que han tenido los estudiantes con Bandas musicales en las escuelas secundarias y cuando son estudiantes de musica de la Universidad de Panama, la aplicacion de la guia de entrevista a Directivos de la Escuela de Musica Por otra parte la informacion recabada a traves de la guia de observacion y el cuestionario permitio inferir sobre que situaciones pueden estar interfiriendo en las aulas de clase y los programas de estudios de la carrera de musica

3 4 - Proceso de recogida de informacion

3 4 1 -Técnicas de investigacion

Para esta investigacion se utilizo el metodo cientifico por excelencia, ya que se siguió un procedimiento riguroso formulado de una manera logica que nos ilustra para organizar y sistematizar la exposicion de las diferentes teorias desarrollada en este trabajo de investigacion

Una que se selecciono el diseño de la investigacion apropiado y el tipo de muestra adecuada con el problema de estudio y las preguntas orientadoras se aplicaron las tecnicas y los instrumentos para la recoleccion de la informacion

Como se trata de un estudio de tipo descriptivo se utilizaron las siguientes tecnicas para la recoleccion de la informacion

3 4 2 Instrumentos

En la elaboracion de esta investigacion se utilizaron dos clases de instrumentos a saber la guia de la encuesta y la guia de entrevista

Segun Hernandez Sampieri 1991 toda medicion o instrumento de recoleccion de los datos debe reunir dos requisitos esenciales confiabilidad y validez Un instrumento es confiable si su aplicacion repetida a los mismos sujetos produce iguales resultados Es valido si mide realmente la variable o variables que pretende medir

Un instrumento de recoleccion de datos es en principio cualquier recurso de que pueda valerse el investigador para acercarse a los fenomenos y extraer de ellos la informacion (Sabino Carlos 1996) Para recolectar los datos pertinentes sobre las variables involucradas en la presente investigacion se ha seleccionado la encuesta como instrumento de medicion

La Guia de la Encuesta

En esta investigacion se elaboro una guia de la encuesta que se encuentra en el anexo de este trabajo lo mas importante fue la preparacion del instrumento o sea, la elaboracion de las preguntas Para esto se estructuro el esquema No 2 donde se elaboro una matriz multiple para la construccion del instrumento

La encuesta fue aplicada a los estudiantes consto de (13) preguntas de los cuales trece (13) preguntas cerradas y (2) fueron las abiertas

Diferentes tipos de preguntas

Dentro del cuestionario se pueden realizar diferentes tipos de preguntas

- Abiertas y cerradas Abiertas son aquellas en que el entrevistador puede dar libremente su respuesta Por el contrario en las cerradas el entrevistador debe elegir una o varias

- Preguntas para ordenar En ellas se pide al entrevistado que segun su criterio coloque por orden los terminos que se le indican
- Preguntas en batería Constituyen un conjunto de cuestiones o interrogantes que en realidad forman una sola pregunta, con el objetivo de obtener una respuesta concreta
- Preguntas proyectivas Se pide la opinion al entrevistado sobre una persona marca o situacion que se le muestre
- Preguntas de control Sirven para proporcionar una idea de la verdad y sinceridad de la encuesta realizada es conveniente incluir una o dos en todo cuestionario En el caso de detectar en las preguntas de control falsedad de criterio se ha de proceder a la eliminacion de todo ese cuestionario

3 4 2 1 - VALIDACION DE INSTRUMENTOS

En el proceso de cada una de las muestras piloto indicadores de ambos instrumentos se aplicaron a los estudiantes (3) encuestas a estudiantes de una muestra seleccionada es decir que lograron comprender su redaccion ademas el tiempo de respuestas obtuvieron asi

Docentes

Sujetos	No De instrumento	Tiempo de aplicacion
1	1	15 minutos
2	2	14 minutos
3	3	12 minutos

3 5 CONTEO Y TABULACION DE DATOS

El proceso de tabulacion consiste esencialmente en el recuento de los datos contenidos en los cuestionarios Sin embargo tambien se incluyen en este proceso todas aquellas operaciones encaminadas a la obtencion de resultados numericos relativos a los temas de estudio que se tratan en los cuestionarios

La tabulación puede ser tratada de forma manual. Para cuestionario es reducido y se realiza mediante el punteo o simple recuento de los datos. Para tabular mecánicamente se utiliza la informática ya que la información que se recoge en las encuestas es muy amplia y exige para su eficaz utilización la realización de múltiples clasificaciones combinadas entre variables.

Para el análisis de los datos de cada uno de los instrumentos aplicados se elaboraron tablas estadísticas de doble entrada con sus respectivos cálculos en frecuencias absolutas y relativas en forma absoluta y acumulada. Estos fueron representados a su vez en gráficos de barra con sus respectivos análisis. Finalmente se estableció un contraste de resultados de ambos instrumentos a través de un cuadro comparativo donde conjuntamente con el apoyo de las bases teóricas se obtienen resultados que le dan mayor credibilidad a la investigación.

CAPITULO IV

ANALISIS DE LOS RESULTADOS

4 Analisis de los resultados

Este capítulo trata sobre los procesos que permiten analizar la información recopilada verificar su confiabilidad mediante la triangulación interpretar y comprender los resultados y presentar y usar los resultados Debido a que la documentación es uno de los resultados más importantes de este estudio se demuestra en términos prácticos como la investigación y el análisis se vinculan con la redacción de informes

Para este trabajo se realizaron la aplicación de dos encuestas dirigidas a estudiantes (una dirigida a estudiantes de secundarias oficiales del país y la otra aplicada a estudiantes de música de la Universidad de Panamá) y dos entrevistas una se aplicó al Profesor Boris Juárez Director de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes y la otra al Maestro Néstor Castillo Director de Cultura de la Universidad de Panamá

4.1 Resultados de los instrumentos aplicados a estudiantes y docentes

4.1.1 - Presentación de los datos de la encuesta aplicada a estudiantes de secundaria

Un cuadro o tabla de datos es un formato para la presentación visual de un conjunto de datos cuantitativos o cualitativos clasificados y ordenados según el criterio lógico de los objetivos de la demostración

Normalmente el objetivo de los cuadros es presentar de manera sintética los resultados de la medición de las variables relacionadas en la investigación, por lo tanto solo se construyen cuadros con datos que se correlacionan teóricamente Sin embargo se pueden hacer cuadros para demostrar incorrelaciones entre las variables utilizadas en los análisis y refutar hipótesis y hacer cálculos matemáticos cuando este es una base de datos

Los datos que se presentan a continuación son los que se obtuvieron de las mediciones de las variables de las preguntas orientadoras que se reflejaron en los instrumentos que se aplicaron a docentes de música, a estudiantes de música y a

estudiantes de secundarias oficiales, en la cual, se expresaba taxativamente, la forma y la "dirección" en que se predecía que éstos se debían relacionar entre sí.

CUADRO No. 1			
Distribución de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Sexo de los estudiantes?			
Variable	Códigos	Frecuencia Absoluta	Porcentaje (%)
Totales	100	100	100 %
Masculino	44	44	44
Femenino	56	56	56

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis de Cuadro No.1:

Del total de la muestra de 100 estudiantes, e 44% 20 son del género masculino, y 56 son de género femenino, lo que equivale a un 56% del total, lo que indica que la mayoría de los encuestados en este estudio. Son del sexo femenino.

CUADRO No.2		
Edad de los Sujetos de la Muestra de Estudiantes		
Edad	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Totales	93	100%
12 años	12	13
13 años	12	13
14 años	20	21
15 años	18	19
16 años	15	16
17 años	11	12
18 años	5	6

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del Cuadro No.2:

Se les pregunto a los estudiantes la edad al momento de la paliación de la encuesta y los resultados fueron los siguientes.

Del total de estudiantes, el 21% casi un quinto del total de estudiantes manifestó que tenían 14 años de edad, otro grupo de estudiantes, el 19%, manifestó que tenían los 15 años cumplidos. Por otro lado se observo que el 16% del total de estudiantes encuestados señalo que tenían los 16 años cumplidos.

Un 26% de estudiantes tenían entre 12 y 13 años de edad. Esto indica que la mayoría de los estudiantes encuestados cuentan con entre 14 y 16 años cumplidos.

CUADRO No.3

¿Participa usted en alguna banda de música o de guerra en algún colegio del país?

Variable	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	99	99%
No	1	1%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.3

De acuerdo a esta pregunta se les consultó a los estudiantes de secundaria si participan en alguna banda de música del colegio. Encontramos que el 99% manifestó que si había participado en una banda musical o de guerra del colegio. Esto significa porque se encuestaron a los estudiantes que pertenecen a las bandas de guerra o de música de los colegios que fueron encuestados.

CUADRO No.4

¿Qué instrumento musical ha practicado en la banda del colegio?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Piccolo	10	6
Clarinete	34	22
Tambores	16	10
Trombón	18	12
Marimba	2	1
Corno	7	4
Flauta	9	6
Saxofón	15	10
Lira	14	9
Caja	14	9
Bajos	12	8
Totales	151	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.4

Se les consultó a los estudiantes que instrumento habían practicado en la banda de guerra o de música del colegio y manifestaron el 22% que había tocado el clarinete, el 10% indico que tenia experiencia en los tambores y otro 10% en el saxofón, además, la lira, la caja y los bajos lo han experimentado un 9% cada uno de los estudiantes.

Estos fueron los instrumentos que mas han practicado los estudiantes en la banda de su colegio.

Hay que señalar que el Piccolo es uno de los instrumentos que mencionaron un 6% de estudiantes encuestados.

Esto nos demuestra que los estudiantes han aprendido a tocar una gran cantidad de instrumentos de las bandas musicales sin haber estudiado sus características.

CUADRO No.5		
¿Considera usted que en Panamá existen elementos suficientes para la creación de la carrera de música popular?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	73	73%
No	27	27%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No. 5

De acuerdo a este cuadro el 73% de los estudiantes encuestados manifestó que si considera que en Panamá existen elementos suficientes para la creación de la carrera de música popular.

Por otro lado, el 27% nos indico que no existen elementos suficientes para la creación de la carrera de música popular.

Esto significa que los estudiantes si creen que hay elementos suficientes para la creación de la carrera de música popular en la Universidad de Panamá.

CUADRO No.6		
¿Considera usted que existe la necesidad de crear la carrera de música popular en nuestro país?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	99	99%
No	1	1%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.6

Se les consultó a los estudiantes si considera que existe la necesidad de crear la carrera de música popular. Lo sorprendente fue que casi todos los estudiantes contestaron que si existe al necesidad de crear la carrera de música popular en nuestro país.

Esto significa un reto para las actuales autoridades de la Facultad de Bellas Artes y significa una oportunidad de crear esta carrera a nivel de licenciatura.

CUADRO No.7		
¿Considera usted que existe una demanda potencial de estudiantes de secundaria que desean ingresar a la carrera de música popular?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	80	80%
No	20	20%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No. 7

Se les consultó a los estudiantes si consideran que existe una demanda potencial de estudiantes de secundaria que desean ingresar a la carrera de música popular y el 80% nos contestó que si existe una demanda potencial de estudiar esta carrera, por otro lado el 20% señalaron que no existe una demanda potencial de candidatos para estudiar esta carrera.

Esto significa que los estudiantes encuestados se encuentran interesados en participar en esta carrera de música popular.

CUADRO No.8		
¿Considera usted que existen compañeros que desean estudiar la carrera de música popular?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	92	92%
No	8	8%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.8

Durante el estudio se les consultó a los estudiantes si consideran que existen otros compañeros que desean estudiar esta carrera, y fue sorprendente la respuesta, el 92% contestó que si existen otros compañeros que desean estudiar esta carrera de música popular.

Esto tiene mucho significado ya que fue la mayoría de los estudiantes encuestados los que señalaron que si hay compañeros que desean estudiar música popular.

CUADRO No.9		
¿Qué probabilidad existe de que usted se pueda matricular en la carrera de música popular en la Universidad de Panamá?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Mas del 50%	65	65%
Menos del 50%	35	35%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.9

Se les consultó a los estudiantes si existe la posibilidad de puedan ingresar a la carrera de música popular en la Universidad de Panamá y el 65% nos indicó que si existe mas de 50% de probabilidad de que se pueda matricular en la carrera de música popular. Mientras que el 35% nos manifestó que existe menos del 50% de probabilidad de se pueda matricular en la carrera de música popular en la Universidad e Panamá.

CUADRO No.10		
¿Considera usted que la carrera de música popular desarrollaría altas expectativas laborales en nuestro país?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	92	92%
No	8	8%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.10

A los estudiantes se les preguntó si la carrera de música popular generaría altas expectativas laborales a los participantes, y un 92% de los estudiantes encuestados nos manifestó que si hay altas expectativas laborales de generación de su propio negocio. Por otro lado el 8% de los encuestados dicen que no ve con muy buenas expectativas que esta carrera le genera un futuro laboral en la música.

CUADRO No.11		
¿Considera usted que existen ejemplos de artistas panameños que han desarrollado la música popular?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	88	88%
No	12	12%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.11

Se les consulto a los estudiantes si conocen ejemplos de artistas panameños que han desarrollado la música popular y ha tenido éxitos en sus interpretaciones musicales, el 88% de los estudiantes encuestados señalo que si conocen panameños que si han tenido éxitos en el desarrollo de la música popular como un estilo de vida. No obstante, apenas un 12% nos indico que no ve con muy buenas expectativas el desarrollo de la música popular.

CUADRO No.12		
¿Cómo aprendió a tocar el instrumento que utiliza en la banda de música del colegio?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Con otros compañeros del colegio	66	52%
Con orientación del director de la banda	50	39%
Estudiando por mi propia cuenta	11	8%
Totales	127	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de secundaria.

Análisis del cuadro No.12:

Se les consulto a los estudiantes como aprendieron a tocar el instrumento musical que utilizan en la banda musical del colegio, y el 52% nos manifestó que aprendieron con otros compañeros que tienen más experiencia. Casi un 40% de los estudiantes encuestados dijo que habían aprendido con orientaciones del director de la banda musical. Y apenas un 8% dice que aprendieron estudiando por su propia cuenta. Lo curioso es que los jóvenes aprenden a tocar instrumento porque tienen un interés en participar en una banda musical y poder desfilar en las fiestas patrias.

4.1.2.- Presentación de los datos de la encuesta aplicada a estudiantes de la escuela de música de la facultad de bellas artes.

CUADRO No.1		
¿Sexo de los Estudiantes?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Masculino	25	62%
Femenino	15	38%
Totales	40	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No.1:

En este cuadro se reflejan que el 62% de los encuestados son del sexo masculino y el resto, es decir, el 38% de los estudiantes encuestados son del sexo femenino.

Significa que la mayoría de los estudiantes encuestados son del sexo masculino.

CUADRO No.2		
¿Edad de los Estudiantes?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
18-25 años de edad	30	75
26-30 años de edad	5	12.5
31-40 años de edad	5	12.5
41-50 años de edad	0	0
Totales	40	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 2

En este cuadro aparecen las edades de los estudiantes encuestados y nos encontramos con lo siguiente:

El 75% de los estudiantes encuestados se encuentran entre el rango de edad de 18-25 años de edad, significa que la mayoría de los estudiantes pertenecen a este rango de edad. Por otro lado, el 12.5% de los encuestados señalo que tenia entre los 26 y 30 años de edad cumplidos. El resto de los estudiantes, es decir, (12.5%) se encontraba entre los 31 y 40 años de edad cumplidos cuando se les aplico la encuesta.

CUADRO No.3		
¿Considera usted que la música popular debería impulsarse desde la Universidad de Panamá?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si	40	100%
No	0	0%
Totales	100	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 3

Se les pregunto al conjunto de estudiantes de música de la Facultad de Bellas Artes, si consideraban que la música popular debería impulsarse desde la Universidad de Panamá, y el 100% de los encuestados señalo que si considera que desde la Universidad se debería tratarse esta temática.

CUADRO No.4

¿Mencione argumentos para impulsar la enseñanza de la música popular desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
La Universidad tiene mayor experiencia	6	9
Aumento del auge de la música popular	10	16
Necesidad de conocer profundamente música popular.	18	28
Existe un mercado en Panamá	6	9
Existen estudiantes con interés en estudiar música popular.	10	16
Panamá tiene influencia de la música popular	14	22
Totales	64	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 4

Se les consulto a los estudiantes de Música, que mencionaran argumentos para la creación de la carrera de música popular en nuestro país y encontramos las siguientes respuestas:

Casi un tercio de los estudiantes, es decir, el 28% manifestó que existe la necesidad de conocer mas profundamente la música popular, la educación musical estimula todas las facultades del ser humano. Un 22% de los estudiantes encuestados señalo que Panamá tiene una alta influencia de la música popular desde los inicios de la vida republicana con la llegada de los afro antillanos, y la herencia de la música de los españoles. Por otro lado el 16% indico que existen un alto grado de interés de estudiantes de realizar esta carrera.

CUADRO No.5		
¿Considera que nuestro país tiene una riqueza cultural que debería investigarse más profundamente?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Se deben hacer más investigaciones	7	12
No existen cursos de historia de música popular.	5	9
Todos los países estudian su cultura	15	24
Debemos resaltar la herencia cultural de Panamá	19	30
Es Necesario enseñar la música popular por idóneos.	6	9
Existe gran demanda por estudiar música popular.	10	16
Totales	62	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 5

A los estudiantes seleccionados en la muestra de este estudio se les pregunto si consideran que nuestro país tiene un alto grado de riqueza cultural que debería investigarse mas profundamente? El 30% de los encuestados señalo que debemos resaltar la herencia cultural que tiene nuestro país. Un 24% de los encuestados señalo que todos los países invierten en estudiar y dar a conocer sus raíces culturales. Otro 16% dicen que existe una gran demanda de personas de estudiar la música popular y nuestra cultura. Apenas un 12% índico que se deben hacer más investigaciones sociales.

CUADRO No.6

¿Cuáles serían los cursos que considera que deberían desarrollarse en la enseñanza de la música popular?

Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Técnicas de improvisación	11	9
Orígenes de géneros populares	16	13
Canto popular	9	7
Armonía Contemporánea	12	11
Ensayo Orquestal	4	3
Arreglos de música popular	10	8
Repertorio	7	6
Lenguaje de la música popular	5	4
Historia de la salsa	5	4
Jazz	3	3
Fuga y Contrapunto	3	3
Teoría de la música popular	6	5
Pedagogía musical	5	4
Estilos musicales	5	4
Ritmo	5	4
Instrumentos	14	13
Totales	120	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 6

Se les consulto a los estudiantes cuales serian los cursos que consideraban se deberían ofrecer en la carrera de música popular y encontramos las siguientes respuestas:

Armonía contemporánea, con un 11% marcada por los estudiantes,

Orígenes de géneros populares, con un 13% marcada por los estudiantes,

Canto popular, con un 7% marcada por los estudiantes,

Instrumentos con un 13% marcada por los estudiantes

Arreglos de musica popular con un 8% marcada por los estudiantes

Teoria musica popular con un 5% marcada por los estudiantes

Además las siguientes asignaturas fueron señaladas por los estudiantes

Tecnicas de improvisacion Ensayo orquestal Repertorio Pedagogia musical

Lenguaje musica popular Estilos musicales Historia de la Salsa Fuga y contrapunto

Ritmo y Jazz

CUADRO No.7

¿Mencione cuales son los instrumentos que han sido creados en el calor de la música popular en nuestro país?

Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Tambor	11	11
Guitarra	3	3
Caja	19	20
Acordeón	5	5
Mejorana	15	16
Maracas	11	11
Repicador	7	7
Instrumentos indígenas	1	1
Güira	4	4
Pujador	4	4
Flauta	2	2
Socavón	5	5
Rabel	5	5
Totales	92	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 7

Se les pregunto a los estudiantes de música, cuales instrumentos que han sido creados en el calor de la música popular en nuestro país y encontramos las siguientes respuestas;

Caja, fue el instrumento mas marcado por los estudiantes con un 20%

Tambor, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 11%

Mejorana, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 16%

Maracas, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 11%

Repicador, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 11%

Los estudiantes mencionaron otros instrumentos como la Guitarra El Acordeon la Gura, el Pujador la flauta, el socavon el rabel y los instrumentos utilizados por los indigenas

CUADRO No.8		
¿Cuáles son los repertorios musicales que usted conoce que se han desarrollado en nuestro país?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Jazz	2	1
Reggae	19	17
Latín Rock	12	11
Típico popular	56	24
Salsa	22	19
Merengue	9	8
Bachata	6	5
Vallenato	2	1
Hip-hop	12	11
Bunde	2	1
Congo	2	1
Totales	114	100%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 8

Se les pregunto a los estudiantes cuales eran los repertorios musicales que conocían que se han desarrollado en nuestro país, y presentaron las siguientes respuestas;

Típico Popular, fue marcado en un 24% los estudiantes encuestados.

Salsa, fue marcado en un 20% los estudiantes encuestados.

Reggae, fue marcado en un 19% los estudiantes encuestados.

Latín Rock, fue marcado en un 11% los estudiantes encuestados.

Hip- Hop, fue marcado en un 11% los estudiantes encuestados.

Merengue, fue marcado en un 11% los estudiantes encuestados.

Además, los estudiantes señalaron la Bachata, el Ballenato, el Bunde y el Congo como otros repertorios importantes de la música popular.

CUADRO No.9		
¿Considera usted que en nuestro país existen especialistas que podrían desempeñarse como docentes en una carrera de música popular?		
Criterio	Frecuencia absoluta	Porcentaje (%)
Si existe	38	84%
No existe	0	0
No conoce	7	16%
Totales	45	10%

Fuente: Ficha de encuesta a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes

Análisis del cuadro No. 9

A los estudiantes encuestados se les consulto si consideran que en nuestro país existen especialistas para implementar la carrera de música popular a nivel de licenciatura; encontramos las siguientes respuestas.

El 84% de los encuestados, manifestó que SI existen especialistas para implementar esta carrera en la Universidad de Panamá. Apenas un 16% señalo que no conocen especialistas para desarrollar esta carrera en la Universidad de Panamá, esto significa que los estudiantes reconocen la viabilidad de implementar esta carrera en la Universidad de Panamá.

4 1 3 - Presentacion de los datos de la entrevista aplicada a directivos de la escuela de musica de la facultad de bellas artes

En cuanto a las entrevistas podemos señalar que se realizaron dos entrevistas y los resultados son los siguientes

Entrevista realizada al Profesor Boris Juarez, director del Departamento de Musica de la Facultad de Bellas Artes y exDirector de la escuela de instrumentos

- *Considera que la Facultad de Bellas Artes cuenta con la infraestructura para la creacion de una nueva unidad administrativa?*

El Profesor manifiesta que considera que no existe la infraestructura, porque no tienen espacio suficiente ahora mismo actualmente cuentan con dos programas de licenciaturas una en musica y la otra en instrumento y estan bien apretados a pesar de eso la escuela de musica le presta salones a otras escuelas de la Facultad

- *¿Cuantos salones considera usted que son necesarios par implementa esta nueva licenciatura?*

En realidad piensa que con cinco salones nuevos y algunos de para talleres de ensayo En una carrera como la de musica popular deben existir una cantidad de talleres y laboratorios de instrumentos musicales Para el desarrollo de esta carrera se requieren laboratorios especializados con acusticas especiales ya que la enseñanza de instrumentos populares requiere espacios para las practicas de los estudiantes

- *Que opinion le merece la creacion de una carrera para gestionar la formacion de profesionales de la musica popular en nuestro pais?*

Considero que es una buena iniciativa y estoy completamente seguro que se va a lograrse aprobacion e implementacion a corto plazo ya que este tema se ha discutido desde hace varios años en la Facultad de Bellas Artes

Por ejemplo la mayoría de los egresados de todas las escuelas de música en Panamá van a desembocar en la música popular

Existen en nuestro país muchos músicos que se han dedicado a la música de manera empírica y estamos seguros que la mayoría de estos músicos vendrían a obtener su título de música popular de la Universidad de Panamá

- *¿Considera usted que en nuestro país existe el mercado para la formación e profesionales de la música popular?*

Considero que si existe el mercado potencial pero la Facultad de Bellas Artes debería ser más agresiva para mercadear las diferentes carreras que ofrecemos en realidad no se hace ningún tipo de publicidad para promover nuestras carreras

- *¿Cuáles serían los argumentos que justificarían la creación de una carrera que impulse la música popular como arte, como expresión artística como desarrollo del talento entre otros*

A este respecto cabe señalar que existen muchos argumentos por la creación de esta carrera, por ejemplo vamos a señalar

- Panamá es un país cosmopolita, donde existen muchas migraciones como los negros del Caribe los descendientes de los españoles que entre otros han introducido bailes culturas y música que se han convertido en nuestra música típica y otras
 - Existen muchas evidencias de panameños que han triunfado con la música popular y estamos seguros que esta tendencia se va a mantener por mucho tiempo
- *¿Que elementos de la música se podrían desarrollar en una carrera de la Educación de la música popular en la Universidad?*

Basicamente todas las areas se deben desarrollar. Aqui en la Facultad tienen cuatro areas de organizacion de las materias que son musica aplicada, teoria, direccion y literatura. La carrera debe tener un poco de cada una de estas areas pero su principal fuerte debe ser la musica aplicada. Ejecucion de los instrumentos, armonia, confeccion de arreglos, instrumentacion y algunas materias de direccion porque eventualmente el musico popular tiene que ser director, arreglista y ejecutante al mismo tiempo.

Entrevista No 2 Dirigida al Maestro Nestor Castillo, Director del Departamento de Cultura de la Universidad de Panama

- *¿Cuales han sido las posiciones en la parte directiva que Usted ha ocupado en la Facultad de Bellas Artes?*

Primeramente fui Director del Departamento de Musica, Coordinador de la Maestria en Musica, Director de Investigacion y Postgrado de la Facultad de Bellas Artes y Decano de la Facultad de Bellas Artes.

- *¿Se ha hecho algun intento por parte de las autoridades de la Facultad de Bellas Artes, mientras usted ha estado al frente de la gestión, de crear algun tipo de escuela o de estudio a nivel técnico de la enseñanza de la musica popular?*

No específicamente en ese sentido pero se han realizado talleres de musica popular hace muchos años. Un ejemplo es que producto de varios talleres dieron origen a la creacion de la musica filarmónica uniendo varios grupos y que toca todo tipo de musica.

- *¿Considera usted que la Facultad de Bellas Artes cuenta con la infraestructura para la creacion de una nueva unidad administrativa?*

Me parece que seria un gran paso para formalizar algo que la gente hace muy informalmente y que con buena voluntad en la Facultad se le puede abrir el espacio necesario para eso.

- *¿Que tipo de infraestructura cree usted que se necesita para la creacion de esta escuela?*

Primeramente los salones de clases que ya preexisten algunas condiciones basicas en esos salones y en cierta forma que los y las jovenes que van a participar de ellas tengan acceso a los instrumentos y a los equipo como atriles sillas e implementos basicos que algunos los pasan como obvio pero que de repente cuando te encuentras ante un conjunto te das cuenta que te faltan atriles sillas partituras entre otros

- *¿Cree usted que la musica popular podría coexistir con la carrera de musica erudita en la Facultad?*

Pienso que la carrera de musica erudita en la Facultad subsiste gracias a la carrera de musica que donde esta la mayoria de los estudiantes Asi mismo tal vez es una injerencia nueva de una propuesta como la que se señala en esta pregunta, en buena hora de musica popular lo que haga es destapar el tapon de Darien que existe aqui la verdad es que casi todo el mundo toca musica popular y d eso es que vive mucha gente

- *¿Considera usted que en nuestro pais existe el mercado para la formacion de profesionales de la musica popular?, Explique su respuesta?*

Pienso que lo que hay en Panama es mercado para profesionales en al musica popular El mercado para la musica erudita es muy restringido y para otro tipo de musica como el jazz y World music como musica oriental y musica de otra procedencia es mucho mas restringida

- *¿Cuales serian los argumentos que justificarian la creacion de una carrera que impulse la musica popular como arte, como expresion artistica, como desarrollo del talento entre otros?*

Pienso que primero es dentro de un concepto de Universidad que implica el conocimiento universal del mensaje del pueblo que es la musica popular debe tener

una calidad y no simplemente en una esquina, sino en lugar preponderante porque es la musica de nuestro pueblo

- *¿Que elementos de la musica se podrian desarrollar en una carrera la Educacion de la musica popular en Panama?*

Pienso que los elementos estan dados. Lo que hay que hacer es un tronco comun donde los estudiantes comiencen y aprendan las mismas notas en todas partes. Que los muchachos aprenden las notas como se hace en todas partes del mundo y ese tronco comun ese corazon de las materias debe abrirse unos hacia la llamada musica formal musica de alta elaboracion otros hacia la docencia otros se abren hacia los elementos de la musica popular que aprenderan o desarrollaran mas por ejemplo no hay momentos en el metodo de cada instrumento donde diga hasta aqui estudian los que van a ser primera trompeta. La misma cosa, no existe un limite para los que van a ser trompetista de orquesta sinfonica y hasta aqui estudian los que van a ser trompetista de jazz o van a ser trompetista de orquesta sinfonica y van a ser trompetista de musica popular. Todos tienen que terminar el metodo todos tienen que conocer su tecnica, entonces todo tiene que ser parte del corazon o tronco comun de los estudios y entonces abrir momentos de creatividad para cada uno de los muchachos. Por ejemplo se le puede hacer un entrenamiento especial en combos diferentes variedades combinaciones orquestales y tambien talleres de creatividad para llevarlos hacia lo que es algo tan barroco como la improvisacion.

- *¿Cree usted que tenemos en la Facultad de Bellas Artes el personal idoneo para dictar estas clases?*

Yo pienso que ahora mismo existe una gran cantidad de esos elementos. Si de tiempo en tiempo para crear una motivacion especial se trae a alguien invitado se invita a un nacional o se invita a una persona de otro pais que sea simplemente por el momento para crear como una inyeccion de sangre nueva, pero pienso que los personajes existen siempre y cuando las personas dejen los tapujos de pensar que la musica popular es una cosa que se hace detras del muro, sino que detras del muro se puede haber hecho originalmente como se comenzo con el jazz que se hacia en los lugares mas extraños y mas extravagantes y paso ahora a ser un estilo de musica que

se toca en el Carnegie Hall y en las mayores salas de concierto Eso es lo que debemos hacer nosotros con la musica popular nuestra

- *¿Cuales son los generos segun su consideracion, que se deben impartir en la musica popular?*

Pienso que los profesores que van a trabajar en eso debieran tomar en consideracion los idiomas en este caso por ejemplo saber como ejecutar las articulaciones como hacer que los jovenes puedan hacerlo tambien con facilidad, poder transmitirse y tambien decirles por ejemplo los secretos de la clave que son los ritmos internos que hay en toda partitura y desarrollar mucho la percepcion musical porque es la clave de todo Al final de cuenta no todo esta escrito y hay que tocar leyendo y tocar de oido pero siempre que se toque leyendo o de oido y oyendo siempre

- *¿En cuantos años cree usted que se puede preparar verdaderamente un musico popular par que sea un musico realmente calificado y que este dentro de las expectativas de los egresados que busca la Universidad?*

En una licenciatura normal de cuatro o cinco años puede salir una persona así Digo cuatro o cinco años porque generalmente si lo hacen de día les toma un tiempo y si lo hacen de noche a veces es mas restringido por el horario y la persona viene de trabajar un dia entero y toma minimo para estar en una universidad Así considero yo el estudio universitario, un estudio que debe ser basico y rapido para salir a mercado y una vez ahí la persona ya esta en el umbral del conocimiento para desarrollar sus propias actitudes y tomar otros cursos postgrados talleres con otros seres mas avanzados o con los mismos profesores pero a otros niveles mas intensivos

- *¿Que personal extra se necesaria de los que ya existen para desarrollar esta escuela por ejemplo, un Director de Escuela una Secretaria, entre otros ?*

Todo eso hay que tenerlo Una nueva escuela completa o una nueva carera se administra con un nuevo Director y ese director habria que nombrarlo Es lo menos costoso de todo mas costosas son las secretarias Lo digo porque el sobresueldo que se le da aun profesor que ejerce la direccion de un Departamento de una escuela es

practicamente irrisorio es simbolico nada mas para ayudar en algunas cosas muy elementales pero los gastos hay que hacer la asignacion de una secretaria, un local minimo para que tengan acceso a compartirlo con otras escuelas dentro de un departamento de musica que ya preexiste

CAPITULO V
PROPUESTA
“CREACION DE UNA CARRERA DE LIENCIATURA EN
MUSICA POPULAR”

5 PROPUESTA

5.1 - Planteamiento

La ampliación del estudio de los diferentes elementos técnicos y recursos musicales abordados en la educación y la incorporación progresiva de otros nuevos enriquecerá las posibilidades de cada una de las formas de expresión musical. En este sentido se debe potenciar la utilización de recursos específicos de control vocal de precisión y de coordinación rítmica para la interpretación y elaboración en la realización de actividades vocales instrumentales y de movimiento que nos brinda la música popular.

Las situaciones de improvisación sobre todo de motivos, frases y pequeñas formas rítmicas y melódicas y juego deben consolidarse como los contextos más apropiados para potenciar los procesos de creación y comunicación y para poder aplicar la información adquirida. En ellas el alumno y la alumna podrán expresar una misma idea musical a través de la voz, los instrumentos y el movimiento.

En estos procesos serán importantes las actitudes de respeto, valoración y aceptación de las elaboraciones musicales propias y ajenas. Con ellas se podrán favorecer la aceptación de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz, el cuerpo y los instrumentos.

En el terreno de la música tradicional la consideración de profesional aplicada al grado medio toma realmente sentido y ello por una confluencia de elementos que afectan tanto al propio hecho musical y a sus repertorios como a la forma como se entiende habitualmente la formación específica para el ejercicio de la interpretación instrumental.

Quienes tienen un título de grado medio en instrumentos como la tenora normalmente se desenvuelven bien en la inmensa mayoría de situaciones profesionales con que se enfrentan. Lo mismo le ocurre a su colega que toca el contrabajo o la trompeta en la cوبا con una formación en música clásica. El grado medio le basta para cumplir con la mayoría de cometidos de esta profesión a menudo ejercida a tiempo parcial.

Ello que ocurre menos en el terreno de la música clásica, donde pocos pondrían en duda que el superior sea el grado verdaderamente profesionalizador. Da al grado superior en música tradicional un perfil específico. Y puesto que a menudo se piensan los estudios de música desde el prisma de la música clásica, esta circunstancia hace aparecer a la música tradicional como excepcional.

Si ambos grados persiguen la profesionalización y el grado medio ya la consigue en la mayoría de supuestos de la música tradicional, se podría cuestionar la necesidad de existencia del superior para estas especialidades. Esta línea de opinión —que se basaría en una orientación pedagógica excesivamente centrada en la interpretación, las técnicas y los repertorios— sería equivocada, no tanto por la necesaria excelencia en la interpretación que se debe conseguir en el grado superior, sino más bien porque a este le corresponde atender adecuadamente a un espectro amplio de competencias profesionalizadoras que trascienden la mera interpretación.

El grado superior en los instrumentos de la música tradicional no existe solamente que también para la formación de mejores —meros instrumentistas— sino sobre todo para la formación de instrumentistas dotados de capacidades amplias y diversas de análisis y síntesis de las situaciones vinculadas a su ejercicio profesional y de respuesta ante ellas, de organización y planificación, de razonamiento crítico, reflexión y comunicación, de tratamiento de la información, de resolución de problemas y toma de decisiones, de gestión y liderazgo de equipos de trabajo, que se orienten hacia y permitan la constante evolución —transformación, adecuación, ganancia de nuevos públicos, hibridaciones y/o esencializaciones— de los estilos, las prácticas musicales (interpretativas, compositivas, de transferencia, de aprendizaje), las significaciones y los repertorios de la música tradicional.

5.2 Mecanismos de implementación

5.2.1 - Fundamentación de la propuesta

La música no es solo una colección de objetos sonoros portadores en sí mismos de valores artísticos o culturales. La música es un modo de estar en el mundo, una modalidad especial de funcionamiento de la mente-cuerpo que nos permite acceder a

un tipo de conocimiento especial un tipo de experiencia fundamental Mientras los discursos evolucionistas recientes afirman que la musica ha sido un factor decisivo para el desarrollo de nuestra especie las perspectivas cognitivas aseguran que musica son tambien una serie de operaciones mentales especificas Por su parte la semiotica cognitiva y postestructural ha reformulado el problema del significado de la musica aproximandose en ocasiones a los retos que han planteado los discursos posmodernos y las investigaciones sobre las relaciones mente cuerpo que ven en la experiencia e interaccion musical un campo extremadamente provechoso La investigacion de la musica desde una perspectiva transdisciplinar que atraviere por estos discursos puede aportarnos mucho para comprender mejor el papel de la musica en nuestras vidas

5 2 2 - Fundamentaron Filosofica

La orientacion estetica de la escuela se arraiga en la musica popular abarcandose en las clases diversos generos musicales tipico Reagea, Jazz Rock Pop Folklore Musica Latina, Ritmos Folkloricos Afro latinos

Las aulas se van a equipar con la ultima tecnologia de informatica y sonido Cada aula cuenta con una PC de ultima generacion equipada con lo ultimo en software de grabacion de audio digital y midi y programas de karaokes

El plantel docente debera esta conformado por musicos egresados de las principales escuelas y conservatorios nacionales y provinciales Todos ellos con vasta experiencia como musicos profesionales en diversos proyectos musicales

La Escuela va a tener como filosofia de trabajo que hacer musica y compartirla con otros es parte esencial de desarrollarse como musico

5 2 3 - Fundamentacion Pedagogica

El valor formativo de la musica

Cuando se estudia y analiza la importancia del empleo de la musica en la educacion se hace necesario hacernos la pregunta del por que se debe enseñar musica, de allí que sea indispensable describir los efectos positivos que causa ésta sobre la conducta humana

Existen dos fines o puntos de vista del por que enseñar esta disciplina

El primero es el que se refiere a la musica como objeto o tema de instruccion esta materia es la que se imparte en las escuelas de musica y constituye la enseñanza formal de la musica con el objeto de preparar profesionales virtuosos ejecutantes de la musica, así como el profesorado necesario para seguirla impartiendo

El segundo aspecto es el que contempla el empleo de la musica para aumentar los conocimientos y habilidades generales de los niños en las escuelas entre otras cosas sin contar su aplicacion a otros objetivos terapeuticos y sociales

Como se puede ver estos dos aspectos tienen dos puntos de vista diferentes en el primero la musica tiene como objetivo primordial el formar un grupo selecto de personas que serán en el futuro los músicos profesionales que formarán las orquestas corales o aquellos que serán educadores musicales musicoterapeutas

Mientras que en el segundo caso la musica se va a utilizar como una herramienta que permite desarrollar las potencialidades en los estudiantes

La educacion musical partiendo del segundo punto de vista y desarrollada a traves de programas y metodos adecuados podra producir modificaciones en diferentes aspectos de la conducta infantil ya que permite el

Desarrollo de la entonacion esto implica la posibilidad de que el estudiante pueda cantar afinadamente pudiendo participar en coros escolares podra tomar parte de

actuaciones publicas tocara algun instrumento en el pudiendo convertirse en un estudiante mas seguro de si en un futuro inmediato

