

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



**TRABAJO DE GRADO**

INCORPORACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL DEL MUNICIPIO DE SANTA ANA  
A LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LOS CENTROS ESCOLARES DEL  
DEPARTAMENTO DE SANTA ANA, AÑO 2019.

**PARA OPTAR AL GRADO DE**  
LICENCIADO (A) EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE PRIMERO  
Y SEGUNDO CICLO DE EDUCACIÓN BÁSICA

**PRESENTADO POR**  
VÍCTOR MANUEL LANDAVERDE GRANADINO  
FÁTIMA DELFINA RUBIO ESTRADA

**DOCENTE ASESOR**  
MAESTRO JORGE ISMAEL GARCÍA CORLETO

**ENERO, 2020**  
**SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
AUTORIDADES



M.Sc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO  
RECTOR

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ  
VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA  
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL  
SECRETARIO GENERAL

LICDO. LUIS ANTONIO MEJÍA LIPE  
DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN  
FISCAL GENERAL

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

AUTORIDADES



M.Ed. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS

DECANO

M.Ed. RINA CLARIBEL BOLAÑOS DE ZOMETA

VICEDECANA

LICDO. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA

SECRETARIO

LICDO. LUIS ARMANDO GARCÍA PRIETO

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, hacemos un agradecimiento espiritual a Dios por permitir realizarnos profesionalmente a través de la vida docente.

A nuestros padres, hermanos y amigos por su apoyo incondicional y acompañamiento en cada etapa de nuestra vida, por ser una guía, soporte y esperanza en las alegrías y dificultades.

A todos los músicos y personas profesionales en la música y el quehacer formativo musical que tuvieron a bien apoyarnos con aportar información para nuestra tesis, por abrir las puertas de sus casas y otorgarnos su tiempo desinteresado.

Agradecer a los diferentes mentores que tuvimos por maestros en la Licenciatura en Educación, por cada consejo de vida que sin duda vale más que lo aprendido académicamente y, de manera especial a nuestro asesor, el M.Ed. Jorge Ismael García Corleto, quien más que un docente asesor ha sido un amigo.

**VÍCTOR MANUEL LANDAVERDE GRANADINO**

**FÁTIMA DELFINA RUBIO ESTRADA**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	viii
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
1.1 Situación problemática .....	10
1.2 Justificación .....	12
1.3 Delimitación del problema.....	13
1.4 Enunciado del problema .....	14
1.5 Alcances y limitaciones .....	15
1.5.1 Alcances.....	15
1.5.2 Limitaciones .....	15
1.6 Objetivos de investigación.....	16
1.6.1 Objetivo general .....	16
1.6.2 Objetivo específico .....	16
1.7 Supuestos de investigación .....	16
1.7.1 Supuesto de investigación general.....	16
1.7.2 Supuesto de investigación específico .....	16
CAPÍTULO II: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	17
2.1 Antecedentes de investigación.....	17
2.2 Marco histórico .....	19
2.2.1 Base filosófica de la música según Theodor Adorno .....	19
2.2.2 Base psicológica del arte musical.....	20
2.2.3 Origen y evolución de la música en El Salvador.....	21
2.2.4 Orígenes precolombinos de la música salvadoreña según María de Baratta.....	22
2.2.5 Contexto musical de El Salvador en el siglo XX .....	24
2.2.6 Algunos géneros e instrumentos musicales característicos de El Salvador.....	26
2.2.7 Música costumbrista popular de El Salvador .....	28
2.3 Patrimonio musical de Santa Ana.....	29
2.3.1 David Granadino .....	30
2.3.2 Francisco Palaviccini.....	31
2.3.3 Francisco Antonio Lara Hernández .....	31

2.4	Marco teórico .....	32
2.4.1	Definiciones de patrimonio .....	32
2.4.2	Definiciones de música.....	33
2.4.3	Definiciones de patrimonio musical .....	34
2.4.4	Patrimonio musical según la UNESCO.....	35
2.4.5	¿Cómo identificar el patrimonio musical salvadoreño? .....	36
2.4.6	Definiciones de enseñanza o educación musical .....	38
2.4.7	Objetivos generales de la educación musical .....	40
2.4.8	Enfoque de la música como instrumento didáctico .....	41
2.4.9	Método musical Kodály .....	42
2.4.10	Incorporación de la música al Sistema Educativo Nacional salvadoreño .....	42
2.4.11	Contexto situacional de la educación musical en El Salvador .....	45
2.4.12	La experiencia del profesor de música salvadoreño.....	46
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....		47
3.1	Enfoque de investigación.....	47
3.2	Metodología a utilizar .....	47
3.3	Población .....	48
3.4	Muestra .....	48
3.5	Técnicas de investigación .....	48
3.6	Instrumentos.....	49
3.6.1	Validación de instrumentos .....	50
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS .....		52
4.1	Triangulación de los instrumentos de recolección de datos.....	52
4.1.1	Triangulación de guía de entrevista dirigida a profesores de música del departamento de Santa Ana .....	52
4.1.2	Triangulación de información de estudiantes en formación musical .....	67
4.1.3	Triangulación de expertos en el área musical.....	77
4.2	Análisis e interpretación de los resultados de los diferentes instrumentos de investigación.....	93
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....		99
5.1	Conclusiones .....	99
5.2	Recomendaciones .....	100
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....		102

ANEXOS .....	108
Anexo 1: Glosario de términos.....	108
Anexo 2: Fichas profesionales de sujetos de investigación.....	113
Anexo 3: Guía de entrevista dirigida a profesores de música del departamento de Santa Ana .....	116
Anexo 4: Guía de entrevista dirigida a estudiantes en formación musical del departamento de Santa Ana.....	118
Anexo 5: Guía de entrevista dirigida a personas expertas en la enseñanza de la música en el municipio de Santa Ana.....	120
Anexo 6: Cronograma de actividades.....	122
Anexo 8: Prototipo de invitaciones de Encuentro antropológico de músicos santanecos.....	124
Anexo 9: Guía de entrevista dirigida a grupo focal en encuentro antropológico de músicos santanecos .....	125
Anexo 10: Ficha profesional de asistentes al encuentro antropológico de músicos.....	126
Anexo 11: Fotografías de encuentro antropológico de músicos santanecos .....	128
Anexo 12: Documento de incorporación del patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música .....	131

### ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 .....	24
Tabla 2 .....	29

### ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Cronología de la historia de la música en El Salvador.....	22
Figura 3 David Granadino. Músico y compositor santaneco. ....	30
Figura 4 Paquito Palaviccini, creador del género musical "Xuc". ....	31
Figura 5 Pancho Lara. Músico y compositor salvadoreño. ....	32

## INTRODUCCIÓN

La música como forma de expresión humana surge desde la prehistoria. Pensadores como Platón, San Agustín, Goethe, destacaron la importante función de la música en la personalidad del niño; también, grandes pedagogos como Rousseau, Pestalozzi, Froebel y Montessori la incluyeron en sus métodos, convencidos de los beneficios que trae la música para el desarrollo integral del niño. Estas concepciones contraponen ideas de carácter filosófico, religioso o estético que han determinado la interacción del ser humano con el sonido en su devenir.

Resulta indispensable establecer la relación de la música en tanto ciencia y arte con la educación. Esto, da lugar a la organización histórica y social de una cultura, dado que todo ser humano trae consigo aptitudes musicales que le permiten participar activamente. Es así, como la educación musical se vuelve necesaria para asegurar la transmisión de un determinado sistema de comunicación y, también para el desarrollo de aptitudes que ayudarán a la persona a desarrollarse de manera integral por medio de la formación en artes musicales.

El arte musical, indiscutiblemente está ligado al sentido humanístico e implica una constante exploración y redescubrimiento entre arte y sociedad, para que esta genere a través del tiempo, el mismo significado para los habitantes de un lugar. En otras palabras, que el pasar del tiempo no sea un impedimento para la creación de piezas musicales que aporten al fortalecer la sensibilidad estética, convivencia social y ciudadanía.

No obstante, el sentido idiosincrático de una cultura es otro factor importante, ya que, a partir de ello, se genera el acto creativo de quienes se dedican a hacer música, siguiendo pautas específicas para que formen parte del patrimonio musical de una cultura, "...por cuanto que parten de la creación de temas y formas, según parámetros musicales establecidos" (Rosales, 2013, p.101). Lo anterior, responde a una metodología creativa de carácter tradicional, pues un buen trabajo musical con claros objetivos educativos, se convierte en patrimonio si responde a ciertas exigencias académicas, artísticas, culturales y de autenticidad creativa.

Desde esa óptica, esta investigación estudiará la «Incorporación del patrimonio musical del municipio de Santa Ana a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana, 2019». Dicho estudio se ha estructurado en los siguientes apartados:

El capítulo I, denominado «Situación problemática» se tratan los aspectos que rodean al problema de investigación en donde están descritos el planteamiento del problema, la justificación de la investigación, el enunciado del problema, los objetivos de la investigación (tanto generales como específicos), los supuestos de investigación y los alcances y limitaciones que rodean al objeto de estudio.

El capítulo II, denominado «Fundamentación teórica» trata aspectos históricos y de sustento teórico desde la perspectiva de ciertos autores que dedican sus escritos a la educación musical y a la historia de la música en El Salvador, entre ellos los antecedentes de investigación, marco teórico, marco histórico y marco conceptual.

El capítulo III, denominado «Metodología de investigación» describe los procedimientos para el actuar de esta investigación, el cual contiene todos aquellos elementos de los cuales se apoyará el equipo investigador para la recolección de datos, la población o segmentación a escoger, la muestra que se tomará para obtener datos precisos, las técnicas que facilitarán el proceso de recolección de datos; y, los instrumentos a utilizar junto con el proceso de validación de la información.

El capítulo IV, denominado «Análisis e interpretación de resultados» básicamente desglosa las opiniones brindadas por los sujetos de investigación por medio de la triangulación de los instrumentos de recolección de datos de los cuales se amparó el equipo investigador para lograr obtener información clave y pertinente a las categorías en estudio.

El capítulo V, denominado «Conclusiones y recomendaciones» completa el actuar de esta investigación por medio de los hallazgos obtenidos para que, con base a ello se pueda recomendar a entidades o personas interesadas los puntos a retomar para futuras investigaciones.

Finalmente, se detalla la bibliografía general y los anexos que servirán como soporte sustancial de este estudio.

## **CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

El patrimonio musical del municipio de Santa Ana se ve afectado en cuatro problemáticas: a) falta de espacios de formación musical que den paso al surgimiento de músicos debidamente preparados en lo que respecta a las artes musicales; b) escaso o nulo apoyo al músico salvadoreño por parte de entidades gubernamentales para poder desarrollarse efectivamente en espacios de formación artístico-cultural; c) poca cualificación de formadores en el arte musical y, d) escasa documentación de respaldo para la salvaguarda del patrimonio musical de Santa Ana.

### **1.1 Situación problemática**

En El Salvador, aún resulta difícil poder acceder a la enseñanza musical, no importando si el aspirante posee habilidades innatas que le permitan ser competente en este rubro. Muchos jóvenes que expresan un gusto excepcional por la música y lo hacen parte de su diario vivir, no poseen conocimientos formales, el apoyo (familia, escuela, entidades) o las herramientas necesarias para convertirse en profesionales de la música.

Lo anterior es debido a que El Salvador presenta escasez de instituciones orientadas a la formación musical y, que también, estas posean la debida acreditación; caso contrario, también existen ciertas instituciones que prestan servicios gratuitos o «cursos libres»; no obstante, resulta complicado acoger a todo aquel aspirante que ambiciona aprender por diversas situaciones: a) el centro de enseñanza no es accesible para el aspirante ya sea por la ubicación o por circunstancias territoriales (pandillas o grupos delictivos), b) el costo de la enseñanza es elevado, c) no existe apoyo de personas cercanas al aspirante.

En consecuencia, estos aspirantes se inclinan en aprender música por sus propios medios, ya sea con alguna persona que sepa sobre la ejecución del instrumento que desean aprender o a través de plataformas o sitios web, tal es el caso de la plataforma digital «YouTube», ya que se encuentran fácilmente tutoriales impartidos por profesionales o aficionados de la música, para personas que desean aprender desde cero a practicar un instrumento musical. Esa es la nueva forma de aprender música; sin embargo, este método no es el más recomendable, pues no tendrá un resultado mayor que la manera tradicional del proceso de enseñanza- aprendizaje, ya que el

aprendizaje ciertamente es práctico; mas no está dirigido a enseñar el leer música por medio de un método de solfeo.

Asimismo, los espacios de enseñanza musical en El Salvador están orientados únicamente en enseñar a ejecutar un instrumento y la lectura de un método de solfeo. Es una metodología que se ha reproducido con el devenir de las décadas. En esa misma línea, ha provocado que se descuiden aspectos comprendidos en las artes musicales: Historia de la música, Teoría Musical, Armonía, Instrumentación y Solfeo, que son elementos a retomar si se pretende enriquecer la educación musical de una cultura.

En contraste con el magisterio salvadoreño, los que se dedican a la labor formativa desde el ámbito musical, no ejercen su labor de manera idónea, pues no poseen la debida preparación académica u acreditación y, se le toma en cuenta para la labor pedagógica por el simple hecho de ser músico, desconociendo en la mayoría de ocasiones, aspectos pedagógicos que están contemplados dentro de la didáctica de la música y todo lo que ello implica. Caso contrario, quizá sí son docentes, pero no en lo que concierne a la enseñanza musical; no obstante, poseen ciertas nociones sobre música o ejecutan algunos instrumentos musicales, y, por esa razón, se les toma en cuenta para que impartan esta asignatura.

Por otra parte, las instituciones que deben velar por difundir la cultura identitaria del departamento no lo hacen de manera unificada, porque no son conscientes del esfuerzo intelectual que debe realizarse para potenciar la plataforma musical en El Salvador, lo cual incluye: presupuesto, procesos, escenarios, programas, plazas gubernamentales, infraestructura, material pedagógico, material didáctico, innovación tecnológica, entre otros.

Lo anterior se sustenta con el hecho que las instituciones muestran poco interés en velar por el patrimonio musical de la localidad al momento de diseñar un registro documental confiable de músicos que hayan aportado con sus composiciones y/o ejecuciones un legado importante al departamento de Santa Ana. Este tipo de información por lo general es difícil de encontrar en las bibliotecas municipales o en los colectivos artísticos de aficionados. Asimismo, al investigar la trayectoria musical de algún otro artista santaneco no se logra obtener referencia alguna.

En el departamento de Santa Ana ha existido una riqueza musical a través de los años, lo cual ha propiciado grandes avances en las artes musicales a nivel nacional como internacional.

Lamentablemente dichos avances han sido esporádicos, pues no existe una acción sistematizada o cohesión entre instituciones que genere un presupuesto legal y sustentable para seguirse desarrollando. Lo anterior, indica una desatención de las artes musicales no solo a nivel de la localidad, sino también a nivel nacional.

Aun así, existen músicos que han sobresalido por sus propios medios sin ayuda de alguna institución o entidad gubernamental. Y los músicos que han trascendido, no lo han hecho en el lugar de procedencia, pues se ven obligados a emigrar al exterior del país buscando oportunidades para profesionalizarse y desenvolverse en esa área por la poca importancia que les toman a sus proyectos musicales.

Como caso típico, es importante exponer el esfuerzo que el músico salvadoreño común realiza para mantenerse en la escena musical, pues este llega a desvalorizar su trabajo en el sentido de: a) remitirse a presentar su talento en bares, restaurantes y eventos privados b) dejar de mostrar obras musicales de su autoría, porque al público o algunos propietarios de los lugares anteriormente señalados no les interesa en absoluto, sino el que sepan ejecutar e interpretar música popular de artistas consolidados y, c) la paga económica que reciben por sus presentaciones no concuerda con el esfuerzo previo de días o semanas que estos realizan.

A pesar de las limitantes en las que se ve envuelto el músico salvadoreño, existen producciones musicales que han logrado ganarse el respeto y admiración del público que les sigue, pues con su carisma, ejecución, producción y promoción de sus proyectos, han logrado posicionarse entre el gusto de una determinada segmentación de personas.

En definitiva, tomando en cuenta el contexto situacional en que se encuentran las artes musicales en El Salvador, se puede comprender el porqué es importante ahondar en la escasa incorporación del patrimonio musical del municipio de Santa Ana a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana.

## **1.2 Justificación**

A partir del déficit o la situación problemática planteada anteriormente, es necesario priorizar los fundamentos del porqué ahondar en este estudio de investigación.

En primer lugar, es necesario saber por qué los espacios de formación musical en la localidad han impedido con su metodología de enseñanza que las nuevas generaciones conozcan

la historia de la música que identifica al departamento de Santa Ana y, por otra parte, por qué dicha metodología impide que se formen jóvenes como nuevas figuras musicales en virtud de enaltecer al patrimonio musical de la localidad con sus composiciones para generar así un nuevo sentido a partir de las piezas musicales existentes que realzan las costumbres y tradiciones del lugar.

También, resulta necesario indagar bajo qué parámetros el músico santaneco considera a otro parte del patrimonio musical de la localidad, en qué estigma se tienen y qué tan importantes resultaron ser en su momento para poder consolidarse o abrirse en espacios artístico-musicales. Dicha indagación, comenzará con algunos músicos y profesores de música que laboren en instituciones educativas públicas o privadas en el departamento, ya que en particular tienen referencias de músicos o profesores de música que en la actualidad se desconocen o bien, no se tiene registro previo de ellos.

Asimismo, es importante para esta investigación identificar el contexto situacional de la enseñanza musical salvadoreña a través del profesor de música santaneco, pues resulta primordial conocer como éste incorpora al hecho educativo el patrimonio musical santaneco a los procesos de enseñanza- aprendizaje del departamento de Santa Ana.

### **1.3 Delimitación del problema**

A fin de sintetizar la problemática de investigación, se delimitará de manera espacial, temporal, teórica y metodológica.

En lo que concierne a delimitación espacial, se tomará el departamento de Santa Ana, ya que se debe posibilitar el acceso de varios músicos santaneos que están vinculados al quehacer formativo.

En cuanto a la delimitación temporal, se contempla trabajar entre los meses de marzo a octubre del año 2019. Este proceso dará inicio con el establecimiento de un plan de trabajo para gestionar acertadamente la línea de esta investigación.

Con respecto a la delimitación teórica es importante destacar algunos autores que aportarán a la comprensión teórica de esta investigación: María de Baratta, Marta Rosales, Oscar Manuel Doñas, Roxana Beatriz López Serrano, María de los Ángeles de Castillo, entre otros.

Finalmente, la delimitación metodológica se sustenta en el diseño cualitativo, el cual ayudará a recolectar datos de manera personalizada.

#### **1.4 Enunciado del problema**

A fin de obtener información clara y pertinente a las categorías en estudio, el equipo investigador se plantea las siguientes interrogantes claves:

¿Se cuenta con un registro documental confiable del legado musical en el departamento de Santa Ana?

¿Los centros escolares del departamento de Santa Ana incorporan el patrimonio musical de la localidad en sus metodologías de enseñanza?

En el interés de enunciar el problema con la mayor precisión posible, el equipo investigador problematizó la realidad deficitaria encontrada en cuanto a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana, la cual puede deberse a aspectos tales como: a) escasa formación musical por parte de los docentes de música; b) desconocimiento de la didáctica de la música y cómo aplicarla; c) carencia de instrumentos musicales para la enseñanza de la música; d) falta de claridad en cuanto al tipo de música que se debe enseñar; e) desconocimiento del acervo musical que puede aportar a la sensibilización estética de los estudiantes; f) falta de identificación del patrimonio musical santaneco; y, e) la variada oferta musical de masas.

A partir de la problematización a la cual se hace referencia a través de las interrogantes consideradas anteriormente, el equipo investigador enuncia el siguiente problema de investigación:

**¿Se incorpora el patrimonio musical de la localidad a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana?**

A este problema de investigación identificado se le intentará dar respuesta en esta investigación, y algunas de las preguntas que se plantean en la problematización previa se constituirán en los instrumentos a diseñar y administrar.

## **1.5 Alcances y limitaciones**

Con la finalidad de alcanzar y limitar aspectos conforme a las prioridades del equipo investigador, se tomarán en consideración los siguientes aspectos:

### **1.5.1 Alcances**

- Investigar aspectos personales de la trayectoria de algunos músicos: compositores, ejecutantes y cantantes del departamento de Santa Ana.
- Se tomará en consideración algunos músicos que laboren como profesores de música en instituciones educativas del departamento de Santa Ana en donde se imparta educación musical.
- Se tomará en consideración músicos de origen santaneco que trabajen en instituciones relacionadas a la formación musical, no importando su lugar de trabajo.
- Los profesores deben residir o ser originarios del departamento de Santa Ana. Lo anterior se hace con el fin de sondear sus conocimientos previos acerca de la incorporación del legado musical de la propiamente de la localidad.

### **1.5.2 Limitaciones**

- Los días y el tiempo a compartir con los profesores de música deben estar en concordancia con sus horarios de trabajo.
- Carencia de documentación fundamentada sobre los inicios de la música en El Salvador y en el departamento de Santa Ana.
- Que los músicos compositores, ejecutantes y cantantes, cumplan con los requisitos para considerarles su obra como parte del patrimonio musical santaneco.
- El acceso a información relevante (fotografías, grabaciones, partituras, etc.) de músicos santanecos fallecidos considerados para esta investigación, que cumplan con las condiciones establecidas para la muestra.

## **1.6 Objetivos de investigación**

Al tener definida una línea de investigación, es importante tener claridad en lo que se pretende alcanzar mediante los objetivos generales y específicos.

### **1.6.1 Objetivo general**

Incorporar el patrimonio musical santaneco a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana.

### **1.6.2 Objetivo específico**

Proponer cómo debe incorporarse el patrimonio musical santaneco a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana.

## **1.7 Supuestos de investigación**

Los supuestos de investigación son:

### **1.7.1 Supuesto de investigación general**

La enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana se enriquece si se incorpora el patrimonio musical de la localidad.

### **1.7.2 Supuesto de investigación específico**

Los profesores de música del departamento de Santa Ana generalmente no incorporan el patrimonio musical de la localidad a la enseñanza de la música.

## **CAPÍTULO II: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

Tal como enuncia Carrasco (2006), una fundamentación teórica se resume en “... Un conjunto de conocimientos, enunciados precisos y verdaderos así como a ideas puntuales acerca del tema y variables del problema de investigación, tales como teorías, categorías, conceptos y enfoques que permitan tener información cierta sobre ellas” (p.123). Esto contribuirá a que se comprenda desde distintos espectros el problema de investigación, desde la perspectiva de diversos teóricos que sustentan a través de sus enfoques y conclusiones, lo obtenido respecto al tema de investigación.

### **2.1 Antecedentes de investigación**

La revisión de bibliografía demuestra que existen investigaciones fidedignas referentes a la educación musical en el departamento de Santa Ana, ya que existe una preocupación latente por dignificar los procesos de enseñanza-aprendizaje musical en la localidad.

Ramos et al. (2006) a través del libro «Cuentos, canciones y poemas» elaboran un recurso didáctico continuo de metodología lúdica para el docente de educación parvularia que desea desarrollar los contenidos programáticos a través de cuentos, canciones y poemas. Esta contiene una multiplicidad de temáticas apoyadas por elementos culturales salvadoreños, a fin de dar un giro a la manera tradicional de desenvolverse en los procesos de enseñanza-aprendizaje tradicional.

Aguilar, Cárcamo, & Lara (2011) a través de su informe de investigación «Metodología empleada en la educación musical en las escuelas de educación parvularia del departamento de Santa Ana» estudian la importancia de la formación musical en el nivel de educación parvularia en algunas instituciones educativas del departamento de Santa Ana y, también, cómo el docente incorpora el elemento música en los procesos de enseñanza-aprendizaje habitual. A partir de ello, las investigadoras pretenden conocer a través de la metodología del docente, las actividades de las que este se auxilia para adentrar a sus estudiantes en la enseñanza musical desde sus primeros años.

Cabrera, Calidonio y Cerritos (2016) en su investigación «Influencia de la música en el desarrollo emocional y social de los niños y niñas escolares entre las edades de 7 a 10 años de un centro escolar público y un centro de educación musical de la ciudad de Santa Ana durante

el año 2015» brindan un aporte a los procesos educativos musicales desde el campo de la psicología musical, ya que es a partir del acceso a la música que niños y niñas puedan forjar el gusto musical y la formación de su personalidad; en otras palabras, de qué manera pueden influenciarse a través del ambiente musical en que se desenvuelven, por lo cual proponen alternativas de condiciones de mejora que aportan a la personalidad e intelecto de los primeros años de vida de los escolares.

Erick Daniel Ramírez Pérez (2017) a través de su informe de investigación, elabora una libreta de Educación Musical titulada «Mis primeros pasos musicales». Este recurso didáctico desarrolla los contenidos del programa de estudios concerniente a la asignatura de Educación Musical, el cual provee al docente de ayudas metodológicas en el desarrollo de las clases de música. El autor desarrolló dicha guía en la práctica educativa con alumnos de parvularia de la Escuela Interamericana de Santa Ana.

Catota, Guevara, Amelia y Torres (2017) mediante su tesis «El estudio del arte como medio educativo para la formación de valores en alumnos del Bachillerato General del Centro Escolar INSA de la Ciudad de Santa Ana» se ve plasmada la importancia del empleo de los valores éticos y estéticos al momento de enseñar arte en sus diferentes expresiones; esto, para fomentar en los estudiantes la imaginación, creatividad, inteligencia emocional y capacidad comunicativa desde el logro de competencias estético expresivas a través de áreas como las artes escénicas, música, pintura y poesía.

Ramón Nicolás Aguilar Claros (2019) a través de su informe «Metodología para la enseñanza de la música en el área artística de educación básica» sistematiza una guía metodológica musical de 32 lecciones para el área de educación artística en el nivel de segundo ciclo. El investigador pretende que, a través de dicha guía, el docente comprenda fácilmente el contenido, aun cuando éste no tenga conocimiento básico de estructuras musicales; y, por otra parte, la incorporación de piezas salvadoreñas tradicionales y populares a través de actividades a desarrollar con estudiantes, a fin de relacionar los conocimientos entre sí.

En suma, será importante como equipo investigador tomar como base los estudios ya existentes, para poder crear la base histórica y teórica de este informe de investigación.

## **2.2 Marco histórico**

Carrasco (2006) señala que el marco histórico “...Es una narración descriptiva de cómo surge, evoluciona y se agudiza el problema de investigación...” (p.156). Con base a lo anterior, este apartado describirá el origen, evolución y desarrollo de la música desde la perspectiva de otras ciencias, hasta llegar a sus orígenes y desarrollo evolutivo en El Salvador.

### **2.2.1 Base filosófica de la música según Theodor Adorno**

En una época inmersa en la modernidad de los «ismos» y «cismos», en filósofos como Kant, Hegel y Marx, fue como Theodor Adorno (1903-1969), un filósofo de origen alemán, constituyó las bases para replantear el pensamiento en colectividad a través de la música en el siglo XX.

Entendiendo que la música es un modo de expresión compartido por una cultura, el pensamiento crítico de Adorno se orienta en realizar una interrogación abierta sobre los cambios adoptados por una sociedad que estaba en vías de forjar un orden social que fuese alcanzado en colectividad a través de que, el individualismo o el pensamiento autónomo (tal como lo proponía el movimiento cultural de «La Ilustración») estuviese estandarizado por un pensamiento con el cual todos pudiesen estar de acuerdo.

La comparación surge cuando Adorno (2003) analiza la estética tradicional de composición musical con el surgimiento de uno que no respondía a las categorías estéticas preestablecidas, pues “Se perfila así un tipo musical que, pese a la impávida pretensión de lo moderno y lo serio, se asimila a la cultura de masas en virtud de una calculada imbecilidad” (p.15). En otras palabras, Adorno analiza cómo el músico comienza a rechazar los criterios técnicos y tradicionales de composición (como la música de corte tradicional de Beethoven o Schönberg) por un modelo en donde se satisfaga al oyente con sonidos, ritmos y letras que no requiriesen tener un alto intelectualismo musical para poder comprenderse.

El autor continúa diciendo que “La nueva música surge en la cabeza, no en el corazón o en oído; en absoluto se la imagina sensiblemente, sino que se la calcula sobre el papel” (Adorno, 2003, p.19). Adorno concibe este fenómeno musical como parte de una ideología a la cual se refirió como «música ligera», un término que comprende todo aquel género de música popular que se caracteriza por ser supeditada a las leyes del mercado, que regula la producción y

reproducción, también lo melodioso y asequible, que contenga armonizaciones sencillas e instrumentaciones suaves que se centren en generar ciertos ánimos en los oyentes.

Asimismo, Adorno (2003) plantea que “Mientras buscan protección en lo que tiene una vieja reputación y afirman estar hartos de lo que el lenguaje de la incompreensión llamaba experimentación, se entregan inconscientemente a lo que ellos se les antoja, lo peor, la anarquía” (p.16). Por un momento se tiende a concebir que la postura del autor cuando se refiere a «música ligera» está dedicado en hablar únicamente de la manera moderna de hacer música; no obstante, también se refiere así a la música de corte elitista o clásica, pues de cierto modo también este tipo de música cae en los problemas del mercado al considerarse superior por tener gustos incomprendidos ante el de las clases desfavorecidas.

Esto supone que, si existe una especie de anarquía en la estética musical, esto se reduce a un desmoronamiento de todos los criterios de buena o mala música, ya que “El círculo numéricamente reducido de los entendidos ha sido sustituido por todos los que pueden pagarse una butaca y quieren demostrar a los demás su cultura” (Adorno, 2003, p.19). Se ha separado el gusto público y la calidad de las obras, lo cual se vende como una base de identificación de igualdad musical entre sí.

No obstante, esto constituye una incongruencia ya que, una obra de arte debe tener formalidad en el estilo, la forma y medios expresivos auténticos del arte, pues son esos elementos los que precisamente determinan el que una obra de arte sea diferenciada como conocimiento respecto a otras formas de representar la realidad. De otro modo, (según el mismo autor lo define) esto cae en lo «vulgar e ideológico» (Adorno, 2003).

### **2.2.2 Base psicológica del arte musical**

Una correcta estimulación en los niños es primordial en el acto pedagógico ya que, por medio de ello, se puede favorecer la familiaridad de las estructuras musicales. Asimismo, los procesos de interacción musical entre niños y las opiniones de padres de familia por lo general son determinantes con relación a la creación musical infantil y en cuanto a la formación de gustos musicales que acompañan cada etapa evolutiva del niño, pues si bien es cierto que la educación predomina en el desarrollo de potencialidades musicales, la influencia del entorno en que se desenvuelve es mucho más importante si se tiene en cuenta que la poca estimulación

atrofia el estado comportamental de los individuos, lo cual limita que este sepa seleccionar la información que le llame la atención. (Cabrera, Calidonio y Cerritos, 2016).

Lev Semiónovich Vigotsky, quien dejó grandes aportes en el campo de la psicología del desarrollo, teorizó el desarrollo de las estructuras cognitivas asociadas al entorno sociocultural. Es por ello, que de todas las teorías vigotskianas, la que hace referencia a la zona de desarrollo próximo, adquiere importancia en el ámbito musical ya que hace la diferencia entre el nivel de desarrollo real y el nivel de desarrollo potencial cuando este trabaja con ayuda de un adulto (Pacífico y Pacífico, s.f.).

De lo anterior, surge la necesidad de ampliar la experiencia musical del niño y su experiencia en actividades creadoras, a lo cual Vigotsky (1986) en su libro «La imaginación y el arte en la infancia» establece que “Cuanto más vea, oiga, experimente, cuanto más aprenda y asimilen cuantos más elementos reales disponga en su experiencia el niño, tanto más considerable y productiva será, la igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación (p.6). La actividad lúdica es a simple vista un elemento creador que los niños poseen desde la temprana infancia acompañada de la imaginación, lo cual debe de saber estimularse al momento de trabajar en enseñanza musical.

Es por ello que Vigotsky afirma que la base psicológica del arte musical radica precisamente en extender y ahondar los sentimientos, y en reelaborarlos de modo creador (Vigotsky, 1986). En ese sentido, la necesidad de ampliar la experiencia musical del niño se hace necesaria para construir una base sólida que vaya combinándose entre creatividad e imaginación de manera gradual desde los primeros años del infante.

### **2.2.3 Origen y evolución de la música en El Salvador**

Este apartado contiene varios sub-apartados complementarios, ya que fueron períodos diferentes en que la música salvadoreña tuvo gran incidencia. La siguiente cronología resume (según lo encontrado bibliográficamente por el equipo investigador) una línea histórica evolutiva de la música en El Salvador en el Siglo XX.

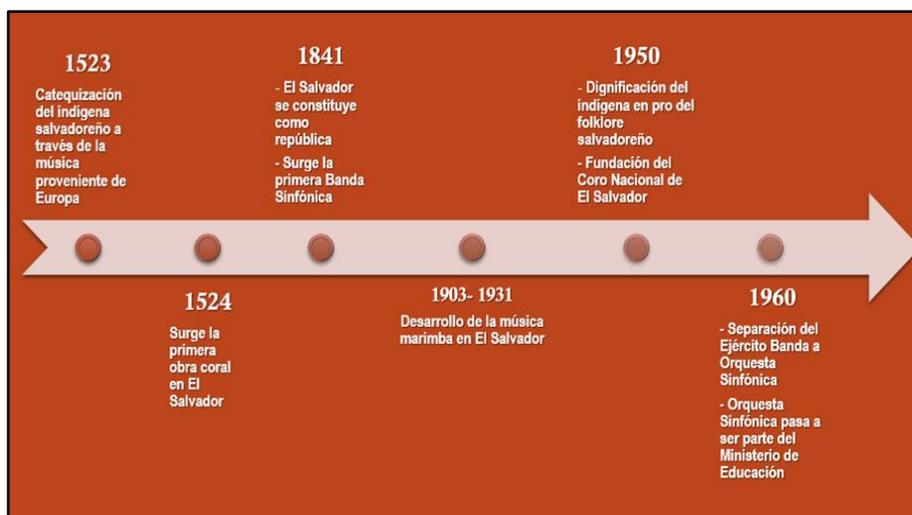


Figura 1 Cronología de la historia de la música en El Salvador. Elaboración propia.

#### 2.2.4 Orígenes precolombinos de la música salvadoreña según María de Baratta

Los orígenes de la música salvadoreña se ubican con los pueblos precolombinos hace aproximadamente «2500 años a.C.», los cuales dejaron un legado rico en música vernácula e instrumentos musicales que comparten con el territorio mesoamericano, ya que al encontrar vestigios de la cultura indígena salvadoreña, en 1931 se vive un ambiente de dignificación del indio en pro del folklore salvadoreño, ya que había un impulso por investigar los sedimentos autóctonos con el fin de reconocerles sus necesidades y derechos (Baratta, 1951).