Desarrollo de la discriminacion auditiva, ritmica y melodica al aumentar esta discriminacion se mejora la pronunciacion de las palabras

Desarrollo de las habilidades de ejecucion musical

Desarrollo de la memoria y la concentracion y la atencion

Disminuye la timidez y desarrolla la seguridad del estudiante en si mismo y el concepto de su propio valor todos los ejercicios que haga al estudiante moverse libremente y olvidarse de los que lo observan cantar solo o ejecutar cualquier accion por si mismo que el ha creado o improvisado contribuyen a desarrollar esa valorizacion que tanto necesita el estudiante para sentirse seguro ante los demas esto es uno de los primeros resultados que se observan inmediatamente despues de haber comenzado los ejercicios adecuados para este fin soltura e independencia tanto en movimientos como en el lenguaje

Fuera de todos estos efectos de la educacion musical sobre la conducta y desarrollo musical se podria añadir que esta educacion permite tambien desarrollar al estudiante en todo su aspecto psicomotor area de vital importancia para que se den los diferentes aprendizajes en el estudiante

Asi como lo considera el musicologo Pedro Andres Perez al decir que la musica puede ser utilizada en procesos tales

Como experiencia rehabilitadora

Ofrece una alternativa para promover un cambio en el programa de vida Se puede lograr elementos de estructuracion pautas conductuales y educacion del movimiento y la expresion corporal a traves del ritmo la melodia y la danza

Desarrolla conductas compensatorias sanas

Beneficia procesos de rehabilitación física

Como experiencia educativa

Facilita el adiestramiento y la educación de los sentidos y la articulación del lenguaje
Estimula la creatividad

La música además abre nuevas perspectivas en el establecimiento de mejores condiciones de las relaciones interpersonales conociendo que la música siempre ha sido el medio de integración grupal que permite establecer un lenguaje no verbal al mismo tiempo que permite la apertura de canales de comunicación

5.3 -Descripción de la Propuesta

En esta fase se va a describir la concreción curricular de la Propuesta de Licenciatura de Música Popular que contiene el Plan de Estudios las asignaturas que la conforma y las características pedagógicas metodológicas y de evaluación que pretende desarrollar esta carrera

5.3.1 Justificación de la Creación de la Carrera de Música Popular

El nuevo currículo de este programa de música popular buscaría orientar los esfuerzos educativos hacia el desarrollo en los estudiantes de cuatro grupos de habilidades fundamentales que los capaciten para obtener la información necesaria para desenvolverse exitosamente en su profesión aplicar o utilizar esa información en su campo de trabajo producir nueva información y comunicar la información obtenida y la que ellos mismos produzcan Los esfuerzos educativos deberán orientarse igualmente al desarrollo, en los estudiantes de las actitudes y los valores propios de la sociedad en donde actúa y los relacionados con las habilidades propuestas y con el desarrollo de la nación respectiva (Morales 1984)

Hoy en día parece complicado hablar de música popular debido a la confusión que hay con la música folclórica incluso hay autores que dicen que esta ya no existe salvo en grupos reducidos que desean conservar sus raíces

El problema de este pensamiento se debe al pensamiento actual basado en una sociedad consumista que nada tiene que ver con el pasado. Una sociedad que no precisa de cantos para aliviar el trabajo y la transmisión oral no es el principal vehículo de comunicación de la música popular. Ahora son los medios de comunicación y de reproducción que se encargan de esta función. La audiencia de la música popular es una audiencia de masas que es fácilmente manipulable.

En el mundo occidental, especialmente en el anglosajón, se define música popular aquellas músicas con un fuerte elemento rítmico y una dependencia a la amplificación eléctrica como son el pop y el rock.

5.4 - Contenidos de la Propuesta de la Carrera de Licenciatura en Música Popular

I - Datos Generales

1 Denominación del Programa

Licenciatura en Música Popular

2 Institución Responsable

UNIVERSIDAD DE PANAMA

3 Unidad Académica responsable

FACULTAD DE BELLAS ARTES

4 Tipo de Licenciatura

Licenciatura Académica / Profesional

5 Modalidad

Presencial / Organización por Semestre / por Módulos

6 Duracion

5 AÑOS= / 9 Semestres

7 Sede

Campus Harmodio Arias Madrid

8 Coordinacion del Programa

Departamento de Musica popular

II - Requisitos de admision

- 1 poseer titulo de Bachillerato en Ciencias Letras Comercio y Pedagogico
- 2 Poseer habilidades en algun instrumento musical
- 3 Pasar una entrevista
- 4 Presentar curriculum vitae completo

III - Requisitos de permanencia

Los que establece el reglamento general de la Universidad de Panama

Mantener un indice no menor de 1 00

Mostrar comprension y dominio de algun instrumento musical

IV - Requisitos de Egreso

Presentar cumplimiento de los requisitos de permanencia

Cumplir con un examen general de conocimientos de acuerdo a la naturaleza de la especializacion que incluye recitales o proyectos musicales alternativos de caracter academico o teorico practico El academico demostrara dominio para aplicar metodos tecnicas y estrategias de ensenanza de la musica, lo que permitira detectar la eficiencia y eficacia de las mismas El teorico practico contextualizara el trabajo practico relacionado con actividad coral o de grupos orquestales o bandas

V - Cantidad de Creditos

Licenciatura =143 creditos

VI - Perfil Profesional

El Perfil Profesional del egresado de la Licenciatura en Musica Popular

Conoce diferentes metodos tecnicas y recursos especializados para la enseñanza de la musica popular

Fortalece sus conocimientos en lectura musical y su capacidad auditiva de la musica popular

Conoce a profundidad la historia de la musica en diferentes epocas

Aplica tecnicas para analizar y reducir partituras de orquesta

Demuestra destrezas y habilidades para la enseñanza de la musica en los diferentes niveles educativos

Expresa la capacidad de ejecutar un instrumento o cantar en un grupo

Mantienen una actitud de perfeccionamiento profesional en el area de la musica popular

Busca informacion actualizada en el arca de la musica y se apoya en recursos tecnologicos e informaticos

Destaca la importancia de la musica popular en la formacion integral del individuo

VII - Procesos Didacticos de la Propuesta

7.1 - Ejecucion o conduccion del curriculum

Módulos de formación

Los módulos son la unidad menor de la estructura curricular. El módulo de formación es la unidad de enseñanza aprendizaje con sentido completo que integra los conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes requeridas para el logro de una competencia o capacidad a través del desarrollo de diversas experiencias y actividades complejas que se relacionan con el contexto real del campo laboral.

De acuerdo con la finalidad perseguida, el módulo puede adquirir diferentes formatos tales como curso, seminario, taller, taller laboratorio, proyecto, experiencia profesional, laboral, etc.

Es conveniente que antes de finalizar el trabajo de programación, se efectúe una presentación en esquema de las competencias de las estructuras básicas (perfil, campo y área) vinculado con los módulos correspondientes con el objeto de evaluar la armonía del conjunto.

7.2 - Metodología

El modelo del rediseño y las estrategias y técnicas didácticas

El modelo educativo a donde se orienta el proceso del rediseño de la práctica docente en nuestra Facultad de Bellas Artes determina el tipo de estrategias y técnicas didácticas que pueden ser utilizadas como recurso para lograr sus fines.

En este modelo educativo se espera que el alumno asuma un papel diferente en su proceso de aprendizaje. Esta premisa lleva a replantearse las características de las estrategias y técnicas didácticas que pueden ser seleccionadas.

Para ser congruentes con el nuevo modelo educativo hacia donde se orienta el rediseño, se espera que con relación al alumno las estrategias y técnicas didácticas

Propicien que se convierta en responsable de su propio aprendizaje que desarrolle las habilidades de buscar seleccionar analizar y evaluar la informacion asumiendo un papel mas activo en la construccion de su propio conocimiento

Asuma un papel participativo y colaborativo en el proceso a traves de actividades que le permitan exponer e intercambiar ideas aportaciones opiniones y experiencias con sus compañeros convirtiendo asi la vida del aula en un foro abierto a la reflexion y al contraste critico de pareceres y opiniones de la musica popular

Tome contacto con su entorno para intervenir social y profesionalmente en el a traves de actividades como trabajar en proyectos estudiar casos y proponer solucion a problemas relacionados con la musica popular

Se comprometa en un proceso de reflexion sobre lo que hace como lo hace y que resultados logra proponiendo tambien acciones concretas para su mejoramiento

Desarrolle la autonomia, el pensamiento critico actitudes colaborativas destrezas profesionales y la capacidad de autoevaluacion

Lo anterior lleva al docente a dos funciones tambien declaradas en el modelo del rediseño y directamente asociadas con la seleccion de las estrategias y tecnicas didacticas En el modelo educativo planteado por el rediseño el papel del docente se diversifica haciendo sumamente importantes dos funciones especificas que se llevan a cabo en dos momentos diferentes

En un primer momento

Planear y diseñar las experiencias y actividades necesarias para la adquisicion de los aprendizajes previstos asi como definir los espacios y recursos adecuados para su logro

Esta actividad del profesor es previa al desarrollo del curso

Lo anterior se relaciona con el conocimiento y aplicacion adecuada de criterios para la seleccion de estrategias y tecnicas didacticas

En un segundo momento

Facilitar guiar motivar y ayudar a los alumnos durante su proceso de aprendizaje y conducir permanentemente el curso hacia los objetivos propuestos

Esto último asociado con el adecuado dominio de las estrategias y técnicas en el momento de su aplicación en el aula y su seguimiento

Los momentos ya señalados llevan a pensar en las diferentes alternativas didácticas por las que los profesores pueden optar. Entre estas alternativas están, por ejemplo:

- Método de casos
- Aprendizaje basado en problemas
- Método de proyectos
- Técnica del debate
- Investigación
- Sistema de instrucción personalizada
- La técnica de la pregunta
- Simulaciones
- Trabajo de Campo
- Método Análisis
- Método Síntesis

El modelo educativo que promueve el proceso de rediseño de la práctica docente de la Facultad de Bellas Artes plantea dos cambios fundamentales. El primero es el desarrollo intencional y programado de habilidades, actitudes y valores. Para ello es necesario incorporarlos como objeto de aprendizaje en el curso y diseñar los procesos para desarrollarlos y evaluarlos.

Cuando el docente define las habilidades, actitudes y valores que se desarrollarán en el curso que imparte, además de incorporarlas como objetivos de aprendizaje, deberá seleccionar o diseñar estrategias y técnicas para facilitar la labor de aprendizaje del alumno y evaluar su logro.

7.3 - Sistema de evaluacion a utilizar en el Programa de Maestria en Musica

7 3 1 - Pruebas

Son el conjunto de evaluaciones sumativas que sirven para evaluar el desarrollo de los aprendizajes de los estudiantes en un momento determinado previamente planificado. Estas pruebas parciales deben responder a los criterios de evaluacion planificada por el docente pueden ser desarrollados durante un cuatrimestre la cantidad que se considere necesaria a traves de tecnicas de evaluacion cualitativas cuantitativas e instrumentos que procure evaluar los aprendizajes cognitivos de los estudiantes

7 3 2 - Actividades de evaluacion

Las mismas consisten en la planificacion por parte del docente de un conjunto de actividades donde el estudiante demuestre el desempeño y las competencias del dominio de los contenidos y del aprendizajes y la aplicacion de los mismos es el salon de clases en el contexto de la Institucion Educativa en el hogar campo laboratorio taller y la misma puede ser desarrollada de manera individual y grupal. Estas actividades deben convertirse realmente en situaciones de aprendizaje lo cual indica que el docente debe planificarlas previamente y debe tener como referente los criterios de evaluacion

7 3 3 - Proyecto final

El mismo consiste en una evaluacion de tipo sumativa que se realizara al finalizar al cuatrimestre y debera comprender la mayor parte de los temas desarrollados durante el cuatrimestre. Esta prueba debe consistir en un proyecto que significa que el docente debe planificarla previamente para ser entregada al estudiante en 90 dias antes de que termine el cuatrimestre

El proyecto debe permitir evaluar las competencias fundamentales que debe dominar un estudiante para promoverlo en una asignatura. Lo que indica que el proyecto se puede evaluar a traves de tecnicas de evaluaciones cualitativas y cuantitativas que consta evidencias de aprendizaje significativo es decir el estudiante debe demostrar

un traslado efectivo de la teoría a la práctica de los contenidos y a la incorporación y aprovechamiento de los nuevos aprendizajes

Evaluación Múltiple Es el resultado de la evaluación que realiza un grupo de personas. Es una evaluación realizada por diferentes evaluadores. Es decir, una misma actividad es evaluada por un mismo grupo de personas y también los diferentes grupos son evaluados entre ellos mismos.

Mecanismos de evaluación y Promoción

El Estatuto Universitario establece las disposiciones de la evaluación a nivel de licenciatura en la Universidad de Panamá. Establece que la escala de evaluaciones de cada materia se basará en el sistema utilizado por las universidades y de acuerdo a la siguiente escala:

91-100 A Sobresaliente

81-90 B Bueno

71-80 C Regular

61-70 D No satisface

60 o menos F Fracaso

VIII - Plan de Estudios de la Carrera de Licenciatura en Musica Popular

PRIMER SEMESTRE

Abrev	Denommacion	Total horas	Creditos
MUS	Produccion y Analisis Musical I	3	3
MUS	Lenguaje Musical I	3	3
MUS	Instrumento musical popular	4	4
MUS	Canto y Percusion I	3	3
MUS	Historia Social General	3	3
	Seminario 1 (Musica Popular)	2	1
Total del Semestre		18	17
SEGUNDO SEMESTRE			
	Formacion Vocal y Auditiva	3	3
	Didactica de la Expresion Musical I	3	3
	Historia de la Musica y del Folklore	3	3
	Metodologia de la Audicion Musical	4	4
	Armonia Contemporanea	3	3
	Seminario 2 (Musica Popular)	1	1
Total del Semestre		17	17
TERCER SEMESTRE			
	Produccion y Analisis Musical II	3	3
	Lenguaje Musical Popular II	3	3
	Instrumento musical popular II	4	4
	Canto y Percusion II	3	3
	Tecnologia Aplicada a la musica popular	4	3
	Seminario 3 (Musica Popular)	2	1
Total del Semestre		19	16
CUARTO SEMESTRE			
	Produccion y Analisis Musical III	3	3
	Lenguaje Musical Popular III	3	3
	Instrumento Musical Popular III	4	4
	Recursos Compositivos	3	3
	Fundamentos Teoricos de la Educacion Musical Popular	3	3
	Seminario 4 (Musica Popular)	2	1
Total del Semestre		18	17
QUINTO SEMESTRE			
	Principios de Armonizacion e Instrumentacion	4	4
	Formacion Ritmica y Danza	3	3
	Produccion y Analisis Musical IV	3	3
	Lenguaje Musical IV	4	4
	Metodologia de la Investigacion en Musica Popular I	3	3
	Seminario 5 (Musica Popular)	1	1
Total del Semestre		18	18

SEXTO SEMESTRE			
	Introduccion al lenguaje y la produccion en la musica popular	3	3
	Instrumento de Musica Popular IV	4	4
	Musica popular urbana contemporanea	3	3
	Arreglos de Musica Popular	4	4
	Repertorios musicales	3	3
Totales del Semestre		17	17
SEPTIMO SEMESTRE			
	Musica y Medios	3	3
	Metodologia de la Investigacion en Musica Popular II	3	3
	Tecnicas de improvisacion	3	3
	Introduccion a la ejecucion musical grupal	3	3
	Historia de la Salsa	3	3
	Seminario 6 (Musica Popular)	1	1
Total del Semestre		16	16
OCTAVO SEMESTRE			
	Produccion y Analisis Musical IV	4	3
	Lenguaje Musical IV	3	3
	Instrumento IV	4	3
	Seminario 7 (Musica Popular)	2	2
	Seminario 8	1	1
Total del Semestre		14	12
NOVENO SEMESTRE			
	Practica de Escenarios	3	3
	Tecnologia informacion musical II	3	3
	Seminario 9 (Musica Popular)	1	1
	Trabajo de Grado		6
Total del Semestre		7	13
TOTAL DE LA CARRERA		144	143

Propuestas de seminarios para la carrera de licenciatura en musica popular

- 1 La letra y la poesia
- 2 Origenes e influencias arabigas en la musica criolla latinoamericana
- 3 Mejoranera
- 4 Ensamble instrumental
- 5 Instrumentos musicales del Folklore Nacional
- 6 Folklore a bateria
- 7 Interpretacion de la palabra cantada
- 8 Recorrido corporal a traves de la musica litoral su potencial expresivo el baile
- 9 Bajo electrico aplicado al folklore

- 10 Interpretacion y arreglos para instrumentos de viento
- 11 Los grupos vocales una expresion de la musica popular
- 12 Lenguaje musica popular
- 13 Jazz
- 14 Pedagogia musical
- 15 Estilos musicales
- 16 Canto Popular

8 1 - Duracion del plan de estudios 5 años

Este periodo puede variar segun la organizacion de cursada que opte cada alumno de acuerdo con las correlatividades reglamentadas o la posibilidad de certificar estudios previos. La carrera permite articular carreras afines estableciendo en lo posible nucleos básicos comunes y regimenes flexibles de equivalencia y reconversion.

8 2 Modalidad de cursada trayectos

Los alumnos que posean estudios previos superiores a los requeridos para el ingreso tambien podrán nivelar instrumento y formacion musical o acreditar equivalencias de otros centros educativos oficiales o universitarios de manera que tambien podran realizar una ruta academica individual de cursada.

8 3 Perfil profesional del egresado

El egresado contara con una solida habilidad instrumental que le permitira acreditarse socialmente como Interprete de Musica Popular en el instrumento y orientacion elegidos.

La formacion recibida le permitira resolver cuestiones que hacen a los problemas armonicos de arreglos y orquestacion de tecnologias digitales y de direccion grupal y conjuntos en general.