Al hablar de la composición de la palabra «folklore», Baratta (1951) explica que “«folk» quiere decir «pueblo», y «lore», «tradición», «relato»” (p.11). Sin duda alguna, la autora resume la composición de esta palabra; sin embargo, la creación de esta palabra ha sido acuñada en 1846 por William John Toms, cuando estableció que folklore es «lo que sabe el pueblo» y, explica que la «sabiduría tradicional de un pueblo» está conceptualizada desde una perspectiva «emic» (Ortíz, 2012). Este hace referencia a un saber concreto de leyendas, danzas, costumbres, tradiciones, música generalmente ligadas al lugar.

Es así como los indígenas utilizaban la música exclusivamente para solemnidades religiosas y civiles. Existen instrumentos arcaicos, entre ellos “Probablemente serían el tambor, los atabales, el tepunahuaste, y las flautas de caña, de origen completamente indígena, y que subsisten aún en la época presente para celebrar sus fiestas tradicionales” (Baratta, 1951, p.84). Vale aclarar que, dichos instrumentos eran compartidos por los pueblos precolombinos a nivel

mesoamericano, por lo cual no existe instrumento en concreto que haya sido reconocido entre los investigadores del ámbito académico como creado en el territorio salvadoreño.

Asimismo, la música que se interpretaba tenía la peculiaridad de ser original en las melodías rítmicas, a lo que ellos llamaban «la música del son», pues además de tener carácter propio, eran ejecutados con instrumentos indio que daban cierto realce a su personalidad, y que fue traspasado por memoria y oído a través de los años (Baratta, 1951). Es decir, que, para la autora, ser original constituye una cualidad de las obras musicales presentes en los ritmos y sonidos propios del lugar al que se hace referencia.

Por otra parte, los pueblos herederos de las civilizaciones maya y tolteca (azteca) en los que más prevalece la música puramente indígena es en Centroamérica, pues “Esto se debe a que en Guatemala como en El Salvador es en donde aún se encuentran el mayor número de grupos raciales, que celosamente han guardado lo que es suyo, lo que les legaron sus antepasados” (Baratta, 1951, p.169). En los demás pueblos, prevalecía la música criolla que era producto del mestizaje, otra de las consecuencias de la conquista. En ese sentido, Baratta (1951) afirma:

Lo que sí creemos y podemos asegurar es, *que los caracteres puramente raciales, aborígenes, subsistieron íntegros, libres de toda influencia extraña*, hasta que se contaminaron e interpolaron (después de muchos años) con la música española importada por los conquistadores. Más tarde, los dos factores...el aborigen y el hispano, se fueron amalgamando, llegando a tomar fisonomía propia merced a circunstancias en las que tuvieron que pesar influencias de nuestro tópico de orden etnográfico, etnológico, geográfico, etc. (p.176).

En efecto, la música autóctona fue perdiendo valor con la conquista española hacia los pueblos indígenas mesoamericanos alrededor del año de 1523, esto porque “En los primitivos toltecas, pipiles y lencas, la parte musical unida a la religión era muy considerable; esto lo advirtieron los misioneros españoles y lo aprovecharon para catequizar a los indios” (Baratta, 1951, pág. 177). Con esto queda demostrado que los indígenas fueron conquistados a través de la música y, paulatinamente fueron sometidos a la religión católica a través de las prácticas que traía consigo.

Por otra parte, los indígenas seducidos por la creencia impuesta a través de los cantos litúrgicos de religión católica, se vieron en la necesidad de adecuar esos rituales con la música autóctona que les caracterizaba. Lo anterior, dio paso al «mestizaje musical», ya que fueron modificados ciertos ritmos que eran característicos de ellos y, con el tiempo, los instrumentos

musicales que poco a poco fueron introduciendo los españoles. Fue así como apareció el tambor de cuero y los instrumentos de cuerda (violín, guitarra, piano, etc.) (Historia del Arte de Centroamérica y El Salvador, 2008). A esto también se le suma «la marimba», que hasta la fecha se considera un instrumento muy propio de El Salvador; sin embargo, es uno de los instrumentos que surgieron a partir del mestizaje.

### **2.2.5 Contexto musical de El Salvador en el siglo XX**

El Salvador se constituye como República en 1841, acontecimiento con el cual se trazan las iniciativas para darle una institucionalidad a la música. Esta etapa se inició con “La primera banda marcial, que estaría dirigida por músicos europeos y se convertiría en Banda de los Supremos Poderes en el Siglo XX” (Rosales, 2013, p.5).

Al respecto, Gallegos (2010) manifiesta que existen vestigios de la formación musical en El Salvador, ya que “Específicamente en 1841 se formó... «La Banda de los Supremos Poderes de El Salvador». La dirección estuvo a cargo de músicos europeos, entre los cuales se puede mencionar a Emilio Dresner, Richard Hutterrauch, Paul Müller, y Carlos Malhman” (p.1). Particularmente en esta época, las influencias europeas se hacían notar, ya que músicos de diferentes nacionalidades llegaron al país exclusivamente a instalar conservatorios, escuelas de música y, simultáneamente, la formación de bandas militares, Orquesta Sinfónica y Coro Nacional.

Años después y tras varios directores de origen europeo tomando la dirección de la Banda de los Supremos Poderes, fue nombrado el violinista, compositor y director alemán Paul Müller. Fue así como Doñas (1996) expresa que ante la llegada de Müller, se estableció la primera Orquesta Sinfónica:

Seis meses después de tomar posesión como Director de la Banda de los Supremos Poderes, Müller comenzó a organizar la Orquesta Sinfónica con el mismo personal. Como sólo había músicos de Banda, Müller casi improvisó a los ejecutantes de los instrumentos de cuerda. Así, un músico que en la Banda ejecutaba la trompeta, el bombo o la tuba, en la Orquesta tenía que tocar el violín o el cello (p.41).

Si se hace un breve recorrido por la música salvadoreña desde las Bandas Militares hasta la Orquesta Sinfónica, la siguiente cronología expresa la evolución que de algún modo empezó a sistematizar la formación musical en El Salvador:

#### **Tabla 1**

*Cronología de la música en El Salvador en el Siglo XX*

---

<b>Año</b>	<b>Acontecimiento</b>
1841	Sus orígenes provienen de la escuela militar de San Miguel
1870	Se convierte en Banda de los Supremos Poderes
1876	Enrique Drews, en su dirección contrató a los mejores filarmónicos de Guatemala, México y Costa Rica. La Banda de los Supremos Poderes estaba conformada por más de 100 filarmónicos experimentados.
1906	Asume la dirección de la Banda don Carlos Malhman, quien solamente estuvo un tiempo.  Asume la dirección el maestro Juan Aberle, quien estuvo al frente de la Banda hasta 1922, logrando elevarla hasta su máxima expresión de excelencia.
1923	Ocupa la dirección el maestro Pablo Müller, quien transforma la Banda en Orquesta Sinfónica de los Supremos Poderes, funcionando alternadamente como Banda y como Orquesta Sinfónica.
1941	Representa el giro a la modernidad de la Institución, realizándose bajo la administración de Alejandro Muñoz Ciudad Real, la separación de la Banda y la Orquesta, dando origen primeramente a la llamada Orquesta Sinfónica del Ejército.
1960	Se marca la separación del Ejército, dándose el nombre de Orquesta Sinfónica de El Salvador, dependencia del Ministerio de Educación.

---

Recuperado de: [http://www.cultura.gob. \(Aguiluz, 2008\)sv/orquesta-sinfonica-de-el-salvador/](http://www.cultura.gob. (Aguiluz, 2008)sv/orquesta-sinfonica-de-el-salvador/)

En cuanto a la formación del Coro Nacional, se tiene registro que la primera obra coral fue en la «misa del ahorcado» el domingo 19 de junio de 1524 en el marco de las festividades de la Santísima Trinidad en Cuscatlán (Doñas, 1996). Esto marcó el cristianismo en tierras salvadoreñas, pues con un coro musical a disposición se podía realizar entre indios y conquistadores españoles el «canto gregoriano» para los oficios eclesiásticos que exigía la

religión católica y, con el tiempo “Importaron armonios y pequeños órganos, primeros instrumentos europeos que se escucharon en Cuscatlán...Algunos misioneros dirigieron a los indios en la construcción de dos órganos que aún se conservan en Ishuatán y en Metapán” (Doñas, 1996, p.29).

Fue hasta el año de 1950 que se fundó el Coro Nacional. Paralelamente en esos años la situación que atravesaba Europa no era la mejor, muchos extranjeros huyeron tras la Segunda Guerra Mundial para venir a instalarse a tierras salvadoreñas (Bahamond, 2012). Fue hasta 1973, que finalmente se establece el Coro Nacional de El Salvador, y pasó a ser dependencia del Ministerio de Educación “... Con setenta y ocho miembros de la Sociedad Coral Salvadoreña y su Director, Santiago Ricardo Granados de León...” (Doñas, 1996, p.31).

### **2.2.6 Algunos géneros e instrumentos musicales característicos de El Salvador**

**La Marimba:** El origen y evolución de este género posee distintas teorías; no obstante, Aceituno (1999) hace énfasis en el origen africano, ya que “La existencia de la marimba en África es indudable y su presencia en regiones apartadas del comercio con otras culturas, puede tomarse como indicio de su invención en dicho continente” (p.9). La marimba (se le denomina así tanto al instrumento como al género musical) representa el folklor de los países que conforman el istmo centroamericano (en especial con Guatemala), pues ha sido parte de la idiosincrasia que comparten estas culturas.

La vinculación de este instrumento a la cultura salvadoreña es porque ya no solo formaba parte de los sectores subalternos sino también de las élites, lo cual provocó un impacto significativo, ya que “En mayor medida después de la década de 1920... generó que este constituyera después de todo este proceso, un símbolo de la nación salvadoreña” (Alfaro y Ayala, s.f., p.2). Sea, a modo de ejemplo que las agrupaciones de marimba con más popularidad fueron: Cuscatlán Nima Quiché, Sonora, Nuevo Mundo, Royal, Atlacatl, y en Santa Ana la de la familia Lechuga (Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, 2003).

También, es preciso señalar el esfuerzo musical de Carlos Irigoren Ruíz, nacido en San Salvador en 1903, quien fue compositor y arreglista para música marimba entre la época de los veinte y cuarenta. Entre la trayectoria artística que desarrolló, se destaca que hizo un sin número de giras por Europa y fue así como se le atribuyó ser el responsable de que se asociara la marimba al folklor salvadoreño y fuese reconocida a nivel internacional; en ese sentido, piezas

musicales como «El Carbonero» y «El Torito Pinto» tienen su versión en marimba (Monroy, 2018).

**Cumbia:** es otro género emblemático que forma parte del legado musical salvadoreño. Es un género musical tropical característico de El Salvador que ha aportado un sentido de idiosincrasia, el cual representa un referente musical a nivel internacional. Esta se constituyó bajo influencias puramente colombianas cuando las orquestas salvadoreñas populares de la época de los sesenta, hacían giras hacia Sudamérica y, retomaron el ritmo para crear música propia, tal como lo describe Carballo (s.f.):

Entre ellos salvadoreños como Orquesta Zúñiga, la Internacional Polío y la Orquesta de Lito Barrientos, especializados hasta ese entonces en géneros tropicales como el mambo o la rumba viajan hacia ciudades como Barranquilla en Colombia y otras de Venezuela y México y se ven influenciados por la corriente en boga en esos lugares, sobre todo por la cumbia con aires de metal. Ya de regreso en el país, le aportaron pequeños cambios que dieron vida al nuevo ritmo que marcaría la cultura de su tierra, peleando mano a mano con el rock, durante las próximas cinco décadas: la cumbia salvadoreña (p.139).

En efecto, Lito Barrientos fue quien introdujo y difundió la cumbia tropical en tierras salvadoreñas a través de las radios locales, lo cual hizo que llamara la atención por sus acomplexados ritmos, las voces femeninas y masculinas, sumándole el carácter alegre, bailable y jovial que este género representa “... Lito Barrientos se le considera el padre de la cumbia salvadoreña. Él logró que sus piezas fueran grabadas y reconocidas por sellos colombianos...” (Carballo, s.f., p.139).

El aporte musical que Lito Barrientos dejó fue crucial para poder comprender este género “...Se trata de un compás binario (2/4), interpretado por un o una cantante, regularmente con un coro masculino, percusión de timbales y bombos, guitarra, bajo, congas e instrumentos de viento metal como el saxofón, el trombón y la trompeta...” (Carballo, s.f., p.139). Con el tiempo, se introdujeron instrumentos eléctricos y computarizados; en ese sentido, se consolidaron ciertas orquestas que hasta la fecha siguen siendo referente en todo evento social, a pesar de que en la época y/o situación en que se encontraba la música en El Salvador era muy común el hecho que las agrupaciones musicales interpretaran o realizaran versiones musicales de otros artistas internacionales consolidados de la época.

**Chanchona:** es un género musical subderivado de la cumbia, es muy característico del Oriente de El Salvador (San Miguel, Morazán, La Unión, San Vicente), que tuvo su auge en la

época de los cincuenta y está compuesta por instrumentos de viento, percusiones exacerbadas, cantantes con voces alegres y divertidas en donde sus letras expresan la identidad y la vida campestre característica de esos lugares (Monroy, 2018). Es muy común escuchar este tipo de música en carnavales, fiestas agrícolas y fiestas patronales. En cuanto al nombre «Chanchona» se refiere así tanto al género como al instrumento musical creado en la región, llamado así por su forma y tamaño que sustituyó al contrabajo (Historia del arte de C.A. y El Salvador, 2016).

La música chanchona adquirió mayor apogeo el departamento de Morazán, ya que se originaron algunos grupos musicales principalmente en el período de la guerra civil salvadoreña. Lo anterior, adquiere significatividad debido al contenido ideológico izquierdista que presentaban las letras que estas agrupaciones musicales entonaban, lo cual provocó que esta música generara cierta disputa en su momento:

... Los Torogoces de Morazán...fueron un grupo musical conformado por guerrilleros que hacían música popular con alto contenido ideológico de izquierdas...en el municipio de Guatajiagua, siempre en el departamento de Morazán...emigraron a Estados Unidos, a Virginia precisamente, lugar donde la Smithsonian Folkways Magazine publicó un artículo donde contaban parte de la historia de los Hermanos Lobo (Monroy M., 2018, p.1).

De esa manera, la música chanchona se vio amenazada tras el conflicto armado salvadoreño iniciado en el año de 1980, ya que eran limitados en cuanto a libertad de expresión al momento de realizar sus presentaciones musicales.

### **2.2.7 Música costumbrista popular de El Salvador**

La música costumbrista popular salvadoreña hace referencia a todas aquellas piezas musicales que tienen un autor y sus letras reflejan la actividad cotidiana. Asimismo, van acompañadas simultáneamente por una danza popular, presentándola de forma agradable y llamativa al público (Folklore de El Salvador, s.f.).

El siguiente recuadro describe las composiciones musicales representativas de la época costumbrista en El Salvador.

**Tabla 2***Música y Danza costumbrista de El Salvador*

<b>Nombre de la pieza musical</b>	<b>Descripción de la pieza musical</b>	<b>Autor</b>
Los izarqueños	Melodía dedicada a la región de los izarqueños	Pancho Lara
Los Nahuizalqueños	Melodía dedicada a la región de Nahuizalco	Pancho Lara
Las Cortadoras	Melodía dedicada a las cortadoras de café	Pancho Lara
El Carbonero	Melodía dedicada a la labor de vender carbón	Pancho Lara
La Suaca	Melodía que los jóvenes en servicio militar bailaban a sus novias	Cándido Flamenco
El sombrerito de Tenancingo	Melodía dedicada al sombrero del campesino salvadoreño	Saúl Flores
El mercado	Melodía dedicada a los vendedores de los mercados	Roberto Navarrete
La Panchita	Melodía dedicada a las mujeres de Panchimalco	Luis A. Polio
Los cantaritos de Nonualco	Melodía dedicada a uno de los utensilios más comunes en los hogares salvadoreños. En la danza, refleja la actividad de acarrear agua con cierto coqueteo	Pancho Lara
Baile de los chales	Baile donde se destaca una prenda del vestuario de las mujeres de Izalco «el chal»	Roberto Henríquez
El son guanaco	Muestra las características del salvadoreño	Lito Barrientos

Elaboración propia. Recuperado de: <http://www.folklordeelsalvador.com/DANZAS.html>

### **2.3 Patrimonio musical de Santa Ana**

Tomar un punto de referencia respecto al inicio de la música en Santa Ana resulta complicado debido a la falta de documentación confiable. Ciertamente, ha existido una gran cantidad de agrupaciones musicales populares a lo largo del tiempo, en especial en el período de las «La Nueva Ola en El Salvador»; sin embargo, dicha época, estuvo caracterizada por

interpretar, hacer adaptaciones u arreglos que ya eran un éxito de agrupaciones inglesas; por lo cual no reúne los requisitos para que forme parte del patrimonio musical de la localidad.

Es por lo anterior, que el equipo investigador finalmente estimó que en ciertos períodos del Siglo XX es cuando tuvo mayor apogeo la música santaneca tradicional que reúne los requisitos, para que forme parte del patrimonio musical de la localidad.

La siguiente catalogación de músicos, es considerada conforme a ciertas características que el equipo investigador detallará en los apartados posteriores:

### **2.3.1 David Granadino**

David Granadino (1876-1933), originario del departamento de Santa Ana. Es reconocido por ser de los compositores más importantes que han surgido en Centroamérica (Monroy M. , 2018).

Entre sus creaciones está su primer vals «El pirulí» el cual compuso para ser aceptado en la Academia de Música. Posterior a ello, creó valeses como: Reminiscencias, Ismenia, Bella natividad, Dora, Toñita y Bajo el almendro; también, es compositor de varios tangos, entre algunos de ellos: Por una mirada, Gloria, Honor cuscatleco, Bella como las flores, Los pimpollos, Club atlas y Club salvadoreño (Ayala et al., 2019).

De todas las piezas musicales mencionadas anteriormente, la obra de «Bajo el almendro» es considerada símbolo identitario santaneco, ya que además de ser enseñado en todas las escuelas del departamento, también se reproduce en todo ámbito de la vida pública que se realiza en la segunda ciudad más importante El Salvador (Monroy, 2018).



**Figura 2 David Granadino. Músico y compositor**

### 2.3.2 Francisco Palaviccini

Francisco Palaviccini (1912-1996), conocido artísticamente como «Paquito Palaviccini» originario del departamento de Santa Ana, fue director, compositor y arreglista salvadoreño, quien es reconocido por ser el creador del género musical salvadoreño llamado «Xuc» (Ayala et al., 2019).

La forma en cómo lo creó se resume en que Palaviccini hizo apuntes en cuanto a la línea rítmica (seis por ocho) que le sirvió de base para crear el ritmo «Xuc», el nombre proviene del instrumento «Juco», que al sobarse el cordel y la varita encerada emiten un sonido «XUC, XUC, XUC» (Monroy, 2018). Es decir, que su música era un vals tocado a una gran velocidad.

Entre sus composiciones se destacan: El carnaval de San Miguel, Adentro Cojutepeque, Santa Ana mía, El café de mi tierra, El Xuc, Cocotero sonsonateco, El torito, El Candelareño, Zacatecoluca, entre otras (Ayala et al., 2019). La peculiaridad es que, entre sus letras y ritmos está el sentir idiosincrático que caracterizaba a cada lugar.

En 1992, fue nombrado Hijo Meritísimo de El Salvador, por la Asamblea Legislativa de El Salvador, en reconocimiento a su carrera musical (Ayala et al., 2019).



Figura 3 Paquito Palaviccini, creador del género musical "Xuc".

### 2.3.3 Francisco Antonio Lara Hernández

Francisco Antonio Lara Hernández (1900-1989) conocido artísticamente por «Pancho Lara», originario de Santa Ana. Fue un músico y compositor que se caracterizó por crear música costumbrista salvadoreña en la época del siglo XX (Pancho Lara, s.f.).

Entre su colección musical, se encuentran registradas 205 canciones y 24 prosas poéticas. Entre algunas de sus piezas musicales más reconocidas se encuentran: Las cortadoras, Chalatenango, El pregón de los nísperos, El Carbonero. Sin embargo, ante la falta de una ley de protección de derechos de autor, ocurrió que, las personas tomaban las canciones para interpretarlas y omitían en sus ejemplares que eran de su autoría (Pancho Lara, s.f.).

El 23 de junio de 1989, la Asamblea Legislativa declaró a Pancho Lara como «hijo meritísimo de la República de El Salvador» como un homenaje póstumo en reconocimiento sus obras (Pancho Lara, s.f.).



**Figura 4 Pancho Lara. Músico y compositor salvadoreño.**

## **2.4 Marco teórico**

En el marco teórico están incluidas todas aquellas teorías que definen y explican los enunciados, conceptos y categorías empleadas en un trabajo de investigación (Carrasco, 2006). Por consiguiente, se definirá lo anterior junto con el contexto situacional de la enseñanza musical en el contexto salvadoreño hasta llegar al departamento de Santa Ana.

### **2.4.1 Definiciones de patrimonio**

El vocablo «patrimonio» se deriva del latín «patrimonium» o «patermonium» que hace alusión a todo aquel bien tangible o intangible perteneciente a alguna persona o entidad.

De acuerdo con Blasco (1994) menciona que “Cuando hablamos de patrimonio, hablamos de patrimonio material, de cultura material, hablamos también de cultura inmaterial y con el Patrimonio definimos cultura...” (p.25). Ciertamente, un patrimonio como tal adquiere significatividad cuando ésta es recordada a través de costumbres, tradiciones, creencias y pautas de conducta similares, lo cual se convierte en cultura conforme transcurre el tiempo.

Por su parte, Cuenca, Estepa & Martín (2017) establecen que “... El patrimonio es concreto y tangible, asociado especialmente a lo que hemos denominado como “trilogía clásica” patrimonial (patrimonio natural, histórico y artístico)” (p.147). En otras palabras, el patrimonio es un eje vertebrador que se complementa con otras ramas, esto con el fin que, si bien es cierto, cada uno cumple funciones distintas, se complementan dentro del contexto histórico-idiosincrático de una cultura.

Al lado de ello, Querol (2010) expresa que “... Cuando hablamos de los bienes culturales, resulta necesario colocar, detrás de «Patrimonio», algún adjetivo clarificador” (p.23). Lo

anterior, hace mención a la necesidad del elemento clarificador para diferenciar a un tipo de patrimonio con otro, pues existe una diversidad de ramas que la componen y, por consiguiente, cada una posee un objeto de estudio distinto.

Asimismo, Ruíz (2007) afirma que “... Por definición el patrimonio es antropológico, dado que la cultura e historia son resultado de la acción y evolución humanas” (p.82). El hecho antropológico está obligado a conocer y describir la identidad de una comunidad humana que se desenvuelve en un ámbito sociocultural determinado.

Además, Palma (2013) coincide respecto al valor histórico de poseer una herencia ya que “...El patrimonio se refiere a todos aquellos bienes heredados, históricos, culturales, y naturales elaborados en alguna nación” (p.33).

En cambio, el patrimonio adquiere validez cuando una cultura adquiere un sentido identitario a través de sucesos que se realizan en colectividad, pues “El patrimonio es el resultado tangible e intangible de las expresiones de la cultura de un pueblo, ya que son la expresión colectiva de las reivindicaciones y nociones propias de cada grupo humano, en un proceso de elaboración y reelaboración” (Albayero, 2017, p.140).

#### **2.4.2 Definiciones de música**

Según su etimología, «música» proviene del griego «mousiké téchné» que significa «arte de las musas». Dicho vocablo es una manifestación artística que carece de una definición estática puesto que es producto de diferentes culturas que se desarrollaron conforme el devenir de las décadas, ya que ha estado en constante evolución debido que:

La música es capaz de provocar emociones relacionadas en parte, con diversos parámetros de su estructura musical. Las diferentes respuestas individuales están condicionadas por la propia experiencia y recuerdos asimilados, así como por el entorno cultural en el que hemos crecido y vivido (Jauset, 2011, p.110).

Del mismo modo “... La música es, en primer lugar, la duración organizada de manera sonora. Es decir, que su elemento fundamental, es el ritmo” (Maneveau, 1992, p.24). Cuando se hace alusión a música no solo se define en cuanto a estructuras cognitivas, sino también a la sucesión ordenada de sonidos que hace posible que haya un movimiento controlado, medido y visualmente atractivo.

En ese sentido, la música no puede estar desligada de la parte intangible, ya que se hace valer a través de las percepciones y emociones que el ser humano expresa con los sentidos:

El arte musical se desarrolla, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, en el tiempo. La música es invisible e intangible; necesita del oído, para que el mensaje pueda ser transmitido; como todo el lenguaje, es un proceso comunicativo en la doble vertiente de expresión y percepción (Bartolomé, 2017, p.12).

Por otra parte, Mills (1997) describe tres momentos clave que deben correlacionarse entre sí, ya que “La música consiste en las actividades interrelacionadas de componer, interpretar y escuchar” (p.27). Según lo describe la autora, dichos procesos constituyen un proceso integral a la hora de crear obras musicales.

La música vista como patrimonio, no puede ser establecida como tal si no se comparte por una cultura que le confiera una razón de ser a través de sucesos o hechos históricos:

El producto música, independientemente de que puede ser considerado como un bien cultural alcanzado históricamente por la sociedad... Es que como bien cultural, aporta otras nociones sociales, como es la identificación que experimenta el usuario en los productos música, la permanencia histórica que adquiere un bien cultural, y la acción colectivizadora (educacional) de los bienes culturales (Aretz, 2004, p.241).

### **2.4.3 Definiciones de patrimonio musical**

Para definir patrimonio musical no se partirá de una definición preexistente, ya que ni la UNESCO ni en el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) ofrecen una definición en específico; sin embargo, algunos autores definen a grandes rasgos cómo es que este tipo de patrimonio se desarrolla a partir de otros elementos.

Le- Clere (2019) expresa que “El Patrimonio Musical se abre a una serie de términos como tangible, intangible, efímero, duradero u otros y variados adjetivos estéticos, que son muestras de la diversidad que contiene la música en su dimensión patrimonial” (p.84). Al igual que el patrimonio cultural, este tipo de patrimonio puede ser visto desde diversas perspectivas, pero al final comparten la particularidad de lo estético.

No obstante, Melo (2013) afirma que “Es importante reconocer que a través del patrimonio musical es posible generar sentimientos de identidad entre las comunidades que desarrollan manifestaciones musicales en común” (p.5). Construir un sentimiento de pertenencia a través de las manifestaciones musicales es producto cultural de largos períodos de convivencia entre personas que habitan un mismo lugar.

El patrimonio musical de una cultura que comparte rasgos en colectividad, conserva por medio de los artistas que lo hacen posible, el derecho de autor como reconocimiento de sus obras para así resguardar y regular los usos de sus piezas musicales:

...Existe como bien intangible, no material, es decir, como propiedad intelectual (y piénsense en el alcance de esta noción), cobran trascendencia los derechos de autor, fórmula para garantizar el control de utilización de la obra y obtener un beneficio económico de ello (Sedeño, 2005, p.2).

Riaño & Cabedo (2013) expresan que “La recuperación y salvaguarda del patrimonio musical propio y compartido, debe ser, por todo ello, prioridad de la educación musical de nuestras sociedades” (p.69). Lo anterior adquiere significado cuando el patrimonio musical de una cultura es respaldado por la educación de cada sociedad en que se desarrolla.

No obstante, González (s.f.) opina que “El patrimonio musical material puede y debe ser catalogado, estudiado, analizado y procesado por los musicólogos. Pero debe darse un paso más allá, debe trascenderse el ámbito académico para lograr una verdadera repercusión social” (p.202). Es otras palabras, un estudio que vaya de la educación a la música trascenderá significativamente en la cultura de una sociedad.

#### **2.4.4 Patrimonio musical según la UNESCO**

La ausencia de un término que sentencie lo relacionado con el patrimonio musical, como los citados anteriormente o por la UNESCO, se mantiene hasta la actualidad, incluso en la más reciente edición del Diccionario de la Real Academia Española (RAE).

En la «Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», se consideró a la música como «patrimonio cultural inmaterial de la humanidad» dentro del apartado de las «artes del espectáculo» (UNESCO, 2003). Es por lo anterior, que no se encontrará una definición en específico en cuanto a patrimonio musical; sin embargo, es importante hacer énfasis en que cada Estado Parte que asuma lo estipulado en dicha convención deberá responsabilizarse de una serie de lineamientos para salvaguardar el patrimonio inmaterial utilizando como arma de difusión a la educación.

También, en el artículo 14 de dicha convención, se establece que cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos asegurar el reconocimiento, el respeto y valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad mediante programas educativos de sensibilización y difusión de información dirigidos al público y en especial a los jóvenes; la

implementación de programas educativos para la formación específica en comunidades y grupos interesados, actividades de fortalecimiento, gestión e investigación científica, propiciar la difusión mediante medios no formales de transmisión del saber; y, por último, promover la educación sobre la protección de este patrimonio para que pueda preservarse (UNESCO, 2003).

#### **2.4.5 ¿Cómo identificar el patrimonio musical salvadoreño?**

Cada región posee leyes para determinar un bien como «patrimonio cultural», el cual debe responder a ciertas características aplicables no solo con acontecimientos y personas del pasado, sino también del presente.

A partir de ello, surge la inquietud de cómo saber a qué se le debe denominar patrimonio y quienes lo determinan. Albayero (2017) explica que “Para que obtenga ese carácter patrimonial debe ser activado socialmente por el consenso de la sociedad en su conjunto o de las instituciones locales” (p.139). A través del tiempo, esta decisión queda a conveniencia del Estado, sector privado o movimientos sociales, lo cual impide que los ciudadanos pertenecientes al lugar, reconozcan ese patrimonio como suyo porque permanece en pocas manos o desaparece por completo, lo cual restringe a las actuales y futuras generaciones el reconocer un legado como propio.

Asimismo, el sistema educativo de cada región constituye un factor limitante para la transmisión de cultura, debido a la manera sistemática y técnica en la manera de formar académicamente a sus estudiantes; también, la falta de interés de la municipalidad en propiciar programar de fomento a la identidad local y, por último, los medios de comunicación en cuanto a no informar de manera intencional el patrimonio cultural de la localidad (Albayero, 2017).

Pasando a nivel nacional, la «Ley especial de patrimonio cultural de El Salvador», promulga en su artículo 9 que “... Son de Propiedad Pública, todos aquellos bienes que se encuentren en poder de las dependencias gubernamentales, instituciones oficiales autónomas o municipales” (Asamblea Legislativa de la República de El Salvador, 1993, p.4). Al contrastar lo anterior con la realidad, el proceso de documentar el legado musical tradicional salvadoreño resulta difícil cuando no existe el acto de reunir, conservar y difundir el patrimonio sonoro, preservando los soportes originales, contenidos, medios técnicos y manipulación adecuada que permita asegurar la transmisión a las presentes y futuras generaciones.

En la «Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión» (UNESCO, 1961), promulga en su artículo 8 que “Cada uno de los Estados Contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según los artistas, intérpretes o ejecutantes que estarán representados para el ejercicio de sus derechos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución” (p.30). En El Salvador no se cuenta con un amparo documental en concreto que denomine o catalogue piezas musicales que deban considerarse «patrimonio musical», ya que el proceso de registrar una obra fonética con derechos de autor se ha delegado al Centro Nacional de Registros (CNR) a nivel departamental, en donde también se puede registrar todo bien privado o público, no es exclusivo para el registro de producciones fonográficas.

En ese sentido, el reconocer objetos, bienes o vestigios como patrimonio musical resulta contraproducente cuando sus ciudadanos desconocen o ignoran el valor del patrimonio de este tipo, ya que:

En América Latina gran parte de los acervos sonoros se encuentran en riesgo de desaparecer debido a que no cuentan con las condiciones adecuadas de conservación, pues los materiales no están, en muchísimos casos ya catalogados pero ni siquiera contabilizados con rigor. Además, existe otra amenaza que avanza inexorable: la inminente obsolescencia de los equipos reproductores de esos fonorregistros (Universidad Autónoma de México, 2007, p.16).

Por otra parte, lo establecido en el «Convenio para la producción de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas» (UNESCO, 1971) que tuvo lugar en Ginebra, argumenta en su artículo 6, las condiciones en que el Estado debe asegurar la protección al derecho de autor de fonogramas:

Cada Estado contratante que otorgue la protección mediante el derecho de autor o de otro derecho específico, o en virtud de sanciones penales, podrá prever en su legislación nacional limitaciones con respecto a la protección de productores de fonogramas, de la misma naturaleza que aquellas previstas para la protección de los autores de las obras literarias y artísticas. Sin embargo, sólo se podrán prever licencias obligatorias si se cumplen todas las condiciones siguientes:

- a) que la reproducción esté destinada al uso exclusivo de la enseñanza o de la investigación científica.
- b) que la licencia tenga validez para la reproducción solo en el territorio del Estado contratante cuya autoridad competente ha otorgado la licencia y no pueda extenderse a la exportación de los ejemplares copiados (UNESCO, 1961, p.5).

Es así como con base a lo expuesto en dicha convención, el equipo investigador propone los criterios básicos para catalogar una obra musical como propia para el departamento de Santa Ana.

- Autenticidad: piezas de la autoría de quien las presenta; que no exista reclamo de derechos de autor; plagio (arreglo, adaptación); existencia de recursos audiovisuales como prueba sustentable y, que los demás intelectuales la reconozcan como una pieza propia del autor.
- Conservación: que perduren a través de los años o décadas y, que las demás generaciones, le reconozcan y lo hagan suyo al dar referencia del lugar al que hacen alusión las obras musicales.
- Incorporación: que las nuevas generaciones reconozcan las piezas musicales y las integren en actividades educativas y culturales en su proceso de formación académica.
- Popularidad: que la sociedad perteneciente al lugar se identifique por sus obras musicales para así generar un sentido de pertenencia y, que personas ajenas al lugar asocien dichas obras musicales, al lugar de origen.
- Aceptación: las piezas y obras musicales son patrimoniales en su totalidad si muestran aceptación y difusión entre la población perteneciente al lugar.

#### **2.4.6 Definiciones de enseñanza o educación musical**

El vocablo «educación» etimológicamente proviene del latín «ēducātiō» que significa «crianza» o de «ēdūcō» que se traduce como «educó, entreno».

La educación musical es aquel proceso de enseñanza-aprendizaje orientado a la música, el cual comprende todo un aparato sistematizado de planes de estudio, instituciones, métodos, técnicas, personal docente, entre otros componentes. Sin embargo, no solo se remite a eso, sino que “Debería ser así para todo estudio artístico y particularmente para la educación musical, que apela a la mayoría de facultades del ser humano” (Willems, 2011, p.16). Se refiere a ámbitos, enseñanzas y metodologías muy distintas al proceso de enseñanza-aprendizaje habitual.

No obstante, López (1996) expresa que “Consiste en experiencias teórico-prácticas de enseñanza y aprendizaje, orientadas hacia el conocimiento de la música Etnográfica o Indígena, Folklórica, Popular y/o Académica” (p.20). La autora se refiere en que el hecho educativo musical debe estar ligado en centrar el estudio del ser humano por medio de su cultura, dicho en otras palabras, en lo antropológico.

Alsina (2006) afirma que la educación musical no debe verse como un hecho dogmático:

Lo básico y fundamental pide que la educación musical (de niños y de adultos, de aficionados y de futuros profesionales) ... suprima la separación entre música superior «culta» y música inferior (no occidental, popular, etc.) ya que esconde aquello que la educación siempre debería evitar, es decir la imposición dogmática del criterio personal adulto... por encima de la potencialización del espíritu crítico, creativo y espontáneo del alumnado (p.116).

En cambio Bartolomé (2017) expresa la utilidad del desarrollo de capacidades a través de la educación musical:

La educación musical puede ser entendida como un proceso que permite potenciar y desarrollar las capacidades de percepción y expresión del alumnado. Ya no se trata únicamente de saber, sino de desarrollar capacidades que permitan percibir, expresar y comunicar a través del lenguaje sonoro (Bartolomé, 2017, p.18).

Por otra parte, Pérez (2012) precisa que “La Educación Musical permite un desarrollo holístico: emocional, físico e intelectual” (p.9). Es innegable que la enseñanza musical, necesita de aspectos de carácter psicológico para volverse completa.

Asimismo, Doñas (1994) amplía esta definición estableciendo que “La Educación Musical se ubica en el dominio afectivo y orienta, con objetivo constante, en dirección a la sensibilidad referida a la belleza de los sonidos” (p.11). El oído adquiere especial interés en el reconocimiento, discriminación y aceptación de sonidos que se van añadiendo a sus estructuras cognitivas.

En ese sentido, según Morales (2017), la enseñanza musical también necesita de otras artes para que puedan complementarse, pues “La educación musical es, junto con las artes plásticas y la danza, la base de la construcción integral de la persona” (p.1). Esto contribuirá al desarrollo pleno de la persona en su desarrollo educativo en sus diferentes etapas.

#### **2.4.7 Objetivos generales de la educación musical**

La necesidad de mantener un repertorio conformado por canciones del acervo folklórico, tradicional y erudito, surge a través del manejo, contacto y manipulación correcta de materiales musicales que permitan al estudiante enriquecerse intrínsecamente de un patrimonio musical tradicional y así asimilar la riqueza de la musicalidad a través de lo auténtico (Consejo Nacional de Educación, 1975).

En ese sentido, ante la falta de un documento que respalde los objetivos de la educación musical en El Salvador, se tomará como referencia lo estipulado por el Consejo Nacional de Educación de Buenos Aires, Argentina (1975) que, constituyó sus propios objetivos generales de la educación musical; sin embargo, se retomarán los más representativos para este apartado.

Uno de los objetivos es “Brindar oportunidades para que el alumno conozca, utilice y valore el material folklórico, tradicional y erudito de nuestro acervo nacional” (p.5). Para que este apartado se cumpla, no hace falta solamente que el docente como tal propicie oportunidades, sino que, la información a transmitir sea idónea y significativa para que los conocimientos sean brindados de tal modo que el alumno dinamice en el «aprender a hacer» actividades que conduzcan a la valoración del legado musical de la cultura a la que pertenece.

Asimismo, instan al docente en “Estimular la observación e imaginación para el aprovechamiento de materiales naturales propios, de regiones rurales y/o urbanas, aptos para la construcción de sencillos instrumentos musicales” (p.5). Dentro de lo que respecta el legado musical de cada cultura, cada pueblo mantiene ciertas particularidades que el estudiante debe conocer para la construcción de un pensamiento que vaya más allá de lo convencional. Estimular la creatividad musical supone extenderse, ser práctica y estimular la imaginación en el sentido de crear instrumentos musicales sencillos, pero que el alumno sin duda alguna no olvidará.

También, otro de los objetivos es “Brindar oportunidades para que el alumno conozca, utilice y valore el material musical folklórico, tradicional y erudito latinoamericano universal” (p.5). Esto va orientado en el sentido de, no solo conocer, utilizar y valorar el patrimonio musical de su cultura, sino que también la educación musical sea vista como una herramienta de apertura al conocimiento musical multicultural.

Para que los objetivos generales de la educación musical se constituyan, es necesario “Iniciar al niño en la valoración de la música como arte y ciencia” (p.5). Introducir al niño en que aprenda a valorar la música, es un trabajo que debe estimularse desde el seno materno; de ahí que, supone un trabajo en común entre familia-escuela, contribuir al desarrollo de potencialidades musicales a través de la sensibilidad estética, cooperación y convivencia. De este modo, el estudiante comprenderá de modo inconsciente pero intencional, la valoración del arte musical desde sus diferentes ramas.

#### **2.4.8 Enfoque de la música como instrumento didáctico**

La enseñanza de la música básicamente está constituida en el placer musical, la cual responde a una triple ambición: a) desarrollar la sensibilidad estética de los alumnos; b) afinar su capacidad de expresión artística y de invención mediante la familiarización con diferentes herramientas técnicas de la interpretación y la composición musical; c) identificar progresivamente características culturales a partir de prácticas y audiciones musicales (Ministerio de Educación, República de Chile, 2004). Esto se estipula con el fin de familiarizar al estudiante con los componentes de las artes musicales, desde el plano de las diferentes técnicas.

La UNESCO (2003) estipula en su libro «La armonía a través de la canción» que “Se alentará a los niños a utilizar las formas musicales tradicionales que son parte inseparable de su cultura” (p.30). Lo anterior será en virtud del tipo de capacitación docente, en cuanto hacer uso de la música como medio didáctico continuo en todas las asignaturas, lo cual dará paso a que se conserve el patrimonio musical a través de las actividades que este realice con sus estudiantes.

Por otra parte, también se hace mención en que “Debemos insistir en que lo importante en este proceso es la reflexión, el debate, la negociación, el análisis crítico, el logro de un consenso y la composición de las letras de las canciones” (UNESCO, 2003, p.30). En este punto, no interesa si la calidad de las melodías es buena o no, sino el carácter creador de música, el cual debe basarse en primera instancia en la posibilidad de transmitir el mensaje con tonadas pegajosas y estrofas repetitivas.

Por otra parte “La posibilidad de difundir las canciones por radio o televisión sería un incentivo adicional y permitiría que su contenido llegara a un auditorio más vasto” (UNESCO, 2003, p.30). Asimismo, propiciar espacios artístico-culturales para la realización de conciertos

y certámenes o dar a conocer las letras de las canciones a través de los diarios oficiales. En fin, son variadas las alternativas de difusión, con las cuales se podría ampliar la capacidad de generar cambios sociales a gran escala.

#### **2.4.9 Método musical Kodály**

Zoltán Kodály (1882-1967). Fue un músico y compositor de origen húngaro el cual es reconocido por crear el «Método Kodály» el cual permitió que su pueblo se alfabetizara a partir de la música tradicional húngara (Guillén, 2014).

Dicho método es uno de los más completos, pues combina una secuencia pedagógica basada en criterios científicos junto con aspectos psico-evolutivos para desarrollar con el alumnado. Al respecto, Marco (2001) explica la base del pensamiento de este método:

Una de las intuiciones más geniales de Z. Kodály fue el comprender como el patrimonio de la música popular tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños/as, que no teniendo todavía el oído contaminado de “basura musical”, aprenden música con temas y fragmentos sonoros, escuchados desde el momento de su nacimiento, que son cantados o tocados por sus padres o por las personas de su entorno (p.3).

Este método adquirió éxito en Hungría debido que, en las primeras décadas de este siglo, no existía relación con otros pueblos y culturas, sobre todo con Europa Occidental, pues era inexistente, ya que “Los temas utilizados eran totalmente genuinos, sin influencia alguna” (Marco, 2001, p.3).

En suma, hoy en día el objeto de estudio del método Kodály consiste en salvaguardar la música folclórica tradicional a través del sistema educativo y organismos públicos para que, contribuyan a documentar y transmitir prácticas musicales locales, así como también, estimular a las comunidades para que interpreten a diario su propia música; asimismo, investigar y documentar su propia música para la aplicación de estrategias nacionales e internacionales; y, finalmente, que a través de la coexistencia de la educación, cultura comunitaria y composición musical, se respeten las culturas tradicionales de otras naciones (UNESCO, s.f.).

#### **2.4.10 Incorporación de la música al Sistema Educativo Nacional salvadoreño**

A través de los años, la documentación sobre la incorporación de la enseñanza musical en el Sistema Educativo salvadoreño se ve limitada, pues “al buscar escritos sobre la historia de la educación musical en el país, no se encontró mayor documentación, que no se duda de su existencia, pero sí de su poca accesibilidad” (Ministerio de Educación, 2016, p.6).

Si se hace una retrospectiva hacia la época precolombina, la educación musical salvadoreña fue promovida por los pipiles, construyendo templos-escuelas que eran consagrados para la enseñanza de la música, dichos centros eran llamados en náhuatl «Cuicacalli» que significa «Casa del canto». Fue hasta después de la independencia en el año 1845, que el Señor Obispo de San Salvador Jorge Vittori y Ungo trajo desde la Habana al maestro de origen guatemalteco José Escolástico Andrino, quien impartió sus conocimientos de música en una escuela privada de San Salvador y se comienza a impartir música en instituciones especializadas (Baratta, 1951).

Pero fue hasta 1961 bajo la tutela del ministro de educación de ese entonces, que se decretó un centro de estudios dedicado a las diferentes ramas del arte, pues “El Decreto Ejecutivo que le dio vida legal al Centro Nacional de Artes (CENAR), y a su correspondiente Bachillerato en Artes... fue una iniciativa del entonces ministro de Educación, Doctor Hugo Lindo, destacado escritor y poeta salvadoreño” (Ministerio de Cultura de El Salvador, s.f.).

Este decreto se hizo efectivo con la reforma de 1968 dirigida por el entonces Ministro de Educación Walter Béneke, pues dio un giro drástico en el tema de reestructuración de la educación salvadoreña, ya que implementó la diversificación de los bachilleratos. Desde esa óptica “Sustentaban la implementación de un nuevo Bachillerato Técnico en Artes, implementado y desarrollado en lo que más tarde se llamó Centro Nacional de Artes (CENAR) en la Ciudad de San Salvador” (Ministerio de Educación, 2016, p.6).

Los estudiantes que se especializaban en esa área adquirirían conocimientos en música, teatro y artes plásticas, con el fin de elegir un área para profesionalizarse a nivel superior. Décadas anteriores a la reforma, el CENAR era un referente de la formación artística de manera formal, tal como lo describen Cerén, Flores & González (2010):

El CENAR, era una escuela especialmente para formar artistas, de aquí salían también personas con capacidad de enseñar el arte en alguna institución. Esta institución era el semillero para muchas personas que deseaban prepararse mejor, en alguna área de la Educación Artística (p.26).

En la década de los noventa, y con la implementación de otra reforma educativa con un enfoque dirigido a la producción industrial, tanto el CENAR como el MINEDUCYT rompieron relaciones porque “... La reforma educativa de esta época privó a sus egresados del grado de

Profesor, que permitía a muchos de estos desempeñarse como tal en la escuela salvadoreña” (Ministerio de Educación, 2016, p.7).

En la actualidad, esta casa de estudios sigue funcionando en San Salvador “... El CENAR desarrolla cursos en sus diferentes áreas artísticas, sin el reconocimiento académico del MINED, lo que para muchos ofrece poco atractivo para su desarrollo” (Ministerio de Educación, 2016, p.7). Asimismo, ofrece cursos libres, mas no es accesible para todos, puesto que, solo funciona en la capital del país, limitando así que personas de otros departamentos logren desplazarse. En efecto, ha existido formación musical en el Sistema Educativo salvadoreño, empero con el pasar del tiempo, esto se desvaneció a tal punto que hoy en día no hay una institución totalmente gubernamental que brinde educación musical y que, además, acredite «profesores» en las diferentes artes.

A pesar de ello, no se menosprecia que hoy en día ha habido cierto avance, tomando a la música como un recurso de sano esparcimiento o pasatiempo aparte de las asignaturas que habitualmente se estudian en la escuela:

Las iniciativas de muchos centros educativos públicos y privados por brindar espacios de expresión artística, con especial énfasis hacia la música, es digno de ser mencionado. Estos CE han brindado a sus estudiantes, mayormente a adolescentes, espacios y recursos para la implementación de: bandas de guerra (de paz), conjuntos andinos, rondallas y grupos de rock and roll (Ministerio de Educación, 2016, p.7).

Ciertamente, existen espacios de sano esparcimiento que las instituciones educativas brindan para que los estudiantes se desempeñen en bandas musicales, u otras formaciones del grupos musicales de diferente índole; pero, no significa que el MINEDUCYT esté apoyándoles totalmente para que se desarrollen como se debería, ya que cada institución educativa pública recibe un bono escolar anual de parte del gobierno central para compra de instrumentos, uniformes y otras necesidades; no obstante, dicho bono no logra cubrir todo gasto. Es ahí, cuando las instituciones educativas a través de los directores, buscan gestionar recursos económicos para poder mantenerse ya sea por medio de turnos escolares, rifas, actividades extracurriculares, donaciones de ONG u otras entidades.

Asimismo, existe una oferta formativa musical de academias proveniente de instituciones privadas que implementan programas o cursos de verano para jóvenes que quieran dedicarse a ejecutar un instrumento musical (Ministerio de Educación, 2016). Empero, no representan una

alternativa para el Sistema Educativo salvadoreño para potenciar la plataforma educativa-musical a través de un trabajo en cooperación con dichas instituciones.

#### **2.4.11 Contexto situacional de la educación musical en El Salvador**

La educación musical en El Salvador ha sufrido una serie de cambios a lo largo del tiempo, ya que "...La enseñanza de la música ha sido retirada del sistema educativo formal" (Cabrera, Calidonio y Cerritos, 2016, p.4). Esto, da premisa para entender que en El Salvador no está incluida de manera exclusiva la asignatura de música en el sistema educativo nacional.

Ante ello, la enseñanza musical en El Salvador, ha sido prácticamente relegada a la «educación no formal», ya que ciertas academias de música y gestiones de algunas religiones, se han apropiado de ella para la creación de espacios de formación musical de coros y ministerios de música (Ministerio de Educación, 2016). A pesar de ello, no se expropia el mérito realizado en algunos centros de cultura gubernamentales, instituciones educativas públicas, instituciones educativas de modalidad CECE e instituciones educativas privadas.

Los programas de estudio para educación básica tienen incorporados aspectos concernientes a la educación musical; no obstante, muy pocas instituciones educativas implementan esta asignatura, pues el docente como tal no se encuentra en condiciones de implementar los contenidos conceptuales que se le sugieren, ya que no todo maestro es músico. Los docentes carecen de una debida preparación en el área musical y, existe escasez de profesores que se dediquen especialmente a impartirla, como en el caso de la pintura, danza, teatro y artes plásticas (Cerén, Flores, & González, 2010).

La Constitución de la República de El Salvador enfatiza en uno de sus artículos «el desarrollo integral de la personalidad» a través de la educación artística, y en particular, la educación musical; sin embargo, estas han sido excluidas del currículo formal de educación básica (López, 1996). Por otra parte, pocos docentes de educación básica se adjudican la responsabilidad de enseñar música, pues gran parte alega que no les corresponde desarrollar dicha asignatura o simplemente no son competentes para la formar estudiantes en la música, aunque esté incluida la parte musical dentro del programa de estudios de educación artística.

Por otra parte, es importante mencionar lo plasmado en el «Programa de Estudios de Bachillerato Técnico Vocacional opción Música» ya que en uno de sus apartados afirma que, según las bolsas de trabajo, en el país hay «abundantes» oportunidades de empleo en el área

musical y que, actualmente hay una fuerte demanda de requerimientos de profesionales en el área de la música (Ministerio de Educación, 2016). La juventud salvadoreña de hoy en día (en su mayoría) no está preparada económica, social ni emocionalmente para desarrollarse profesionalmente en el ámbito musical, ya que el tipo de educación que el Sistema Educativo Nacional se propuso a partir de los años noventa, fue ser productivos a través de carreras afines a lo empresarial. En ese sentido, se dejó «ninguneado» el sector de arte y cultura, lo cual ha provocado que los jóvenes de hoy en día no muestren interés en conocer acerca del patrimonio musical-tradicional de El Salvador.

#### **2.4.12 La experiencia del profesor de música salvadoreño**

La experiencia del profesor de música en El Salvador no se encuentra en las mejores condiciones, pues es difícil encontrar un balance metodológico entre música y pedagogía. En ese sentido, López (1996) afirma que “Dichos equipos algunas veces han sido integrados mayormente por maestros, entonces ha privado la metodología sobre la disciplina musical; otras veces han sido conformados mayormente por músicos, entonces, como es lógico, ha privado la música sobre la metodología” (p.2). Lo anterior, es un claro indicio de la falta de cohesión entre música y pedagogía dentro del magisterio salvadoreño.

Asimismo, ante la falta de personal especialista en educación musical, ciertas autoridades magisteriales se ven obligadas (dependiendo si la institución educativa quiere implementar educación musical) en autorizar músicos para la labor pedagógica. Es así como “... Se ha recurrido a autorizar músicos de orquestas o bandas que desempeñen dicha labor, unas veces capacitados por supervisores o coordinadores de la enseñanza de dicha disciplina y otras, dejados a la «buena de Dios»” (López, 1996, p.2). Sin embargo, a través de las experiencias con los estudiantes, estos profesores aprenden (a su modo) a desempeñarse en el área pedagógica, aunque desconozcan las herramientas básicas de la didáctica musical.

## **CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

### **3.1 Enfoque de investigación**

La metodología para este estudio se realizará bajo el diseño cualitativo que consiste en “Comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández, 2014, p.358). Lo anterior, dará premisa a la interpretación y reflexión de ciertas conductas naturales, discursos o respuestas abiertas que van a adquirir un significado para este estudio.

Por otra parte, la investigación cualitativa está en un constante perfeccionamiento pues cada dato recolectado es crucial, ya sea para dar respuesta a los enunciados, comprobar los supuestos de investigación, o para encontrar información nueva que complemente a lo establecido en el marco teórico.

### **3.2 Metodología a utilizar**

La metodología a utilizar será de acuerdo a la investigación-acción, el cual sugiere un estudio introspectivo colectivo, emprendido por participantes que están inmersos socialmente en la temática. Respecto a este enfoque, Stringer (1999) citado en Hernández Sampieri (2014) declara que:

Las tres fases esenciales de los diseños de investigación-acción son: observar (construir un bosquejo del problema y recolectar datos), pensar (analizar e interpretar) y actuar (resolver problemáticas e implementar mejoras), las cuales se dan de manera cíclica, una y otra vez, hasta que todo esté resultado, el cambio se logra o la mejora se introduce satisfactoriamente (p. 497).

Esta metodología contribuirá a recolectar ciertos elementos por medio de la convivencia con el objeto de estudio, ya que a partir de sus experiencias se podrá generar nueva información a favor de este estudio.

El estudio de campo, no se limitará a un lugar en específico, sino se tomarán los centros escolares del departamento de Santa Ana como tal, ya que se acudirá a algunas instituciones educativas en donde se imparta educación musical, entidades gubernamentales y no gubernamentales en pro del arte y cultura, a las residencias de cada músico, o donde el grupo investigador estime conveniente convocar de manera individual o grupal a la muestra.

### **3.3 Población**

Una población es el conjunto de casos que cumplen una particularidad en común (Hernández, 2014). Lo anterior, facilita el hecho de poder hacer un estudio para posteriormente obtener datos precisos.

Entre los participantes para la población de este estudio de investigación se tomó de manera tentativa a la siguiente segmentación de personas:

- Profesores de música de instituciones educativas públicas o privadas del departamento de Santa Ana
- Estudiantes de instituciones educativas públicas en donde se imparta educación musical, o bien, de academias privadas dedicadas a la formación musical y que estén ubicadas geográficamente en el casco urbano de la ciudad de Santa Ana
- Músicos que hayan nacido en el departamento de Santa Ana y se dedican a la formación musical

### **3.4 Muestra**

Una muestra puede ser definida en el proceso cualitativo como todo aquel grupo de personas, eventos o sucesos que van a dar paso a la recolección de datos, sin fines necesariamente estadísticos (Hernández, 2014).

La muestra específica elegida para este estudio, quedó a conveniencia del equipo investigador, ya que se hizo énfasis en algunas personalidades que tengan relación al que hacer formativo de la música o bien, con la parte artístico-cultural; así como también que conservasen información de memoria, a través de experiencias o con documentación resguardada, el patrimonio musical salvadoreño.

El espacio geográfico donde se realizó la investigación fue en el departamento de Santa Ana; sin embargo, utilizando su posición geográfica dentro del departamento, se delimitó preferentemente el sector urbano del municipio de Santa Ana.

### **3.5 Técnicas de investigación**

Para el enfoque cualitativo resulta primordial la recolección de datos que posteriormente se convertirá en información. En ese sentido, Hernández (2014) expresa que “Ocurre en los

ambientes naturales de los participantes o unidades de análisis. En el caso de seres humanos en su vida diaria: cómo hablan, en qué creen, qué sienten, cómo piensan, cómo interactúan, etcétera” (p.397). El tipo de instrumento que se estimó adecuado para el actuar de esta investigación fue a través de la entrevista personal.

- **Entrevista personal:**

La entrevista es una conversación basada en una serie de preguntas o afirmaciones que plantea el investigador y que el entrevistado emite su opinión, ya que “... Es un diálogo interpersonal entre el entrevistador y el entrevistado, en una relación cara a cara, es decir, en forma directa” (Carrasco, 2006, p.315).

La estructura de las entrevistas a realizar será realizada de manera metódica, estructurada y formal; al respecto, Carrasco (2006) opina que “... Se aplica mediante un formulario de preguntas debidamente organizado, con secuencia lógica, con sus alternativas de respuesta y elaboradas con anticipación” (p.316). Esto con el fin de procesar la información obtenida considerando los parámetros ya establecidos.

### **3.6 Instrumentos**

La investigación de campo se hizo efectiva a través de la administración de instrumentos de recolección de datos que son la base de esta investigación:

- **Instrumento 1: guía de entrevista dirigida a profesores de música del departamento de Santa Ana.** Con este instrumento se recolectó a través de la experiencia de los profesores de música, la manera en que éste incorpora el patrimonio musical de Santa Ana a los procesos de enseñanza-aprendizaje.
- **Instrumento 2: guía de entrevista dirigida a estudiantes en formación musical.** Con este instrumento se conocieron las diferentes actividades que el profesor de música realiza con sus estudiantes al incorporar el patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música.

**Instrumento 3: guía de entrevista dirigida a personas expertas en la enseñanza de la música en el departamento de Santa Ana.** Con este instrumento se recolectó aquella información relacionada al «deber ser» respecto a la incorporación del patrimonio

musical de Santa Ana a la formación musical, visto desde diferentes perspectivas y con base a la realidad salvadoreña.

### **3.6.1 Validación de instrumentos**

El equipo investigador estimó la necesidad de realizar una reunión que llevó por nombre «Encuentro antropológico de músicos», dirigida hacia algunos músicos y profesores de música del departamento de Santa Ana.

En dicha reunión, se administró una ficha profesional para que cada uno respondiera con sus datos lo que se les solicitaba; esto, con el fin de que los músicos convocados confirmaran o negaran formar parte del patrimonio musical de Santa Ana, a partir de las producciones musicales que han realizado, o bien, producciones musicales de las cuales han participado o conformado.

Posterior a ello, el equipo investigador analizó detalladamente las respuestas de los músicos, y se llegó a la conclusión que, hay algunos músicos que indudablemente han hecho esfuerzos por producir música que enaltezca las costumbres y tradiciones santanecas; no obstante, estas piezas musicales carecen de popularidad, ya que han permanecido en el anonimato; asimismo, en algunas otras opiniones, el plagio y falta de originalidad fueron aspectos determinantes para que algunas producciones no fueran objeto de estudio de esta investigación.

Finalmente, se tomó a bien seleccionar **5** personas para trabajar en la aplicación de los instrumentos de recolección de datos. Vale aclarar que, estas personas se tomaron en consideración a partir de la aplicación de una entrevista de tipo focal, a fin de estudiar los posibles conocimientos que tuviesen sobre el patrimonio musical de Santa Ana. Se les pidió a los entrevistados, posibles recomendaciones de otras personas para que pudiesen aportar en la aplicación de instrumentos de recolección de datos.

En total, fueron 10 personas conocedoras de área musical y de área formativo musical y, 3 estudiantes provenientes de instituciones que implementan formación musical en el casco urbano de la ciudad de Santa Ana, las edades de los sujetos de investigación oscilaron entre las edades de 15- 60 años. Los sujetos de investigación fueron:

*Ver anexo 2: fichas profesionales de sujetos de investigación*

- 1 docente del Complejo Educativo Dr. Alberto Luna (San Sebastián Salitrillo, Santa Ana)
- 1 docente del Centro Escolar Capitán General Gerardo Barrios (Santa Ana)
- 2 docentes del Centro Escolar INSA (Santa Ana)
- 1 docente del Centro Escolar Católico “Madre del Salvador” (Santa Ana)
- 1 docente del Centro de Artes de Occidente (Santa Ana)
- 3 docentes residentes en el departamento de Santa Ana, que laboran en el Centro Nacional de Artes (CENAR)
- 1 músico independiente
- 1 estudiante del Centro Escolar INSA
- 1 estudiante del Complejo Educativo Católico “Juan XXIII”
- 1 estudiante del Centro de Artes de Occidente (CAO)

Con base a ello, se llevó a cabo la aplicación de instrumentos de investigación y, posteriormente, se realizó el proceso análisis e interpretación de las respuestas para verificar la congruencia, confiabilidad y control de los datos recabados.

## **CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS**

En el presente capítulo, se abordará el análisis e interpretación de las opiniones que los sujetos de investigación emitieron a través de los respectivos instrumentos, técnicas y validación en el proceso de recolección de datos.

Conviene aclarar que, las opiniones que se consideraron para este estudio, se han analizado de modo no probabilístico, lo cual garantizará una mejor comprensión de los análisis e interpretación pertinentes.

### **4.1 Triangulación de los instrumentos de recolección de datos**

La triangulación de la información se realizó aplicando los diferentes instrumentos destinados a la recolección de datos. Asimismo, se refleja la efectividad de los de los mismos a través de las tres segmentaciones de personas escogidas, distribuidas entre: docentes, estudiantes y expertos en el área de la música. El desarrollo de cada ítem está compuesto por un recuadro en donde la interrogante planteada, las opiniones que cada entrevistado brindó y, por último, el análisis e interpretación referida a la pregunta expuesta, relacionada con la literatura considerada para este estudio.

#### **4.1.1 Triangulación de guía de entrevista dirigida a profesores de música del departamento de Santa Ana**

En esta guía de entrevista dirigida a profesores de música, se analizaron los datos recogidos de 10 ítems de respuesta abierta. Se tomó a bien recabar las opiniones de cuatro docentes de diferentes instituciones educativas del casco urbano del municipio de Santa Ana y, la opinión de un docente del municipio de San Sebastián Salitrillo del departamento de Santa Ana. Estas instituciones fueron:

*Ver anexo 2: fichas profesionales de sujetos de investigación*

- Centro Escolar “Capitán General Gerardo Barrios” (1 docente)
- Centro Escolar INSA (2 docentes)
- Centro Escolar Católico “Madre del Salvador” (1 docente)
- Complejo Educativo Dr. Alberto Luna (1 docente)

<b>ÍTEM 1: ¿Qué entiende por patrimonio musical de Santa Ana?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Prof. Ovidio Olano	El patrimonio musical de Santa Ana es el legado musical que las personas estuvieron interesadas en dar un sentido de pertenencia a la música que ellos hacían al departamento, a sus tradiciones, a su gente, a sus costumbres.
Prof. Julio Rubio	El patrimonio cultural es la herencia concreta y abstracta que nos han dejado nuestros antepasados. La música no es la excepción, ya que Santa Ana tiene en su seno a grandes compositores como David Granadino y otros que se encuentran en el anonimato, pero que sin duda el patrimonio como tal para que se conserve, debe de tener el apoyo del Estado.
Prof. Salvador López	El patrimonio musical de Santa Ana, es la herencia que algunos artistas decidieron aportar a la historia de esta linda ciudad. Música que relacione las costumbres, tradiciones de mi patria, de mi región y de las demás. De Santa Ana hay mucho de qué hablar y decir, tiene mucha belleza y también mucha historia.
Prof. Darío Zarpate	El patrimonio musical de Santa Ana es un legado que ha sido de cierto modo olvidado, ya que hay muchos músicos que han sido muy buenos pero que lastimosamente permanecieron y permanecen en el anonimato, por falta de interés o apoyo de parte de las autoridades.
Prof. Roque Galdámez	Es todo aquello que representa la identidad musical de Santa Ana, canciones, tonadas y hasta ritmos que son originales de la región.
<b>ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN</b>	
<p><b>Análisis:</b>  Los profesores de música coinciden en las opiniones respecto a entender lo referente a patrimonio musical de Santa Ana. Por una parte, el profesor Ovidio Olano expresa que es el legado musical que las personas estuvieron interesadas en dar un sentido de pertenencia; el profesor Julio Rubio opina que patrimonio es toda aquella herencia concreta y abstracta y hace el comentario que Santa Ana tiene en su seno a músicos como David Granadino y otros que se encuentran en el anonimato; para el profesor Salvador López el patrimonio es</p>	

la herencia que es producto de lo que generaciones atrás decidieron aportar, y que está relacionado con las costumbres y tradiciones del lugar; el profesor Darío Zarpate enfatiza en que el patrimonio es todo aquel bien heredado, pero que ha sido olvidado, pues muchos músicos han quedado en el anonimato debido a la falta de interés; por su parte, el profesor Roque Galdámez manifiesta que es todo aquello que representa la identidad musical de Santa Ana.

**Interpretación:**

Para entender qué es patrimonio musical de Santa Ana es necesario vincular por una parte los requerimientos, las producciones musicales resguardadas y, el carácter valorativo y de difusión entre las personas pertenecientes al lugar, pues esto tiende a entrar en confusión cuando existe un desconocimiento en cuanto a afirmar que una pieza es patrimonial, si la realiza una persona perteneciente al lugar, dejando de lado lo verdaderamente patrimonial. Ante esto, “Vemos absolutamente necesario la implantación de programas educativos en los cuales se ponga de manifiesto esta idea, con el fin de concienciar a los más jóvenes sobre el buen uso del patrimonio y de que sepan identificar los valores que tiene este para su comunidad” (Cepeda, 2018, p.245). Es por ello, que los profesores coinciden en que patrimonio musical debe entenderse desde los aspectos tradicionales y costumbristas que caracterizan a Santa Ana, con la intención de que las personas le reconozcan y se identifiquen con ella como un referente no solo cultural, sino también educativo.

**ÍTEM 2:** ¿Qué características debe tener una producción musical para que usted la considere parte del patrimonio musical santaneco?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Prof. Ovidio Olano	Primero que sea original y que no haya sido plagiada, y también que sea popular, que resalte los lugares de atracción, la gente, el qué hacer en el diario vivir entre otras cosas que definan a la ciudad.
Prof. Julio Rubio	Que sea original, tanto en la música como en la letra y que resalten aspectos propios de Santa Ana.
Prof. Salvador López	La creación musical debe de ser propia del artista, la música debe identificarse con las costumbres de nuestro país. Auténtica, histórica, definición regional, trascendencia nacional e internacional, originalidad, arreglos, etc.
Prof. Darío Zarpate	Creo que las características principales deben de ser dos. La prioridad fundamental es que la obra debe de ser auténticamente registrada como una obra intelectual del artista, aunque existan algunas excepciones, y la segunda es que debe de cumplir un

	sentido de pertenencia a todo lo que el lugar representa como cultura.
Prof. Roque Galdámez	Originalidad, calidad, regionalidad.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Considerar una pieza musical como parte del patrimonio musical de Santa Ana implica una serie de características que los profesores de música estiman necesaria para llamarla como tal. Por una parte, el profesor Ovidio Olano afirma que una pieza musical debe ser original, que no haya tenido reclamo alguno de plagio, que sea popular y haga mención de aspectos del diario vivir de los santanecos; asimismo, el profesor Julio Rubio muestra una opinión similar a la primera, pues opina que una pieza musical debe ser original tanto en la música como en las letras, y que se resalten aspectos propios de Santa Ana; también, el profesor Salvador López manifiesta que una creación musical debe de ser propia de quien la realiza y que debe identificarse con las costumbres de las personas pertenecientes al lugar; por otra parte, el profesor Darío Zarpate asegura que un debido registro auténtico como obra intelectual y el sentido de pertenencia debe estar representado en una pieza musical a considerarse patrimonio; y finalmente, el profesor Roque Galdámez enfatiza elementos como la originalidad, calidad y regionalidad, como referente de catalogación de piezas musicales santanecas.

**Interpretación:**

A partir de mediados del siglo pasado, surgieron varias agrupaciones musicales que se han destacado por ejecutar y cantar música que no es propia de quienes las presentan; ejemplo muy claro de ello, se tuvo entre el período de 1960 y 1970 el cual se denominó posteriormente «Nueva Ola» o «Buenas Épocas», un término que popularmente fue acuñado así por parte de las disqueras o radios de la época, en donde agrupaciones musicales se popularizaron nacional e internacionalmente, y con el pasar de las décadas, los santanecos aún siguen recordando con un sentido de nostalgia por sus años mozos, no por sus méritos musicales y mucho menos respecto al sentido patrimonial musical. Resulta claro que, estas piezas son reconocidas por los pobladores, pero no forman parte del acervo musical de Santa Ana, pues a pesar de que son populares, no cumplen el derecho de propiedad intelectual a través de un registro demostrable. Las opiniones respecto a las características que debe poseer una pieza musical para considerarla parte del patrimonio musical de Santa Ana, debe responder a aspectos académicamente demostrables, tal y como lo mencionan los profesores de música entrevistados.

En ese sentido, Cepeda (2018) menciona que “Si ese grupo social no valora e identifica como propio su patrimonio cultural nunca podría convertirse en una manifestación referente de su identidad, puesto que es la sociedad la causante de otorgar valor al patrimonio”(p.254). Lo anterior, se podría erradicar si el profesor de música logra potenciar en sus alumnos el pensamiento estético a través de la historia musical, con la realización de un marco histórico como plataforma para abordar una correcta categorización del patrimonio musical desde el proceso de enseñanza-aprendizaje.