Tendra habilidad para interpretar el repertorio improvisar componer actuar como solista o en grupo realizar arreglos segun las distintas orientaciones.

flauta, percusion violin canto saxo clarinete trompeta y / o contrabajo con orientacion en tango jazz folklore y/o rock) sera competente para

- Integrar conjuntos ensambles y orquestas profesionales
- Iniciar carreras como solista
- Componer musica
- Improvisar en diversos estilos
- Analizar el repertorio
- Formular y llevar a cabo proyectos de produccion investigacion e intervencion comunitaria

El Licenciado en Musica Orientacion Musica Popular podra desempeñarse en El rol de compositor arreglador e interprete de obras musicales de diversas formaciones instrumentales y/o vocales de la musica popular

Proyectos musicales discograficos y de espectaculo vinculados con la musica popular Conduccion de estudios e investigaciones elaboracion de planes y proyectos y direccion de equipos interdisciplinarios que impliquen la generacion de nuevos conocimientos y ampliacion y desarrollo del campo de conocimiento y de produccion de la musica popular

Asesoramiento y consultoria en el desarrollo de proyectos relacionados con su practica profesional en instituciones oficiales organizaciones no gubernamentales fundaciones o empresas privadas de la cultura, arte etc

A - Seleccion del contenido

El contenido responde a cuatro criterios fundamentales el de la relevancia el de la organizacion el de la sistematizacion y el de la diferenciacion

8.4 Alcance del título y competencias profesionales

- El contenido es relevante porque esta seleccionado con criterios de rigor actualidad y vinculacion a los intereses del alumno
- El contenido esta organizado porque se presenta de acuerdo con la progresion logica de la materia
- El contenido es sistematico porque cubre sin lagunas la informacion y las actividades necesarias para lograr los objetivos educativos
- El contenido esta diferenciado porque respondiendo a la diversidad divide la informacion en dos niveles la informacion basica, exigible y alcanzable para todos y la informacion complementaria, de caracter ampliativo y monografico

B - Identificacion del proceso didactico con el objetivo fundamental de la materia

El objetivo primordial de las asignaturas de esta carrera es lograr que los alumnos adquieran los conocimientos necesarios para comprender tanto la evolucion historica del la musica popular como las leyes internas que lo rigen y el lenguaje de sus formas y aprendan asi a ver y a comentar obras de arte Por ello cada unidad esta estructurada en funcion de los objetivos de la materia

A Cada unidad didactica esta estructurada en cuatro apartados

- 1 Contexto situa al estilo artistico en su dimension espacio temporal
- 2 Caracteristicas y difusion desarrolla las concepciones esteticas del mismo
- 3 Analisis de obras estudia una obra concreta representativa del estilo artistico
- 4 Actividades estan diseñadas con un doble objetivo consolidar el aprendizaje y facilitar la adaptacion a la diversidad del alumnado La organizacion de las actividades se estructura en tres apartados
 - Estudiar el tema plantea preguntas clave en funcion de una mejor asimilacion teorica
 - Comentar obras de arte asegura la puesta en practica de los conocimientos adquiridos

- Comentar un texto combina la asimilación teórica con la puesta en práctica a través de un texto relacionado con la música popular

B El aspecto visual, de enorme importancia en un texto de estas características, queda apoyado por más de ochocientas ilustraciones cuidadosamente reproducidas

El contenido de cada tema se presenta claramente diferenciado en dos niveles la información básica y los desarrollos monográficos

- Información básica contiene la información esencial Como consecuencia de su carácter básico exigible y alcanzable para todos se plasma en un texto riguroso y organizado de naturaleza expositivo narrativa
- Información monográfica basada en cuadros complementarios que analizan en profundidad uno de los elementos o aspectos de la información esencial

Esto permite administrar los contenidos en diversas dosis en función de los intereses aprendizajes previos y expectativas de los alumnos / as

C - Atención a la diversidad en la programación de las actividades

Estructura las actividades en tres apartados que responden a los criterios ya indicados Estudiar el tema, Comentar obras de arte Comentar un texto Constituyen un excelente instrumento de atención a las diferencias individuales de los alumnos / as En función del grado de dificultad y del tipo de objetivos que se persigan se pueden adaptar a las diversas capacidades motivaciones e intereses de cada uno de ellos

IX - Organización administrativa de la carrera de licenciatura en música popular

De acuerdo a las investigaciones realizadas con especialistas en Dirección de Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes asumimos las siguientes consideraciones para la Dirección de la Carrera

Una nueva escuela completa o una nueva carrera se administra con un nuevo Director y ese director habria que nombrarlo Es lo menos costoso de todo mas costosas son las secretarias se requiere tambien un local minimo para que tengan acceso a compartirlo con otras escuelas dentro de un departamento de musica que ya preexiste

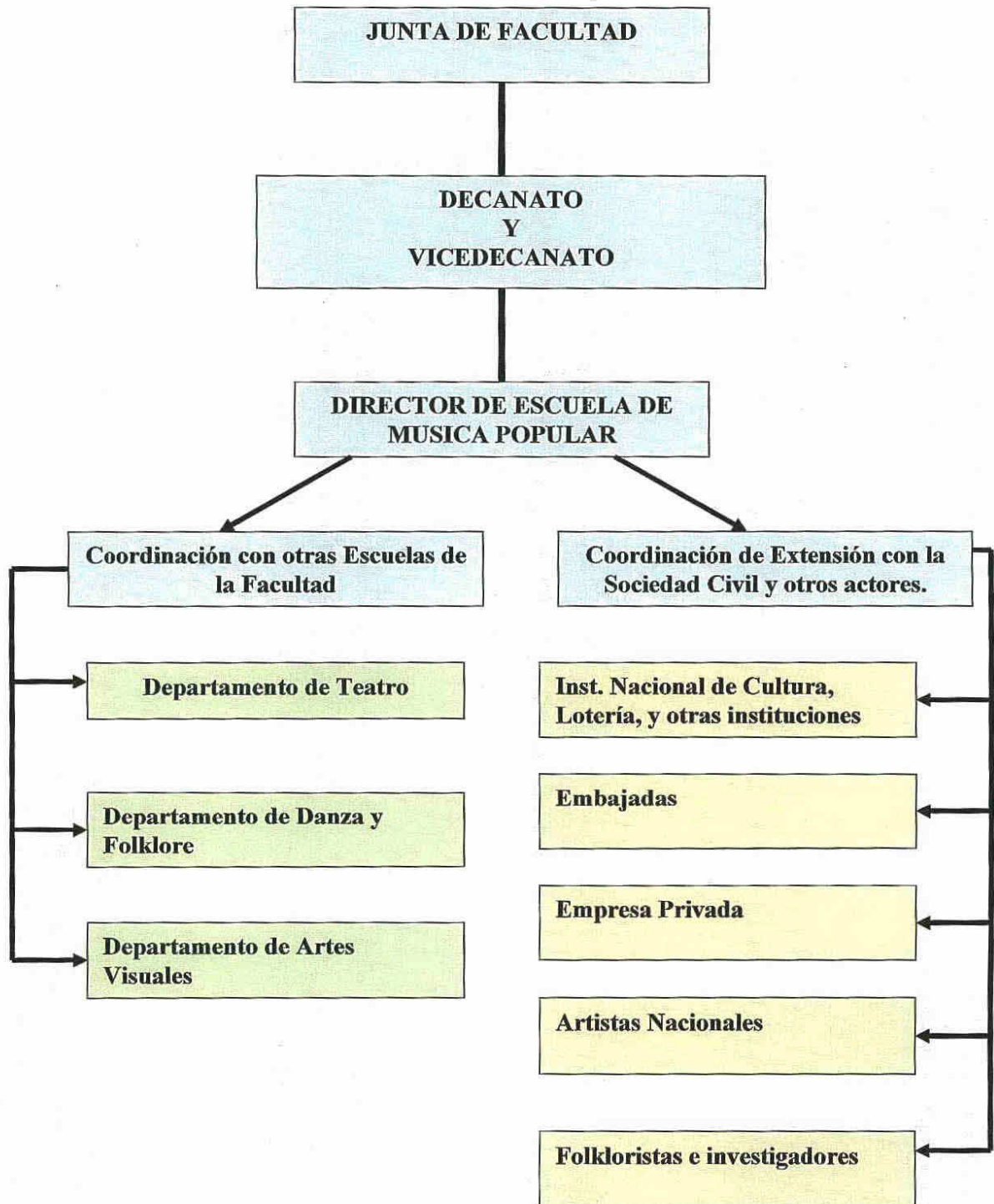
En cuanto a los salones de clases que ya preexisten, algunas condiciones basicas en esos salones y en cierta forma que los y las jovenes que van a participar de ellas tengan acceso a los instrumentos y a los equipo como atriles sillas e implementos basicos que algunos los pasan como obvio pero que de repente cuando te encuentras ante un conjunto te das cuenta que te faltan atriles sillas partituras entre otros

Se requiere ademas de laboratorios de informatica especializados para la practicas instrumentales y el trabajote arreglistas

En cuanto a la organizacion en si estamos proponiendo un Organigrama de esta Unidad Administrativa de la siguiente forma

Grafica No. 18

**ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DE LA CARRERA DE LICENCIATURA
EN MUSICA POPULAR.**



CONCLUSIONES

Luego de haber culminado este trabajo para obtener el título de magister en Música en nuestra Facultad de Bellas Artes se puede señalar que se han identificado las siguientes consideraciones finales

Los resultados positivos obtenidos en nuestra experiencia en relación con esta investigación así como la constatación de que un altísimo porcentaje de los estudiantes de media y de la Facultad de Bellas Artes (Música) fueron capaces de llegar a expresar su propia comprensión de la necesidad de implementar la carrera de Música Popular en la Facultad de Bellas Artes

En esta investigación se les consultó a los estudiantes de escuelas secundarias oficiales ¿qué instrumento habían practicado en la banda de guerra o de música del colegio? y manifestaron el 22% que había tocado el clarinete el 10% indicó que tenía experiencia en los tambores y otro 10% en el saxofón además la lira, la caja y los bajos lo han experimentado un 9% cada uno de los estudiantes. Esto significa que los estudiantes encuestados pertenecían a las respectivas bandas de su colegio y que venían practicando

Hay que señalar que el Piccolo es uno de los instrumentos que mencionaron un 6% de estudiantes encuestados

Esto nos demuestra que los estudiantes han aprendido a tocar una gran cantidad de instrumentos de las bandas musicales sin haber estudiado sus características

El 73% de los estudiantes encuestados manifestó que sí considera que en Panamá existen elementos suficientes para la creación de la carrera de música popular

Esto significa que los estudiantes sí creen que hay elementos suficientes para la creación de la carrera de música popular en la Universidad de Panamá

Lo sorprendente fue que casi todos los estudiantes contestaron que sí existe la necesidad de crear la carrera de música popular en nuestro país

Esto significa un reto para las actuales autoridades de la Facultad de Bellas Artes y significa una oportunidad de crear esta carrera a nivel de licenciatura

El 80% de estos estudiantes si consideran que existe una demanda potencial de estudiantes de secundaria que desean ingresar a la carrera de musica popular

Esto significa que los estudiantes encuestados se encuentran interesados en participar en esta carrera de musica popular

El 65% de los estudiantes encuestados de secundaria, nos indico que si existe mas de 50% de probabilidad de que se pueda matricular en la carrera de musica popular Mientras que el 35% nos manifesto que existe menos del 50% de probabilidad de se pueda matricular en la carrera de musica popular en la Universidad de Panama

Por otro lado El 88% de los estudiantes encuestados señalo que si conocen panameños que si han tendido exitos en el desarrollo de la musica popular como un estilo de vida No obstante apenas un 12% nos indico que no ve con muy buenas expectativas el desarrollo de la musica popular

Encontramos que el 52% de los estudiantes encuestados nos manifesto que aprendieron a tocar instrumentos musicales con otros compañeros que tienen mas experiencia Casi un 40% de los estudiantes encuestados dijo que habian aprendido con orientaciones del director de la banda musical Y apenas un 8% dice que aprendieron estudiando por su propia cuenta Lo curioso es que los jovenes aprenden a tocar instrumento porque tienen un interes en participar en una banda musical y poder desfilan en las fiestas patrias

De igual forma se aplicaron encuestas a un grupo de estudiantes de la Escuela de Musica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panama y los hallazgos mas importantes fueron los siguientes

El 100% de los estudiantes de la Escuela de Musica se les consulto si desde la Facultad de Bellas Artes se debiera impulsar la creacion de la carrera de Musica Popular

En cuanto a los instrumentos musicales que han sido creados en el calor de la música popular en nuestro país los estudiantes de música señalaron los siguientes

Caja, fue el instrumento más marcado por los estudiantes con un 20%

Tambor este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 11%

Mejorana, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 16%

Maracas, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 11%

Repicador, este instrumento fue marcado por los estudiantes con un 11%

Los estudiantes mencionaron otros instrumentos como la Guitarra El Acordeón la Guira el Pujador la flauta, el socavón el rabel y los instrumentos utilizados por los indígenas

En otro orden los estudiantes de música reportaron que los repertorios musicales que más señalaron los estudiantes fueron El Típico Reggae y la Salsa, respectivamente

Por otro lado el 30% de los estudiantes de Música encuestados señalaron que debemos resaltar la herencia cultural que tiene nuestro país Un 24% de los encuestados señalaron que todos los países invierten en estudiar y dar a conocer sus raíces culturales Otro 16% dicen que existe una gran demanda de personas de estudiar la música popular y nuestra cultura Apenas un 12% indicó que se deben hacer más investigaciones sociales

Casi un tercio de los estudiantes es decir el 28% manifestó que existe la necesidad de conocer más profundamente la música popular la educación musical estimula todas las facultades del ser humano Un 22% de los estudiantes encuestados señalaron que Panamá tiene una alta influencia de la música popular desde los inicios de la vida republicana con la llegada de los afroantillanos y la herencia de la música de los españoles Por otro lado el 16% indicó que existen un alto grado de interés de los estudiantes de realizar esta carrera

Se les consultó a los estudiantes cuáles serían los cursos que consideraban se deberían ofrecer en la carrera de música popular y encontramos las siguientes respuestas

Armonía contemporánea, con un 11% marcada por los estudiantes

Origenes de generos populares con un 13% marcada por los estudiantes

Canto popular, con un 7% marcada por los estudiantes

Instrumentos con un 13% marcada por los estudiantes

Arreglos de musica popular con un 8% marcada por los estudiantes

Teoria musica popular, con un 5% marcada por los estudiantes

Ademas las siguientes asignaturas fueron señaladas por los estudiantes

Tecnicas de improvisacion Ensayo orquestal Repertorio Pedagogia musical

Lenguaje musica popular Estilos musicales Historia de la Salsa Fuga y contrapunto

Ritmo y Jazz Esto significa que estos cursos contemplarian el Plan de Estudios de la

Carrera de Licenciatura en Musica Popular en la Facultad de Bellas Artes

Ademas en este estudio se les pregunto a los estudiantes cuales eran los repertorios musicales que conocian que se han desarrollado en nuestro pais y presentaron las siguientes respuestas

Tipico Popular fue marcado en un 24% los estudiantes encuestados

Salsa, fue marcado en un 20% los estudiantes encuestados

Reggae, fue marcado en un 19% los estudiantes encuestados

Latin Rock, fue marcado en un 11% los estudiantes encuestados

Hip- Hop, fue marcado en un 11% los estudiantes encuestados

Merengue, fue marcado en un 11% los estudiantes encuestados

Ademas los estudiantes señalaron la Bachata, el Ballenato el Bunde y el Congo como otros repertorios importantes de la musica popular

A los estudiantes encuestados se les consulto si consideran que en nuestro pais existen especialistas para implementar la carrera de musica popular a nivel de licenciatura encontramos las siguientes respuestas

El 84% de los encuestados manifesto que SI existen especialistas para implementar esta carrera en la Universidad de Panama Apenas un 16% señalo que no conocen especialistas para desarrollar esta carrera en la Universidad de Panama, esto significa

que los estudiantes reconocen la viabilidad de implementar esta carrera en la Universidad de Panama

De igual forma se aplicaron dos instrumentos de guía de entrevistas a dos personas que han dirigido la Escuela de Musica de la Facultad de Bellas Artes el Maestro Gestora Castillo y el Profesor Bolivar Juarez y ambos coincidieron que era muy importante para la Facultad de Bellas Artes iniciar una carrera de licenciatura en Musica Popular ya que existen las condiciones dadas para ello por ejemplo existen los salones de clases los profesores especializados se encuentran en la Facultad de Bellas Artes y sobre todo existe una gran demanda de estudiantes dispuestos a inscribirse en una carrera de este tipo en la Universidad de Panama

RECOMENDACIONES:

Después de realizar esta investigación nos encontramos en capacidad de atender una serie de recomendaciones para la puesta en marcha de la Propuesta de Creación de una Carrera de Licenciatura en Música Popular en la Facultad de Bellas Artes.

- Inclusión en el Presupuesto de la Facultad de Bellas Artes, los insumos de equipamiento de maquinas de computadoras para habitación del laboratorio de informática musical.
- Actualmente es posible montar un estudio de grabación con un simple PC conectado a una serie de dispositivos de audio. Con el software adecuado se puede grabar sonido con una calidad profesional, editarlo, añadir efectos y reproducirlo sin mayor problema como el que aparece en la siguiente grafica.



Es posible conectar cualquier instrumento o dispositivo a un PC

- Además de la interfaz de audio y el computador, se van a necesitar algunos drivers para que el sistema operativo sea capaz de manejar y comunicarse con la interfaz de audio, como aparecen en la siguiente grafica.



- Además de los programas específicos de música, también puede ser útil la utilización de aplicaciones genéricas (bases de datos, programas de autor...) que contemplen el uso de recursos sonoros. Los programas educativos se pueden clasificar en dos grandes familias:
 - Programas abiertos
 - Son aquellas aplicaciones en las que el usuario (profesorado o alumnado) puede intervenir y acceder a la información, manipularla y personalizarla. Dentro de este grupo de programas se pueden incluir la mayoría de editores, secuenciadores y editores de timbres, así como algunas aplicaciones multimedia. La mayoría de estos programas no tienen una relación directa con la adquisición o práctica de contenidos curriculares pero permiten generar actividades en las que el ordenador es empleado con intencionalidad educativa:
 - Editores musicales
 - Secuenciadores
 - Editores de sonidos.
 - **El sistema MIDI** básico es aquel que nos permite grabar secuencias y reproducirlas en los sintetizadores. Para ello necesitamos un ordenador con programas que actúen como secuenciador, donde podemos grabar secuencias (Datos MIDI) que se envían al sintetizador (generador de sonidos) conectado a un sistema de amplificación de sonido.

- Otra recomendación fundamental es desarrollar una jornada de inducción a todo el personal docente y administrativo que pretenda laborar como docente en esta carrera ya que no se trata de una carrera tradicional sino de interrelación con la sociedad panameña
- Se deben gestionar convenios y alianzas estratégicas con otras Universidades particulares que ofrecen programas similares a la música popular con el Municipio de Panama, con el Instituto Panameño de Turismo con el INAC con la Caja de Ahorros con el Banco Nacional de Panama, con el HSBC con las diferentes Patronatos de las Ferias Populares del país con la Contraloría General de la República, la Autoridad del Canal de Panama entre otros
- Considerar Profesores Invitados como Folkloristas nacionales de renombre y artistas de diferentes géneros musicales que han hecho posible el sostenimiento de la música popular como un estilo de vida profesional para que puedan participar desarrollando algunos contenidos de los cursos de esta carrera ya sean como seminarios cursos mesa s redondas entre otros
- Desarrollar cursos de investigación de la música popular para que partir de ahí se pueda levantar la música popular como una línea de investigación en la Facultad de Bellas Artes
- Proponer y organizar un Congreso de la Música Popular al segundo año de la carrera para estimular la participación de los estudiantes docentes investigadores a fomentar su marco teórico

ANEXOS

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

**“PROPUESTA DE CREACION DE LA ESCUELA DE MUSICA
POPULAR EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES.”**

***Encuesta dirigida a Estudiantes de Escuela de Música de la
Facultad de Bellas Artes***

Instrucciones:

Este documento tiene un propósito académico y se trata de identificar información valiosa para la elaboración de una propuesta de creación de una unidad administrativa para la gestión de una carrera en la Educación Popular. De ahí que la información que UD, nos suministre será de mucha utilidad para el desarrollo de nuestra facultad y será utilizada de manera confidencial.

Le agradecemos de antemano la atención que nos brinda para cumplir con un requisito para la obtención del título de Magíster en Música.

Muchas gracias.

1.- Sexo;

Masculino _____

Femenino _____

2.- Edad:

18- 25 años _____

26- 30 años _____

31-40 años _____

41 – 50 años _____

3 - Considera UD, que la música popular debería impulsarse desde la Universidad de Panama

3 1- SI _____

3 2 -NO _____

4 - Mencione argumentos para impulsar la enseñanza de la música popular desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panama

5 - Considera que nuestro país tiene una riqueza cultural que debería investigarse más profundamente para conocernos mejor y explicar el porqué de nuestros orígenes musicales, nuestros antepasados?

Argumente su respuesta?

6 - Cuales serian los cursos que UD, considera que deberian desarrollarse en la enseñanza de la musica popular?

- 1- _____
- 2- _____
- 3- _____
- 4- _____
- 5- _____
- 6- _____
- 7- _____

7 - Cuales son los repertorios musicales que UD, conoce que se han desarrollado en nuestro pais?