**ÍTEM 3:** ¿Existe un registro documental confiable de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Prof. Ovidio Olano	Confiable no lo sé, pero existe alguno que otro registro.
Prof. Julio Rubio	Hasta la fecha es muy escasa la información documentada que puede haber al respecto pues ninguna institución lo ha hecho seriamente.
Prof. Salvador López	No lo creo, pero algún registro debe de haber.
Prof. Darío Zarpate	Realmente no, tal vez los vestigios que quedan son porque algunos familiares los han resguardado pero de parte de las instituciones gubernamentales no se conoce de manera oficial nada.
Prof. Roque Galdámez	No, aunque existen esfuerzos individuales de personas y organizaciones afines a la cultura.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Respecto a si existe un registro documental confiable de las producciones que son consideradas parte del patrimonio musical, los comentarios de los entrevistados no son contradictorias, ya que todos coinciden en que no existe tal registro que recupere el acervo musical santaneco, aunque el profesor Roque Galdámez hace énfasis en que existen esfuerzos individuales de personas y organizaciones, lo cual refleja que no existe una entidad responsable de preservar el patrimonio musical de Santa Ana a través de material audiovisual, documental, que genere ingresos económicos para una mayor difusión y asegurar así, la perpetuación en las generaciones venideras.

**Interpretación:**

En primera instancia, garantizar la documentación el legado musical de una cultura es responsabilidad del Ministerio de Cultura, ya que, en su calidad de titular a través del Estado, junto con cada uno de los habitantes del país deben asegurar el cuidado y protección del patrimonio, para el disfrute y aprendizaje crítico de las futuras generaciones. Por otra parte, es primordial que el sistema educativo cumpla su función como transmisora de cultura; al respecto, Riaño y Cabedo (2013) afirman que “La recuperación y salvaguarda del patrimonio musical propio y compartido debe ser, por todo ello, prioridad de la educación musical de nuestras sociedades” (p.69). Claramente este punto no se vuelve efectivo, pues si los docentes de música santanecos desconocen tales registros, tampoco

pueden servir como entes transmisores de historia musical, sensibilización y estética a sus estudiantes en cuestiones concernientes a la música patrimonial de su cultura.

**ÍTEM 4:** ¿Su opinión sobre patrimonio musical es compartida por otros profesores de música de la localidad?

<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Prof. Ovidio Olano	No lo sé con certeza, pero todo apunta a que sí hay algunos que comparten mi opinión.
Prof. Julio Rubio	Aunque la opinión sea excelente, los profesores de música hacen poco para darle un giro a la situación en la que estamos, pues si no hay inversión no se puede trabajar.
Prof. Salvador López	Con muchos compañeros compartimos algunas cosas, pero en algunas otras cosas no, porque algunos quieren ser más actuales dejándose persuadir por los gustos de la juventud, y eso impide que haya un interés en la música que nos identifica.
Prof. Darío Zarpate	Definitivamente coincidimos en acrecentar el gusto de los jóvenes por el arte musical pero muy poco se hace desde nuestra música.
Prof. Roque Galdámez	Es mínimo debido a la poca importancia que la mayoría de escuelas da al arte en su manifestación general.

### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

**Análisis:**

Las respuestas respecto a la opinión que mantiene el profesor de música con sus homólogos, es variada. Por una parte, el profesor Julio Rubio hace énfasis en que la opinión puede ser la misma, pero si no hay una inversión no se puede trabajar como se quisiera; también, el profesor Salvador López hace mención de los gustos musicales de la juventud, ya que eso impide que el profesor genere un interés en educar al alumno desde la música salvadoreña. En definitiva, la opinión entre docentes puede coincidir, pero si la educación musical parte desde el programa de estudios, El Salvador, carece de un espacio en el currículo formal, lo cual limita que haya una correcta preparación en cuestiones didáctico-musicales que sugieran al docente adentrarse con sus estudiantes en temáticas que aporten al fomento del gusto por la música patrimonial salvadoreña.

**Interpretación:**

Cepeda (2018) establece que “Trabajar temas de patrimonio incentiva colaborar con otros profesionales, así como con otros sectores de la sociedad con influencia educativa” (p.75). Si esta parte se hiciera efectiva, se comenzarán a desarrollar numerosos materiales didáctico-musicales orientados a la recuperación del patrimonio inmaterial y su difusión a sus estudiantes y a la comunidad. Ciertamente, los maestros de música muestran interés en incorporar el patrimonio artístico y cultural en el aula, pero es necesario que se atienda la motivación de éstos, pues si se incide en la formación y capacitación de los profesionales, se podrá tener una mejora en la integración de prácticas musicales que cumplan estas características (Riaño y Cabedo, 2013).

**ÍTEM 5:** ¿Su opinión sobre patrimonio musical es coincidente con la de autoridades del Ministerio de Educación o del Ministerio de Cultura?

<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Prof. Ovidio Olano	De gran manera, aunque no en todo lo que considero.
Prof. Julio Rubio	Tal vez puede coincidir, lo que pasa es que no existe inversión para darle un funcionamiento adecuado a este rubro, pues hasta la fecha es poco lo que hacen estos dos ministerios parece que no han encontrado la llave para que originen ingresos económicos en este rubro.
Prof. Salvador López	Desde mi perspectiva como profesor del Bachillerato en música, opino que no coincide, porque no está plasmado en ninguno de los 3 años que conforman este bachillerato, no existe un módulo dedicado a preservar el legado musical salvadoreño, y aún menos el santaneco.
Prof. Darío Zarpate	La verdad es que sí, pero no solo estos ministerios deberían preocuparse, sino todas las instituciones gubernamentales y no gubernamentales, a fin de fortalecer nuestro patrimonio. La idea puede estar pero en el actuar no.
Prof. Roque Galdámez	No, los programas son muy bonitos y atractivos, pero no se cuenta con el apoyo, ni la visión puesta en desarrollar, rescatar y/o formar un patrimonio de esta naturaleza.

**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

**Análisis:**

En cuanto a que si la opinión del profesor de música sobre patrimonio musical es coincidente con la de las autoridades del Ministerio de Educación o del Ministerio de Cultura, se han obtenido diversos criterios; como muestra, el profesor Salvador López afirma que desde su perspectiva como profesor del Bachillerato en Música no coincide, porque no está considerada la preservación del legado musical salvadoreño en ningún módulo de los tres años que conforman dicho bachillerato; también, el profesor Darío enfatiza en que no solo debería ser preocupación de estos dos ministerios, sino de todas las instituciones gubernamentales y no gubernamentales. Conforme a la respuesta de estos profesores, se vuelve necesaria una correcta adecuación de los contenidos curriculares, ya que no es posible que en los programas de estudio de Educación Artística para educación básica esté plasmada la parte patrimonial, y esto no trascienda a educación media y, en su defecto, un presupuesto dedicado a la educación artística en general.

**Interpretación:**

Rosa Blasco (1994) opina que “El Estado no es el único responsable de generar espacios acondicionados para la actividad ...pero es el principal gestor de la cultura. Por ello, le corresponde no solamente crear infraestructura, sino también estimular e incentivar a otros sectores como la empresa privada y las asociaciones civiles para que lo hagan” (p.120). Lo manifestado por los profesores de música entrevistados coincide en que la opinión que mantienen con las instituciones gubernamentales del MINEDUCYT y MICULTURA es la parecida; sin embargo, el interés del docente adquiere importancia en este ítem, dado que es necesario no solo que estén presentes los contenidos conceptuales a través de un currículo prescrito, sino también el profesor sepa incorporar contenidos relacionados al patrimonio musical de los pueblos, ya que, estimular las artes musicales en El Salvador, implica tomar una postura consciente de la carencia de recursos humanos y materiales que presenta cada contexto escolar; por otra parte, es necesario que las instituciones gubernamentales presten especial interés en financiar económicamente este rubro para la potenciación y desarrollo continuo de la educación musical; y, por último, instituciones como el MINEDUCYT y MICULTURA deberían de gestionar en conjunto, una para la acreditación oficial de profesores de música y, la otra en brindar capacitación continua en las artes musicales y todo lo que ellos implica, para que se pueda reconstruir una reforma idónea, que sea capaz de desligar a la música de la educación artística, y sea vista de manera separada, reintegrándola como una asignatura más dentro de currículo formal como lo fue en algún tiempo, para asegurar su estimulación temprana y fructífera desde los primeros años de un infante.

**ÍTEM 6:** ¿Su opinión sobre patrimonio musical de la localidad es coincidente con documentación bibliográfica, física o virtual?

<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Prof. Ovidio Olano	Retomo algunos conceptos vertidos a lo largo del tiempo de personas que se dedican a escribir sobre patrimonio o algunas definiciones o algunos artículos, libros

	escritos acerca del fenómeno llamado patrimonio cultural musical o patrimonio musical.
Prof. Julio Rubio	Las opiniones sobre el patrimonio musical en la comunidad son difundidas en su mayoría por tradición oral. Es poca la bibliografía, física o virtual que se refiera a la comunidad santaneca.
Prof. Salvador López	Me baso en el programa de estudios del Bachillerato en música para decirle que no coincide, porque la documentación que nos recomiendan para desarrollar los contenidos no está apegado al patrimonio musical de acá, sino que sugiere desarrollar expresiones de identidad histórica-musical a partir del reconocimiento folclórico, popular y académico de América en general. Ya para caer en cuenta sobre la pregunta, la bibliografía es poca, tan poca que ni en el programa de estudios está.
Prof. Darío Zarpate	En Santa Ana es difícil porque hay poca información del patrimonio musical, algunas canciones es gratificante poder encontrarlas en YouTube, pero al ir a una institución gubernamental a ver qué podría encontrar de documentos, sé que no encontraré.
Prof. Roque Galdámez	No es coincidente, no existe mayor información documentada en físico; sin embargo, virtualmente se puede encontrar mucho material pero no está estructurada.

### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

**Análisis:**

El criterio de los entrevistados es unánime respecto a la opinión que sostienen acerca del patrimonio musical de la localidad amparado con la documentación bibliográfica, física o virtual en existencia, ya que la mayoría coincide en que la documentación no es accesible ya que, hasta cierto punto se carece de ella. Por hacer mención de una de las opiniones, el profesor Julio Rubio expresa que las opiniones que se tienen sobre este tema, son difundidas en su mayoría por tradición oral; el profesor Salvador López expresa que las opiniones no coinciden, pues en los contenidos plasmados en el programa de estudios del bachillerato en música, no está contemplada la parte de música patrimonial de la localidad en ningún módulo de los tres años que conforman dicho bachillerato; por otra parte, Darío Zarpate hace mención que, al ir a verificar qué documentación podría encontrarse en alguna institución gubernamental, está seguro que no encontrará y, finalmente, el profesor

Roque Galdámez afirma no es coincidente pero no niega la existencia virtual de esa documentación.

**Interpretación:**

En los que concierne a la opinión del profesorado respecto al patrimonio santaneco, la mayoría no coincide con la documentación bibliográfica, física o virtual en existencia. Esto representa una limitante que está presente no sólo a nivel local, sino también a nivel nacional. El profesorado de música no posee herramientas necesarias para empaparse de información referente al legado musical santaneco, pues la falta de documentación fonográfica musical, ha impedido que se logre capturar una grabación que permita construir un valor abstracto en una obra concreta. Marta Rosales (2013) afirma que “Con mínimos datos y registros, los obstáculos para medir y levantar bases de datos de la producción de fonogramas en El Salvador, son enormes” (p.86). A falta de un aparato que incluya productores fonográficos capaces de captar, registrar, complementar, procesar y mezclar sonidos que conformen el largo proceso de recuperar un soporte físico o web, todo aquel bien referido a patrimonio de la localidad, estará propenso a desaparecer y, por este hecho, si se contextualiza al ámbito educativo, provoca que los maestros de música difícilmente puedan empaparse en cuestiones referidas a la cultura patrimonial de la localidad. Por otra parte, lo poco que se encuentra al alcance de la comunidad, ha sido a través de personas interesadas o incluso familiares del músico, como es el caso de Pancho Lara, quien su familia se ha encargado de preservar el legado musical heredado vía web.

**ÍTEM 7:** ¿En qué fuentes ha encontrado esa información?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Prof. Ovidio Olano	Libros, revistas, internet y la convivencia con algunas personas que están involucradas en el movimiento.
Prof. Julio Rubio	En nuestro país hay varios musicólogos con suficiente información que ellos han recopilado en forma general y que ellos saben en dónde se puede encontrar documentado. Ejemplo el libro de María de Baratta de «Cuzcatlán Típico», y otros.
Prof. Salvador López	Esta pregunta es difícil, porque mi producto del saber respecto a la música salvadoreña ha sido por medio de mis compañeros maestros de música a través de los años y de mi experiencia en la Banda Regimental de Santa Ana.
Prof. Darío Zarpate	Conviviendo con personas que ejercen el área musical, algunos profesores de música con los cuales me he reunido en capacitaciones de dirección coral.

Prof. Roque Galdámez	En algunos libros, mayormente en sitios o páginas de internet manejado por aficionados o altruistas del patrimonio musical.
----------------------	---

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Según las fuentes de información en las que se basa el profesorado de música, se obtienen diversas respuestas. El profesor Ovidio Olano expresa que él obtiene información de libros, revistas y la convivencia con algunas personas involucradas al rubro musical; asimismo, el profesor Julio Rubio ejemplifica su respuesta con base al libro de María de Baratta; Salvador López afirma que su saber ha sido de manera oral con sus compañeros maestros de música; el profesor Darío Zarpate coincide hasta cierto punto con la opinión del anterior, ya que expresa que conviviendo con personas que ejercen el área musical y con algunas capacitaciones, ha logrado empaparse de información acerca del legado musical; y finalmente, el profesor Roque Galdámez opina que es a través de sitios web de aficionados o altruistas como se informa de cuestiones relacionadas a la música salvadoreña. En definitiva, la mayoría de los entrevistados coincide en que la información que han obtenido acerca del patrimonio musical santaneco, ha sido por tradición oral.

**Interpretación:**

A partir de lo manifestado por los entrevistados, se puede interpretar que la documentación física, o web acerca del legado musical de Santa Ana es escasa, lo cual impide cumplir los requisitos para su promoción y difusión a nivel social y educativo; Baratta (1951) menciona que “La mayoría de los registros e investigaciones a través de la historia han sido producto de iniciativas particulares” (p.115). Vale aclarar que, a pesar que la autora publicó su texto en la época de los años 50’s, no está alejado de la realidad actual, un libro del cual el profesor Julio Rubio hace también mención, el cual consta de una colección de música folklórica indígena y las diversas situaciones etnomusicológicas en el istmo centroamericano. Actualmente se conocen los trabajos de la musicóloga Marta Rosales a través de su libro «Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador», el cual hace un recorrido del desarrollo de la música en El Salvador, sus procesos, composición y estructuración artístico-educativo hasta la actualidad.

**ÍTEM 8:** ¿La formación de música que usted tiene es producto del aprendizaje formal de la enseñanza de la música?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Prof. Ovidio Olano	Sí, soy maestro egresado del Centro Nacional de Artes (CENAR) y trabajo como maestro en el área musical.
Prof. Julio Rubio	Mi formación musical es producto del esfuerzo personal, refiriéndome a que por mí he buscado con quien estudiar música.

Prof. Salvador López	Pedro Alfonso Hernández fue mi maestro de música, él me enseñó a leer solfa y posteriormente ingresé a la Banda Regimental de la Segunda Brigada de Infantería, no poseo formación de carácter formal, pues soy Licdo. en Contaduría de profesión; actualmente trabajo en el Bachillerato en música del C.E. INSA gracias a la experiencia adquirida anteriormente.
Prof. Darío Zarpate	Principalmente aprendí solo, y con ayuda de algunas personas también; con el tiempo me he preparado a través de capacitaciones.
Prof. Roque Galdámez	No, ha sido más bien la necesidad de aprender con los estudiantes y darles la oportunidad de desarrollar lo que les agrada.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

La formación de música que han recibido los profesores entrevistados apunta que han recibido conocimientos por diversos medios. Por una parte, el profesor Ovidio Olano dice que su formación como músico fue en el Centro Nacional de Artes (CENAR) en donde obtuvo la acreditación como maestro de música; asimismo, el profesor Julio Rubio comenta que su formación fue producto del esfuerzo personal, preguntando a personas que sabían sobre un determinado instrumento; el profesor Salvador López expresa que fue gracias a su profesor de música que se adentró al mundo musical, y le ha abierto diferentes oportunidades laborales; el profesor Darío Zarpate comenta que su formación ha sido producto de su aprendizaje y con ayuda de algunas personas, y que con el tiempo se preparó mediante capacitaciones y, finalmente, el profesor Roque Galdámez afirma que no tiene formación alguna, y que ha sido en virtud de beneficiar a los estudiantes que se ha interesado por la música. En definitiva, la mayoría de entrevistados ha buscado por mérito propio aprender música, a pesar de verse limitados en adentrarse a este rubro.

**Interpretación:**

La mayoría de profesores de música coincide respecto a este ítem, ya que laborar como profesores de música en una institución educativa es difícil cuando no solo cuando no se tienen los conocimientos idóneos, sino también cuando no se posee la debida acreditación para desempeñarse en la enseñanza musical. En El Salvador, por lo general los profesores de música, son músicos de oficio o de pasatiempo, que son contratados para la enseñanza de esta en las instituciones educativas que se requiera (esto según las necesidades y posibilidades de cada escuela); algunos otros, están profesionalizados en otro rubro, o bien, se han preparado en una carrera afín a la educación, y se le considera para este cargo por ser el docente que sabe tocar instrumentos. Es un punto preocupante, considerando que “Dichos equipos algunas veces han sido integrados mayormente por maestros, entonces ha privado la metodología sobre la disciplina musical; otras veces ha sido integrado mayormente por maestros, entonces ha privado la música sobre la metodología” (López,

1996, p.2). La formación previa del sector docente en el área musical salvadoreña, claramente no ha sido vista con la seriedad que requiere, pues ha sido difícil que este equipo trabaje de manera armónica, ya que el profesorado presenta deficiencia académica y el músico salvadoreño no siempre cuenta con los recursos para llevar sus conocimientos al contexto de enseñanza-aprendizaje musical.

**ÍTEM 9:** ¿Usted incorpora las piezas musicales que son consideradas como patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música? Justifique su respuesta.

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Prof. Ovidio Olano	En repetidas ocasiones he montado algunas piezas musicales de algunos músicos que considero que han hecho patrimonio musical, tal es el caso de una pieza del señor Pancho Lara «El Carbonero».
Prof. Julio Rubio	Sí, se ha realizado un pequeño esfuerzo por mantener vivo el patrimonio musical de Santa Ana a través de la gestión que he realizado con los estudiantes para la formación de orquestas y sinfónicas estudiantiles temporales o en eventos culturales.
Prof. Salvador López	Sí, las he incorporado en ciertas oportunidades, canciones como «Santa Ana mía» y «El Carbonero» son piezas representativas que todo santaneco debería de conocer.
Prof. Darío Zarpate	Generalmente la enseñanza de la música se centra en la práctica del instrumento musical y el solfeo. Trato de incluirlas en el repertorio de canciones con los chicos de la banda musical, para los actos cívicos o algún evento importante.
Prof. Roque Galdámez	Ocasionalmente, debido a lo limitado de este, de manera formal.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

La manera en que los profesores de música incorporan el patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música no se encuentra esclarecida a cabalidad en las respuestas que los entrevistados manifestaron; sin embargo, los docentes expresan hacer esfuerzos mínimos por incorporar esta música en las actividades educativas y culturales que estiman convenientes. Por ejemplo, el profesor Ovidio Olano expresa que en repetidas ocasiones ha montado algunas piezas como «El Carbonero» de Pancho Lara; por otra parte, el

profesor Julio Rubio comenta que sí ha realizado pequeños esfuerzos por mantener vivo el legado musical a través de la formación de orquestas y sinfónicas con los estudiantes de manera temporal; también, el profesor Salvador López ha incorporado piezas como «Santa Ana mía» o «El Carbonero», que considera son canciones que todo santaneco debería conocer; el profesor Darío Zarpate expresa que sí las incorpora para actividades educativas o culturales que así lo requieran y, finalmente, el profesor Roque Galdámez manifiesta que lo hace en ocasiones debido a las limitantes de carácter formal.

**Interpretación:**

El incorporar las piezas musicales del patrimonio de la música a la enseñanza del arte musical debe contemplar en todo momento, la existencia de eventos culturales en la región de donde se sitúan. Es casi una obligación del docente de música santaneco, trascender a través de la creación de experiencias que conduzcan al estudiantado en interesarse y desarrollar el gusto musical a través de actividades de esta índole, para que, a la hora de conocer y ejecutar música patrimonial de la localidad, los alumnos adquieran motivación por replicar dichas piezas musicales desde sus potencialidades y posibilidades. Los estudiantes deben tener una experiencia personal que les permita descubrir las posibilidades que brinda no sólo la ejecución de piezas musicales de carácter patrimonial de su región, sino también que el docente mismo, reconozca el funcionamiento de los organismos de formación especializada en música, para que los estudiantes puedan acudir cuando presenten intereses musicales particulares. López (1996) enfatiza que “Los planes de estudio siempre han planteado la incorporación de la música salvadoreña a la educación musical, pero por diversas circunstancias dicho planteamiento no se ha concretado en programas de estudio satisfactorios” (p.2). Ahora bien, si se uniese lo anterior, con lo manifestado por los entrevistados, es posible trabajar sobre la base de ello, ya que cada profesor conduce (a su modo) a sus estudiantes en la incorporación de piezas patrimoniales para lograr mantener vivo el legado musical santaneco, tal como lo enfatiza uno de los entrevistados.

**ÍTEM 10:** ¿Considera usted que conocer sobre didáctica de la música enriquecerá el proceso de enseñanza-aprendizaje?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Prof. Ovidio Olano	En gran modo, esto va a beneficiar la situación de enseñanza en el ámbito musical que se da en los Centros Educativos.
Prof. Julio Rubio	Definitivamente, la didáctica fortalece la enseñanza de la música.
Prof. Salvador López	Es lógico que ser un experto en estas disciplinas es lo mejor para la enseñanza de la música, agregando el interés del docente y una capacitación constante de parte de las autoridades.

Prof. Darío Zarpate	Didáctica de la música es un término que en este país aún no se utiliza, pero sin duda alguna es muy importante que el docente sepa transmitir concretamente los contenidos a sus alumnos, y eso solo se puede lograr si tiene los conocimientos necesarios en el tema de la didáctica.
Prof. Roque Galdámez	Completamente, de hecho, está comprobado que la música desarrolla otras partes de la inteligencia humana, es necesario saber qué y cómo enseñar.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Conocer sobre didáctica de la música no solo es importante para regular un correcto aprendizaje respecto a cuestiones patrimoniales de Santa Ana, sino que es necesario que el docente sepa ser flexible en cuanto a las estrategias de didáctica y evaluación, entre metas y estrategias; por una parte, el profesor Ovidio Olano explica que en gran modo esto beneficiaría la situación de la enseñanza en el ámbito musical; por otra parte, el profesor Julio Rubio opina que definitivamente la música fortalece la enseñanza de la misma; el profesor Salvador López se enfoca en que esto se puede lograr mediante el interés del docente y una capacitación constante de parte de las autoridades; asimismo, el profesor Darío Zarpate afirma que el término «didáctica de la música» en este país aún no se utiliza, pero que sin dudar es muy importante que el docente sepa transmitir concretamente los contenidos a sus alumnos y eso solo se puede lograr si tiene los conocimientos necesarios en el tema de la didáctica.

**Interpretación:**

Con base a las opiniones, es prudente afirmar que para los entrevistados conocer sobre didáctica de la música, enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que las “Múltiples realizaciones sugeridas deben *fortalecer la sensibilidad* a través del desarrollo de la fantasía, imaginación creadora, apreciación, estética, etc., impulsando al niño a *expresar su mundo interior*, a la comprensión del trabajo y la recreación armónicamente combinadas” (López, 1996, p.20). Es importante como profesor de música santaneco, aplicar de manera permanente, herramientas de complemento y profundización de los contenidos sugeridos en el programa de estudio, y en las unidades de aprendizaje, para ofrecer al alumnado un abanico de posibilidades que le permitan reinventarse por medio de sugerencias bibliográficas y fonográficas, la búsqueda de material de apoyo en pro de enriquecer la labor docente en artes musicales.

#### 4.1.2 Triangulación de información de estudiantes en formación musical

En esta guía de entrevista dirigida a estudiantes en formación musical se analizarán los datos por cada ítem (10 en total). Se recogieron las opiniones de tres estudiantes de diferentes instituciones educativas del casco urbano del municipio de Santa Ana, que oscilan entre las edades de 15-17 años. Los sujetos en estudio se denominarán como:

- Sujeto A: Estudiante del Centro Escolar INSA
- Sujeto B: Estudiante del Complejo Educativo Católico “Juan XXIII”
- Sujeto C: Estudiante del Centro de Artes de Occidente (CAO)

<b>ÍTEM 1: ¿Qué es lo que entiende por patrimonio musical de Santa Ana?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Sujeto A	En algunas ocasiones nos ha platicado del patrimonio, pero no nos ha dicho literalmente qué es lo que entiende.
Sujeto B	Sí, nos habla de personalidades que fueron famosos para Santa Ana y nos despierta el gusto de querer saber qué fue lo que ellos hicieron.
Sujeto C	Una definición en sí, no. Pero nos ha explicado que en Santa Ana hay personalidades como David Granadino y Pancho Lara que fueron músicos importantes.
<b>ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN</b>	
<p><b>Análisis:</b> Las respuestas ante este ítem, coinciden en que los tres estudiantes no poseen una conceptualización de lo que define a un patrimonio musical, y mucho menos una idea clara de lo que caracteriza al patrimonio musical de Santa Ana. Por una parte, el sujeto A expresa que su profesor de música le ha explicado algunas veces que es un patrimonio; por otra parte, el sujeto B opina que su profesor de música les ha platicado de personalidades importantes para Santa Ana; sin embargo, el sujeto C, hace una opinión similar al primer sujeto en cuestión; no obstante, menciona que personalidades como David Granadino y Pancho Lara han sido músicos importantes para los santanecos.</p> <p><b>Interpretación:</b> Vilar (2004) expresa que para el profesor de música es primordial “Conocer el valor que la música adquiere en el contexto social en el que desenvuelve su labor, contexto en el que</p>	

se han desarrollado formas particulares de expresión musical que están íntimamente relacionadas con costumbres y creencias ancestrales” (p.11). Con las opiniones brindadas por los estudiantes, es fácil identificar que los maestros dan por hecho el proceso de culturizar en aspectos patrimoniales musicales de la localidad, o bien, se enfocan en la parte de enseñar solamente cuestiones como estética, canto, ritmo, sin ahondar aspectos culturales y musicales de cada departamento o comunidad. Aún con estos contras, uno de los estudiantes entrevistados hizo mención de David Granadino y Pancho Lara como referentes importantes para la localidad, lo cual quiere decir que sus profesores de música mencionan a grandes rasgos qué músicos han aportado con sus composiciones al legado musical santaneco.

**ÍTEM 2:** ¿Qué características debe tener una producción musical para considerarla parte del patrimonio musical santaneco?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	Pues no, pero el que crea música debe de ser original en lo que hace, no copiarle a los demás, escuchar algo que no se haya oído antes.
Sujeto B	No con exactitud, solo nos dice que seamos creativos al momento de crear música.
Sujeto C	Sí, que sea música original, que sea popular, que esté registrada.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Según las respuestas de los entrevistados, el profesor de música no entra en detalles para dejar claro a sus estudiantes sobre qué características debe tener una producción musical para considerarla parte del patrimonio musical santaneco. De los tres estudiantes entrevistados, el sujeto A opina que su profesor no les ha explicado qué características debe de tener una producción musical para que forme parte del patrimonio, sin embargo, hace mención del plagio y originalidad en las piezas musicales; por otra parte, el sujeto B expresa que su profesor de música no le ha explicado con exactitud este punto, pero hace mención de la creatividad al momento de crear música; finalmente, el sujeto C afirma que su maestro sí le ha explicado que elementos como la originalidad, popularidad y registro de las piezas musicales, son importantes para reconocer una pieza musical como patrimonio.

**Interpretación:**

En la Unidad dos del programa de estudios de Educación Artística de 6° grado, se sugiere al docente mediante un contenido procedimental, elaborar con sus estudiantes un cuadro de clasificación de piezas musicales, de acuerdo a sus propiedades, producción de sonido, morfología, características de timbre y material (Ministerio de Educación, MINED, 2009).

Tomando en cuenta lo anterior, junto con las opiniones de los entrevistados, las respuestas sobre este ítem señalan cierto desconocimiento del mismo docente de música, acción que se ve reflejada en los estudiantes, pues dos de las tres opiniones coinciden, en que su profesor no les ha explicado que características debe poseer una pieza musical para considerarse patrimonio; sin embargo, es claro que intuyen ciertos aspectos que hacen única una pieza musical de otra.

**ÍTEM 3:** ¿Su profesor les ha dado a conocer un registro de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	La verdad, no.
Sujeto B	No
Sujeto C	No

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Los tres estudiantes entrevistados, coinciden en que su profesor de música no les ha dado a conocer un registro de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad, lo cual es un punto preocupante que lleva a replantear no solo la falta de documentación bibliográfica, sino también el desinterés del profesor de música en empaparse de la poca información vigente, para dar a conocer tanto a los estudiantes como a la comunidad, las producciones musicales de la localidad que deben de trascender de generación en generación.

**Interpretación:**

En el programa de estudios de educación artística para 4° grado, se establece en la unidad 2 en uno de sus contenidos conceptuales, las manifestaciones artísticas culturales de la comunidad, en donde se sugiere procedimentalmente al docente, realizar actividades relacionadas a las características musicales de la comunidad a la que pertenecen (Ministerio de Educación, MINED, 2009). No obstante, al estudiar las respuestas de los estudiantes en cuestión, se comprueba que no han recibido orientación respecto al reconocimiento de las piezas musicales que se consideran propias de los santanecos. Es por ello, que se puede afirmar que el mismo profesor de música desconoce ese registro de producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad, ya sea por falta de documentación o en su defecto, por el desinterés que éste muestra al desarrollo de la apreciación de la música nacional a través de la historia musical tradicional.

**ÍTEM 4:** ¿Consideras que la opinión del profesor sobre patrimonio musical es similar a la que tienen otros profesores de música que conoces?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	Algunos sí se interesan en la música salvadoreña, pero no sé si la opinión sea la misma.
Sujeto B	Sí, porque se interesan en darnos a conocer qué músicos han sido importantes aunque no profundicen mucho en lo que estas personas han hecho.
Sujeto C	Sí, porque mis maestros hablan del rescate de la música, tal vez no santaneca pero sí hablan en que la música tiene que ser creada académicamente.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Los tres estudiantes coinciden en que la opinión del profesor sobre patrimonio musical sí es similar a la que tienen otros profesores de música que conocen. Por una parte, el sujeto A opina que algunos profesores sí muestran interés en la música salvadoreña; el sujeto B, afirma que sus docentes sí se interesan en darles a conocer el legado musical, aunque no profundicen en qué consistieron sus trabajos; por último, el sujeto C también afirma que sus maestros coinciden en las opiniones, ya que hacen mención del rescate de la música académica. A pesar de no reconocer un registro oficial de las producciones musicales que deben de considerarse patrimonio, los tres entrevistados relacionan el patrimonio musical como un factor que debe de preservarse.

**Interpretación:**

En cuanto a la opinión entre profesores al momento de coincidir respecto a la opinión que poseen sobre patrimonio musical, Cepeda (2018) explica que “Estas sugerencias deben ser consideradas y manejadas a cada situación didáctica, procurando articular cada vez un conjunto coordinado de criterios” (p.14). Tomando en cuenta lo anterior, resulta complicado encontrar una respuesta unánime, ya que el profesor de música salvadoreño debería de trabajar desde el programa de estudio por una vía para reformar o darle un giro a este punto, pues en algunas ocasiones las opiniones entre docentes generan contrariedad, en relación a la intelectualidad, la presunción y el estigma que se tienen unos con otros, lo cual impide (en algunos casos) que se pueda trabajar en conjunto para potenciar la plataforma educativa en educación musical, lo cual genera contrariedad para poder trabajar en cooperación y solidaridad, para así ofrecer o disponer sus saberes a beneficio de sus homólogos, los estudiantes y la comunidad en general.

**ÍTEM 5:** ¿La opinión que su profesor tiene acerca de patrimonio musical se parece con lo que explican las autoridades del Ministerio de Educación o Ministerio de Cultura?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	Pues no, porque el Ministerio de Educación dice una cosa y los profesores hacen otra. Por ejemplo nosotros no tenemos un lugar donde recibir clases pero el Ministerio dice que sí están preparados para implementar el Bachillerato en Música.
Sujeto B	Sí, porque todos dan opiniones parecidas en que tenemos que cuidar el patrimonio cultural.
Sujeto C	Sí, se parecen, porque hablan de conservar la música de aquí.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

De los tres estudiantes entrevistados, el sujeto A opina que las opinión del profesor de música sobre patrimonio musical no coincide con lo que establece el Ministerio de Educación y, como ejemplo menciona que siendo estudiante de Bachillerato en Música, su institución no está preparada para desarrollarse como tal; por otra parte, el sujeto B expresa que las opiniones son similares porque ambas enuncian la importancia del cuidado al patrimonio cultural; y el sujeto C, coincide con la opinión del anterior, pues mencionan la parte de conservación del legado musical nacional.

**Interpretación:**

Castellanos (2018) manifiesta que “Las nuevas configuraciones del maestro de música se ven incluso desde el establecimiento de los concursos docentes, que les proponen un perfil de «educador artístico», lo que significa que debe ser conocedor de toda expresión artística: danza, plásticas, teatro, música” (p.97). Si se contextualiza lo anterior al contexto educativo salvadoreño, es posible argumentar que, ante la ausencia de la educación musical en el currículo formal, las autoridades pertinentes exijan al docente el desarrollo todas las disciplinas que incluye la educación artística, lo cual limita a la enseñanza de la misma para que se pueda desarrollar de manera efectiva la parte del acervo musical nacional; por otra parte, ante esta limitante, las autoridades muestran poco interés en capacitar de manera idónea al profesorado en general con respecto a las ramas del arte, lo cual provoca que el profesor de educación básica, aborde aspectos musicales a grandes rasgos en caso de no tener nociones sobre música, si no es que pasa por alto totalmente los contenidos conceptuales referentes a educación musical, pues no todo profesor es músico.

**ÍTEM 6:** ¿La opinión que su profesor tiene sobre el patrimonio musical de Santa Ana se parece a lo que está registrado en documentos físicos o virtuales?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	No nos ha mostrado ningún documento que hable de patrimonio musical de Santa Ana, al menos, porque yo que soy de primer año solo se han enfocado en darnos historia de la música universal; no sé si más adelante nos darán algo sobre la música de Santa Ana.
Sujeto B	Supongo de que sí, porque lo que tocamos es música salvadoreña que se considera es parte de la cultura de nosotros.
Sujeto C	Pues yo no he leído por el momento un documento que hable de la música de aquí, pero creo que la visión que quieren darnos nuestros maestros, es la misma que está plasmada en los programas que se basan para darnos clase.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Respecto a si la opinión que tiene el profesor de música coincide con documentación física o virtual, el sujeto A expresa nuevamente que no conoce ningún registro referente al patrimonio musical de Santa Ana; el sujeto B, afirma supone que sí, porque lo que ejecutan es música salvadoreña que se considera ser parte de la cultura nacional y, por último, el sujeto C opina que no ha leído documentación referente al legado musical nacional, así como también afirma que la visión que tiene el docente es la que está de igual manera establecida en los programas de estudio.

**Interpretación:**

Preservar el legado musical salvadoreño resulta difícil, ya que esto radica en “La ausencia de memoria histórica, la pérdida de transmisión oral, de ritos, de costumbres y conocimientos de las diversas formas de pensar, crear y concebir la música que han existido y existen en El Salvador” (Aguilar, Cárcamo y Lara, 2011, p.116). No es suficiente con que se tenga una visión unificadora del docente de música, si los respaldos físicos y virtuales actuales son escasos y no contribuyen a preservar el legado musical salvadoreño en general; es por ello, que se puede observar con base a la opinión de los estudiantes que, al desconocer un registro musical de cualquier tipo, se intuye que el docente también desconoce dicha documentación; o en su defecto, se centra en otros aspectos a la hora de formar alumnos en música, menos en dar a conocer el legado patrimonial musical tradicional de su comunidad.

<b>ÍTEM 7: ¿En qué fuentes ha encontrado información del patrimonio musical de Santa Ana?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Sujeto A	No conozco ningún documento. He visto que lo hacen en países como México pero acá no he visto que digan que en “X” lugar está resguardado el patrimonio musical de El Salvador.
Sujeto B	De Santa Ana no, pero sé que en UNICAES hay libros de música.
Sujeto C	La verdad no, pero entiendo que en la biblioteca municipal hay libros sobre música, pero no sé si de aquí.
<b>ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN</b>	
<p><b>Análisis:</b> De los estudiantes entrevistados, el sujeto A expresa que desconoce documentación relacionada al patrimonio musical de Santa Ana; el sujeto B, afirma que de Santa Ana no existe documentación relacionada a la música; y el sujeto C también afirma no conocer fuentes bibliográficas del patrimonio musical de Santa Ana.</p> <p><b>Interpretación:</b> Conocer aspectos relacionados al acervo musical santaneco es casi nulo, ya que las bibliotecas municipales o universitarias que están a disposición de la comunidad no poseen documentos musicales en soportes de papel, mucho menos en formato digital. Marta Rosales (203) manifiesta que “El registro de músicos y servicios musicales, cualesquiera que sean sus funciones en la cadena comunicacional, artística o productiva de la música, es un recurso indispensable para conocer y diagnosticar el estado del sector...los directorios del sector musical generalmente son de uso restringido” (p.58). A nivel departamental, no se encuentra una entidad que determine el patrimonio musical santaneco, tampoco una fonoteca nacional que recupere la digitalización de documentos en soportes analógicos. Es por ello que, los estudiantes coinciden en no conocer documentación relacionada al patrimonio musical de Santa Ana.</p>	

<b>ÍTEM 8: ¿Cómo se formó su profesor académicamente en la música?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Sujeto A	Nos ha comentado algunas veces que el sólo aprendió a tocar instrumentos y que le preguntaba a otras personas.

Sujeto B	Me ha comentado que ha aprendido con ayuda de algunos maestros, y fue con el tiempo tocando con orquestas como se dio a conocer y logro ingresar en la banda del cuartel de acá de Santa Ana.
Sujeto C	Hay algunos que sé han estudiado en el extranjero y otros en academias.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

De los estudiantes entrevistados, el sujeto A comenta que su profesor de música aprendió a ejecutar instrumentos de manera autodidacta; por otra parte, el sujeto B, expresa que su maestro de música sí se ha formado en academias y producto de lo aprendido en su etapa escolar; por último, el sujeto C afirma que algunos de sus maestros sí han estudiado en el extranjero y algunos otros en academias del país.

**Interpretación:**

En la actualidad, gran porcentaje de docentes de música que laboran en instituciones educativas, son en su mayoría músicos autodidactas que aprendieron cuestiones básicas sobre el instrumento que querían aprender a ejecutar, algunos otros gracias al aprendizaje mediante academias particulares, academias municipales, o en las instituciones educativas a las que pertenecieron; esta información coincide con las opiniones de los entrevistados en cuestión. Es por ello que se necesita que los escasos espacios de formación musical al servicio de la comunidad, realicen más esfuerzos de difusión para llegar a todo aquel interesado. López (1996) comenta que "... Ante la ausencia de suficientes especialistas en educación musical, se ha recurrido a autorizar a músicos de orquestas o bandas que desempeñen dicha labor, unas veces capacitados por supervisores o coordinadores de dicha disciplina y otras, dejados a la «buena de Dios»" (p.2). Sin embargo, El Salvador ha mostrado una mejora en cuanto al acceso de la música a nivel superior, ya que instituciones educativas de carácter privado como la Universidad José Matías Delgado (UJMD) han mostrado apoyo en cuanto a la apertura de la Licenciatura en Música; también, el Ministerio de Educación ha dado apertura al Bachillerato Técnico Vocacional, opción música en algunos institutos públicos y también, las diferentes academias de carácter privado que se dedican a la enseñanza de música. Sin embargo, no es suficiente con que existan estos espacios, se necesita que además de eso sea económico y accesible para aquel que desea incorporarse a este proceso.

**ÍTEM 9:** Su profesor ¿incorpora a la enseñanza de la música algunas composiciones que se puedan considerar patrimonio musical de Santa Ana? Justifique su respuesta.

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	Solo en eventos importantes. En un evento que tuvimos hace poco, ejecutamos como Bachillerato en Música el himno nacional,

	pero quizá más adelante aprendamos sobre música de Santa Ana.
Sujeto B	Sí, las incorpora en actividades culturales; cuando los mismos que conformamos la banda musical, nos reunimos para formar la orquesta musical de la institución en donde tocamos música académica y música popular salvadoreña.
Sujeto C	Sí, en las actividades de clausura de los cursos, tocamos «Bajo el Almendro» y música costumbrista.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

El sujeto A, sostiene que el profesor incorpora música perteneciente a Santa Ana, solo en eventos importantes, pero que como Bachillerato en Música no han recibido ningún módulo que enseñe sobre música patrimonial tradicional santaneca; el sujeto B, opina que su profesor de música sí incorpora piezas musicales en actividades culturales a través de la conformación de los mismos estudiantes para crear orquestas temporales en donde ejecutan música académica y popular salvadoreña y, por último, el sujeto C, expresa que su profesor sí incorpora las piezas que se podrían considerar parte del patrimonio santaneco, ya que en actividades de clausura de los diferentes cursos, se ejecutan piezas representativas como «Bajo el Almendro» de David Granadino y otras piezas de música costumbrista popular salvadoreña.

**Interpretación:**

En cuanto a la incorporación del patrimonio cultural en sus diferentes expresiones, el programa de estudios de educación artística de 5° grado, hace referencia al enfoque de dicha asignatura en cuanto a poder interpretar las diferentes manifestaciones artísticas a través del reconocimiento de la cultura local y de otros pueblos, para construir con los alumnos criterios válidos de apreciación musical (Ministerio de Educación, MINED, 2009). El maestro de música santaneco se interesa en fomentar en sus alumnos el deseo y el reconocimiento de la música santaneca por medio de la enseñanza y ejecución de piezas musicales representativas para la localidad; es por lo anterior, que los tres entrevistados coinciden en que sí hay una incorporación; sin embargo, al mismo tiempo desconocen qué otras piezas adquieren significatividad en el contexto histórico, social, económico en el que surge cada pieza musical. Por ejemplo, el vals «Bajo el Almendro» escrito en 1923 por David Granadino, se encuentra patentado por decreto municipal, que debe tocarse en cada actividad que se realice en Santa Ana, luego del himno nacional (Chicas y Estrada, 2018).

**ÍTEM 10:** ¿Considera que si el profesor conoce sobre didáctica de la música mejorará el proceso de enseñanza-aprendizaje? Justifique su respuesta.

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Sujeto A	Sí, porque hay muchas cosas de música salvadoreña que no las conozco pero quizás es porque los mismos profesores no saben.
Sujeto B	Sí, porque entre más preparados estén, mejor nos van a enseñar a nosotros.
Sujeto C	Sí, porque van a saber qué y cómo debemos aprender música y así poder llegar a ser artistas no famosos pero si preparados.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

De los estudiantes entrevistados, los tres sujetos coinciden en que si el profesor conoce sobre didáctica de la música, mejorará el proceso de enseñanza-aprendizaje musical; por una parte, es importante lo que el sujeto A menciona, pues éste expresa que hay cuestiones de música salvadoreña que probablemente el mismo docente desconozca y por ese motivo no las dé a conocer a sus estudiantes; el sujeto B, enfatiza que a mayor preparación mejor enseñanza de música y, el sujeto C, también coincide en que si hay una mayor preparación hay un mayor conocimiento de qué y cómo aprender música para ser personas preparadas en este rubro de la educación artística.

**Interpretación:**

Los tres sujetos están de acuerdo en que la didáctica de la música sí aporta a la mejora en los procesos de enseñanza -aprendizaje. En suma, el educador musical debe conocer el valor que la música adquiere en el contexto social en que desenvuelve su labor, ya que cada contexto desarrolla formas particulares de expresión musical que están ligadas a las costumbres y tradiciones ancestrales asociados en muchas ocasiones al sistema de lenguaje verbal (Vilar, 2004). Es por lo anterior, que se vuelve necesario valerse de herramientas necesarias que aporta la didáctica de la música, y la capacidad comunicativa para relacionarse y colaborar con músicos y artistas ya consolidados en contextos educativos. Dichas competencias deben estar orientadas a la producción o representación de piezas musicales, analizarlas, interpretarlas y evaluarlas, así como tener la capacidad de apreciar obras de otros períodos o culturas.

### 4.1.3 Triangulación de expertos en el área musical

En esta guía de entrevista dirigida a personas expertas en la enseñanza musical se analizarán los datos por cada ítem (10 en total). Se recogieron las opiniones de cinco personas asociadas al qué hacer formativo del área musical, y un músico independiente, las instituciones escogidas fueron:

*Ver anexo 2: fichas profesionales de sujetos de investigación*

- Centro de Artes de Occidente (CAO) (1 profesor)
- Centro Nacional de Artes (CENAR) (3 profesores)
- Músico independiente

<b>ÍTEM 1: ¿Considera que el profesor de música debe explicar a sus alumnos lo que entiende por patrimonio musical de Santa Ana?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Luis López	Definitivamente debería de ser en la mayoría de los casos la entrada al mundo musical que tenga que ver con el legado cultural musical de los artistas que hicieron historia en el departamento de Santa Ana o a nivel nacional.
Roberto Carlos Rodríguez	Es algo que todo profesor de música debería de hacer, pero la música salvadoreña como tal, se enfoca en otras cuestiones antes que enseñar aspectos identitarios nacionales.
Samuel Ángel Hernández	El profesor de música en El Salvador principalmente no está capacitado para adentrar a niños y jóvenes en música patrimonial, eso provoca que lo poco que hace, lo hace enfocado en cuestiones de ejecución, muy poco en historia y en fomento de tradiciones y costumbres, conocer qué es lo que define a la música tradicional salvadoreña.
Juan Carlos García	Enseñar música salvadoreña supone en primera instancia dar a conocer al aprendiz sobre historia de la música de nuestra cultura. Totalmente debería de ser así, pero la realidad es que no, dudo que la mayoría

	lo haga, pero no descarto en que más de alguno se toma la tarea de darlo a conocer.
Edmundo Alfaro	Sí, debería de darlo a conocer porque es un deber; sin embargo, también estoy seguro en que el mismo profesor de música salvadoreño no conoce qué es lo que constituye un patrimonio musical, es más ni siquiera existe a cabalidad, por eso no lo conoce ni lo puede enseñar, porque la enseñanza de la música en El Salvador no está orientada a eso.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Conforme a lo manifestado por los entrevistados, es primordial que el profesor de música explique a sus alumnos lo que entiende por patrimonio musical de Santa Ana; por una parte, Luis López afirma que esto debería de ser la entrada al mundo musical, dando a conocer el legado musical cultural salvadoreño; asimismo, Roberto Carlos Rodríguez, dice que es algo que todo profesor de música debería de hacer, pero esta enseñanza va dirigida hacia otros intereses; no obstante, Samuel Ángel Hernández expresa que el docente de música salvadoreño no introducen a sus alumnos en música patrimonial, sino en cuestiones orientadas a la ejecución de instrumentos; también, Juan Carlos García es muy enfático al decir que enseñar música salvadoreña supone dar a conocer su historia, pero la realidad es que pocos docentes se toman la tarea de difundirlo y, por último, Edmundo Alfaro sostiene que sí debería de dar a conocerlo, ya que es un deber; pero que el docente muchas veces no conoce en qué consiste, porque no existe a cabalidad, ya que la educación musical salvadoreña, no está enfocada a eso.

**Interpretación:**

Las actividades en la educación musical salvadoreña, se dirigen habitualmente a la ejecución del instrumento por el que el estudiante muestra afinidad y, a menudo, están planteadas como recursos para fomentar la participación social de las personas en actividades culturales y educativas; sin embargo, esta participación no solo debe de responder a la construcción de un futuro común y abierto a la diversidad multicultural, sino también, en manifestar el reconocimiento del pasado cultural propio. En ese sentido, “Desde las escuelas, cabe iniciar al alumnado en una educación patrimonial que pueda tener continuidad fuera del aula, del horario escolar y de la edad de escolarización en general” (Alsina, 2006, p. 310). Para ello, el maestro requiere de una formación específica sobre elementos histórico- patrimoniales e informarse debidamente sobre cómo introducir a sus alumnos en lo referido a patrimonio cultural santaneco. Si vinculamos lo anterior, con las opiniones de los entrevistados, los docentes deben incitar a sus estudiantes desde la colaboración y participación, con equipos de docentes que trabajen en instituciones culturales como museos, bibliotecas, auditorios, etc.

<b>ÍTEM 2: ¿Considera que el profesor de música debe explicar cuáles son las características que debe tener una producción musical para que se considere parte del patrimonio santaneco?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Luis López	Definitivamente debería de ser el docente quien más que enseñar, muestre como crear composiciones en donde esté incluida la originalidad en sus letras.
Roberto Carlos Rodríguez	Las producciones musicales en El Salvador deben estar orientadas en enaltecer las costumbres y tradiciones que nos definen, pero acá se aprende a copiar lo que ya existe, no se enseña a crear.
Samuel Ángel Hernández	Primero que nada, sería bueno que estuviese documentado ese patrimonio del que me pregunta, pero como no existe, el maestro debe de adivinar más o menos quienes han sido importantes y que sean dignos de enseñar a los demás como ejemplo, porque acá no hay una institución que nos diga quienes fueron parte del patrimonio, qué hicieron y cómo.
Juan Carlos García	Algunas características son que sea auténtica, que sea popular y reconocida. Espacios para la producción musical existen, pero son escasos y de costo elevado, poco accesibles para quien desee documentar sus piezas musicales. Es así como muchos músicos quedan en el olvido debido a la falta de oportunidades para desarrollarse y algunos otros recurren a las grabaciones caseras que son muy comunes en este tiempo.
Edmundo Alfaro	Debería de ser un deber de todo docente saber explicar qué características, pero más que enseñar, el demostrar cómo hacerlo. Hoy en día existen muchas herramientas para poder crear música, pero es deber del docente orientar al alumno en crear música en el sentido que las letras y los ritmos y sonidos correspondan a nuestra cultura, y no que estén enfocados en hacer música como reggaetón o bachata que nada tiene que ver con nuestro folclor. La idea tiene que estar apegada a lo que representamos.

## ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

### **Análisis:**

Tomando en cuenta la opinión de los entrevistados respecto a este ítem, se logra percibir que los expertos consideran que es tarea del profesor dar a conocer las características que debe tener una producción musical considerada parte del patrimonio santaneco. Entre las opiniones, Luis López expresa que definitivamente el docente debe crear composiciones en donde la originalidad tome protagonismo en sus letras; por otra parte, Roberto Carlos Rodríguez explica que las producciones musicales en El Salvador deben estar orientadas en enaltecer las costumbres y tradiciones sin caer en el plagio; asimismo, Samuel Ángel Hernández sostiene que para hablar de características, se debe de conocer qué documentación está resguardada para saber reconocer quienes han sido importantes; Juan Carlos García dice que algunas características son que sea auténtica, que sea popular y reconocida, ya que espacios para la producción musical existen, pero son escasos y de costo elevado, poco accesibles para quien desee documentar sus piezas musicales; y por último, Edmundo Alfaro sostiene que hoy en día existen muchas herramientas para poder crear música patrimonial, y que tiene que estar apegada a la cultura que representa ser salvadoreño.

### **Interpretación:**

Indudablemente para que exista una producción musical de carácter patrimonial, debe regirse por ciertas características para identificarla como tal; sin embargo, el país carece de un museo de la música o de una fonoteca nacional, de manera que para la preservación, los recursos y la documentación como es de esperar, es escasa, al igual que si se desea investigar la historia de la música salvadoreña, pues "...Ni de parte del Estado ni de la sociedad civil existe un sentido patrimonialista en el terreno de la música" (Cabrera, Calidonio y Cerritos, 2016, p.63). En la era del conocimiento y la información en que los aparatos digitales son los nuevos soportes de resguardo, el Estado salvadoreño no se toma la tarea de investigar y preservar las antiguas y actuales producciones musicales que deban ser catalogadas patrimonialmente, es un desafío para las autoridades pertinentes la salvaguarda de la misma. Por otra parte, tal como lo enuncian los expertos, es importante que a través de las letras se enaltezcan las tradiciones y costumbres de la localidad, pero para eso es necesario que el Estado propicie incentivos que motiven a los músicos a crear música patrimonial, empezando por ofrecer servicios de producción musical de calidad, lo cual conlleva a que los músicos jóvenes, creen música desde la comodidad de sus casas, y utilizando las nuevas tecnologías para circular su música en la web a través de plataformas como Spotify, YouTube, iTunes o «Cloud computing» que en términos de informática son datos sincronizados entre sí a través de la web.

**ÍTEM 3:** ¿Es deber del profesor de música dar a conocer si existe un registro documental confiable de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad?

**ENTREVISTADOS**

**RESPUESTAS**

Luis López	En efecto, es necesario que la población que está interesada en ejecutar, escuchar y producir música sepa de trabajos anteriores aún sea de décadas o siglos atrás.
Roberto Carlos Rodríguez	Es un deber del docente, y si en caso no existiese un registro, el maestro debe de tomar como punto de referencia lo que ya existe.
Samuel Ángel Hernández	Claro que sí, es deber del profesor de música saber reconocer que hay personas que trabajaron por crear un legado musical. Lastimosamente no existe un documento que lo determine.
Juan Carlos García	Sí, ya que han existido buenos músicos y buenas producciones dignas de reconocer, como David Granadino, Pancho Lara, pero las autoridades no han mostrado interés en registrar documentalmente esas producciones para que estén al alcance de quien los necesita.
Edmundo Alfaro	Más que un deber del profesor, debe de propiciarse por medio de las autoridades correspondientes, el preservar el patrimonio no es solo tarea del docente, no puede reconocerlo si no está siquiera documentado.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

La mayoría de los entrevistados coincide que el profesor de música sí debe dar a conocer la existencia de un registro documental confiable de las producciones que se consideran parte del patrimonio música de la localidad. Al analizar las respuestas, Luis López opina que la población que está interesada en crear música, conozca de trabajos anteriores; Roberto Carlos Rodríguez expresa que es un deber del docente y, si en dado caso no existiese, tomar como referencia lo que se conoce; asimismo, Samuel Ángel Hernández afirma diciendo que es deber del profesor dar a conocer que han existido y existen personas que trabajan por crear un legado musical aunque no exista un documento que lo determine; Juan Carlos García de la misma manera afirma esta interrogante, ya que dice que han existido buenas producciones musicales como David Granadino y Pancho Lara, finalmente, Edmundo Alfaro, externa que más que un deber del profesor, el Estado debe propiciar la preservación del patrimonio, ya que para reconocerlo debe de estar documentado.

**Interpretación:**

Todas las respuestas coinciden en la responsabilidad que debe tener el profesor de música para dar a conocer mediante documentación bibliográfica, la existencia de un patrimonio

que logre motivar a los estudiantes en crear piezas musicales con enfoque cultural. Sin embargo, las consecuencias de no documentar el patrimonio histórico salvadoreño tienen como resultado la carencia de registro y archivamiento de la música que solo la realiza el músico a través de la actividad propia de producción discográfica y videográfica, y mediante el consumo de su público; por lo tanto, no se estudia, documenta o preserva sistemáticamente. Es por lo anterior, que para el profesor se vuelve casi imposible dar a conocer qué producciones son significativas, pues la información que se debe de dar a conocer, difícilmente se encuentra documentada y certificada por instituciones que lo respalden. Al respecto, Marta Rosales (2013) afirma que “Actualmente, ninguna institución pública o privada dedicada a la gestión o a la educación invierte en el registro y preservación de la música nacional, ni en su investigación” (p.116). La ausencia de memoria histórica, condena a la cultura salvadoreña a la pérdida de documentos, testimonios, técnicas de transmisión oral, ritos, costumbres, perspectivas de pensamiento, creación y concepciones de la música pasada y presente.

<b>ÍTEM 4: ¿Considera que la opinión del profesor de música sobre patrimonio musical debe ser compartida por otros profesores de música de la localidad?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Luis López	Sí, es compartida en alguna forma, ya que debido a la mala preparación de los maestros en música, deuda del Sistema Educativo, no existe una calibración, un estándar, un guión, una guía, un proceso establecido y sistematizado, en el cual los conceptos obtengan una similitud en el pensamiento de todos los que ejercen esta profesión tan ardua.
Roberto Carlos Rodríguez	Pues no lo sé a exactitud, pero debería de ser así, para que haya un patrimonio musical es necesario que las instituciones gubernamentales y no gubernamentales hagan algo al respecto para trabajar en conjunto.
Samuel Ángel Hernández	En algunos aspectos considero que sí, pero para potenciar una plataforma musical es necesario que los maestros unan esfuerzos en el tema patrimonial. No es posible trabajar con un pensamiento diferente, se debe trabajar en sinergia si se quiere lograr un proceso de enseñanza orientado a la música tradicional.
Juan Carlos García	Pues los profesores de música salvadoreños comparten la particularidad de enseñar a

	ejecutar un instrumento y enseñar a leer solfeo. De ahí, depende únicamente del profesor de música si incluye en su manera de enseñar, los elementos patrimoniales. Pero yo considero que sí son similares en algunos aspectos.
Edmundo Alfaro	La idea se puede tener en conjunto pero si no se tiene un programa de estudio unificado que vaya de acuerdo a elementos tradicionales que caracterizan a la música salvadoreña, los profesores actuarán a su modo y conveniencia.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Todos los entrevistados expresan que la opinión del profesor de música debe de ser compartida con otros docentes para poder trabajar en conjunto. Luis López dice que la opinión sí es compartida a pesar de la mala preparación de los maestros, producto del Sistema Educativo, pues no existe homogeneidad entre ambos; Roberto Carlos Rodríguez sostiene que las instituciones gubernamentales y no gubernamentales deberían trabajar en conjunto; también, Samuel Ángel Hernández asegura que si los maestros hacen algo al respecto en el tema patrimonial, podrán tener un pensamiento concordante, trabajando en sinergia; asimismo, Juan Carlos García opina que depende del profesor si enseña elementos patrimoniales, ya que los maestros de música salvadoreños comparten la particularidad de enseñar a ejecutar el instrumento musical y enseñar a leer solfeo; y por último Edmundo Alfaro manifiesta que si no se tiene un programa de estudio unificado, que vaya de acuerdo a elementos tradicionales, los docentes actuarán a su conveniencia.

**Interpretación:**

Lograr que los profesores de música compartan opiniones similares respecto al patrimonio musical santaneco es fundamental para lograr los propósitos que se pretenden en la educación musical. Desde esa óptica, si se liga lo anterior, con lo manifestado por los entrevistados, es esencial que el docente propicie una opinión que sea compartida por el demás magisterio, ya que “Se espera que los docentes adapten, modifiquen, combinen y organicen las estrategias de enseñanza-aprendizaje para satisfacer los intereses y necesidades de los estudiantes y para responder a requerimientos locales” (Pérez, 2012, p.11). En ese sentido, el profesor o profesora debe asumir una responsabilidad social, libre de un régimen meramente laboral, a fin de que estos esfuerzos de búsqueda y delimitación del patrimonio musical santaneco, permitan al estudiante llegar de manera directa a lo más importante, evitando la desorientación, ya que el docente debe conducir al alumno a un diagnóstico musical del medio que le rodea.

<b>ÍTEM 5: ¿Considera que la opinión del profesor de música debe coincidir con la de autoridades del Ministerio de Educación o del Ministerio de Cultura?</b>	
<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
Luis López	Es tarea del Ministerio de Educación y de todas las autoridades que tengan que ver con estos, preparar docentes capaces y abrir las oportunidades para que estas carreras sean avaladas.
Roberto Carlos Rodríguez	El problema es que los programas de estudio no están dirigidos en situaciones reales, en la práctica de la música salvadoreña como tal. Pero definitivamente deberían de hacerlo para que sea mejor el funcionamiento de difundir la historia de nuestro país.
Samuel Ángel Hernández	Debería de ser así totalmente, pero la realidad es que los profesores pueden coincidir en las ideas pero el presupuesto no es sustentable para llevar a cabo lo que se pretende.
Juan Carlos García	Sí, debe de coincidir para que haya un pensamiento unilateral en lo que respecta al tema de la música salvadoreña, una correcta capacitación docente, un presupuesto anual que vaya acorde a las necesidades de cada escuela.
Edmundo Alfaro	Sí, tiene que coincidir para que haya un mejor trabajo en cuanto a dar a conocer la música tradicional salvadoreña.
<b>ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN</b>	
<p><b>Análisis:</b>  Conforme a las respuestas en común que emitieron los expertos, es posible determinar que la opinión del docente sí debe coincidir con las autoridades del MINEDUCYT y MICULTURA, ya que Luis López afirma que es tarea de todas las autoridades ligadas a ellas, el preparar docentes capaces para abrir oportunidades en este ámbito; asimismo, Roberto Carlos Rodríguez expresa que el problema de los programas de estudio es que no están dirigidos en situaciones reales, pero definitivamente deberían de trabajar en conjunto para un mejor funcionamiento de difusión; también, Samuel Ángel Hernández enfatiza que para que coincidan, debe existir un presupuesto sustentable para llevar a cabo lo que se pretende; de igual manera, Juan Carlos García expresa que sí deben de coincidir pero debe de haber un pensamiento entre iguales junto con una adecuada capacitación, presupuesto anual que responda a las necesidades de cada contexto educativo; y,</p>	

finalmente, Edmundo Alfaro afirma que sí deben concordar para que haya un mejor trabajo en dar a conocer la música tradicional salvadoreña.

**Interpretación:**

En lo que respecta a esta interrogante, los entrevistados concuerdan con las opiniones que debe de tener el profesorado con las entidades del Ministerio de Educación y Ministerio de Cultura, ya que el Estado debe estimular e incentivar a otros sectores como la empresa privada y las asociaciones civiles para que generen espacios condicionados para la actividad musical. En ese sentido, “La producción debería abarcar, además, publicación de investigaciones, partituras, ediciones facsimilares de revistas, y libros y partituras de valor histórico. El Estado está en la capacidad de ofrecer incentivos fiscales para quienes patrocinen estos y otros proyectos y su difusión en medios físicos y virtuales” (Albayero, 2017, p. 121). Es primordial que Estado asuma un papel activo en el rubro de la música; sin embargo, esto no es solo un rol que debe asumir el Estado, sino también el profesor de música, ya que no todo el tiempo se puede regir por lo poco que existe. En otras palabras, remitirse a lo estipulado en los programas de estudio o en su defecto, enseñar a ejecutar piezas musicales sin un porqué. Más que enseñar la incorporación de un patrimonio, el sentido creador, lo estético y lo genuino debe de tomar significatividad en todo momento.

**ÍTEM 6:** ¿Considera que la opinión del profesor de música sobre patrimonio musical de la localidad debe coincidir con documentación bibliográfica, física o virtual?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Luis López	Es lo que las autoridades deberían de hacer, cosa que no ha sido así. La situación de la música en todos sus aspectos ha sido caótica.
Roberto Carlos Rodríguez	El problema es que hay poca documentación bibliográfica, hay pocos libros, solo Marta Rosales se conoce que haya escrito un libro que expresa la situación actual de la música en El Salvador en todos los ámbitos que la componen, pero después de ello muy poco se sabe. Las ideas deben de coincidir solo que se deben de propiciar las herramientas para llevarlo a cabo.
Samuel Ángel Hernández	Sí, pero esta documentación debe de ser avalada por una institución para que sea seguro de dar a conocer a quien le interese y, también esos registros deben ser seleccionados de tal modo que, las piezas musicales sean académicas y de alta riqueza

	musical en sus letras para que sean dignas de admiración.
Juan Carlos García	Sí, debería de coincidir pero es tarea del docente saber transmitir los conocimientos sobre música salvadoreña a sus alumnos, porque tratar aspectos del legado musical de acá, a los jóvenes les aburre y ven como una obligación aprenderlo, el docente debe de ser innovador para dar a conocer el poco legado musical que existe en nuestros días.
Edmundo Alfaro	El profesor de música salvadoreño no puede actuar correctamente si no tiene una base sólida para la enseñanza del patrimonio musical, pues es escasa la bibliografía que hay, pero no quiere decir que sea inexistente, si hay pero es poca.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

La opinión del profesor de música debe de coincidir con documentación bibliográfica de tipo física o virtual, aunque, según las respuestas de los expertos, es escasa la información de respaldo que existe, mas no es inexistente, tampoco es impedimento para trabajar sobre la base de lo poco que se encuentra. Por una parte, Luis López expresa que es lo que lo que las autoridades deberían de hacer que la situación de la música ha sido caótica; asimismo, Roberto Carlos Rodríguez es enfático en decir que el problema es que hay poca documentación bibliográfica, y que las ideas deben coincidir pero deben propiciarse herramientas de solución; por otra parte, Samuel Ángel Hernández, opina que la documentación debe ser avalada por una institución, que los registros deben ser seleccionados, y también las piezas musicales deben ser académicas y de alta riqueza musical en sus letras; asimismo, Juan Carlos García expresa que sí debería de coincidir pero es tarea del docente saber transmitir los conocimientos sobre el legado musical salvadoreño a los alumnos, ya que esto tiende a aburrir a los jóvenes e insta a que el docente sea innovador y, finalmente, Edmundo Alfaro afirma que el profesor de música no puede actuar correctamente si no tiene una base sólida para la enseñanza del patrimonio musical pues es escasa la bibliografía, pero no es inexistente.

**Interpretación:**

La búsqueda de una memoria musical colectiva puede llegar a ser difícil en El Salvador, tal como lo dijo Luis López, las autoridades culturales son las encargadas de hacerlo, ya que la situación musical en la actualidad es caótica por la falta de regulación, y dejan de lado el poderoso agente configurador de la música a servicio de la educación. Desde tiempos inmemorables, se sabe que la música siempre ha sido destinada a un determinado público, concebido como grupo social, que coinciden en gustos determinados que difieren de la sociedad en que se encuentran, por lo tanto, la música adquiere un papel muy importante en la manifestación cultural, ya que es una forma de comunicación entre los

individuos, y refleja la cultura de la cual forma parte (Hormigos, 2010). La música académica no es la excepción, ya que emerge de los intereses de quienes la consumen, es decir, una clase determinada por su alta riqueza económica que con el pasar de las décadas, ha sido accesible para la comunidad, hasta convertirse en acervo musical por presentar alta calidad en sus producciones; no obstante, esta música no puede ser aplicada como se pretende al contexto educativo, “Dichas escuelas poseen, asimismo, grandes limitaciones en cuanto a bibliografía de consulta, libros de texto, guías metodológicas, manuales, y métodos especializados en música o en pedagogía musical; la discografía es provista en su mayoría por los profesores y no está adecuada curricularmente” (López, 1996, p.46). Lo anterior, surge porque el docente no puede extenderse demasiado en la enseñanza de ese patrimonio, porque no posee una base sólida para el actuar de la misma, pues esta información no fue salvaguardada en su momento, y esto tuvo como consecuencia su escasez no solo en música, sino en historias, tradiciones, costumbres, entre otros elementos clave; pero, eso no debe limitar al profesor en que no se pueda incorporar a la enseñanza y realizar esfuerzos individuales en conjunto con la comunidad.

**ÍTEM 7:** ¿Considera que el profesor de música debe demostrar en qué fuentes se basa para dar información sobre patrimonio musical?

<b>ENTREVISTADOS</b>	<b>RESPUESTAS</b>
	Sí, debería de ser así. En los programas de estudio deberían estar los documentos que respaldan los contenidos, pero el docente se preocupa por enseñar nada más lo que ya está, sin investigar más y es por el mismo desinterés que hubo en las autoridades de registrar y dejar documentado del legado musical.
Roberto Carlos Rodríguez	Los profesores de música en nuestro país se preocupan poco en dar a conocer parte de nuestra historia, solo reproducen las canciones sin saber el por qué las ejecutan.
Samuel Ángel Hernández	Es una obligación hacerlo, la cuestión es que el profesor no desarrolla al alumno en cuestiones históricas, no indagan más sobre la pieza que enseñan, algunos solo la ejecutan porque sí, desconociendo la historia que lleva por detrás.
Juan Carlos García	Por lo menos en mi caso, me doy a la tarea de explicar a mis alumnos en qué consiste cada pieza. Pienso que es deber como docentes conocer sobre la historia de nuestra música y no solo enseñar a cómo tocar.

Edmundo Alfaro	Sí, debería de demostrarlo, es tarea del profesor saber lo que enseña y cómo lo enseña.
----------------	---

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

El profesorado de educación musical santaneco, se encuentra en precarias condiciones cuando se trata de demostrar en qué fuentes se basa para dar información sobre patrimonio musical, pues según lo manifestado por Luis López, en los programas de estudio deberían de estar los documentos que respaldan los contenidos; asimismo, Roberto Carlos Rodríguez expresa que los profesores de música salvadoreños no se preocupan en dar a conocer parte de la historia que define a la cultura, solo reproducen las canciones sin saber el por qué las ejecutan; Juan Carlos García, secunda la idea del anterior diciendo que es un deber como docente conocer sobre la historia de la música salvadoreña, y no sólo enseñar a tocar el instrumento musical; finalmente, Edmundo Alfaro sostiene que es tarea del docente saber lo que enseña y cómo lo enseña.