- 1- _____
- 2- _____
- 3- _____
- 4- _____
- 5- _____
- 6- _____
- 7- _____

8 - El repertorio musical existente en nuestro pais ha demostrado la presencia de una cantidad de instrumentos que fueron importados por los emigrantes que vinieron a nuestro pais a inicios del siglo 18 y 19 no obstante, en nuestro pais tambien se han creado instrumentos de nuestra musica folklorica, podria mencionara cuales conoce UD,?

- 1- _____
- 2- _____

3 - _____
4 - _____
5 _____
6 _____

9 - Considera UD, que en nuestro país existen especialistas que podrían desempeñarse como Docentes en una carrera de la música popular en la Universidad de Panamá

9-1 SI EXISTE _____

9 2 - NO EXISTE _____

9 3 - NO CONOCE _____

MUCHAS GRACIAS

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

“PROPUESTA DE CREACION DE LA ESCUELA DE MUSICA POPULAR
EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES.”

*Encuesta dirigida a Estudiantes de Educación Media Oficial del Sistema
Educativo Panameño.*

Instrucciones:

Este documento tiene un propósito académico y se trata de identificar información valiosa para la elaboración de una propuesta de creación de una unidad administrativa para la gestión de una carrera en la Educación Popular. De ahí que la información que UD, nos suministre será de mucha utilidad para el desarrollo de nuestra facultad y será utilizada de manera confidencia.

Le agradecemos de antemano la atención que nos brinda para cumplir con un requisito para la obtención del título de Magíster en Música.

Muchas gracias.

1.- Sexo;

Masculino _____

Femenino _____

2.- Edad: _____ años

3.- En que colegio estas cursando estudios?

4.- Participa usted en al Banda de Música o de Guerra de algún colegio secundario del país?

4 1 - SI _____

4 2 NO _____

Si su respuesta es afirmativa, señale el nombre del Colegio donde participa

5 - ¿Qué instrumento musical ha practicado en la Banda del Colegio?

5 1 _____

5 2 _____

5 3 _____

6 - ¿Considera usted que e Panama existen elementos suficientes que justifican la creacion de la carrera de Musica Popular?

6 1 - SI _____

6 2 - NO _____

7 ¿Considera usted que existe una demanda potencial de estudiantes de secundaria que desean ingresar a una carrera de musica popular?

7 1 - SI _____

7 2 NO _____

8 - ¿Considera usted que existe una demanda potencial de estudiantes de secundaria que desean ingresar a una carrera de musica popular?

8 1 - SI _____

8 2 NO _____

9 - ¿Considera usted que existe compañeros que desearian estudiar la musica popular como una carrera universitaria?

9 1 - SI _____

9 2 NO _____

10 - ¿Que probabilidad existe de que Usted se pueda inscribir en una carrera de Licenciatura en Musica Popular en la Universidad de Panama?

10 1 - Mas del 50% _____

10 2 - Menos del 50% _____

11 - ¿Considera usted de que la carrera de Musica Popular desarrollaria altas expectativas en el mercado laboral panameño?

11 1 - SI _____

11 2 NO _____

12 ¿Considera Usted que existen suficientes ejemplos de musicos que han desarrollado exitosamente la musica popular en nuestro pais?

12 1 - SI _____

12 2 NO _____

13 ¿Como aprendio a tocar el instrumento que utiliza en al Banda de musica del colegio?

13 1 Con otros compañeros del colegio _____

13 2 - Con orientaciones del director de la Banda _____

13 3 - Estudiando por mi propia cuenta _____

MUCHAS GRACIAS

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

**“PROPUESTA DE CREACION DE LA ESCUELA DE MUSICA
POPULAR EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES.”**

***Guía de Entrevista dirigida al Profesor Boris Juárez, Director del
Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes***

Instrucciones:

Este documento tiene un propósito académico y se trata de identificar información valiosa para la elaboración de una propuesta de creación de una unidad administrativa para la gestión de una carrera en la Educación Popular. De ahí que la información que UD, nos suministre será de mucha utilidad para el desarrollo de nuestra facultad y será utilizada de manera confidencial.

Le agradecemos de antemano la atención que nos brinda para cumplir con un requisito para la obtención del título de Magíster en Música.

Muchas gracias.

- 1. Considera que la Facultad de Bellas Artes cuenta con la infraestructura para la creación de una nueva unidad administrativa?***
- 2. ¿Cuántos salones considera usted que son necesarios par implementa esta nueva licenciatura?***
- 3.- ¿Que opinión le merece la creación de una carrera para gestionar la formación de profesionales de la música popular en nuestro país?***

4 - ¿Considera usted que en nuestro país existe el mercado para la formación e profesionales de la música popular?

5 - ¿Cuáles serían los argumentos que justificarían la creación de una carrera que impulse la música popular como arte, como expresión artística, como desarrollo del talento entre otros

6 - ¿Qué elementos de la música se podrían desarrollar en una carrera de la Educación de la música popular en la Universidad?

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

**“PROPUESTA DE CREACION DE LA ESCUELA DE
MUSICA POPULAR EN LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES.”**

*Guía de entrevista dirigida a Directores de Escuela de Música de la
Facultad de Bellas Artes*

Instrucciones:

Este documento tiene un propósito académico y se trata de identificar información valiosa para la elaboración de una propuesta de creación de una unidad administrativa para la gestión de una carrera en la Educación Popular. De ahí que la información que UD, nos suministre será de mucha utilidad para el desarrollo de nuestra facultad y será utilizada de manera confidencia.

Le agradecemos de antemano la atención que nos brinda para cumplir con un requisito para la obtención del título de Magíster en Música.

Muchas gracias.

1.- Considera UD, que la Facultad de Bellas Artes cuenta con la infraestructura para la creación de una nueva unidad administrativa?

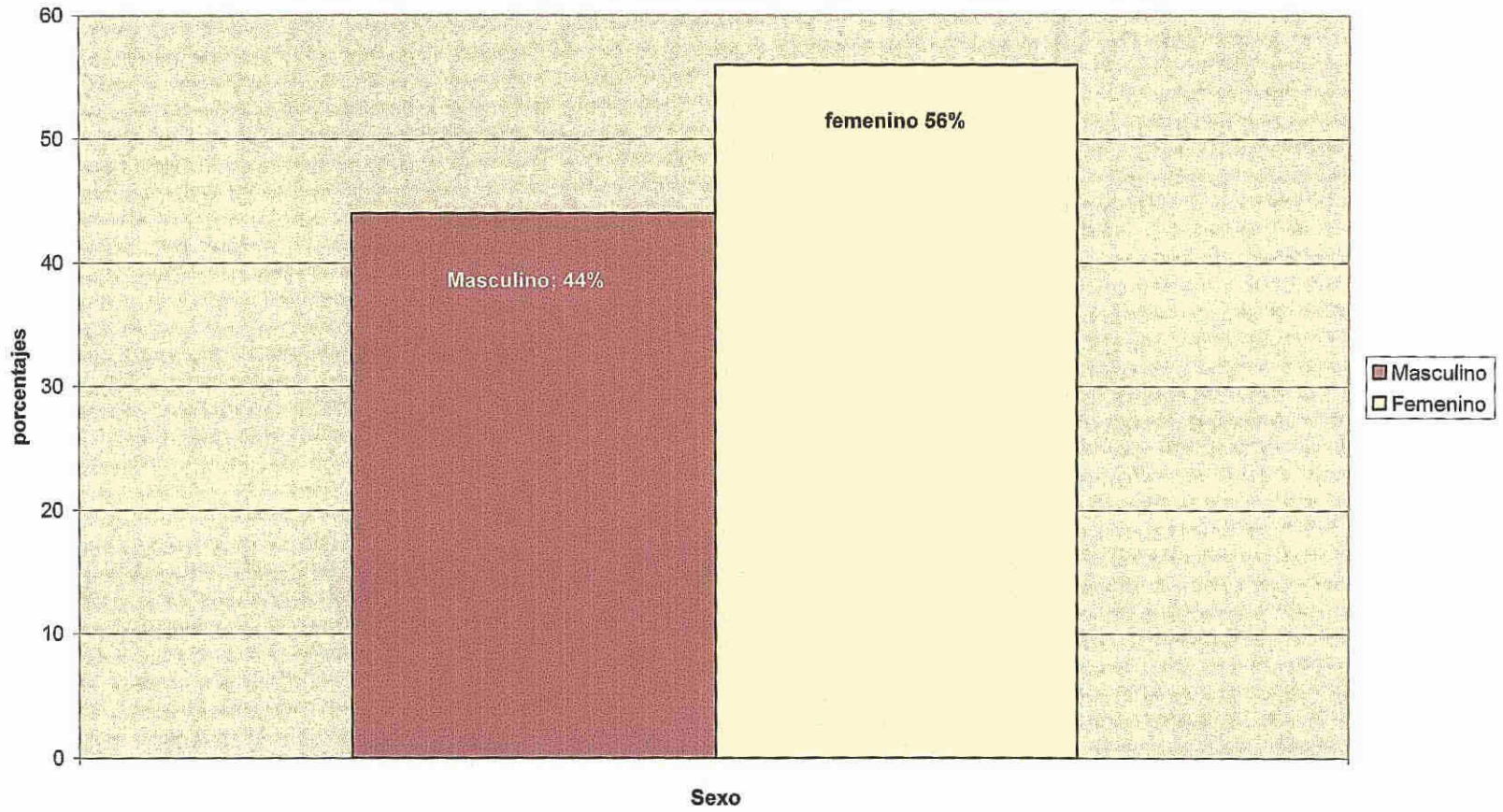
2.- Que opinión le merece la creación de una carrera para gestionar y fomentar la formación de profesionales de la música popular en nuestro país.

3 - Considera UD que en nuestro país existe el mercado para la formación de profesionales de la música popular? Explique su respuesta?

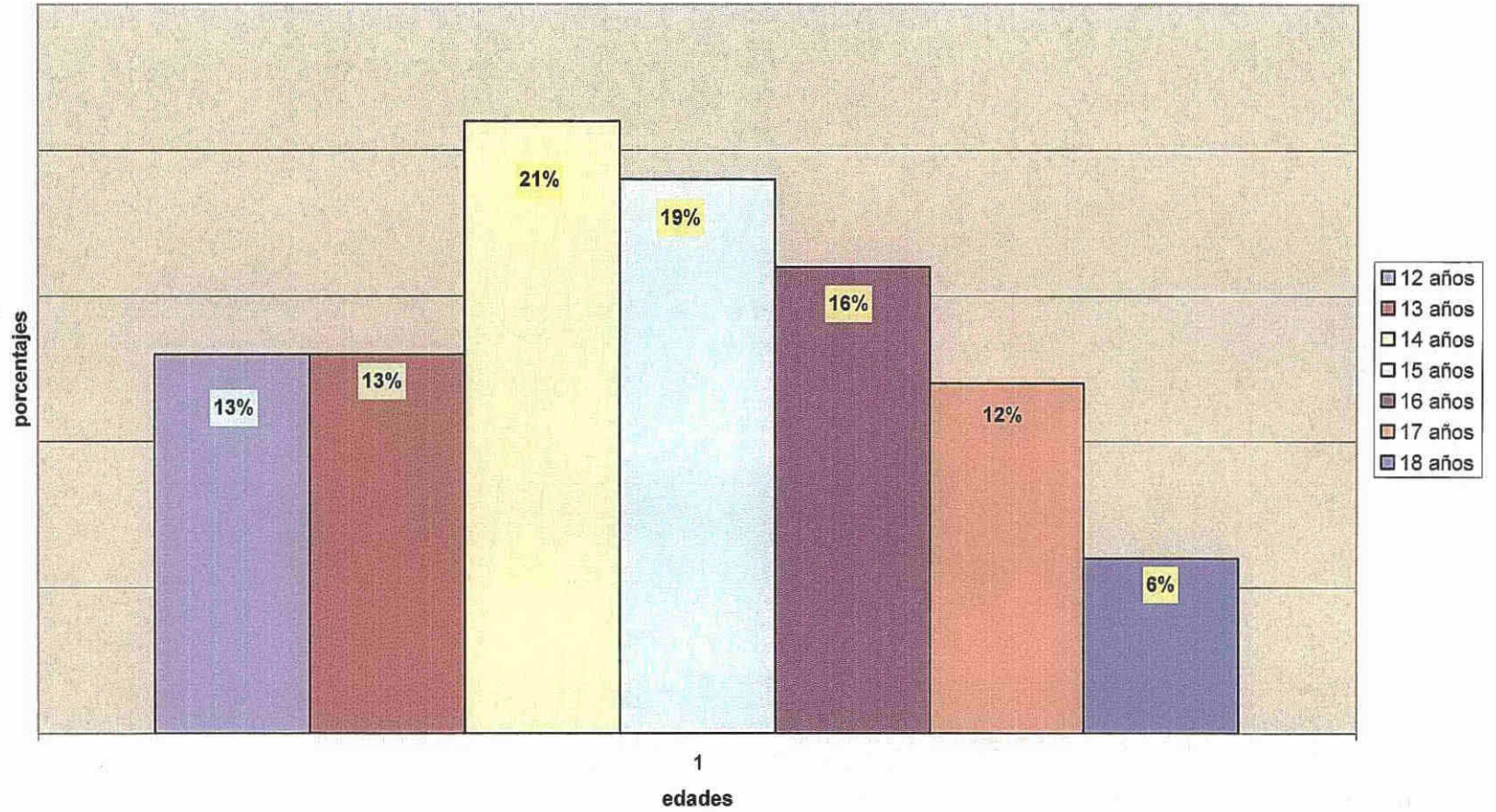
4 - Cuales serian los argumentos que justificarian la creación de una carrera que impulse la música popular como arte, como expresión artística, como desarrollo del talento entre otros

5 - Que elementos de la música se podrian desarrollar en una carrera de la Educación de la música popular en la Universidad?

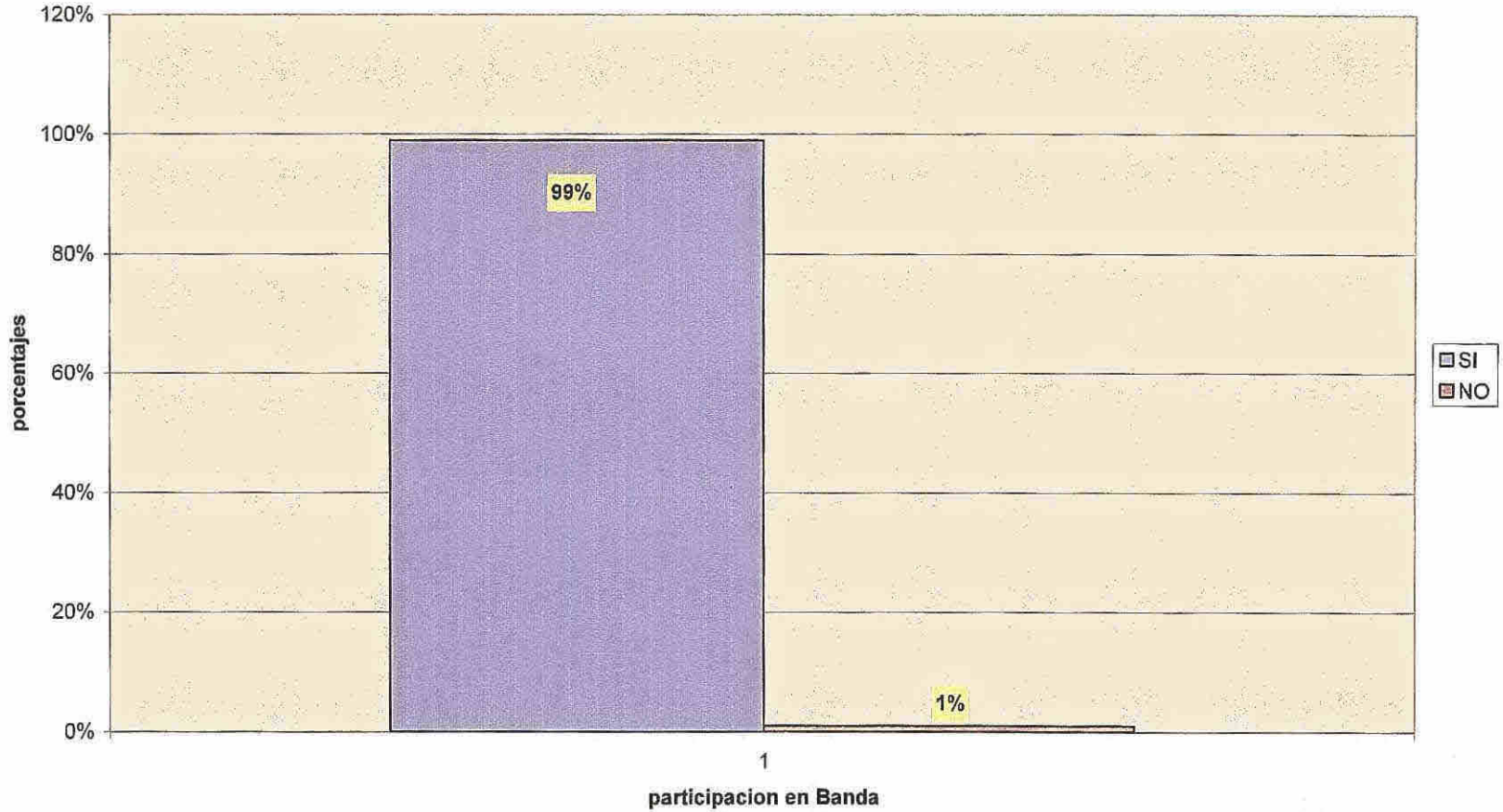
Grafica No. 1 Sexo de los Estudiantes encuestados



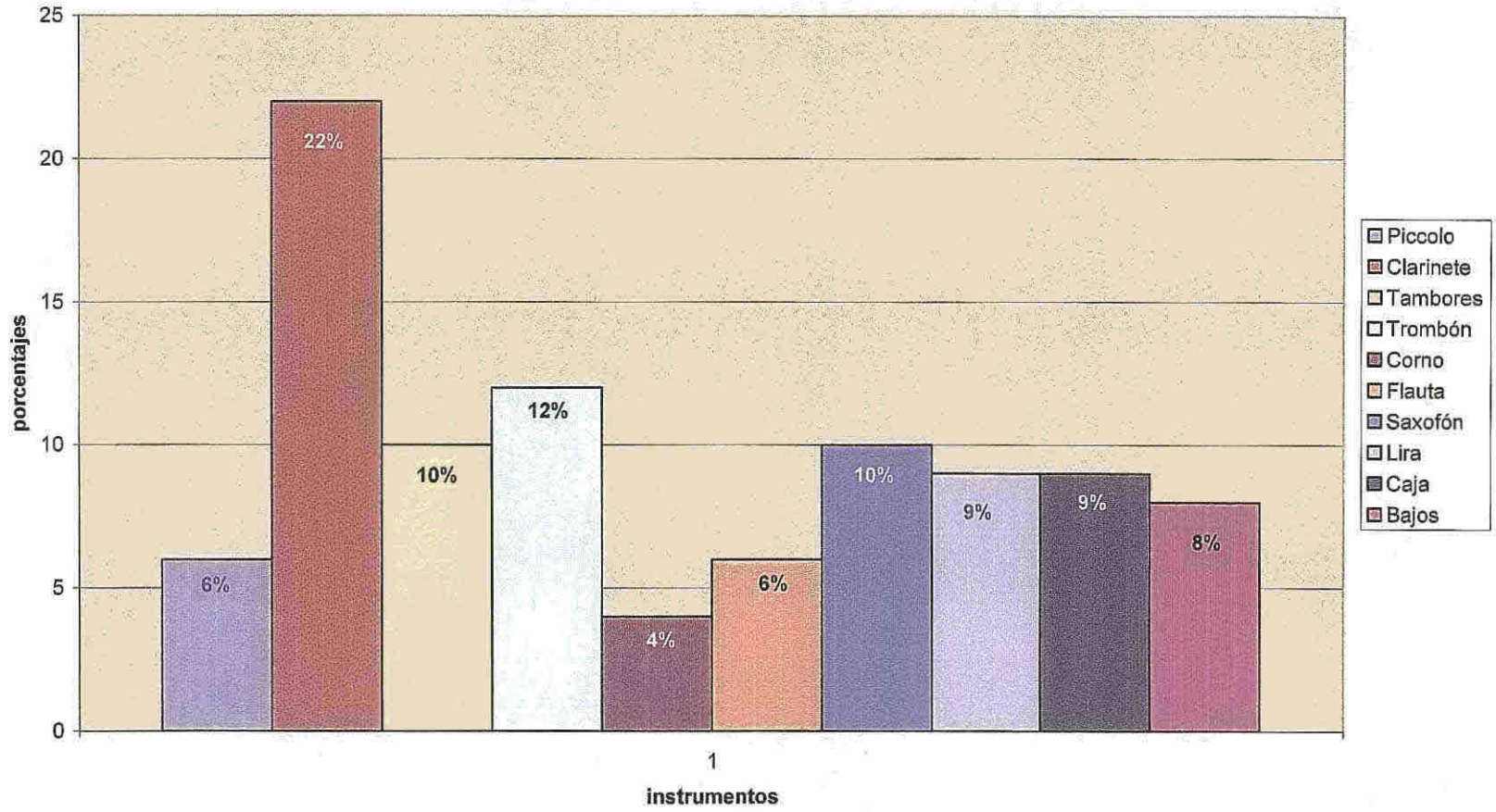
Grafica No. 2 Edad de los estudiantes encuestados