**Interpretación:**

Las opiniones de los entrevistados han sido unánimes respecto a afirmar que el profesor debe demostrar en qué fuentes se basa para dar a conocer información relacionada al patrimonio musical. El impedimento para llevarlo a cabo es que, en El Salvador la investigación en el arte musical sigue siendo una utopía por la pobreza institucional que conlleva una serie de obstáculos políticos, conflicto de intereses y beneficios para unos pocos y, por otra parte, la poca responsabilidad del músico por preservar las obras musicales de su autoría por sus propios medios. Centros de investigación en Ciencias Sociales como la Universidad de El Salvador (UES), la Universidad José Matías Delgado (UJMD), el MINEDUCYT y MICULTURA, marginan de sus agendas la investigación musical y otras disciplinas artísticas, los aportes se realizan desde iniciativas particulares o en trabajos de curso de estudiantes de historia o antropología interesados en la música nacional (Rosales, 2013). Sin embargo, el profesor de música realiza sus esfuerzos por preservarla desde sus posibilidades ya que “Conocer el uso, el valor y la adecuación de esta literatura musical en el aula es importante para estudiar los procesos de transmisión y salvaguarda del patrimonio artístico y musical en nuestras sociedades” (Riaño y Cabedo, 2013, p. 71). Santa Ana, que posee alta riqueza musical por preservar, no cuenta con un centro de investigaciones de música a nivel departamental, que reguarde los soportes musicales de músicos que sin duda aportaron y aportan hasta la actualidad a la música salvadoreña, o al menos no se conoce hasta la fecha un registro documental que pueda contradecir algo de lo expresado anteriormente.

**ÍTEM 8:** ¿Considera usted que la formación del profesor de música debe ser producto del aprendizaje formal de la enseñanza de la música?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
---------------	------------

Luis López	Debería de ser así para que la carrera tenga validez en el ámbito educativo.
Roberto Carlos Rodríguez	Para que haya una mejor preparación de los docentes debería existir una formación formal para que exista una mayor confiabilidad en este ámbito.
Samuel Ángel Hernández	Algunos músicos que laboran en el ámbito educativo no están preparados para dar clase, pienso que en caso de no tener personal calificado para dar música, por lo menos que se capaciten más los que ya se tienen.
Juan Carlos García	En nuestro país es muy raro encontrar profesores que se hayan preparado formalmente, claramente sí es necesario que si se vuelva formal.
Edmundo Alfaro	Sí, ahora en día un joven ya puede recurrir a estudiar un bachillerato en música o una carrera universitaria, en este aspecto considero que nuestro país al menos ya puso un punto de partida, pero no quiere decir que sea el mejor, falta mucho para que sea de calidad.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Todos los entrevistados están de acuerdo en que la formación del profesor de música salvadoreño debe de ser producto del aprendizaje formal de la enseñanza de la música para que ésta sea de calidad. Las respuestas de los expertos fueron muy similares. Por una parte, Luis López dice que debería de ser así para que la carrera tenga validez en el ámbito educativo; asimismo, Roberto Carlos Rodríguez expresa que para que haya una mejor preparación de los docentes, debería de existir una formación de carácter formal para una mayor confiabilidad; también, Samuel Ángel Hernández opina que al no tener personal docente calificado, que el personal que está laborando se capacite más en este rubro; por otra parte, Juan Carlos García manifiesta que en El Salvador es muy raro encontrar profesores que se hayan preparado formalmente, es por ello que es necesario que la enseñanza sea formal y, finalmente, Edmundo Alfaro sostiene que hoy en día El Salvador ya puso un punto de partida respecto a la formación musical, pero falta mucho para que sea de calidad.

**Interpretación:**

Indudablemente para que la educación musical salvadoreña sea de calidad, se necesita un magisterio cualificado en las artes musicales; no obstante, al observar la realidad en que se encuentra este rubro, ningún centro educativo salvadoreño desarrolla programas de capacitación y actualización para sus docentes en temas musicales o pedagógicos. Marta

Rosales (2013) afirma que “Basado en el pensum de las escuelas salvadoreñas, en aspectos de su diseño curricular... se puede concluir que El Salvador carece de espacios para la formación musical profesional” (p. 98). No obstante, a pesar que la educación musical está incluida dentro de la educación artística, la enseñanza básica es impartida en algunos centros educativos, también en instituciones especializadas de prestigio para niveles medio y superior, que convierten al músico en estatus de profesional. En el municipio de Santa Ana no existe una universidad que implemente una carrera relacionada a las artes musicales; sin embargo, actualmente está en funcionamiento el Bachillerato Técnico Vocacional, opción Música en el Centro Escolar INSA, aunque dicha escuela posee grandes limitaciones tanto en personal docente, infraestructura y programas de estudio debidamente sustentables, es la única manera de adentrar al joven en procesos de formación musical de manera formal, a nivel de la localidad.

**ÍTEM 9:** ¿Considera que los profesores de música de Santa Ana incorporan a su enseñanza las composiciones que son consideradas como patrimonio musical de Santa Ana? Justifique su respuesta.

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Luis López	Hay esfuerzos por difundirla en actividades culturales, pero si se habla de incorporarla a los procesos de enseñanza, no.
Roberto Carlos Rodríguez	Algunos sí lo hacen, pero no con el debido interés. El maestro que no tiene conocimiento, no profundiza en explicar con exactitud este tema.
Samuel Ángel Hernández	No. Y los que lo hacen solo en eventos formales, pero llevar la música al acto de enseñar y fomentar, no.
Juan Carlos García	Solo en eventos importantes, o si son invitados de parte de alguna entidad gubernamental nada más.
Edmundo Alfaro	No sabría responder con exactitud. Es relativo y depende del interés del docente si desea incorporarlas o no.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Con base al criterio de los entrevistados se puede afirmar que gran parte de ellos, niega que existe una incorporación de las piezas musicales que son consideradas parte del patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música; y, en caso de existir una incorporación, solo tiene cabida en ciertos espacios. Al estudiar las respuestas, Luis López manifiesta que hay esfuerzos por difundirla en actividades culturales, pero si se habla de incorporación a la enseñanza, no; Roberto Carlos Rodríguez explica que algunos sí lo

hacen, aunque no con el debido interés ya que el maestro que no conoce, no ahonda en estas temáticas; también, Samuel Ángel Hernández concuerda en decir que no existe tal incorporación, solo en eventos formales, sin llevar al acto de enseñarla; asimismo, Juan Carlos García concuerda con la opinión de los anteriores en afirmar que solo se incorpora en eventos importantes; finalmente, Edmundo Alfaro expresa que es relativo y depende del interés del docente si desea incorporarlas o no.

**Interpretación:**

Incorporar piezas musicales a la enseñanza de la música de Santa Ana es una problemática que ha quedado prácticamente olvidada al juzgar por la opinión de los expertos, ya que no existe un interés real en el profesorado de música por difundir la cultura patrimonial musical de los santanecos. Aunque la intención de incorporarla conforme a las características de cada pueblo esté plasmada en los diferentes programas de estudio del MINEDUCYT, los profesores también se ven envueltos una serie de limitantes, pues no tienen a su disposición la documentación, recursos y herramientas necesarias para su debida adecuación curricular, lo cual provoca que los profesores solo la incorporen para eventos culturales o educativos que así lo requieran. No obstante, “Es fundamental que los estudiantes reflexionen sobre la variedad de posibilidades de expresión de la identidad musical de una cultura o período histórico, intentando determinar características comunes y diferenciadoras entre las músicas de dos o más grupos humanos actuales o del pasado” (Alsina, 2006, p.21). Es importante dar a conocer al estudiante desde el proceso de enseñanza-aprendizaje, un manejo adecuado de la herencia histórica del legado musical de Santa Ana, a través de la demostración de ciertas piezas u obras musicales con el fin de saber diferenciar músicas, información de autores, instrumentos musicales, partituras y funciones de la música en distintas cultura y en la propia; también, es necesario que el docente sepa incorporar estos contenidos, mediante actividades que refuercen el sentido identitario no solo de los alumnos, sino de la comunidad, es decir, que trascienda de los procesos áulicos.

**ÍTEM 10:** ¿Considera que si el profesor de música conoce sobre didáctica de la música tiende a enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje musical?

ENTREVISTADOS	RESPUESTAS
Luis López	Como en todas las disciplinas, el maestro debe de ser un gran conocedor de la materia que se dedica a enseñar, y esta no es la excepción.
Roberto Carlos Rodríguez	Si se da a la tarea de prepararse en didáctica de la música, es probable que sí muestre señales de tener éxito en la enseñanza de la misma.
Samuel Ángel Hernández	Totalmente, una correcta preparación y aplicación de metodologías apegadas a las

	artes musicales enriquecerían el poco o nulo conocimiento de los alumnos.
Juan Carlos García	Claro que sí, la didáctica de la música es totalmente diferente a la de las materias básicas, por eso es importante tomar especial énfasis en los docentes que pretenden asumir esta responsabilidad.
Edmundo Alfaro	Sí, porque la didáctica de la música permite conocer las diferentes metodologías y técnicas, es algo que todo docente de música salvadoreño obligatoriamente tendría que saber si quiere enseñar música de manera integral.

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

**Análisis:**

Es primordial para un docente que se dedica a formar en música, conocer sobre técnicas y metodologías básicas para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje; es por lo anterior, en que el criterio de los entrevistados es unánime respecto a este ítem. Por ejemplo, Luis López expresa que el maestro debe ser un gran conocedor de la materia que se dedica a enseñar y ésta no sería la excepción; Roberto Carlos Rodríguez opina que, si el maestro se toma la tarea de prepararse en didáctica de la música, es probable que sí muestre señales de tener éxito; asimismo, el criterio de Samuel Ángel Hernández coincide, ya que para él, una correcta preparación y aplicación de metodologías apegadas a las artes musicales, enriquecerá el conocimiento de los alumnos y, por su parte, Edmundo Alfaro coincide con el resto de entrevistados, ya que segura que la didáctica de la música permite conocer las diferentes metodologías y técnicas que todo docente debería de conocer.

**Interpretación:**

Asumir la labor como docente en el área de formación musical implica una actividad constructiva en la realización de aspectos prácticos de la materia que permitan aprender a aprender mediante la cooperación, conocer sus propias posibilidades y disfrutar el hecho musical a partir de metodologías activas y contextualizadas para favorecer la creatividad y fortalecimiento de la organización de contenidos en contextos reales de aprendizaje para que se entienda la finalidad de los procesos de aprendizaje con enfoque de enaltecimiento a cuestiones ligadas al ámbito de la música patrimonial de la localidad. En ese sentido Riaño y Cabedo (2013) comparten esta idea ya que “A partir de la entrada de estas músicas en el panorama educativo, se comienzan a desarrollar numerosos materiales didácticos que abordan la temática de la educación musical centrada en la recuperación del patrimonio inmaterial y su difusión a los miembros de la comunidad” (p.69). Si se dedican esfuerzos a desarrollar una competente educación musical con enfoque multicultural, se podrán adaptar rápidamente al contexto educativo, otros cánones establecidos a escala internacional, desde la formación y adecuación idónea de profesores de música.

## 4.2 Análisis e interpretación de los resultados de los diferentes instrumentos de investigación

En este apartado se analizarán e interpretarán los resultados obtenidos conforme a los instrumentos dirigidos a los sujetos de investigación. Esto permitirá un mejor análisis configurado sobre la base de la triangulación de la información en donde se expusieron 10 categorías de estudio en modalidad de ítems.

El estudio detallado es a partir de los datos obtenidos y los puntos de vista que argumenta el equipo investigador sobre la incorporación del patrimonio musical del municipio de Santa Ana a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana.

Asimismo, se pretende indagar y comprender el rol del profesor, del estudiante y el experto en música, como un elemento vertebrador en las diferentes situaciones de enseñanza- aprendizaje. Es por ello que resulta importante un análisis a partir de las opiniones de los sujetos de investigación, a fin de presentar una apreciación de la situación problemática planteada.

<b>Categoría 1: Noción de patrimonio musical de Santa Ana</b>		
<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
Según lo manifestado por los docentes, la mayoría coincide en que el patrimonio musical de Santa Ana es toda aquella herencia abstracta que hace alusión al legado musical que hace mención de las costumbres y tradiciones de personas que aportaron a la historia de la localidad. Sin embargo, algunos profesores expresaron que esta herencia se ve limitada, ya que la falta de apoyo ha sido latente, y ha sido causante de que muchos músicos permanezcan en el anonimato.	El criterio de los estudiantes es muy similar entre sí, ya que argumentan que sus profesores de música se han preocupado de cierto modo en presentarles el patrimonio musical de Santa Ana a través de algunos músicos que han sido importantes para la localidad; pero ningún docente, ha profundizado en brindar una conceptualización de lo que constituye el legado musical de Santa Ana, y muchos menos incorporarlo en el proceso de enseñanza-aprendizaje.	Los expertos concuerdan en que es primordial que el docente de música explique a sus alumnos lo que entiende por patrimonio musical de Santa Ana; en ese sentido, expresaron que en muchas ocasiones el mismo docente de música desconoce qué es lo que constituye dicho legado, ya que por una parte, no existe una sustentación documental y, por otra parte, la enseñanza musical salvadoreña no está enfocada en enaltecer el patrimonio musical de la localidad.
<b>Categoría 2: Características de la producción musical para considerarla patrimonio musical santaneco</b>		

<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
Los profesores de música compartieron opiniones, ya que para ellos características como la originalidad tanto en la pieza musical como en la letra es un elemento que toda producción musical tendría que cumplir; también, que se identifique con las tradiciones y costumbres del lugar, que sea auténtica, histórica, trascendencia nacional y el debido registro, son otras características que mencionaron son imprescindibles a tomar en consideración.	Lo manifestado por los estudiantes con relación a las características que debe poseer una pieza para considerarle parte del patrimonio musical de Santa Ana, es que su profesor de música no les ha explicado en qué consisten dichas características; sin embargo, reconocieron que aspectos como la originalidad, creatividad y popularidad, son elementos a considerar para catalogar una producción musical santaneca.	Los expertos concuerdan que es tarea del profesor de música, dar a conocer las características que debe tener una producción musical para considerarla parte del patrimonio musical santaneco; un patrimonio en donde, se enaltezcan las costumbres y tradiciones a través de las piezas musicales que se conozcan y se sepan transmitir a través de la figura del profesor, a pesar que este se vea limitado desde diversas perspectivas.

**Categoría 3: Existencia de registro documental confiable de las producciones musicales en Santa Ana**

<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
Para los profesores de música, no existe un registro documental confiable de las piezas musicales que deberían de ser parte del acervo musical santaneco, pues tampoco hay una entidad departamental que se adjudique la responsabilidad de salvaguardarlo, como MICULTURA o a nivel de la localidad, la «Casa de la Cultura de Santa Ana», ya que como institución abierta y accesible al público de generar procesos de fomento a través de muestras artísticas y culturales propias, no está siendo un buen repositorio de los registros de preservación del patrimonio musical a servicio de la comunidad y, si en dado caso existiese, no está cumpliendo su labor divulgativa en este ámbito.	Los estudiantes coincidieron respecto a esta categoría, ya que afirmaron que su profesor de música, no les ha dado a conocer un registro documental de las producciones musicales santanecas. A pesar de ello, los estudiantes están de acuerdo en que el patrimonio es un bien que se debe preservar. En ese sentido, dicha afirmación da paso para entender que el docente de música desconoce tales registros, ya sea por falta de documentación o en su defecto, por el desinterés en que sus estudiantes sean competentes para la apreciación de la música a través de la historia musical tradicional de la localidad.	El criterio de los expertos es similar entre sí, ya que expresaron que el profesor es el encargado de dar a conocer un registro documental confiable, pues la población desconoce qué producciones musicales deben tomar de referencia; y, si en caso no existiese, tomar como punto de partida lo poco que queda para generar nuevas experiencias de aprendizaje; asimismo, coincidieron en que las autoridades competentes no se han preocupado en reconocerlas debidamente, lo cual ha permitido que las generaciones actuales no las reconozcan como tal, o bien el valor cultural por estas piezas musicales que en su momento identificaron a una generación.

<b>Categoría 4: Opinión del docente con sus homólogos respecto al patrimonio musical santaneco</b>		
<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
Los profesores de música santanecos compartieron parecer, ya que, entre docentes por lo general, se tiene una misma visión sobre preservar el legado musical que identifica a la cultura de Santa Ana; no obstante, hay elementos que generan cierta contrariedad, como el apoyo y la asignación de un presupuesto sustentable para que se logren percibir vías de desarrollo en este rubro. Por otra parte, muy pocos docentes trabajan la enseñanza musical desde el tema patrimonial salvadoreño, aunque esto esté contemplado en los diferentes programas de estudio, ya que no realizan esfuerzos ya sea por falta de interés o por falta de documentación que les respalde su actuar pedagógico.	Los estudiantes expresaron que la opinión que comparten los profesores de música es similar, ya que todos de algún modo tratan de incorporar piezas musicales tradicionales salvadoreñas a la hora de ejecutar música en las actividades que así se requieran; también, se centran en dar a conocer la música académica, aunque no suelen entrar en detalles en cuanto a dar a conocer la historia que algunas piezas llevan detrás, como el contexto histórico, social, económico sino solo el mero hecho de ejecutar las piezas musicales que el docente les presenta.	Para los expertos es pertinente y una necesidad, que el profesor de música santaneco comparta opinión con otros profesores de la localidad, ya que si no existe tal visión de la mano con los diferentes programas de estudio, los docentes deben asumir una posición con el fin de sumar esfuerzos para trabajar en el tema patrimonial con ayuda de artistas y músicos que trabajen en beneficio de la comunidad, pues es así como el docente no solo se remitirá a la ejecución del instrumento musical y lectura de solfeo; sino que, habrá una adecuación curricular de los contenidos desde el tema del patrimonio inmaterial de la localidad, para realizar actividades de convivencia y solidaridad.
<b>Categoría 5: Relación entre la opinión del docente con las autoridades del Ministerio de Educación o Ministerio de Cultura respecto al patrimonio musical salvadoreño</b>		
<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
En teoría, la opinión de los profesores de música entrevistados, es similar con la expuesta por las autoridades gubernamentales que trabajan por la salvaguarda del patrimonio cultural salvadoreño. El problema se suscita al no contar con los recursos para desarrollarse como se requiere para que sea coincidente, empezando por la poca	Para los estudiantes, la opinión que comparte el profesor de música con las autoridades si coincide en aspectos de difundir el patrimonio cultural inmaterial que constituye la música tradicional salvadoreña. No obstante, la culpa de que no se implemente como se espera, recae en el MINEDUCYT, ya que estos promueven, pero no actúan de acuerdo a	Para los expertos, la opinión del docente sí debe coincidir con lo que manifestado de parte de las autoridades como el MINEDUCYT y MICULTURA, ya que la mayoría de expertos expresó que el apoyo de estos es primordial para una correcta preparación docente, además un presupuesto anual para un mejor trabajo de cualificación docente también es

<p>adecuación curricular plasmada en los programas de estudio; también, el poco presupuesto destinado a la divulgación de éste; y, la poca sustentación documental en soportes físicos o digitales.</p>	<p>lo que ofrecen. Finalmente, el desinterés del profesor en seducir y adentrar a sus estudiantes en temas patrimoniales-musicales santanecos.</p>	<p>necesario, ya que, si la enseñanza de la música responde a temas patrimoniales, se podrá potenciar la plataforma musical de la localidad desde el enaltecimiento de las costumbres y tradiciones de Santa Ana</p>
<p><b>Categoría 6: Relación entre la opinión del docente y la bibliografía del patrimonio musical de Santa Ana</b></p>		
<p><b>Profesores</b></p>	<p><b>Estudiantes</b></p>	<p><b>Expertos</b></p>
<p>Los profesores de música coincidieron en que la mayoría de la información que conocen es por tradición oral; ningún profesor mencionó a cabalidad en qué fuentes se sustenta para dar a conocer el patrimonio musical de Santa Ana; de igual modo, no está sustentada esta parte en los programas de estudio de la asignatura de educación artística, que es donde está incluida la educación musical en la currícula nacional.</p>	<p>El criterio de los estudiantes fue parecido en cuanto a desconocer qué clase de documentación es la que existe acerca del legado musical de Santa Ana, debido a que su profesor de música no les ha presentado de manera formal libros o recursos físicos o audiovisuales de respaldo; sin embargo, éstos intuyen que la visión debe ser la misma, porque de cierto modo lo realizado en el tema musical salvadoreño, es la visión que manejan las autoridades.</p>	<p>Para los expertos, es importante que la opinión del docente coincida con la bibliografía del patrimonio musical de Santa Ana, esto a pesar de la escasa información existente, pues lo poco que se conoce, se puede utilizar a favor de los profesores en cuanto a tener una base sólida para actuar correctamente a partir de lo que ya se conoce.</p>
<p><b>Categoría 7: Fuentes bibliográficas de respaldo al patrimonio musical de Santa Ana</b></p>		
<p><b>Profesores</b></p>	<p><b>Estudiantes</b></p>	<p><b>Expertos</b></p>
<p>Los profesores compartieron opiniones respecto a esta categoría, ya que manifestaron que el producto de la información que conocen es por tradición oral; lo cual quiere decir, que la información es escasa y no cumple los requisitos para que esta sea difundida por las autoridades a nivel social y educativo. Tan solo un docente mencionó la obra de María de Baratta como referente de estudios musicológicos. Los demás, no supieron responder de manera puntual</p>	<p>Para los estudiantes, conocer aspectos relacionados al acervo musical de Santa Ana es casi nulo, ya que las bibliotecas municipales o universitarias, no poseen documentos físicos o virtuales que sirvan de soporte para dar a conocer el patrimonio musical de la localidad a sus estudiantes. A nivel municipal, no se encuentra una entidad que determine el patrimonio musical santaneco, tampoco una fonoteca nacional que recupere la digitalización de documentos en soportes</p>	<p>Los expertos, aseguraron que el profesorado salvadoreño se encuentra en condiciones precarias cuando se trata de demostrar en qué fuentes se basa para dar información relacionada al patrimonio musical de Santa Ana, ya que la investigación de las artes en general, es una utopía en El Salvador, los centros de investigación y/o universidades no se encargan de dedicar esfuerzos en fortalecer este rubro o dedicarse a</p>

esta categoría, ya que no saben manejar qué clase de información es idónea.	analógicos. Es por ello que, los estudiantes coinciden en no conocer documentación relacionada al patrimonio musical de Santa Ana.	investigar sus causas o limitantes principales.
<b>Categoría 8: Formación académica del profesor de música santaneco</b>		
<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
Conforme a las respuestas de los profesores es prudente afirmar que la mayoría de ellos, se ha formado por cuenta propia; lo cual quiere decir, que personas que son músicos por lo general son quienes se están desempeñando en el área pedagógica-musical de las instituciones educativas en Santa Ana, pues han aprendido de manera autodidacta y con el tiempo se han perfeccionado en la música; no obstante, no se desmerita la opinión de algunos profesores, que se prepararon académicamente en el extranjero, a través de academias o en la institución educativa en la que estudiaron en su momento.	Las opiniones de los estudiantes fueron variadas, pero todos coincidieron en la poca preparación idónea (sistema formal) del docente. Solo un estudiante expresó que su profesor de música se preparó académicamente en el extranjero. Lo anterior, es un indicio de la falta de espacios para desarrollarse en este rubro y la poca accesibilidad del aspirante que quiere ser músico. Esto con el tiempo se ha venido replicando, ya que el músico salvadoreño se ve en la necesidad de aprender por cuenta propia al no obtener los recursos para poder desempeñarse musicalmente o ser competente en las artes musicales.	Los expertos concuerdan en que la formación de música salvadoreña debe ser producto del aprendizaje formal, ya que una mejor preparación docente, sin duda alguna cualificará la enseñanza de la música; y si, en dado caso, no existiese tal preparación, es necesario capacitar más al magisterio, con el fin de actualizarles en este rubro. Por otra parte mencionaron esfuerzos como la apertura del Bachillerato en Música y la carrera de Licenciatura en Música para que el músico pueda profesionalizarse académicamente sin necesidad de trasladarse al extranjero, la única limitante es de tipo económico que sigue siendo latente.
<b>Categoría 9: Incorporación de las piezas musicales santanecas a la enseñanza de la música en la localidad</b>		
<b>Profesores</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Expertos</b>
Los profesores de música del Departamento de Santa Ana, a pesar de no tener un sustento bibliográfico de respaldo, han realizado esfuerzos por incorporar algunas piezas representativas del patrimonio musical santaneco; sin embargo, solo son incluidas en eventos culturales y educativos. Ningún docente	Los estudiantes comentaron que hasta cierto punto, los profesores se encargan de incorporar piezas representativas del acervo musical santaneco a los eventos educativos o culturales que así lo requieran, pero ningún estudiante habló del hecho formal del proceso de enseñanza-aprendizaje, lo cual quiere	Los expertos afirmaron que, no hay una incorporación del patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música por parte del profesorado, y, en dado caso, se hace solo es realizado en eventos especiales, ya que no existe un interés real por parte del docente en difundirla, ya que se ve envuelto en limitantes de diversa

<p>ahondó en explicar si estos conocimientos son explicados en las situaciones de enseñanza aprendizaje, o si se encargan de por lo menos en explicar la reseña histórica que envuelve a cada pieza musical.</p>	<p>decir que no existe una incorporación real de estas piezas musicales a la educación musical de Santa Ana.</p>	<p>índole que impiden que se pueda trabajar en conjunto con la comunidad para incorporarla de manera efectiva.</p>
<p><b>Categoría 10: Enriquecimiento de la didáctica musical en los procesos de enseñanza- aprendizaje</b></p>		
<p><b>Profesores</b></p>	<p><b>Estudiantes</b></p>	<p><b>Expertos</b></p>
<p>Para los profesores, es primordial que el docente de música salvadoreño se prepare en cuestiones relacionadas a la didáctica de la música, pues esto beneficiaría no solo la situación actual, sino que los docentes se cualificarían en esta rama. No obstante, esto no se puede cumplir a efectividad sin el apoyo de las autoridades competentes. Finalmente, es importante que el profesor de música profundice en los contenidos sugeridos en los programas de estudio de la materia de educación artística, a fin de trabajar en conjunto con personas especializadas en el arte a nivel de la localidad y pueda trabajar en conjunto no solo con estos, sino con la comunidad educativa en general.</p>	<p>Los estudiantes están de acuerdo, en que el docente debe conocer sobre didáctica de la música para fortalecer los procesos de enseñanza-aprendizaje, ya que hay elementos que el mismo profesor de música desconoce, y por ese hecho no les da a conocer a sus alumnos. Por otra parte, es importante que quien desarrolla los contenidos, sepa cómo incorporarlo al contexto áulico, para que los jóvenes lleguen a interesarse por la música no solo como un pasatiempo, sino en miras a profesionalizarse en este ámbito más adelante.</p>	<p>Los expertos, manifestaron que para los docentes debe ser un deber conocer sobre técnicas y metodologías básicas para enriquecer el proceso de enseñanza musical. Aprender mediante la cooperación y bajo las propias posibilidades del docente, sin duda abre posibilidades de contextualización no solo con los estudiantes, sino enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje que puede ser compartido con la comunidad, con el fin de difundir el acervo musical tradicional santaneco.</p>

## CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En función de los respectivos objetivos y con base a la información recolectada durante el proceso de investigación, el equipo investigador determinó las siguientes conclusiones y recomendaciones:

### 5.1 Conclusiones

- El proceso de incorporación del patrimonio musical del municipio de Santa Ana a la enseñanza de la música no ha sido una prioridad para el sector docente que se dedica a la formación musical durante las últimas décadas, lo cual refleja la poca accesibilidad y apertura de espacios que se dedican a la enseñanza musical en el departamento de Santa Ana. Por lo tanto, a grandes rasgos, es necesario que antes de ser un docente de música, éste se prepare de manera idónea como músico profesional, para obtener una noción acertada en cuanto a temas referidos al acervo musical del departamento de Santa Ana se refiere.
- La postura que el profesor de música toma ante el desarrollo e incorporación del acervo musical santaneco a la enseñanza de la música es una actitud incongruente, ya que, por una parte, responsabiliza a las autoridades por la falta de apoyo para desenvolverse y, por otra parte, este tampoco propone o construye esfuerzos con su entorno inmediato, comunidad en general, colectivos de artistas, o entidades interesadas en invertir en arte y cultura para darle una mejora a la formación musical. Por lo tanto, es una prioridad y una necesidad latente que el profesorado se guíe de un recurso clave para dar a conocer temas específicos relacionados al patrimonio musical de la localidad, de acuerdo al desarrollo evolutivo de los alumnos en formación.
- La opinión del docente de música del municipio de Santa Ana, no concuerda con lo estipulado por las autoridades del MINEDUCYT y MICULTURA; sin embargo, para que esto se lleve a cabo como se tiene contemplado, también es importante que estas instituciones no solo promuevan la importancia del acervo musical tradicional santaneco, sino también, enseñen a incorporar específicamente el patrimonio musical a través de la recuperación y salvaguarda de los recursos histórico- musicales a la enseñanza de la misma a través del trabajo en conjunto con personas que se dedican a

las artes y cultura a nivel de la localidad para así construir en colectividad las herramientas necesarias y que sea una realidad en los procesos de formación musical en los centros escolares del departamento de Santa Ana.

## **5.2 Recomendaciones**

Al término de este estudio, se hace referencia a una serie de recomendaciones.

### **Para las entidades pertinentes del departamento de Santa Ana:**

- Presentar con claridad y precisión qué se entenderá por patrimonio musical y que las personas que están siendo responsabilizadas de incorporarlo lo den a conocer a través de los procesos de formación musical institucional o particular, entidades gubernamentales y no gubernamentales, a fin de enriquecer la enseñanza de la misma y fomentar a las nuevas generaciones el deseo de crear piezas musicales a partir de las creaciones de grandes músicos santanecos.
- Salvaguardar el patrimonio musical Santa Ana a través de la formación de una fonoteca municipal que recupere biografías, partituras, recursos audiovisuales y demás material de producción musical de autores salvadoreños a través de soportes de documentación física o digital para que presentes y futuros músicos no queden en el anonimato.
- Que el proceso de salvaguarda del patrimonio musical de Santa Ana, posea características específicas que determinen una obra musical como propia, y no se pierda de vista el enfoque de enaltecer las costumbres y tradiciones de cada contexto.

### **Para el MINEDUCYT del departamento de Santa Ana:**

- Reintegrar la asignatura de educación musical en los procesos de enseñanza-aprendizaje formal en el departamento de Santa Ana a fin de utilizar la música como un medio de expresión y posibilitar el acceso de codificar y analizar música del acervo musical tradicional salvadoreño.
- Elaborar diversos programas de capacitación en cuestiones relacionadas al acervo musical santaneco, para que los profesores del departamento de Santa Ana tengan un punto de partida para incorporarlo en los procesos de enseñanza-aprendizaje a partir de una correcta documentación de referencia y, haya así una mejor adecuación curricular

de los contenidos conceptuales sugeridos en el programa de estudios de educación artística.

- Monitorear constantemente las prácticas pedagógicas del profesor de música, la administración de este y el trabajo que los estudiantes realizan, constatando así el desarrollo de competencias artístico-musicales. En otras palabras, que la teoría sobre patrimonio musical del municipio de Santa Ana vaya en concordancia con la práctica actual en la asignatura de educación musical.

**Para el profesor de música:**

- Asumir el compromiso de incorporar a la enseñanza de la música y aspectos relacionados con patrimonio musical del municipio de Santa Ana, con el fin de innovar y dar un giro de reinserción de la cultura patrimonial del departamento, a partir de la diversificación de la metodología docente vinculada al enfoque por competencias, sus estrategias y recursos didácticos.
- Incorporar el patrimonio musical del municipio Santa Ana a partir de la convivencia con artistas y músicos sobresalientes que fomenten la participación colectiva de los padres de familia y demás agentes educativos en la conformación y organización de algunas actividades académicas dirigidas a los estudiantes en la asignatura de educación musical. Esto para que el docente tenga un apoyo y respaldo mayor en los procesos de enseñanza-aprendizaje.
- Utilizar como recurso didáctico el documento «Un vistazo al Patrimonio Musical de Santa Ana» (ver anexos), el cual es una propuesta metodológica elaborada por el equipo investigador dirigido al profesor de música, para que este incorpore al hecho educativo, nociones básicas sobre cómo incorporar el patrimonio musical santaneco a la enseñanza musical, junto con un CD como anexo audiovisual de apoyo para el docente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aceituno, A. (1999). *Evolución de la marimba orquesta en Guatemala*. Guatemala: Universidad San Carlos de Guatemala.
- Adorno, T. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Madrid: Akal.
- Aguilar, R., Cárcamo, S. y Lara, D. (2011). *Metodología empleada en la educación musical en las escuelas de educación parvularia del departamento de Santa Ana*. Santa Ana: Universidad Católica de El Salvador.
- Aguilar, R. (2019). *Metodología para la enseñanza de la música en el área artística de educación básica*. Santa Ana: Universidad Católica de El Salvador.
- Aguiluz, R. (2 de mayo de 2008). *Flickr*. Obtenido de El Salvador 1924: <https://www.flickr.com/photos/reneaguiluz/2458596655/>
- Ayala et al. (24 de abril de 2019). *Investigación bibliográfica "El arte salvadoreño"*. San Salvador: Universidad Francisco Gavidia.
- Albayero, S. (2017). Categorizando el patrimonio salvadoreño. Una breve aproximación. *Entorno. Universidad Tecnológica de El Salvador*, 132-141.
- Alfaro, J., Ayala, D. (s.f.). *Marimba, identidad y construcción de la nación en El Salvador, 1920-1930. Abriendo el debate*. San Salvador: Universidad de El Salvador.
- Alsina, P. (2006). *El área de educación musical: Propuestas para aplicar en el aula*. Barcelona: Graó, de IRIF, S. L.
- Asamblea Legislativa de El Salvador. Para niñas y niños. (s.f. de s.f. de s.f.). *Asamblea Legislativa de El Salvador. Para niñas y niños*. Obtenido de Archivos de respaldo de sección/ Biografía de Jhosse Lora: <https://sitioinfantil.asamblea.gob.sv/>
- Asamblea Legislativa de la República de El Salvador. (1993). Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador. San Salvador: Diario Oficial.
- Bahamond, A. (2012). *Procesos de Arte en El Salvador*. San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos, Secretaría de Cultura, Gobierno de la República de El Salvador.
- Baratta, M. (1951). *Cuzcatlán Típico. Ensayo sobre etnofonía en El Salvador. Folklore, Folkvisa y Folkway*. San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Cultura.
- Bartolomé, I. (2017). La música como lenguaje y como medio de expresión. Valor formativo de la música. Percepción y expresión. Importancia de la educación musical en primaria. El currículo de educación musical en la concreción de unidades didácticas organizadas. En V. autores, *Cuerpo de maestros. Educación Musical. Temario*. (pág. 600). Madrid: CEP S. L.
- Blasco, R.(1994). *Patrimonio histórico*. Cantabria: Universidad de Cantabria.