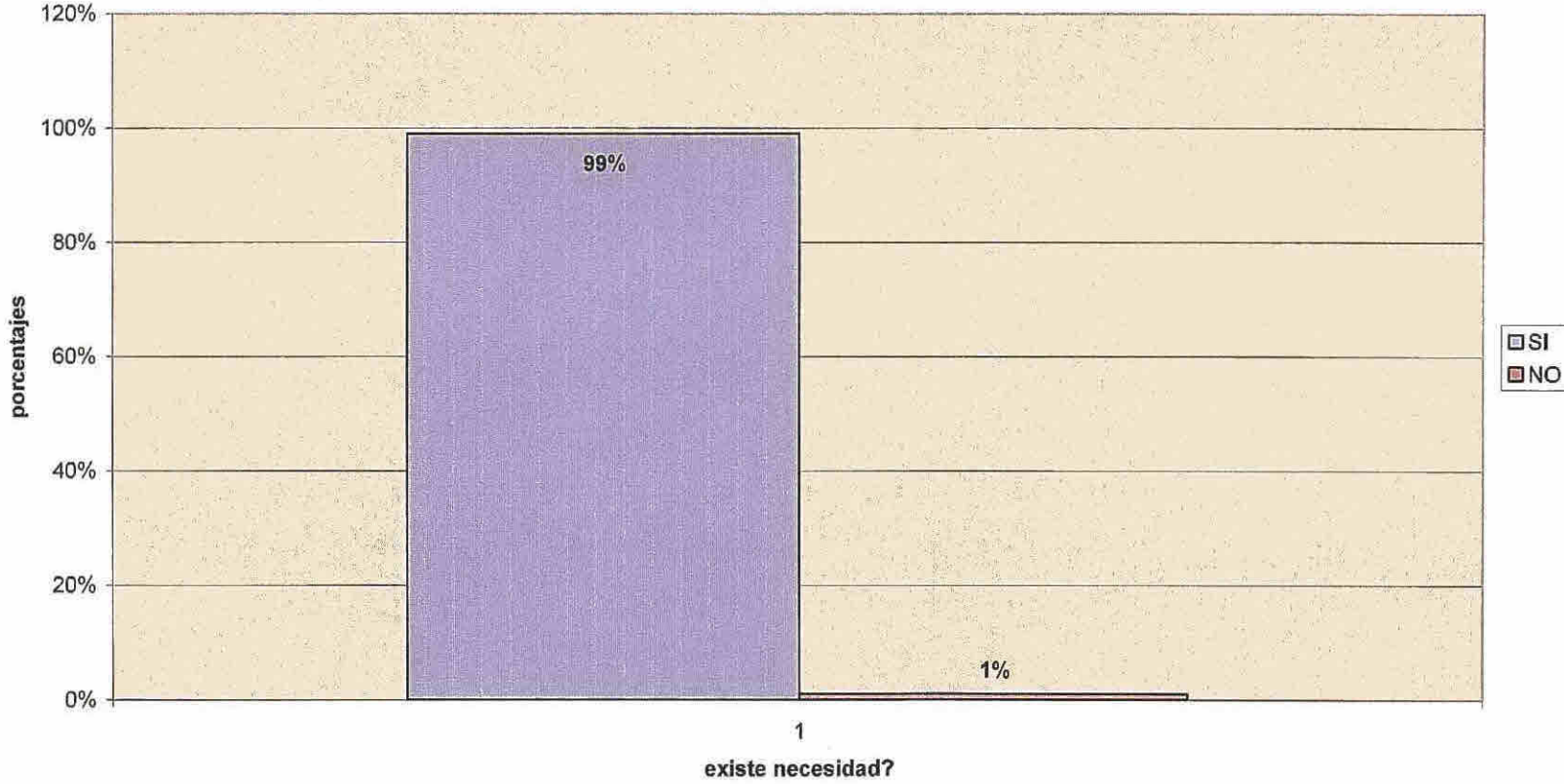
Grafica No. 3 Participa usted en alguna Banda en el Colegio

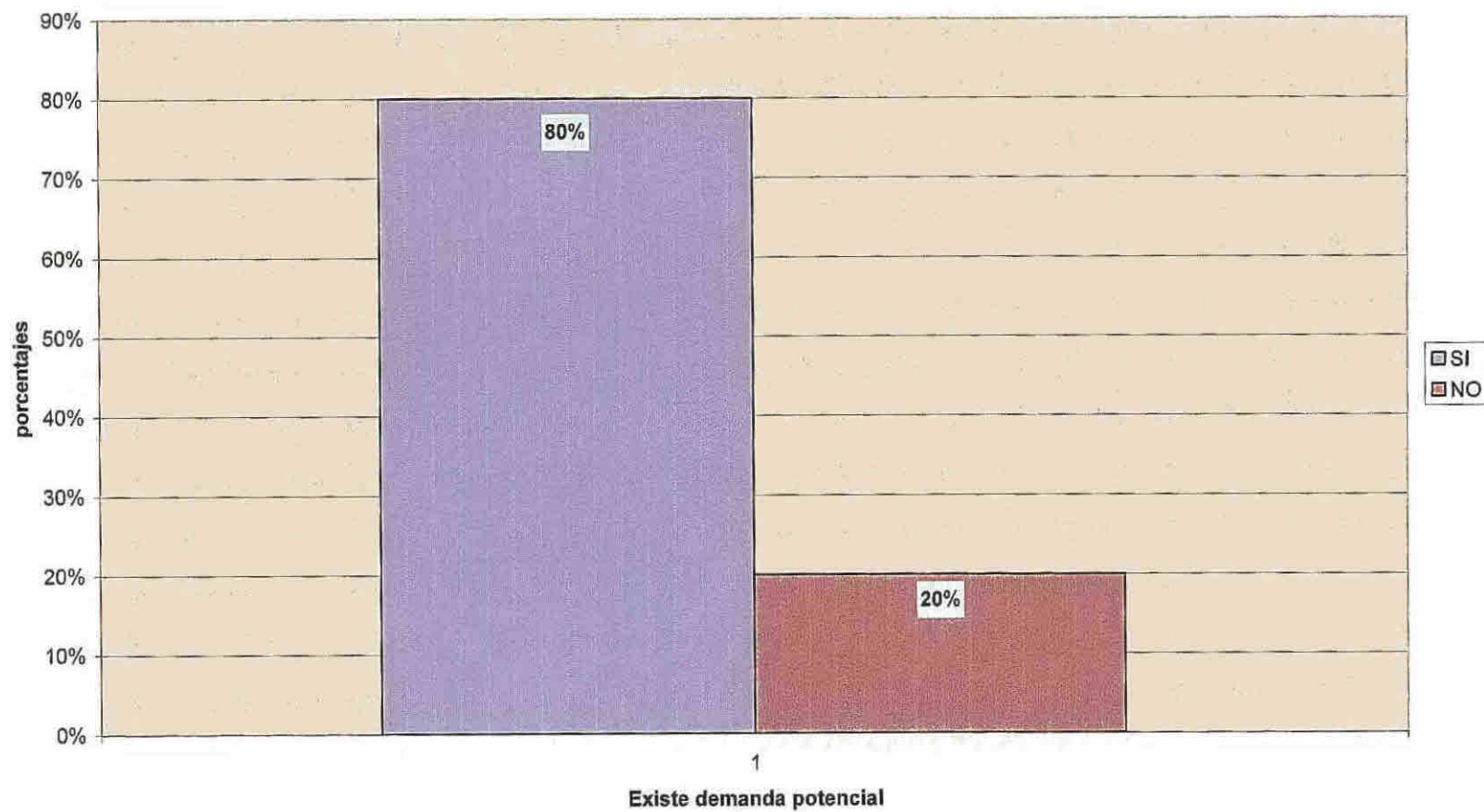


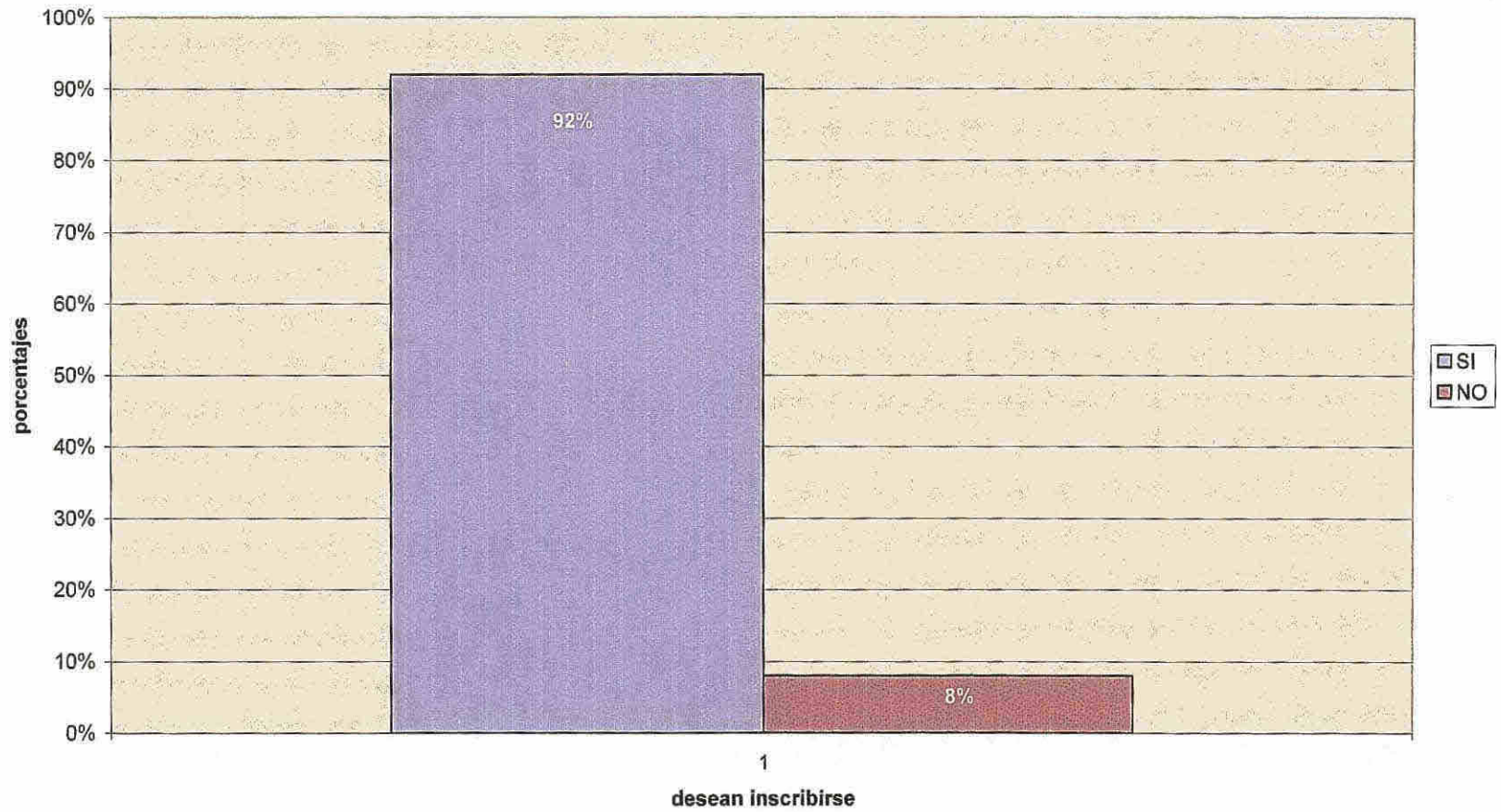
Grafica No.4 Que instrumentos musical aprendio a tocar en la Banda del Colegio



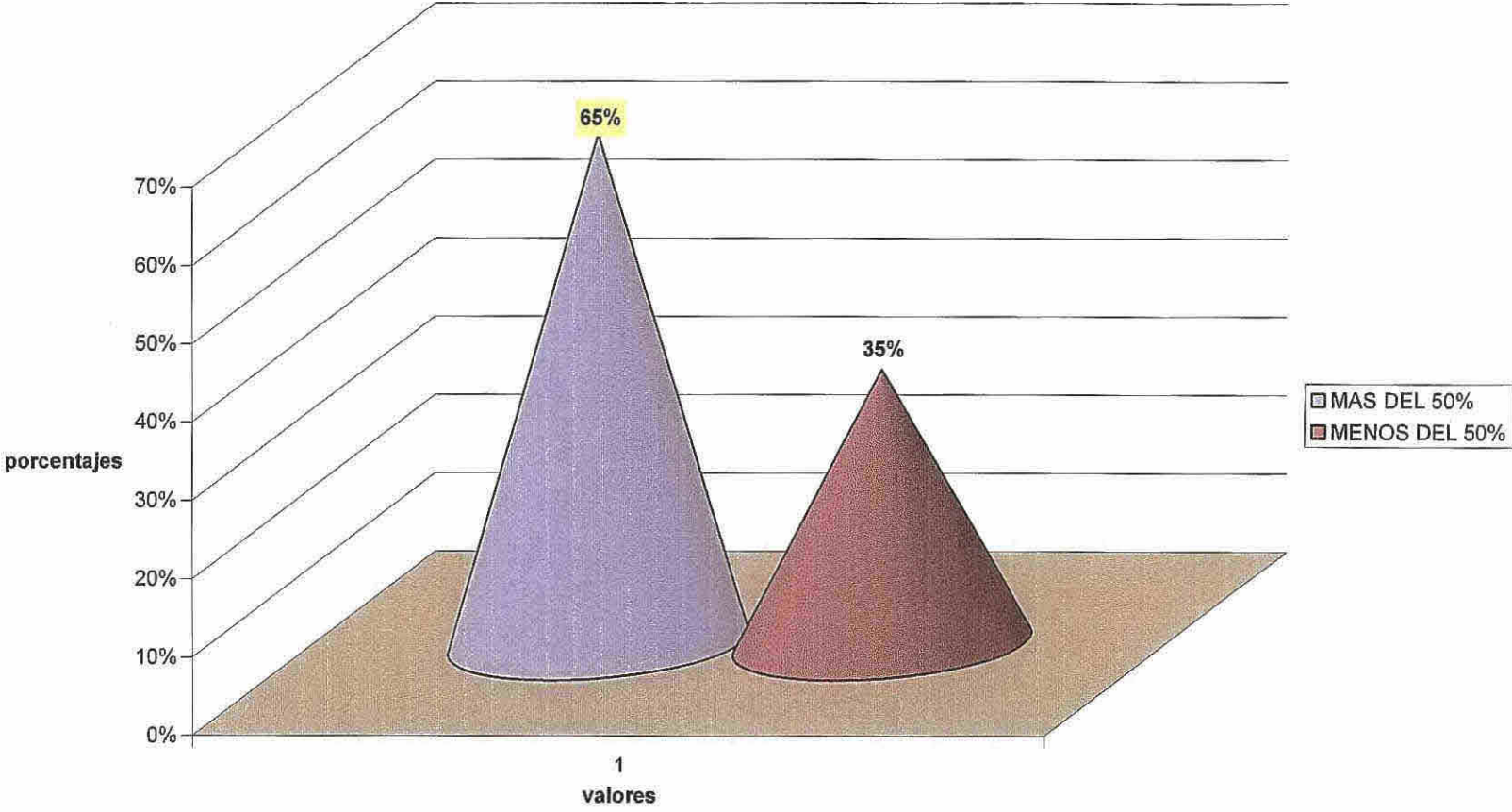
Grafica No. 5
¿CONSIDERA USTED QUE EXISTE LA NECESIDAD DE CREAR LA CARRERA DE MUSICA POPULAR EN NUESTRO PAIS?



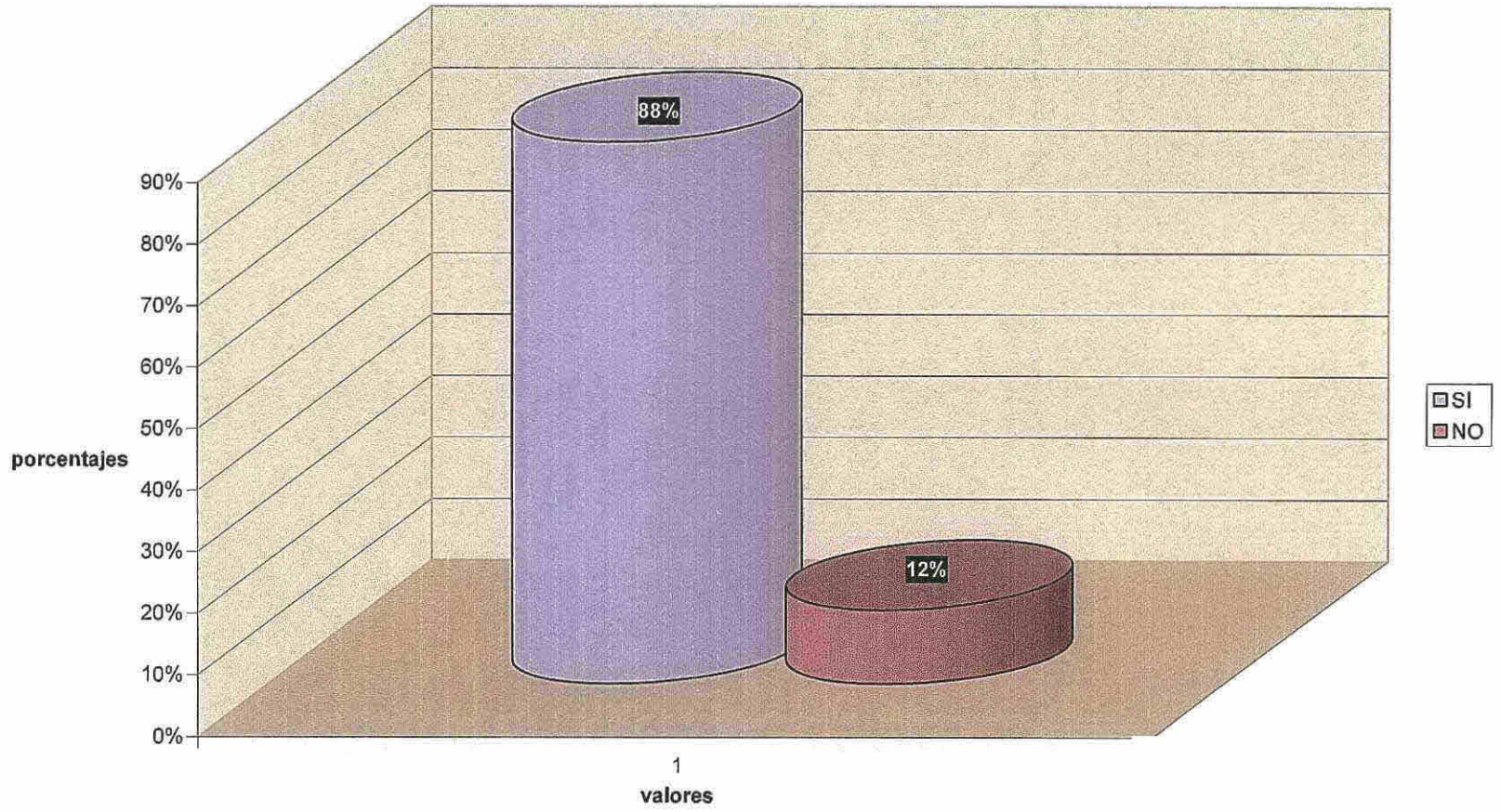
Grafica No. 6 Existe demanda potencial para esta carrera?

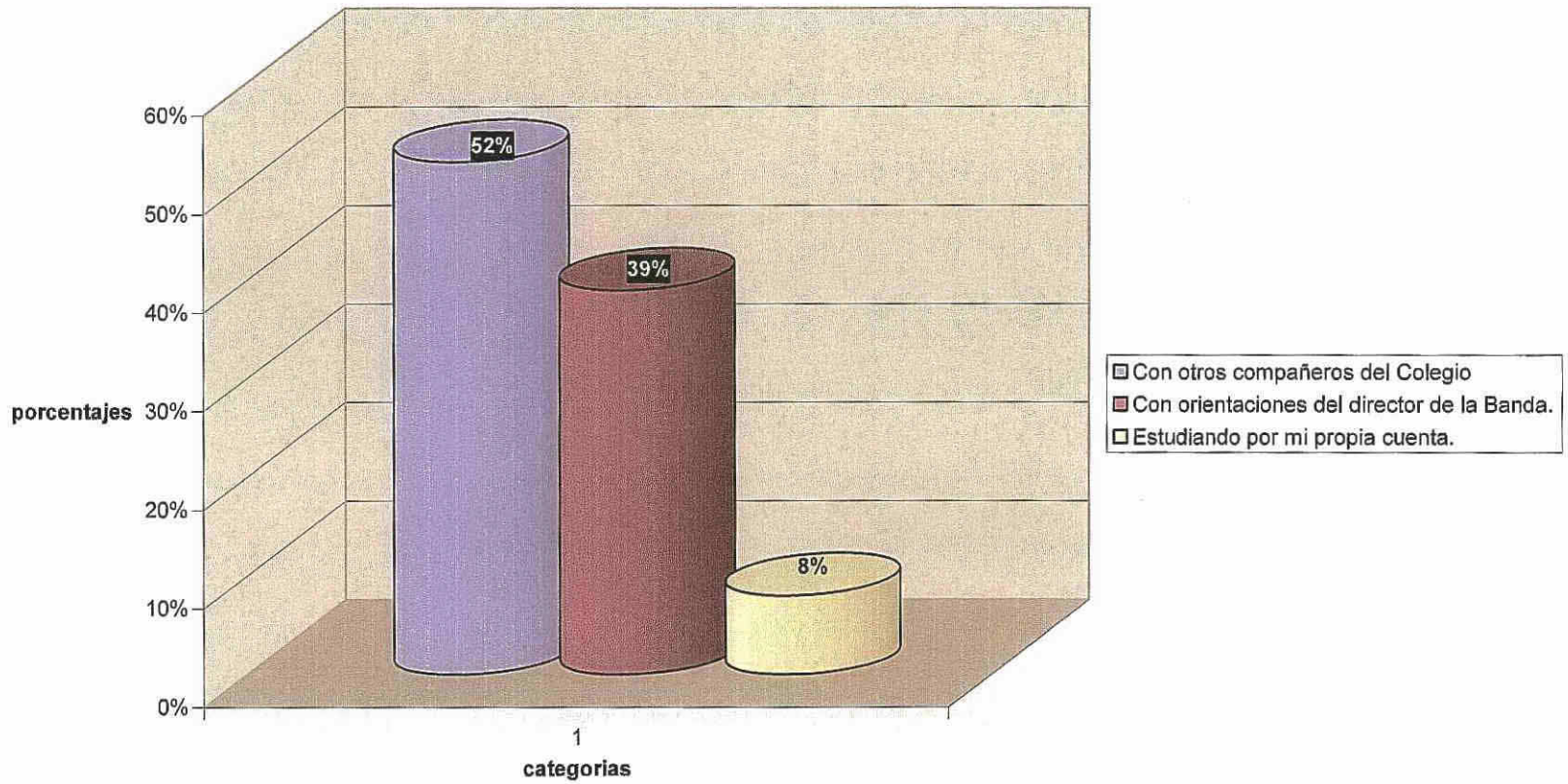
Grafica No.7 Sus compañeros desean inscribirse en esta carrera?

Grafica No.8 Probabilidad de que usted se matricule en esta carrera

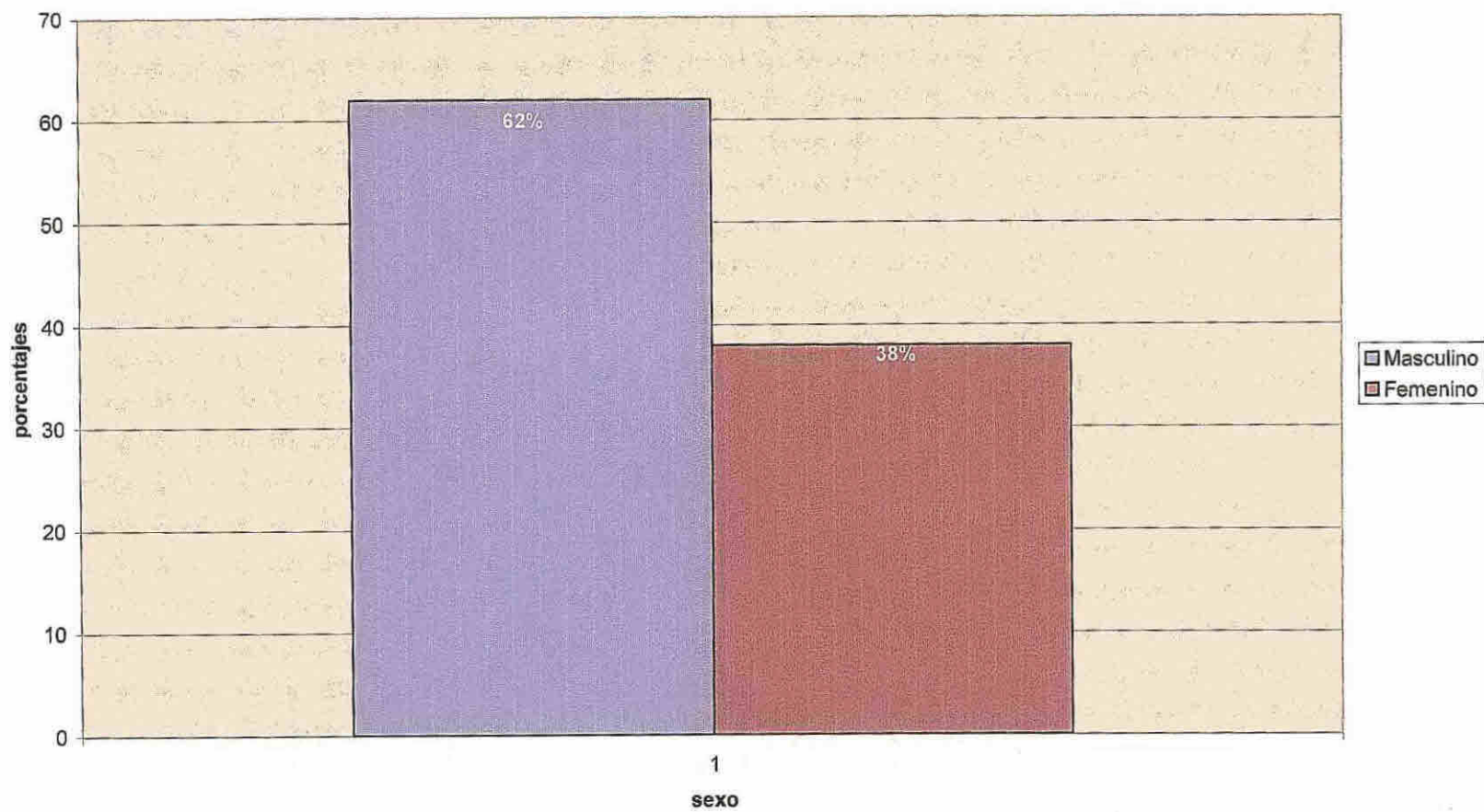


Grafica No. 9 Existen ejemplos de artistas que han triunfado con la Musica Popular

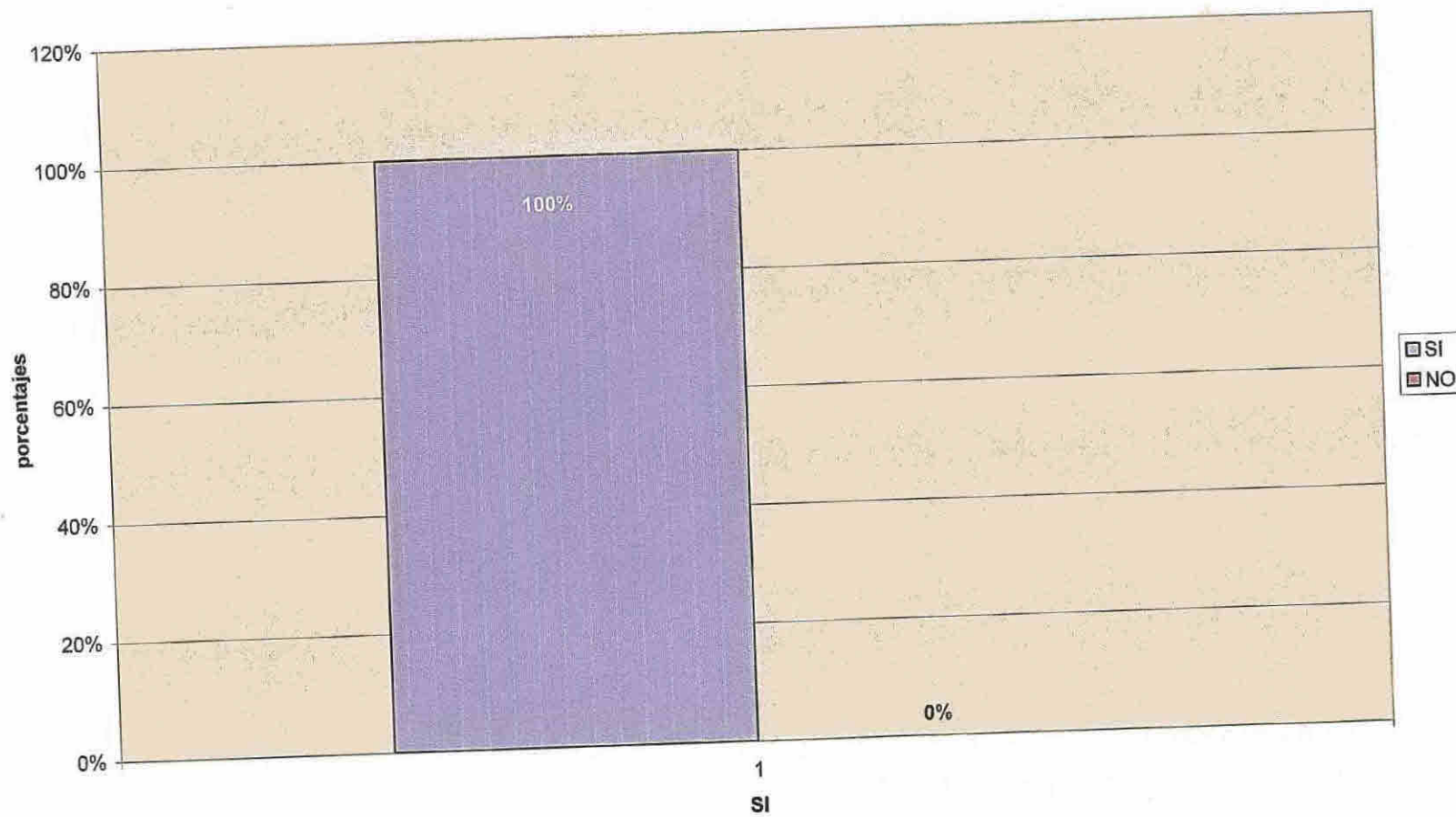


Grafica No. 10 Como aprendió a tocar instrumento musical?

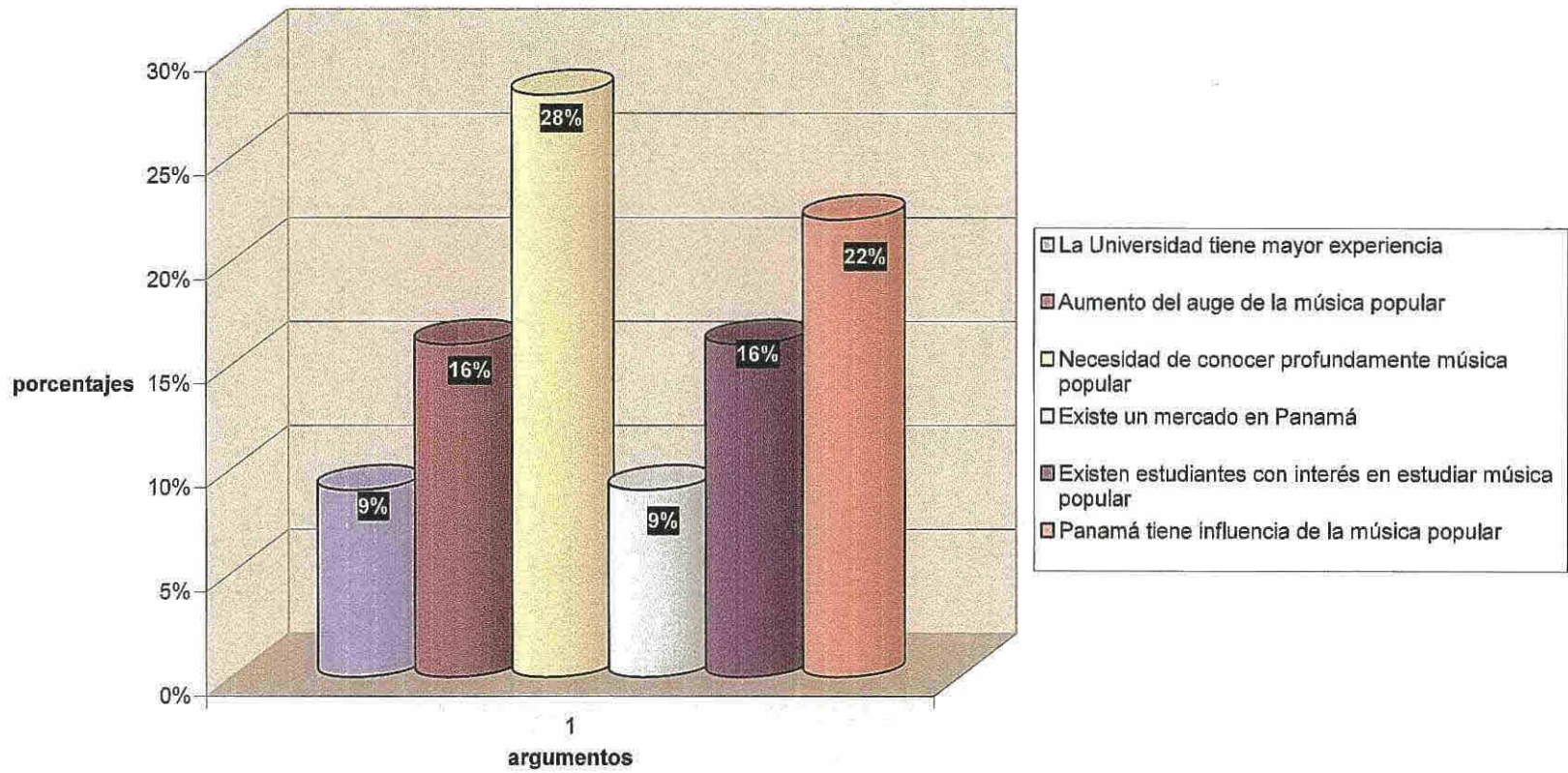
Grafica No.11 Sexo de estudiantes encuestados de Bellas Artes



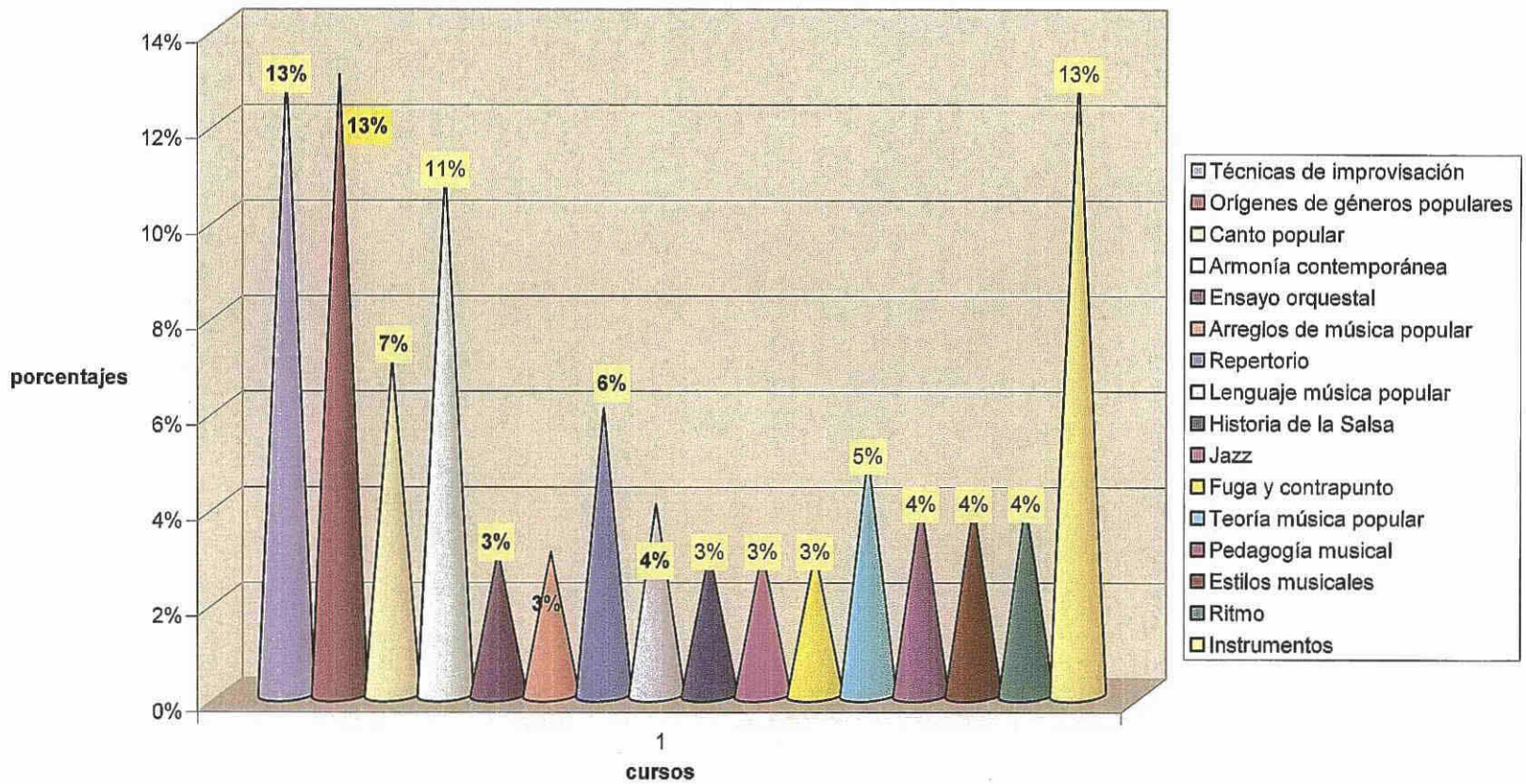
Grafica No.12 Considera que la musica popular debiera impulsarse desde la Universidad?