- Cabrera, A., Calidonio, M., y Cerritos, E. (2016). *Influencia de la música en el desarrollo emocional y social de los niños y niñas escolares entre las edades de 7 a 10 años de un centro escolar público y un centro de educación musical de la ciudad de Santa Ana durante el año 2015*. Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Carballo, W. (s.f. de s.f. de s.f.). *La cumbia del clóset (o la reivindicación de una manifestación cultural salvadoreña considerada inferior)*. Obtenido de [www.academia.edu](http://www.academia.edu):  
[https://www.academia.edu/36354049/La\\_cumbia\\_como\\_manifestaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_cultura\\_popular\\_salvadore%C3%B1a](https://www.academia.edu/36354049/La_cumbia_como_manifestaci%C3%B3n_de_la_cultura_popular_salvadore%C3%B1a)
- Carrasco, S. (2006). *Metodología de la investigación científica. Pautas metodológicas para diseñar y elaborar proyecto de investigación*. Lima: San Marcos.
- Castellanos, L. (2018). El maestro de música. Disputas y configuraciones de su oficio. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 88-99.
- Castro, M. (2003). *Música Para Todos: Una Introducción Al Estudio de la Música*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Catota, K., Guevarra, J., Amelia, L., y Torres, A. (2017). *El estudio del arte como medio educativo para la formación de valores en alumnos del Bachillerato General del Centro Escolar INSA de la Ciudad de Santa Ana*. Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Cepeda, J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. *Ediciones Universidad de Valladolid*, 244-262.
- Cerén, S., Flores, M., y González, K. (2010). *Aspectos y consideraciones para llegar a ser el docente ideal, de Educación Básica; en cuanto a la aplicación de la asignatura de Educación Artística*. Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Chicas, R., y Estrada, M. (2018). *Difusión del patrimonio cultural del centro histórico de Santa Ana por medio de la realidad aumentada*. Santa Tecla: ITCA-FEPADE.
- Consejo Nacional de Educación. (1975). *Guía didáctica para la educación musical en el nivel primario*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación.
- Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. (2003). *Libro N° 5. Nuestra Música y Danzas Tradicionales*. San José: UNESCO.
- Cuenca, J., Estepa, J., y Martín, M. (2017). Patrimonio, Educación identidad y ciudadanía. Profesorado y libros de texto en la enseñanza obligatoria. *Revista de Educación*, 140-147.
- Doñas, O. (1994). *Educación Musical 1*. San Salvador: Clásicos Roxsil.
- Doñas, O. (1996). *Educación Musical 4*. Santa Tecla: Clásicos Roxsil.

- Fleming, W. (1989). *Arte, Música e Ideas*. Naucalpan de Juárez: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA DE MÉXICO S.A. de C.V.
- Folklore de El Salvador. (s.f. de s.f. de s.f.). *Folklore de El Salvador/danzas*. Obtenido de Danzas folklóricas de El Salvador: <http://www.folklordeelsalvador.com/DANZAS.htm>
- García, M. (2015). La situación social de la música en Theodor W. Adorno. *Revista Ciencias y Humanidades*. V. I, 151 – 192.
- González, L. (s.f.). Recuperación del Patrimonio musical histórico: El largo archivo desde el archivo al concierto. *Simposio la gestión del patrimonio cultural*, 201-211.
- Guillén, S. (2014). *El método musical Kodály en su nivel de iniciación como herramienta para favorecer el proceso lecto-escritor en los niños de 5 y 6 años de edad*. Bogotá: Instituto Latinoamericano de Altos Estudios.
- Hernández, D. (2013). Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música. *Sociológica*, 123-154.
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Sexta edición. México D.F.: McGRAW-HILL/ Interamericana editores S.A. DE C.V.
- Hervás, M. (2017). *"Pensar con los oídos": conocimiento y música en la filosofía de TH. W. Adorno*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Historia del arte de C.A. y El Salvador. (16 de diciembre de 2016). *Chanchona "Música del alma"*. Obtenido de Wordpress: <https://omarpineda69blog.wordpress.com/2016/12/16/chanchona-musica-del-alma/>
- Hormigos, J. (2010). Distribución musical en la sociedad de consumo. La creación de identidades culturales a través del sonido. *Revista Científica de Educomunicación*, 92-98.
- Le-Clere, Y. (s.f. de s.f. de 2019). *Patrimonio musical, un acercamiento*. Obtenido de AV NOTAS revista del CSM Andrés de Vandelvira de Jaén: <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/201>
- López, R. (1996). *Capacitación en Educación Musical*. San Salvador: Clásicos Roxsil.
- Maiso, J. (2015). Emancipación o barbarie en la música. Los orígenes de la Teoría Crítica de Th. W. Adorno en sus escritos musicales tempranos. *Revista Internacional de Filosofía*, 21-35.
- Maneveau, G. (1992). *Música y Educación*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Marco, L. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en Educación (LEEME)*, 1-7.
- Melo, C. (2013). *El documento musical en los procesos de salvaguardia del Patrimonio Musical colombiano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

- Memorias Guanacas. (9 de septiembre de 2012). *Recordando a nuestro gran músico Paquito Palaviccini*. Obtenido de Blogger:  
<http://memoriasguanacas.blogspot.com/2012/09/recordando-nuestro-gran-musico-paquito.html>
- Mills, J. (1997). *La Música en la Enseñanza Básica*. Santiago: Andrés Bello.
- Ministerio de Cultura de El Salvador. (s.f. de s.f. de s.f.). *Centro Nacional de Artes (CENAR)*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://www.cultura.gob.sv/centro-nacional-de-artes-cenar/>
- Ministerio de Educación (MINED). (2009). *Programa de estudios quinto grado: educación básica*. San Salvador: Ministerio de Educación de El Salvador.
- Ministerio de Educación (MINED). (2009). *Programa de estudios sexto grado*. San Salvador: Ministerio de Educación de El Salvador.
- Ministerio de Educación. (2014). *Competencias ciudadanas y formación moral. Módulo VIII*. San Salvador: MINED.
- Ministerio de Educación. (2016). *Plan de estudio del Bachillerato Técnico Vocacional en Música*. San Salvador: MINED.
- Ministerio de Educación, MINED. (2009). *Programa de estudios cuarto grado: educación básica*. San Salvador: Ministerio de Educación de El Salvador.
- Monroy, M. (5 de septiembre de 2018). *De Chanchonas y Smithsonianos: Música para hacer patria*. Obtenido de VoxBox/Cultura, Música:  
<https://voxboxmag.com/2018/09/05/chanchonas-y-smithsonianos/>
- Monroy, M. (12 de septiembre de 2018). *Enciclopedia básica de compositores salvadoreños (Tomo I)*. Obtenido de VoxBox/música:  
<https://voxboxmag.com/2018/09/12/enciclopedia-compositores-salvadorenos/>
- Monroy, M. (17 de septiembre de 2018). *Los Secretos del Xuc*. Obtenido de VoxBox:  
<https://elsuenosudamericano.wordpress.com/2018/09/17/los-secretos-del-xuc/>
- Monroy, M. (4 de octubre de 2018). *Enciclopedia básica de compositores salvadoreños (TOMO II): La marimba y el olvido*. Obtenido de VoxBox:  
<https://voxboxmag.com/2018/10/04/enciclopedia-compositores-marimba/>
- Morales, Á. (2017). Capítulo 1. Fundamentos psicopedagógicos y principios de la educación musical en primaria. En C. e. al., *Didáctica de la Educación Musical en Primaria* (págs. 1-18). Madrid: Paraninfo, S.A.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (s.f. de s.f. de s.f.). *Patrimonio Cultural*. Obtenido de WWW.UNESCO.ORG:  
<http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/cultural-heritage/>

- Ortíz, M. (2012). Identidad y diferencia en el folklora en la península ibérica. Recuperación del patrimonio tradicional. *Revista de educación y humanidades*, 63-102.
- Pájares, R. (2014). Historia de la música en 6 bloques. Bloque 6. Ética y Estética. En R. L. Pájares, *Historia de la música en 6 bloques. Bloque 6. Ética y Estética*. (págs. 272-292). Madrid: Visión Libros.
- Palma, J. (2013). El patrimonio cultural, bibliográfico y documental de la humanidad. Revisión conceptual, legislativa e informativa para una educación sobre patrimonio. *Cuicuilco*, 31-57.
- Pancho Lara. (s.f. de s.f. de s.f.). *Pancho Lara/ su obra*. Obtenido de Pancho Lara: <http://www.pancholara.com/su-obra.html>
- Pancho Lara. (s.f. de s.f. de s.f.). *Pancho Lara/letras de canciones*. Obtenido de Pancho Lara: [http://www.pancholara.com/letras\\_de\\_canciones.html](http://www.pancholara.com/letras_de_canciones.html)
- Pérez, S. (2012). *Didáctica de la Expresión Musical en Educación Infantil*. Valencia: Psylicom.
- Querol, M. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Ediciones Akal.
- Ramírez, E. (2017). *Guía de actividades musicales para los niños de parvularia 6, implementada en Escuela Interamericana, Santa Ana*. Santa Ana: Universidad Católica de El Salvador (UNICAES).
- Ramos, et al., (2006). *Educación musical para nivel parvularia : canciones, cuentos y poemas*. Santa Ana: Universidad Católica de El Salvador.
- Riaño, M. y Cabedo, A. (2013). La importancia del patrimonio musical en el aula. Estudio de la opinión del profesorado en educación infantil. *Eufonía. Didáctica de la música*, 67-78.
- Rodríguez, G., Gi, J., y García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Ediciones Aljibe .
- Rosales, M. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.
- Rosales, M., Valle, M., y de la Ossa, T. (2009). *De concepto a la expresión: Una propuesta multidisciplinaria para la Educación Artística*. San José: Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC).
- Ruíz, M. (2007). *El Patrimonio Natural y Cultural de Rotá (Cádiz) y su conservación*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Sag, L. (2009). Origen de la música. *Revista Digital Innovación y experiencias educativas*, 9.
- Samper, R. (2003). La apreciación musical y la formación del oyente. *Revista de la Lista Europea de Música en la Educación (LEEME)*, 1-5.

- Sedeño- Valdellós, A. (2005). La necesidad de producción de la música como patrimonio cultural y artístico. Piratería y antipiratería. *Revista Latina de Comunicación Social*, 1-10.
- Sedeño, A. (2005). La necesidad de protección de la música como patrimonio cultural y artístico. Piratería y antipiratería. *Revista Latina de Comunicación Social*, 1-7.
- UNESCO. (s.f. de s.f. de 1961). *Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión*. Obtenido de UNESCO:  
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130729/PDF/130729qaab.pdf.multi.page=24>
- UNESCO. (1971). Convenio para la producción de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas. *Convenio para la producción de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas* (pág. 11). Ginebra: UNESCO.
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.
- UNESCO. (2003). *La armonía a través de la canción. Educar mediante la música*. París: UNESCO.
- UNESCO. (s.f. de s.f. de s.f.). <https://ich.unesco.org/es/BSP/salvaguardia-del-patrimonio-folclorico-musical-mediante-el-metodo-kodaly-01177>. Obtenido de <https://ich.unesco.org/>: <https://ich.unesco.org/>
- Universidad Autónoma de México. (2007). *El patrimonio musical documental ante el reto de un desarrollo cultural sustentable*. D.F.: Universidad Autónoma de México.
- Vigotsky, L. (1986). *La imaginación y el arte en la infancia*. Akal: Madrid.
- Vilar, M. (2004). Acerca de la educación musical. *Lista Electrónica Europea de Música en Educación* , 1-23.
- Willems, E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

## ANEXOS

### Anexo 1: Glosario de términos

#### A

**Armonía:** o armonía es el estudio de la técnica de enlazar composiciones de sonidos o notas musicales.

**Artes del espectáculo:** las artes del espectáculo van desde la música vocal o instrumental, la danza y el teatro hasta la pantomima, la poesía cantada y otras formas de expresión. Abarcan numerosas expresiones culturales que reflejan la creatividad humana y, en otros muchos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial.

**Auténtico:** en términos musicales, lo auténtico son rasgos de particularidades que una obra musical posee por parte del autor, también puede verse de manera interpretativa cuando esto comprende una profundización más ligada a la normativa de ejecución de una obra musical.

**Autóctono:** en términos musicales, lo autóctono está referido a la música tradicional o música folklórica que es transmitida de generación en generación de manera oral. En El Salvador se tiene que los pipiles y los mayas fueron quienes con tambores, flautas y pitos hacían ritos en forma de canción a sus dioses y a la naturaleza.

#### C

**Canto gregoriano:** tipo de canto utilizado en la liturgia de la iglesia católica.

**Cítara:** proviene del persa «setar» que significa «tres cuerdas» del origen de la familia instrumental hindú «Veena». Por su forma y sonido, se asemeja a un arpa y también a una guitarra ya que contiene una caja de resonancia.

**Cumbia:** procede del vocablo africano «cumbé» que significa «jolgorio o fiesta». A pesar de sus orígenes africanos, la cumbia es el género musical representativo de Colombia. El Salvador ha adoptado el género cumbia y lo ha convertido en un subgénero debido a que estos han agregado elementos característicos que lo hacen diferente del original.

**Cover:** es un término inglés traducido como «cubierta o tapa». En el lenguaje español, el vocablo se asocia con música, ya que es cuando una pieza musical es interpretada o ejecutada por otro músico. En algunos casos, está sujeta a variaciones propias del que lo realiza.

## E

**Escala heptatónica:** también llamada «heptáfona». Son escalas compuestas por una sucesión de siete sonidos, notas o alturas diferentes dentro de una octava. También es la proporción que utilizó Pitágoras para su sistema de composición musical.

## F

**Folklor:** el vocablo puede ser escrito como folclore, folcklore, folclor o folkor. Es un término acuñado por el británico William John Toms y se define como el conjunto de creencias, prácticas y tradiciones que son propias de una cultura.

En este informe de investigación se hará énfasis en el folklor musical, ya que se describen algunos aspectos característicos de la música vernácula de El Salvador, y los instrumentos que se desarrollaron desde la época de los indígenas hasta la conquista española.

**Flautas de caña:** se conoce por «flauta de millo» o «pito atravesado». Es un instrumento musical aerófono proveniente de las culturas indígenas de la Costa Caribe Colombiana dentro de lo que respecta a la música tradicional de dicho lugar.

## H

**Habilidades innatas:** es el talento natural que una persona posee para alguna determinada actividad.

**Historia de la música:** es el estudio del orden de las diferentes manifestaciones de la música en el mundo

## I

**Instrumentación:** es el estudio amplio de un instrumento en específico para realizar o adaptar composiciones musicales a una agrupación musical.

## L

**Lira:** era un instrumento musical de cuerda, de origen griego. Se ejecutaba con las dos manos, y se componía de entre tres a dieciocho cuerdas ajustadas en un marco.

## M

**Magisterio:** conjunto de maestros de una región.

**Marimba:** su estructura pertenece a la familia de los xilófonos. En la cultura occidental, el vocablo «marimba» se compone de «ma» y «rimba» que significa «barra libre del Xilófono». Sin embargo, su sonido es más bajo que un Xilófono.

En El Salvador, la marimba se introdujo a partir del mestizaje indio-español o criollo indio-español-africano. Se considera un instrumento musical muy propio de la región salvadoreña.

**Misa en Re menor:** es el ritual litúrgico de la misa está escrita en la tonalidad «re menor».

**Modalidad CECE:** es el Consejo Educativo Católico escolar, una modalidad educativa financiada por la iglesia católica y Ministerio de Educación en partes iguales.

**Música vernácula:** proviene del latín «vernaculus» que significa «nacido en la casa de uno», es la música propia de un país, región o cultura. Por ejemplo, en El Salvador la música vernácula es el género «Xuc».

**Música del son:** en este informe de investigación se hace énfasis en la «música del son» referida a la música folklórica costumbrista de El Salvador. Sin embargo, posee orígenes, en otras culturas y con significado diferente.

## N

**Nueva Ola de El Salvador:** también llamada «Buenas Épocas» o «Época Dorada» de la música salvadoreña. Fue un período entre los años de 1960 y 1970, en que agrupaciones musicales nacionales se conformaban para ejecutar, hacer adaptaciones u arreglos musicales de los grupos ingleses más populares de la época.

## O

**Oficios eclesiásticos:** cargo constituido de manera estable con fines espirituales.

**Órgano:** es un instrumento musical también llamado «órgano de iglesia» ya que es muy común encontrarlos en esos lugares; sin embargo, sus orígenes se remontan a la Antigua Grecia. Se compone de múltiples rangos de tubos de diferente volumen, timbre y tono, un teclado, pedalera y topes alojados en la consola del órgano.

## P

**Palo zumbador:** también llamado «bramadera» o «rombo», es un instrumento musical (aerófono) hecho de huesos y costillas, que tenía forma elíptica y en uno de sus extremos contenía un orificio en donde se introducía un cordón de fibras vegetales. Utilizado por griegos y romanos, se ejecutaba girando y, según la intensidad y extensión de la cuerda, emitía un sonido diferente.

## R

**Rondallas:** son instrumentos musicales de cuerda pulsada, tocadas con los dedos o con «plectro, plumilla o uña». Tiene su origen en la España medieval.

**Reforma educativa:** son mejoras que se realizan a partir de las necesidades que presenta el sistema educativo de cada país, con el fin de actualizar el currículo escolar.

## S

**Solfeo:** es un método de entreno musical para leer y dar el valor idóneo a los signos musicales de una partitura.

## T

**Teoría musical:** una metodología de los elementos musicales que incluyen el análisis, escucha, comprensión y composición musical.

**Tepunahuaste:** también llamado «teponahuaztli». Es un instrumento musical de percusión muy utilizado en la época precolombina de El Salvador y Mesoamérica. Su estructura es similar a la de un Xilófono; sin embargo, al ejecutarlo (con una varita de madera con la punta cubierta de hule) emite sonidos de tambor.

## **X**

**Xuc:** es el género musical folklórico salvadoreño y posteriormente la danza de proyección folklórica que lleva el mismo nombre. Creado por el salvadoreño Francisco Palaviccini en 1942. Recibe este nombre «Xuc» por el instrumento musical salvadoreño llamado «JUCO», ya que, al ejecutarlo emite el sonido «xuc, xuc».

## **Y**

**YouTube:** es un sitio web, una red social para ver videos de contenido variado. Actualmente es una de las plataformas más utilizadas en internet.

## Anexo 2: Fichas profesionales de sujetos de investigación

### FICHA PROFESIONAL DE PROFESORES DE MÚSICA

<b>NOMBRE: Ovidio Antonio Olano</b>
<i>Fecha de nacimiento: Santa Ana, 17 de noviembre de 1959</i>
<i>Profesión: profesor en educación artística</i>
<i>Estudios relacionados a la música: egresado del CENAR en la especialidad de música (1981- 1983)</i>
<i>Habilidades musicales:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>Ejecución de instrumentos de percusión</i></li><li>- <i>Ejecución corporal</i></li><li>- <i>Elaboración de instrumentos de percusión con instrumentos reciclables</i></li><li>- <i>Arreglos musicales para bandas estudiantiles</i></li></ul>
<i>Proyectos musicales en los que ha participado:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>Elaboración de programas de estudio de educación musical auspiciado por Clásicos Roxsil</i></li><li>- <i>Grupo proyección popular “Barriada”</i></li><li>- <i>Proyecto “Soy música” auspiciado por el MINED.</i></li></ul>

<b>NOMBRE: Julio Antonio Rubio Martínez</b>
<i>Fecha de nacimiento: Jayaque, La Libertad, 5 de febrero de 1959</i>
<i>Profesión: profesor en Estudios Sociales</i>
<i>Estudios relacionados a la música:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>solfeo pentagramal</i></li><li>- <i>práctica instrumental</i></li><li>- <i>historia de la música</i></li><li>- <i>teoría de la música</i></li><li>- <i>armonía</i></li><li>- <i>instrumentación</i></li></ul>
<i>Habilidades musicales: ejecutante y arreglista</i>
<i>Proyectos musicales en los que ha participado:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>organización de coros</i></li><li>- <i>instructor de bandas musicales</i></li><li>- <i>actualmente es profesor de música en el Bachillerato en música (C.E. INSA, Santa Ana)</i></li></ul>

<b>NOMBRE: Salvador López Amaya</b>
<i>Fecha de nacimiento: Santa Ana, 6 de agosto de 1968</i>
<i>Profesión: Licdo. en Administración de empresas</i>
<i>Estudios relacionados a la música:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>instrumentación</i></li><li>- <i>solfeo</i></li><li>- <i>Armonía</i></li><li>- <i>Práctica instrumental</i></li></ul>
<i>Habilidades musicales: clarinete, pero puede ser capaz de enseñar a tocar instrumentos de cuerda y viento.</i>
<i>Proyectos musicales en los que ha participado:</i>

- Trabajó como músico en la banda regimental de Santa Ana
- Formación de orquestas y coros estudiantiles
- Actualmente trabaja como profesor de música en el Bachillerato en Música (C.E. INSA)

***NOMBRE: José Darío Zarpate***

*Fecha de nacimiento: Santa Ana, 12 de agosto de 1969*

*Profesión: profesorado en Estudios Sociales*

*Estudios relacionados a la música: ejecutante de instrumentos de viento y cuerda de manera autodidacta, organizador de coros estudiantiles.*

*Habilidades musicales: ejecutante de trompeta, instrumentos de cuerda como guitarra, guitarrón, acordeón, teclado e instrumentos de percusión*

*Proyectos musicales en los que ha participado:*

- Instructor de banda de paz del C.E.C. Madre del Salvador
- Coro musical familiar de la iglesia Natividad de Santa Ana

***NOMBRE: Roque Melvin Galdámez Méndez***

*Fecha de nacimiento: Santa Ana, 14 de octubre de 1973*

*Profesión: profesor en Estudios Sociales*

*Estudios relacionados a la música: ninguno*

*Habilidades musicales: canto*

*Proyectos musicales en los que ha participado:*

- Grupo de rock Deja-vú
- Música andina para niños

***FICHA PROFESIONAL DE EXPERTOS EN EL ÁREA MUSICAL***

***NOMBRE: Roberto Carlos Rodríguez***

*Fecha de nacimiento: Santa Ana, 15 de agosto de 1897*

*Profesión: profesor de música*

*Estudios relacionados a la música:*

- Estudio guitarra clásica en la Escuela Nitsuga Mangoré de El Salvador

*Habilidades musicales: guitarra clásica, teclado, batería, trompeta, tuba, arpa, ukelele.*

*Proyectos musicales en los que ha participado:*

- Fiebre Amarilla
- Orquesta Sinfónica de El Salvador
- Actualmente es profesor del CENAR

***NOMBRE: Edmundo Alfaro***

*Fecha de nacimiento: Santa Ana, 17 de diciembre de 1948*

*Profesión: graduado de la Escuela Nacional de Comercio (ENCO)*

*Estudios relacionados a la música:*

- Egresado de la especialidad en música del CENAR

*Habilidades musicales: canto y guitarra*

*Proyectos musicales en los que ha participado:*

- Producción musical "Los Alfaro"

<b><i>NOMBRE: Juan Carlos García</i></b>
<i>Fecha de nacimiento: Santa Ana, 9 de noviembre de 1989</i>
<i>Profesión: profesor de música</i>
<i>Estudios relacionados a la música:</i>
- <i>Estudio en el Conservatorio Nacional de música de Guatemala</i>
<i>Habilidades musicales: batería, teclado, guitarra</i>
<i>Proyectos musicales en los que ha participado:</i>
- <i>Es director del Conservatorio de la Escuela de Música y Arte (EMA)</i>

<b><i>NOMBRE: Samuel Ángel Hernández</i></b>
<i>Fecha de nacimiento: Santa Ana,, 26 de noviembre de 1977</i>
<i>Profesión: profesor del CENAR</i>
<i>Estudios relacionados a la música:</i>
- <i>Estudio música en el Centro Nacional de Artes (1993)</i>
- <i>Productor</i>
<i>Habilidades musicales: percusión menor, flauta dulce, bajo, guitarra.</i>
<i>Proyectos musicales en los que ha participado:</i>
- <i>Proyectos independientes</i>
- <i>Productor audiovisual</i>
- <i>Docente de música del CENAR</i>

<b><i>NOMBRE: Luis López</i></b>
<i>Fecha de nacimiento: Santa Ana, 1 de enero de 1987</i>
<i>Profesión: ninguna</i>
<i>Estudios relacionados a la música:</i>
- <i>Profesor de música de Centro de Artes de Occidente</i>
<i>Habilidades musicales: guitarra clásica, guitarra eléctrica</i>
<i>Proyectos musicales en los que ha participado:</i>
- <i>Profesor de guitarra en el Centro de Artes de occidente</i>
- <i>Profesor de guitarra en UNICAES</i>
- <i>Instructor del coro para personas de la tercera edad INPEP</i>

**Anexo 3: Guía de entrevista dirigida a profesores de música del departamento de Santa Ana**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
DPTO. DE CC. SS, FILOSOFÍA Y LETRAS  
SECCIÓN EDUCACIÓN



**TEMA DE INVESTIGACIÓN:** INCORPORACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL DEL MUNICIPIO DE SANTA ANA A LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LOS CENTROS ESCOLARES DEL DEPARTAMENTO DE SANTA ANA, AÑO 2019.

**OBJETIVO:** Recolectar la información relacionada con la enseñanza del patrimonio musical santaneco a la enseñanza de la música.

**INDICACIÓN:** Responda cada ítem a partir de su experiencia como profesor de música.

**DATOS GENERALES:**

Institución: \_\_\_\_\_

Prof. de música entrevistado: \_\_\_\_\_

Entrevistador: \_\_\_\_\_

1. ¿Qué entiende por patrimonio musical de Santa Ana?
2. ¿Qué características debe tener una producción musical para que usted la considere parte del patrimonio musical santaneco?
3. ¿Existe un registro documental confiable de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad?
4. ¿Su opinión sobre patrimonio musical es compartida por otros profesores de música de la localidad?

5. ¿Su opinión sobre patrimonio musical es coincidente con la de autoridades del Ministerio de Educación o del Ministerio de Cultura?
  
6. ¿Su opinión sobre patrimonio musical de la localidad es coincidente con documentación bibliográfica, física o virtual?
  
7. ¿En qué fuentes ha encontrado esa información?
  
8. ¿La formación de música que usted tiene es producto del aprendizaje formal de la enseñanza de la música?
  
9. ¿Usted incorpora las piezas musicales que son consideradas como patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música? Justifique su respuesta.
  
10. ¿Considera usted que conocer sobre didáctica de la música enriquecerá el proceso de enseñanza-aprendizaje?

**Anexo 4: Guía de entrevista dirigida a estudiantes en formación musical del departamento de  
Santa Ana**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
DPTO. DE CC. SS, FILOSOFÍA Y LETRAS  
SECCIÓN EDUCACIÓN



**TEMA DE INVESTIGACIÓN:** INCORPORACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL DEL MUNICIPIO DE SANTA ANA A LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LOS CENTROS ESCOLARES DEL DEPARTAMENTO DE SANTA ANA, AÑO 2019.

**OBJETIVO:** Registrar las diferentes actividades que el profesor incorpora en los procesos de formación musical con sus estudiantes.

**INDICACIÓN:** Registre los aspectos relevantes con relación a cada ítem.

**INSTITUCIÓN:** \_\_\_\_\_

1. ¿El profesor les explica lo qué entiende por patrimonio musical de Santa Ana?
2. ¿El profesor les explica qué características debe tener una producción musical para considerarla parte del patrimonio musical santaneco?
3. ¿El profesor les ha dado a conocer un registro de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad?
4. ¿Consideras que la opinión del profesor sobre patrimonio musical es similar a la que tienen otros profesores de música que conoces?

5. ¿La opinión que su profesor tiene acerca de patrimonio musical es parecido con lo que explican las autoridades del Ministerio de Educación o Ministerio de cultura?
6. ¿La opinión que su profesor tiene sobre el patrimonio musical de Santa Ana se parece a lo que está registrado en documentos físicos o virtuales?
7. ¿El profesor le ha mostrado en qué fuentes ha encontrado información del patrimonio musical de Santa Ana?
8. ¿Su profesor de música le ha comentado cómo fue que se formó académicamente en la música?
9. ¿El profesor incorpora las piezas musicales que son consideradas como patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música? Justifique su respuesta.
10. ¿Considera que si el profesor conoce sobre didáctica de la música mejorará el proceso de enseñanza-aprendizaje Musical? Justifique su respuesta.

**Anexo 5: Guía de entrevista dirigida a personas expertas en la enseñanza de la música en el  
municipio de Santa Ana**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
DPTO. DE CC. SS, FILOSOFÍA Y LETRAS  
SECCIÓN EDUCACIÓN



**TEMA DE INVESTIGACIÓN:** INCORPORACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL DEL MUNICIPIO DE SANTA ANA A LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LOS CENTROS ESCOLARES DEL DEPARTAMENTO DE SANTA ANA, AÑO 2019.

**OBJETIVO:** Recolectar información acerca del desarrollo de la música del Municipio de Santa Ana en la actualidad.

**DATOS PERSONALES:**

Nombre(s): \_\_\_\_\_ Apellido(s): \_\_\_\_\_

1. ¿Considera usted que el profesor de música debe explicarles a sus alumnos lo que entiende por patrimonio musical de Santa Ana?
2. ¿Considera usted que el profesor de música debe explicar qué características debe tener una producción musical para que se considere parte del patrimonio musical santaneco?
3. ¿Considera usted que el profesor de música debe dar a conocer si existe un registro documental confiable de las producciones musicales que son consideradas parte del patrimonio de la localidad?
4. ¿Considera usted que la opinión del profesor de música sobre patrimonio musical debe ser compartida por otros profesores de música de la localidad?

5. ¿Considera usted que la opinión del profesor de música debe coincidir con la de autoridades del Ministerio de Educación o del Ministerio de Cultura?
6. ¿Considera usted que la opinión del profesor de música sobre patrimonio musical de la localidad debe coincidir con documentación bibliográfica, física o virtual?
7. ¿Considera usted que el profesor de música debe demostrar en qué fuentes se basa para dar información sobre patrimonio musical?
8. ¿Considera usted que la formación del profesor de música debe ser producto del aprendizaje formal de la enseñanza de la música?
9. ¿Considera usted que los profesores de música de Santa Ana incorporan a su enseñanza las piezas musicales que son consideradas como patrimonio musical de Santa Ana? Justifique su respuesta.
10. ¿Considera usted que si el profesor de música conoce sobre didáctica de la música tiende a enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje musical?



### Anexo 7: Presupuesto para Encuentro antropológico de músicos santanecos

					<b>MENÚ</b>	
<b>CANT.</b>	<b>ITEM</b>	<b>COSTO TOTAL</b>	<b>RESPONSABLE</b>	<b>CHECK LIST</b>		
20	INVITACIONES	\$ 10.00	VICTOR LANDAVERDE		1	HAMBURGUESA
2	PREPARACIÓN DE ESPACIOS	\$ -	VICTOR LANDAVERDE Y EL PATIO (JOSUE PAZ)		1	PAPAS
15	FOTOGRAFIAS	\$ 15.00	VICTOR LANDAVERDE (CONTRATAACION)		1	SODA
20	REFRIGERIO	\$ 110.00	VICTOR LANDAVERDE Y EL PATIO (JOSUE PAZ)		1	BOTELLA CON AGUA
20	BOTELLAS CON AGUA	\$ 6.00	VICTOR LANDAVERDE		<b>INSTALACIONES</b>	
1	PROYECTOR	\$ -	VICTOR LANDAVERDE Y EL PATIO (JOSUE PAZ)		<b>SALA DE REUNION</b>	
1	PANTALLA	\$ -	VICTOR LANDAVERDE Y EL PATIO (JOSUE PAZ)		25	SILLAS
20	LAPICEROS	\$ 3.00	VICTOR LANDAVERDE		1	PROYECTOR
20	LLAVEROS	\$ 40.00	VICTOR LANDAVERDE		1	APUNTADOR
20	FOLDERS	\$ 4.00	VICTOR LANDAVERDE		1	PRESENTACIÓN
20	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	\$ 5.78	FATIMA RUBIO	X	<b>SALA DE REFACCIÓN</b>	
1	LISTA DE ASISTENCIA	\$ -	FATIMA RUBIO		25	SILLAS
1	SONIDO	\$ -	VICTOR LANDAVERDE	X	10	MESAS
1	PRESENTACIÓN	\$ -	FATIMA RUBIO		*SONIDO VICTOR LANDAVERDE	
<b>TOTAL</b>		<b>\$ 193.78</b>				

**Anexo 8: Prototipo de invitaciones de Encuentro antropológico de músicos santanecos**

“El Patio By Clubbers”  
15:00 H.

**ENCUENTRO ANTROPOLÓGICO  
DE MÚSICOS**  
30.07.2019



Confirmar Asistencia al:  
(503) 7766-3783

 <p>SR. JORGE BARRIENTOS. PRESENTE.</p>	 <p>SR. JOEL PINEDA. PRESENTE.</p>	 <p>SR. ADOLFO NUNFIO. PRESENTE.</p>
 <p>SR. PEDRO DÍAZ. PRESENTE.</p>	 <p>PROF. LUIS CONTRERAS. PRESENTE.</p>	 <p>PROF. ZAVALA. PRESENTE.</p>

 <p>MED. JORGE ISMAEL GARCIA CORLETO. PRESENTE.</p>	 <p>PROF. ERNESTO VEGAS. PRESENTE.</p>	 <p>LIC. RAMÓN NICOLÁS CLAROS. PRESENTE.</p>
 <p>LIC. FRANCISCO ELÍAS AQUINO. PRESENTE.</p>	 <p>PROF. OLANO PRESENTE.</p>	 <p>SR. MARIO REINA PRESENTE.</p>

**Anexo 9: Guía de entrevista dirigida a grupo focal en encuentro antropológico de músicos santanecos**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
DPTO. DE CC. SS, FILOSOFÍA Y LETRAS  
SECCIÓN EDUCACIÓN



**TEMA DE INVESTIGACIÓN:** “Incorporación del patrimonio musical del departamento de Santa Ana a la enseñanza de la música en los Centros Escolares del municipio de Santa Ana, 2019”

**INDICACIÓN:** Responda con base a su experiencia personal las siguientes preguntas.

Fecha:	Edad:
Apellido(s):	Nombres:
Otro nombre por el que se le conozca:	Firma:

1. ¿Qué opina respecto al apoyo del músico salvadoreño a través de las décadas?
2. ¿Cuál es una limitante en el país para poder desarrollarse plenamente en el área de la música?
3. ¿Qué personajes o producciones musicales santanecas recuerda han sido sobresalientes para que formen parte del patrimonio musical?
4. De las producciones musicales que han surgido en los últimos años ¿Considera que alguna podría formar parte del patrimonio musical del municipio?
5. ¿Considera que las plataformas que existen actualmente contribuyen a difundir el patrimonio musical santaneco?
6. ¿Qué sectores de la sociedad, considera que en algún momento muestran el apoyo a la producción musical santaneca?
7. ¿Qué características considera usted que debe tener la producción musical santaneca como para merecer formar parte del patrimonio?
8. ¿Qué factores contribuyen en Santa Ana para la producción de música que pueda formar parte del patrimonio local?