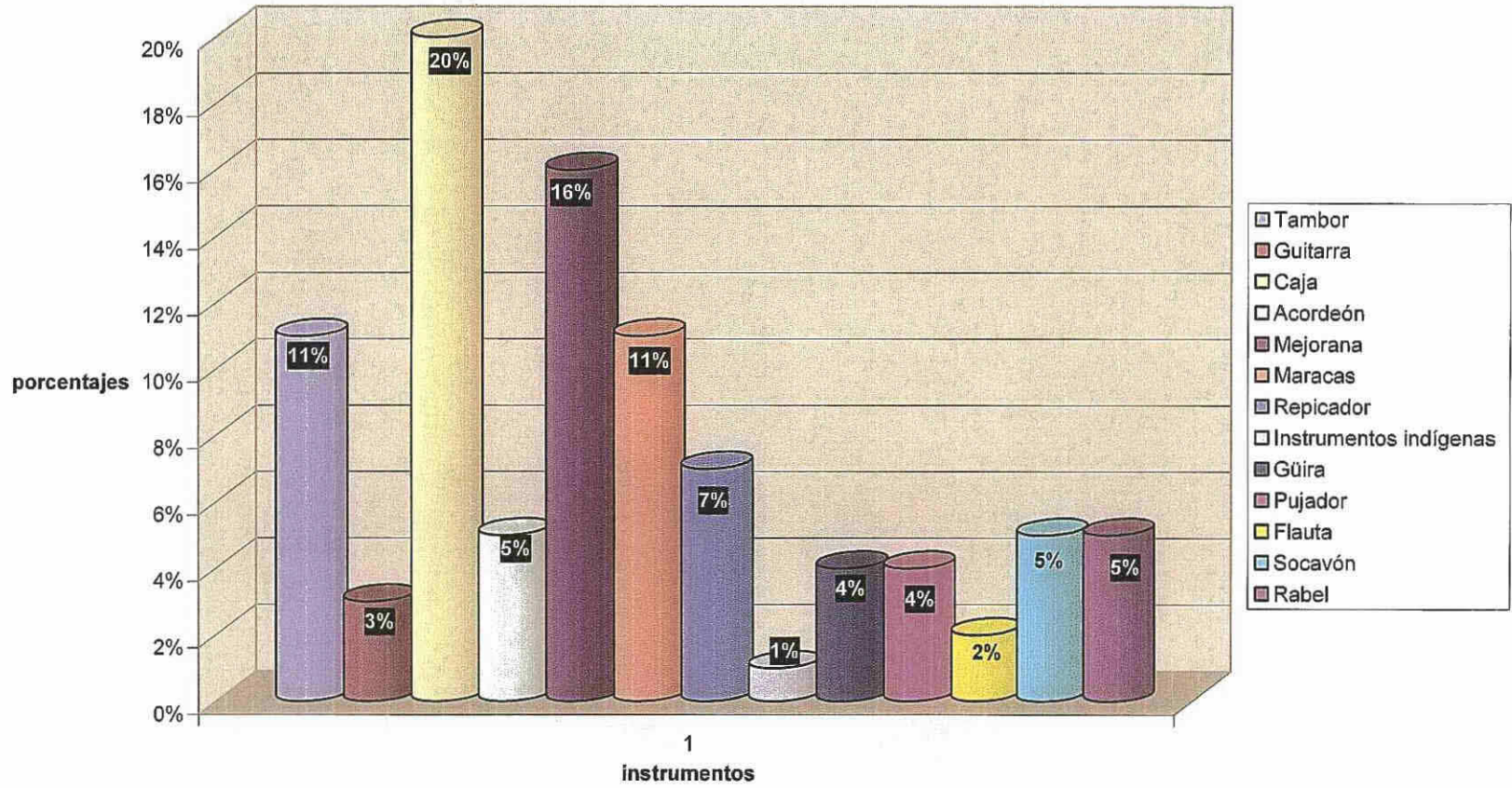
Grafica No.13 Argumentos para impulsar la Enseñanza Musica Popular



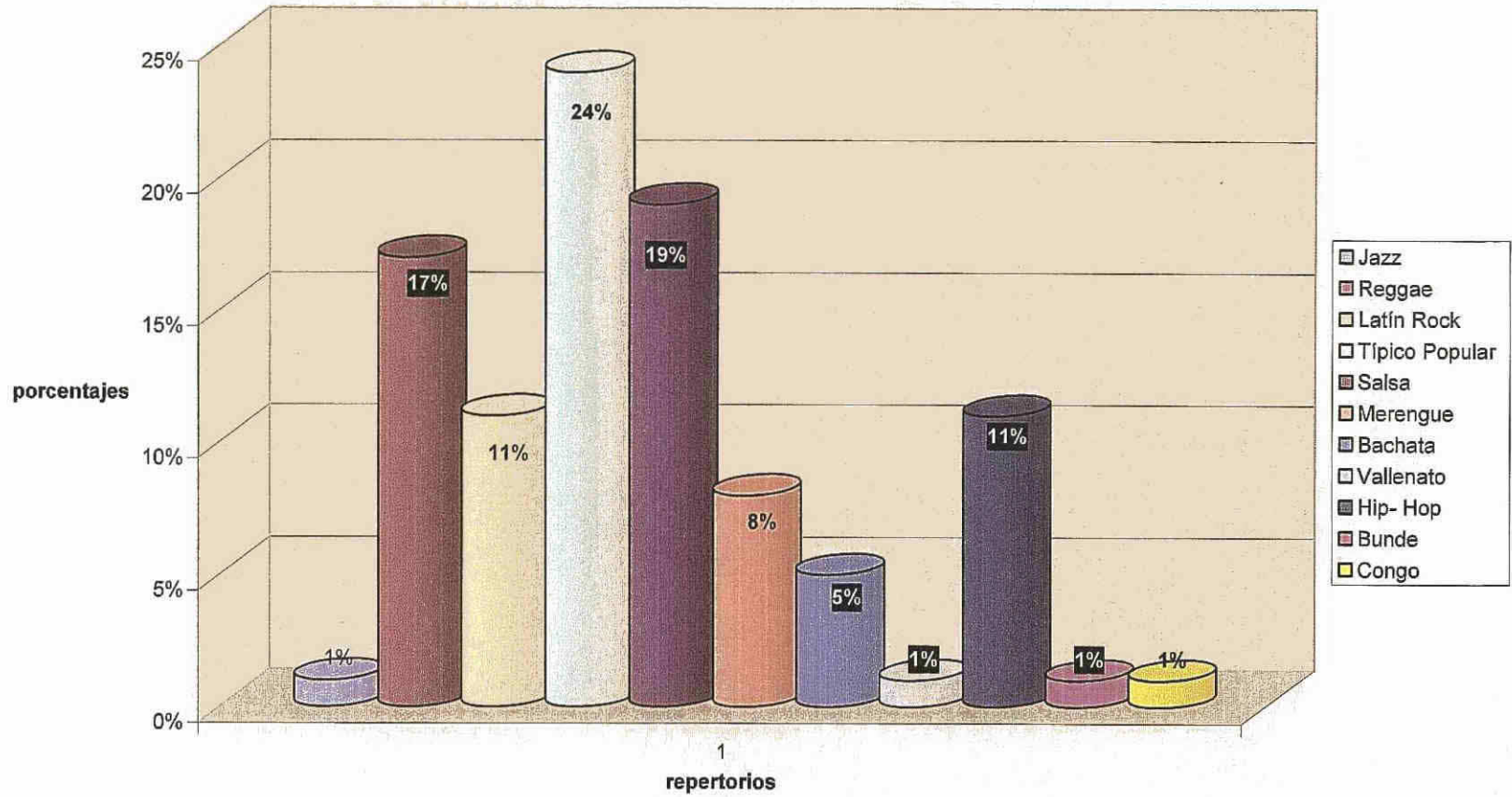
Grafica No.14. Que cursos podrian ofrecer en la carrera Musica Popular



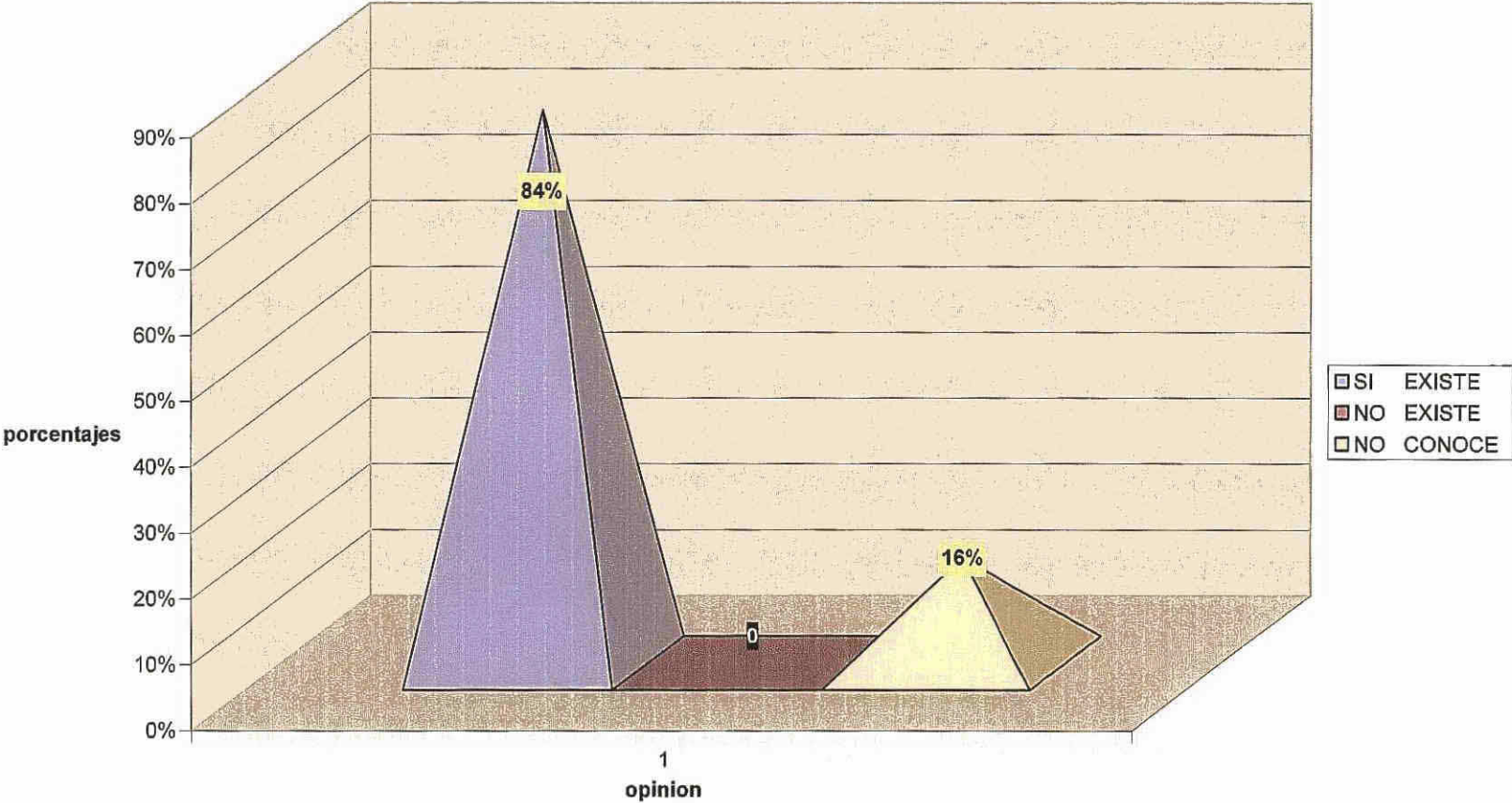
Grafica No.15. Que instrumentos han sido creado bajo el desarrollo de Musica Popular?



Grafica No.16 Cuales son repertorios que usted conoce que se han desarrollado en nuestro pais



Grafica No.17 Existen especialistas para la carrera de Musica Popular en Panama?



BIBLIOGRAFIAS

- ACOSTA HOYOS LUIS E** Guia practica para la investigacion y redaccion de informes Ed Paidos Bs As 1982
- AGAK, H O** 1998 Gender in school music in the Kenyan history of music education [El genero en la musica de las escuelas en la historia de la educacion musical keniana] En van Niekerk C (comp) Conference proceedings of the 23rd World Conference of the International Society for Music Education pags 1 21 Pretoria Universidad de Sudafrica
- AGUIRRE- DE MENA** 1992) Educacion musical Manual para el profesorado Granada Ed Aljibe
- ANDER-EGG E AGULAR M J** Como elaborar un proyecto Ed Lumen Bs As 1995
- ARETZ, ISABEL** America Latina en su Musica UNESCO 1977
- ARNAUS, M^A - CRIVILLE, J** (1974) Apuntes para la iniciacion musical Barcelona
- ACOSTA, LUIS**, 1996 'El baile tradicional en Galicia Procesos de folklorizacion Comunicacion al II Congreso de la SIBE Valladolid (en proceso de edicion)
- COULON, ALAIN**, 1995 Etnometodologia y educacion Barcelona
- PAIDOSCHAVEZ, C** (1964) El pensamiento musical Mexico Ed F C .
- DE PEDRO, D** (1993) Manual de Formas Musicales Madrid Ed Real Musical
- ECO HUMBERTO** Como se hace una tesis Ed Gedisa Barcelona 1982
- ERICKSON, R** (1959) La estructura de la musica Barcelona Ed Vergara

- ESCUADERO, P** (1984) Metodologia musical 2 vol Madrid Ed Anaya
- FUENTES-CERVERA** (1989) Pedagogia y Didáctica para musicos Valencia Ed Piles
- GARCIA-ACEVEDO** (1964) Didactica Musical Buenos Aires Ed Ricordi
- GARDNER, H** (1994) Educacion artistica y desarrollo humano Barcelona Ed Paidos Educador Inteligencia multiples Cognicion y desarrollo humano Ed Paidos Bs.As 1993
- GUILLOT, EDUARDO** Historia del rock Valencia Editorial La Mascará, 1997 Ameno recorrido historico por una de las musicas mas apasionantes de todos los tiempos
- HINDEMITH, P** (1949) Adiestramiento elemental para musicos Buenos Aires Ed Ricordi
- JUAN PABLO GONZALEZ Y CLAUDIO ROLLE**, Historia social de la musica popular chilena, 1890 1950 Ediciones Universidad Catolica de Chile Santiago 2004 645 pp
- KUHN, C** (1994) Tratado de la Forma Musical Barcelona Ed Labor
- LARREA, ARCADIO**, 1958 El folklore y la escuela Ensayo de una didactica folklorica Madrid CSIC
- LEYMARIE, ISABELLE** La Musica Latinoamericana, ritmos y danzas de un continente Ed Claves 1985
- MANEVEU, G** (1993) Musica y Educacion Madrid Ed Rialp

- MENCHEN BELLON, F** y otros (1984) La creatividad en la educacion Madrid
Ed Escuela Española
- MICHELS, U** (1985 1992) Atlas de Musica 1 y 2 Madrid Ed Alianza
- MUÑOZ CORTES, L** 'La musica contemporanea en el aula en Eufonia,
Barcelona, 4 julio 1996
- MURRAY SCHAFER, R** (1965) El compositor en el aula Buenos Aires Ed
Ricordi
(1970) Cuando las palabras cantan Buenos Aires Ed
Ricordi
- NETTL, BRUNO** Musica Folklorica y tradicional de los continentes occidentales
Alianza Editorial 1985 PALMER K (1987) Aprende tu solo
Musica Madrid Ed Piramide
- NISBET, J- SHUCKSITH** (1987) Estrategias de aprendizaje Madrid Ed
Santillana
- POUSSEUR HENRI** Musica, semantica y sociedad Ed Alianza Musica Madrid
1984
- RIMSKY KORSAKOV, N** (1978) Tratado practico de armonia Buenos Aires Ed
Ricordi
- 1**
PUIG IRENE 1994 Como hacer un trabajo escrito Octaedro
- KEITH NEGUS** Popular Music in Theory An Introduction Wesleyan University
Press (1996)
- SAMPIERI HERNANDEZ, ROBERTO** (1994) Metodologia de la Investigacion
Editorial Mc Graw Hill Mexico

SOLER, J (1985) Diccionario de Musica Barcelona Ed Grijalbo

TORRES, RODRIGO Musica Popular en America Latina Actas del II Congreso
IASPM 1999

WILLEMS, E (1979) El ritmo musical Buenos Aires Ed Eudeba

WILLEMS, E (1979) Las bases psicologicas de la educacion musical Buenos
Aires Ed Eudeba

ZAMACOIS, J (1982) Curso de Formas Musicales Barcelona Ed Labor

Revistas

Revista Musical Chilena, Año LX Enero Junio 2006 N° 205 pp 7085 Historia
social de la musica popular chilena, 1890 1950

Antonio Mora 2008 LOS ORIGENES DE LA MUSICA POPULAR CARIBEÑA
viernes 26 de diciembre de 2008

Rafael Martin Castilla LA MUSICA TRADICIONAL EN LA ENSEÑANZA
Seminario 2002 Patrimonio Etnologico en Aragon 22 de noviembre de 2002

Investigación etnomusicologica pags 991 999 todas ellas en Revista de
Musicologia, XX n° 2 Madrid 1997

La Musica Tradicional en la Educacion Superior Situaciones Actuales Posibilidades
y Retos de Futuro de una Via Formativa Necesaria Revista Electr de LEEML (Lista
Europea Electronica de Musica en la Educacion) N° 17 (Junio 2006)

Sitios de Internet

Paco Abellan martes 04 de marzo de 2008 Musica popular urbana el rock y el pop

Xose Antonio Prieto El reggaeton musica urbana de origen latino Agencia EFE
Madrid 19 dic (EFE)

Noel Foster Steward LAS EXPRESIONES MUSICALES Cultura musical en
Panama

Luis Costa Vazquez Mariño <haluisco@usc.es Practica pedagogica y musica
tradicional Comunicacion al III Congreso de la SIbE Benicassim Mayo de 1997]

[www reggaetononline net](http://www.reggaetononline.net)

[http //www iaspm net/](http://www.iaspm.net/)

[http //www hist puc cl/historia/iaspmla.html](http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html)

[http //www gourmetmusical com/iaspm al2005/](http://www.gourmetmusical.com/iaspm_al2005/)

[http //aec cramgo nl/uploadmedia/AEC Learning Music](http://aec.cramgo.nl/uploadmedia/AEC_Learning_Music)

[http //www aneca es/modal_eval/conver_docs_titulos.html](http://www.aneca.es/modal_eval/conver_docs_titulos.html)

[http //virtual finland fi/finfo/english/folkmus8.html](http://virtual.finland.fi/finfo/english/folkmus8.html)