**Anexo 10: Ficha profesional de asistentes al encuentro antropológico de músicos**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
DPTO. DE CC. SS, FILOSOFÍA Y LETRAS  
SECCIÓN EDUCACIÓN



**TEMA DE INVESTIGACIÓN:** “Incorporación del patrimonio musical del departamento de Santa Ana a la enseñanza de la música en los Centros Escolares del municipio de Santa Ana, 2019”

**OBJETIVO:** Registrar teóricamente aspectos puntuales de la trayectoria musical de compositores, ejecutantes y cantantes del Municipio de Santa Ana.

**INDICACIÓN:** Llene con sus datos personales lo que se le indica.

Clasificación de artista: Compositor(a) <input type="checkbox"/> Ejecutante <input type="checkbox"/> Cantante <input type="checkbox"/>	
Apellido(s):	Nombre(s):
Otros nombres:	
Fecha y lugar de nacimiento:	
Profesión:	
Nombre de sus padres:	
Hijo(a) de cuántos hermanos:	
Nombre de Conyugue:	
Acercamientos a la música:	

Estudios relacionados a la música:
Habilidades musicales que posee:
Obras musicales de su autoría:
Proyectos musicales en los que ha participado:
Proyectos musicales en los que trabaja actualmente:

**Anexo 11: Fotografías de encuentro antropológico de músicos santanecos**



Fotografía de equipo investigador, Fátima Rubio y Víctor Landaverde



Equipo investigador amenizando el evento



Fotografía panorámica de los asistentes debatiendo las preguntas de entrevista



Víctor Acosta exponiendo su punto de vista



Koky Barrientos y Neto Vega departiendo con otros asistentes



Licdo. Nicolás Claros tomando apuntes y el Prof. Julio Rubio compartiendo sus experiencias



Prof. Luis Contreras compartiendo puntos de vista a los asistentes



Don Joel Pineda exponiendo su punto de vista



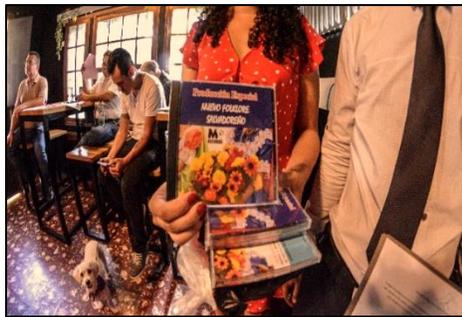
Prof. Zavala expresándose ante el grupo de asistentes



Koky Barrientos



Don Miguel Sandoval



CD «Nuevo Folclore salvadoreño» que compartió Miguel Sandoval algunos asistentes al convivio



Fotografía grupal con algunos asistentes al «Convivio antropológico de músicos»

De izquierda a derecha: Fátima Rubio; Miguel Sandoval; Licdo. Nicolás Claros; Héctor González; Licdo. Ismael García Corleto; Prof. Miguel Zavala; Prof. Neto Vega (abajo); Koky Barrientos; Prof. Olano; Prof. Roque Galdámez; Dn. Joel Pineda; Prof. Julio Rubio; Raúl Hernández; Prof. Luis Contreras; Raúl Hernández (hijo); Víctor Landaverde

Anexo 12: Documento de incorporación del patrimonio musical de Santa Ana a la  
enseñanza de la música

Fátima Rubio & Víctor Landaverde

---

*“Un vistazo  
al patrimonio  
musical de  
Santa Ana”*

---

*Estrategias metodológicas para el profesor de música*

*Santa Ana, El Salvador, Centroamérica*

*Año 2020*

## Estimados profesores:

Los programas de estudio de educación artística en El Salvador, demandan cambios importantes en las prácticas docentes. Estos programas constituyen un gran desafío para el profesor de música, pues ofrecen caminos pedagógicos que muestran detalladamente cómo llegar a estos objetivos; sin embargo, son inalcanzables por no decir imposibles, ante la falta del respaldo documental confiable, pues la preparación y la fe en la vocación formadora queda limitada cuando se cuenta con un patrimonio musical sin preservar o en su defecto, desconocido para muchos.

Ante la falta de interés por preservar de manera documental y audiovisual, el legado musical de Santa Ana, el presente documento, ha sido elaborado con el fin de ser un soporte sustancial para el logro de objetivos esperados, desde la enseñanza de la música tradicional santaneca.

Dicha guía incluye 5 módulos y, múltiples ejemplos de actividades a desarrollar con los estudiantes, así como también, al final de este documento se encuentran los respectivos anexos y un CD con videos y fotografías de respaldo, para desarrollar en experiencias pedagógicas alcanzables y realizables. Con esto, se busca enriquecer y abrir posibilidades para que el profesor discierna y opte por incorporar a los procesos de enseñanza musical lo que es más adecuado al contexto, momento y características de sus alumnos.

Santa Ana, enero de 2020

## ÍNDICE

Objetivos fundamentales.....	1
Módulo I: “[i]dentidades culturales y grupos humanos” .....	2
Módulo II: “Música tradicional latinoamericana” .....	6
Módulo III: “Música costumbrista de El Salvador” .....	8
Módulo IV: “Patrimonio musical de Santa Ana” .....	15
Módulo V: “Cantemos música santaneca” .....	18
Anexos.....	20

## Objetivos Fundamentales

Los estudiantes desarrollarán la capacidad de:

1. Indagar acerca de la música en distintas culturas, épocas y lugares.
2. Catalogar auditivamente, estructuras de las diversas músicas.
3. Tener nociones básicas acerca de la música tradicional latinoamericana
4. Conocer la música costumbrista de El Salvador y su evolución en la historia.
5. Incorporar el patrimonio musical de Santa Ana a la enseñanza de la música.

## Módulo 1:

### “Identidades culturales y grupos humanos”

#### Orientaciones metodológicas

Este contenido pone punto de partida entre la música y su relación con el individuo que la escucha. El propósito va orientado a que el estudiante inicie procesos de reflexión en torno a analizar su experiencia personal con la música (sus preferencias, sus hábitos de audición) y, que pueda reconocer la importancia de ella en su relación con otros jóvenes, que descubra las distintas funciones que cumple en su propia vida y en la de la gente que lo rodea.

Conjuntamente, los estudiantes deben considerar la función de diversos agentes en la consolidación de estos comportamientos musicales. De este modo, se espera que puedan desarrollar un nivel de autonomía y capacidad de crítica frente a la música que escuchan, junto a una actitud respetuosa de los hábitos y preferencias de los demás.

Esto implica tomar conciencia del desarrollo histórico de los estilos musicales, considerando las influencias culturales más relevantes en las características que identifican cada uno de los tipos de música: étnica, folklórica y popular.

Es importante considerar, junto con los estudiantes, que aquello que podemos denominar como “patrimonio musical” es el resultado de un conjunto de condiciones, compuestas por una multiplicidad de factores y circunstancias, como las expresiones culturales o períodos históricos, que están determinados por características comunes y diferenciadoras entre las músicas de dos o más grupos humanos actuales o del pasado.

Es recomendable que, al catalogar las condiciones, se desarrolle una terminología musical y, en lo posible, puedan demostrar un manejo de los elementos de la música aprendidos hasta el momento, citando algunas piezas u obras musicales para ilustrar las distinciones realizadas.

### Ejemplos de actividades

**Actividad N° 1:** Responder a las siguientes preguntas:

- ¿Qué tipo de música escuchan los diferentes miembros de nuestra familia?
- ¿Cuáles son sus artistas preferidos?
- ¿Qué intérpretes escuchaba en su juventud la gente mayor?
- ¿Cuáles eran los bailes de moda?
- ¿En qué programas radiales o televisivos se difundían entonces y se difunden actualmente estos repertorios?
- ¿Qué música escucha la gente del entorno en que vivo?
- Comentar en equipo.

**Actividad N° 2:** Conocer y mentalizar la terminología básica de patrimonio en el arte musical.

- Definir qué es patrimonio cultural
- Definir qué es patrimonio inmaterial
- Definir qué es patrimonio musical bajo el método Kodály
- Condiciones para catalogar una obra musical como patrimonio musical: autenticidad, conservación, incorporación (educativa y cultural), popularidad y aceptación.
- ¿Qué es la música folklórica?
- ¿Qué es la música popular?

**Actividad N°3:** Conociendo el folklor

- Compartir con la clase los videos de la carpeta “Módulo 1” como parte introductoria al folklor.
- Definición de folklor según William John Toms.
- ¿Cuáles son las características del folklor?

**Actividad N°4:** Investigar qué géneros musicales actuales son declarados parte del patrimonio inmaterial de la humanidad según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).  
Compartir con la clase los videos de la carpeta “Módulo 1”.

- Tango
- Danza de las tijeras
- La Pirekua
- Capoeira
- Música de mariachi
- Reggae
- Vallenato colombiano

### Orientación metodológica adicional para abordar este módulo:

#### Método Kodály

Se basa en la lectoescritura, las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Dentro de estos complejos conceptos se esconde un sistema muy sencillo, que otorga un gran protagonismo a la voz, a la que considera el instrumento musical más perfecto y versátil que existe. Kodály aboga por sumergir a los niños cuanto antes (desde el embarazo) en el universo de las notas y los ritmos musicales a través de canciones de calidad, para ir incorporando con el paso del tiempo, nuevos niveles de dificultad en el aprendizaje.

## Módulo II:

### “Música tradicional latinoamericana”

#### Orientaciones metodológicas

En este módulo se debe introducir al estudiante en dar a conocer las sonoridades del acervo musical tradicional latinoamericano, ya que esto permitirá reconocer y manejar algunas texturas sonoras tradicionales y actuales, dando a conocer a los estudiantes instrumentos tradicionales, junto con las sonoridades propias de diferentes culturas, antes que la salvadoreña, a fin de tener la percepción de timbres nuevos y diferentes de los cuales el alumno mantenga el sentido imaginativo, esto para favorecer el sentido estético y creador de quien se pretender formar en la música.

Debe privilegiarse la búsqueda de nuevas sonoridades a partir de instrumentos tradicionales y autóctonos, antes que el empleo de algún instrumento electrónico o digital como los sintetizadores.

El empleo de estos recursos tecnológicos puede verse enriquecido si el alumnado posee un conocimiento previo de las tímbricas tradicionales o típicas, pudiendo establecer relaciones de similitud y contraste entre la sonoridad de instrumentos acústicos y la de medios tecnológicos actuales.

## Ejemplos de actividades

**Actividad N° 1:** Realizar análisis breves que recojan antecedentes históricos de algunos instrumentos tradicionales e instrumentales típicos de Latinoamérica. (compartir video con la clase, en la carpeta módulo II)

**Actividad N°2:** Escuchar ejemplos musicales de repertorios tradicionales latinoamericanos, en registros sonoros o videos. Establecer similitudes y diferencias expresivas entre las diferentes categorías. (compartir video con la clase, en la carpeta “módulo II”)

**Actividad N° 3:** Registrar con diversos medios (fotografía, video, dibujo, etc.) elementos visuales del diseño de uno o varios instrumentos tradicionales latinoamericanos: diversidad de variantes, características materiales y su influencia en la sonoridad, proceso o construcción, etc.

## Módulo III:

### “Música costumbrista de El Salvador”

#### Orientaciones metodológicas

En este módulo se debe introducir al estudiante en dar a conocer las sonoridades del acervo musical tradicional salvadoreño a través de la historia musical autóctona y folklórica salvadoreña.

Por una parte, cómo el indio salvadoreño se manifestó musicalmente a través de ritos y adoraciones a sus múltiples dioses y a la naturaleza en la época precolombina. Los instrumentos que por lo general utilizaba el indio salvadoreño no fueron originalmente propios, sino que eran compartidos por Mesoamérica.

Luego de la conquista y colonización, la música indígena tuvo una extinción paulatina, pues el indio fue conquistado a través de la música por parte de los españoles, los cuales con la imposición de la religión católica sedujeron a los indios de manera gradual para que estos adoraran a un solo Dios, junto con la imposición del idioma castellano y la introducción de los instrumentos europeos y afroamericanos en los actos religiosos.

También, el apogeo de la música salvadoreña en el siglo XX, con el surgimiento de orquestas, sinfónicas y coros con influencias puramente europeas tras la Segunda Guerra Mundial. Muchos extranjeros instalaron escuelas de música y conservatorios con el fin de profesionalizar al músico, pues en esa época no era dignificada la labor de este en la sociedad salvadoreña.

### Ejemplos de actividades:

**Actividad N° 1:** explicar el surgimiento de la música tradicional salvadoreña a través del libro “Cuzcatlán Típico” de María de Baratta. (ver libro y videos anexados en CD, en la carpeta módulo III)

**Actividad N° 2:** Dar a conocer los instrumentos tradicionales de la música salvadoreña y explicar o representar sus sonidos con la clase.

- Tepunahuaste
- Pito
- El tambor
- La caramba
- El caracol
- El sacabuche

**Actividad N° 3:** Surgimiento de la música salvadoreña en el siglo XX, tomando de ejemplo la obra musical de Esteban Servellón. Compartir video con la clase, anexado en CD, en la carpeta módulo III.

## Orientación metodológica adicional para abordar este módulo:

### AUTORES SALVADOREÑOS

Antes de la llegada de los colonos españoles, El Salvador compartía la cultura con los mayas-pípiles, que hablaban la lengua náhuat, los lencas que hablaban potón, los chortís cuya lengua era la chortí, etc. Los pípiles fueron la etnia más numerosa; además hubo pokomames, cacaoperas, etc. Poco se sabe sobre la música tradicional de estos pueblos antes del contacto con los europeos.

La música de los pípiles y antiguos mayas era principalmente con tambor, traqueteo y flauta. Un grupo notable de música nativa es talticpac, que significa en castellano “sobre la tierra”.

Con la venida de los españoles, la música clásica europea y la española se mezclaron con los estilos nativos. Una canción nativa muy conocida en El Salvador es la “Danza del Tepunahuaste”; pero a la venida de los españoles tomó el nombre de santo tingo con el fin de seguir adorando a los dioses que los indígenas poseían y lo cual era prohibido por la iglesia católica.

Un músico salvadoreño muy conocido fue Pancho Lara, quien escribió la canción “El Carbonero”, la cual es proclamada popularmente como el segundo Himno Nacional de El Salvador, haciendo alusión al ave nacional, el torogoz.

### Géneros contemporáneos nacionales (Años 1920s - actualidad).

En marzo de 1926 nace oficialmente la primera radio de El Salvador y de toda la región centroamericana, cuarta en América Latina y la sexta a nivel mundial, la misma fue bautizada con el nombre de Radio AQM (hoy conocida como Radio Nacional de El Salvador), iniciales que corresponden al nombre del mandatario Alfonso Quiñónez Molina; en dicha radio se escuchaba música de México, Cuba y Colombia, (cuyos instrumentos más usados fueron el clarín, Marimba de Arco, violín, guitarra y tambores), dentro de estos podemos resaltar que la misma puso de moda el tango y la salsa en país.

En el año 1960, se graba el primer disco LP, bajo el nombre de Lita Mía. En estas fechas se da el marco de la separación final del ejército, con la Orquesta Sinfónica, la cual estaba bajo poder del regimiento, dándose con ello el nombre de Orquesta Sinfónica de El Salvador (OSES), dependiendo del poder civil totalmente bajo el auspicio del Ministerio de Educación.

En el año de 1963 se da la llegada del maestro Esteban Servellón a la dirección de la OSES, recién graduado en Italia, donde recibió su formación con el famoso director Igor Markevitch. El maestro Servellón fomenta enormemente la audición de música de compositores nacionales, lo que permitió presentar al público salvadoreño y regional notables figuras del escenario mundial, tales como los famosos violinistas Isaac Stern y Ruggiero Ricci, los famosos pianistas Van Clibburn y Alicia de Larrocha etc., los célebres directores de orquesta Elmer Bernstein y José Serebrier, y al cellista Pablo Casals, poniendo al país como destino de grandes músicos y animadores de reconocidos festivales internacionales de música a nivel mundial.

En ésta época nacen varias orquestas de múltiples géneros, entre ellas podemos mencionar:

- Orquesta de Lito Barrientos
- Orquesta Internacional Polio
- Marimba Orquesta Atlacatl

Dichas orquestas tuvieron un auge en muchos lugares de la región centroamericana, en especial la Orquesta de Lito Barrientos, esta, cuyo éxito se notaría en países como Colombia y Panamá por desarrollar el ritmo de la

cumbia sonídera, mismo que marcó una etapa en el ambiente musical de estos países.

Varias de estas orquestas junto con otras agrupaciones y artistas salvadoreños iniciaron un recorrido que llevó al desarrollo de múltiples ritmos y corrientes musicales, en especial a la creación de una música muy propia de la identidad salvadoreña, entre ellos el Xuc y la Chanchona.

Y entre los autores salvadoreños podemos citar:

- David Granadino, compositor.
- Pancho Lara.
- María de Baratta, compositora, pianista e investigadora musical, autora del libro Cuzcatlán Típico.
- Nelson Huevo, compositor, músico, arreglista, cantante popular y director de la Orquesta Simiente.
- Mario Núñez Clara, guitarrista, compositor.
- Oscar A. Campos, guitarrista, compositor.
- Gilberto Orellana (hijo), violinista, director, compositor.
- José Napoleón Rodríguez, compositor.

- Esteban Servellón, violista, director sinfónico, compositor.
- Joseph Karl Doetsch, pianista, director.
- Benjamín Solís Menéndez, compositor.
- Carlos Colón-Quintana, compositor.
- Francisco Antonio Avelar Mata (conocido como Paco Avelar), pianista y compositor.
- Tito Quinteros.
- Juan José Gómez, guitarrista de jazz/ arreglista/ compositor.
- Hugo Parrales, pianista, compositor.
- Francisco Palaviccini, violinista, saxofonista, clarinetista, director, compositor.
- Juan Isolino Rosa.
- René Muñoz, pianista, arreglista, compositor
- Israel Elías Bojorge, inventor del “Método Elías”; maestro de música, percusionista, compositor.
- Lito Barrientos, trombonista, director, compositor

## Módulo IV:

### “Patrimonio musical de Santa Ana”

#### Orientaciones metodológicas

Al haber introducido al estudiante previamente sobre qué consiste un patrimonio musical y las características para denominarla como tal, el profesor debe de dar a conocer al estudiante sobre que músicos han cumplido los requisitos para considerarles como tal.

En este caso, y atendiendo a características como autenticidad, conservación, incorporación (educativa y cultural), popularidad y aceptación, se catalogarán las piezas musicales de los músicos de origen santaneco:

- David Granadino
- Paquito Palaviccini
- Pancho Lara

Si se habla de símbolo identitario de la Ciudad de Santa Ana, se tiene el legado musical de David Granadino, quien fue un músico reconocido a nivel nacional e internacional. Es importante dar a conocer su legado musical, monumentos y reconocimientos en su honor.

Asimismo, debe darse a conocer el género musical tradicional folklórico propiamente de El Salvador que es el “Xuc”, creado por Paquito Palaviccini junto con todos los elementos que la componen, pues tiene su propio compás, ritmos, melodías, letras y danza.

Finalmente, la música costumbrista popular salvadoreña debe de ser punto de reflexión, pues acá adquiere significatividad el legado musical de Pancho Lara quien se destacó por dejar plasmada en sus letras el diario vivir de los salvadoreños en la época mestiza, criolla y colonial.

### Ejemplos de actividades:

**Actividad N° 1:** Conociendo a David Granadino (compartir con la clase videos representativos en CD, en la carpeta “módulo IV”)

- Biografía
- Escuchar la canción “Bajo el Almendro” y reflexionar la importancia que tiene para Santa Ana
- Monumentos importantes dedicados a David Granadino

**Actividad N°2:** Conociendo a Paquito Palaviccini (compartir con la clase videos representativos en CD, en la carpeta “módulo IV”)

- Biografía

- Creador de género musical salvadoreño “Xuc”
- En qué consiste el género “Xuc”
- Escuchar la canción “Santa Ana Mía”

Actividad N° 3: Conociendo a Francisco Lara (compartir con la clase los vídeos anexados a este apartado en el CD)

- Biografía
- ¿Qué clase de música realizaba Francisco Lara?
- Escuchar la canción “El Carbonero” y reflexionar sobre la importancia que esta pieza musical posee en el folklor salvadoreño

## Módulo V:

### “Cantemos música santaneca”

#### Orientaciones metodológicas

En este módulo el estudiante conocerá las formas y funciones de la canción a partir de los tres músicos santanecos mencionados en el módulo anterior: David Granadino, Paquito Palavicini y Pancho Lara.

De este modo, el estudiante podrá relacionar el contexto social e histórico en que se manifestaron y el impacto que adquieren estas piezas musicales en la actualidad. Se trata de promover en los estudiantes una actitud de búsqueda y descubrimiento guiados por el docente, ya que debe privilegiar la reflexión informada que surja de la actividad musical del canto y el poder imaginativo de crear posteriormente una canción.

También resulta importante brindar a los estudiantes herramientas y criterios para el análisis de los textos de las canciones, contemplando aspectos de contenido y recursos poéticos (métrica, narrativa, rima, etc).

## Ejemplos de actividades

**Actividad N° 1:** Escuchar y cantar con la clase la obra musical “Bajo el Almendro” de David Granadino y, posteriormente, discutir las siguientes interrogantes:

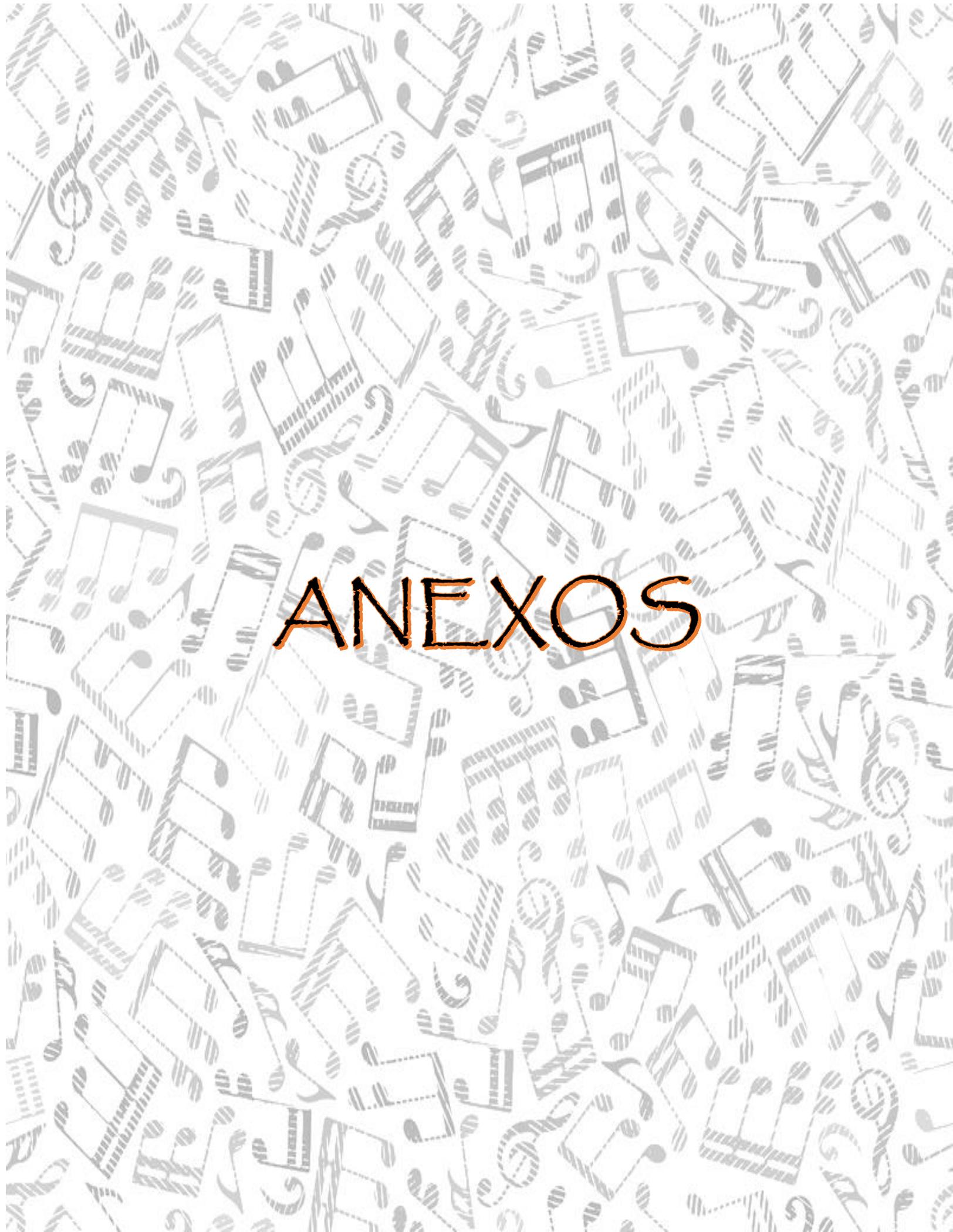
- ¿Qué género musical representa esta canción?
- ¿A qué hace alusión la letra de esta canción?
- ¿Consideras que esta pieza musical es idónea para ser reconocida como segundo himno de Santa Ana?
- ¿En qué lugar puedo encontrar los monumentos referentes a David Granadino en la Ciudad de Santa Ana?

**Actividad N° 2:** Escuchar y cantar con la clase la pieza musical “Santa Ana mía” de Paquito Palaviccini y, posteriormente, discutir las siguientes interrogantes:

- ¿Qué género musical representa esta canción?
- ¿A qué hace alusión la letra de esta canción?
- ¿Hacia qué lugares o costumbres has escuchado que dedique su música Paquito Palaviccini?

**Actividad N° 3:** Escuchar y cantar con la clase la pieza musical “El Carbonero” de Pancho Lara y, posteriormente, discutir las siguientes interrogantes:

- ¿Qué género musical representa esta canción?
- ¿A qué hace alusión la letra de esta canción?
- ¿Qué representa esta obra musical a nivel nacional?

The background of the page is a dense, repeating pattern of musical notation. It includes various symbols such as treble clefs, eighth notes, quarter notes, and stems, all rendered in a light gray, hand-drawn style. The notes are scattered across the page, creating a textured, musical atmosphere.

# ANEXOS

## Biografía de David Granadino

David Granadino (1876-1933), originario del departamento de Santa Ana. Es reconocido por ser de los compositores más importantes que han surgido en Centroamérica.



Entre sus creaciones está su primer vals «El Pirulí», el cual compuso para ser aceptado en la Academia de Música. Posterior a ello, creó los valeses: Reminiscencias, Ismenia, Bella Natividad, Dora, Toñita y Bajo el Almendro; también, compuso varios tangos, entre algunos de ellos: Por una mirada, Gloria, Honor Cuscatleco, Bella como las flores, Los pimpollos, Club Atlas, y Club Salvadoreño.

De todas las piezas musicales mencionadas anteriormente, la obra de «Bajo el Almendro» es considerada símbolo identitario santaneco, ya que además de ser enseñado en todas las escuelas del departamento, también se reproduce en todo ámbito de la vida pública que se realiza en la segunda ciudad más importante El Salvador.

*Vals "Bajo el Almendro"*  
*Autor: David Granadino*  
*Letra: Jesús Solana*

*Bajo el almendro  
mirando al cielo azul  
hinchido de emoción  
tarde de luz,  
cadencia de un vals  
sintió en su corazón,  
caricias sin igual  
las musas entre tú,  
brindáronle su amor  
y en el ensueño vio  
laureles y flores  
que de mil colores  
ciñeron su sien. (Bis)*

*Ansias de amar  
que se trocó  
en cruel dolor  
al presentir su corazón  
la lucha cruel que se brindaba en la  
nobleza de su raza y de su sangre  
del artista que expresara  
el canto al árbol nacional. (Bis)*

*Como el sueño de un poeta  
se tradujo en breves notas  
la, la, la, la, la, poema  
la, la, la, la, la, la, la, no hay  
como el que canto yo en las tardes  
en mi pueblo emocionado  
y la nostalgia me invade  
al recordar aquella  
música inmortal. (Bis)*

### Cómo se creó “Bajo el Almendro”:

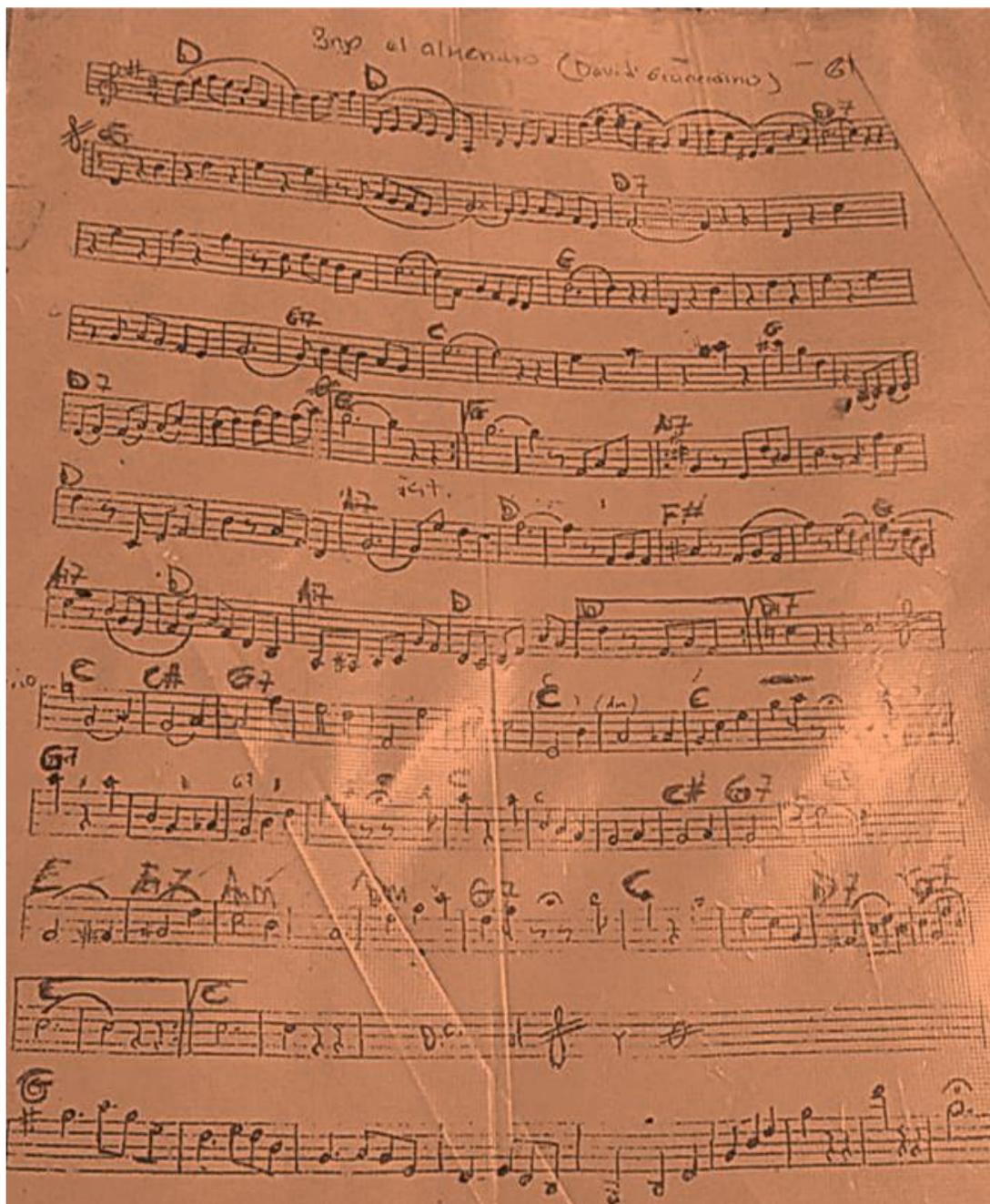
Aún se encuentra verde y enhiesto, en el Parque Libertad de nuestra Ciudad Heroica, un viejo árbol de almendro, bajo cuyo ramaje la Banda Regimetal Santaneca de la cual David Granadino era miembro, ofrecía sus conciertos musicales, allá por el año de 1923.

El viejo kiosco del Parque Libertad, fue destruido por un viento huracanado el 10 de agosto de 1923. Mientras se reparaba el mencionado kiosco, los conciertos eran ejecutados bajo el árbol de almendro. Fue entonces allí que Don David Granadino se inspiró en ese sencillo incidente, para crear el famoso y gustado vals “Bajo el Almendro”.

A propósito de estas ligeras notas, queremos dejar consignado que la fogosa inspiración del bien recordado artista David Granadino, dio lugar a que naciera el vals “Bajo el Almendro”, cuyas armonías hechas de dulzura y sentimiento se impregnaron en los corazones de todo santaneco, por ende, de todo salvadoreño, sobrepasando fronteras, llevando a otros países, nuestro legado cultural.

Fuente bibliográfica: Casa de la Cultura de Santa Ana.

## Partitura de la canción "Bajo el Almendro"



Fuente bibliográfica: Casa de la Cultura de Santa Ana.

## Biografía de Paquito Palaviccini

Francisco Palaviccini (1912-1996), conocido artísticamente como «Paquito Palaviccini» originario del departamento de Santa Ana, fue director, compositor y arreglista salvadoreño quien es reconocido por ser el creador del género musical salvadoreño llamado «Xuc».



La forma en cómo lo creó se resume en que Palaviccini hizo apuntes en cuanto a la línea rítmica (seis por ocho) que le sirvió de base para crear el ritmo Xuc, el nombre proviene del instrumento «Juco», que al sobarse el cordel y la varita encerada emiten un sonido «XUC, XUC, XUC». Es decir, que su música era un vals tocado a una gran velocidad.

Entre sus composiciones se destacan el Carnaval de San Miguel, Adentro Cojutepeque, Santa Ana mía, El Café de mi tierra, Del Paisnal, El Xuc, Cocotero Sonsonateco, El Torito, El Candelareño, Zacatecoluca, entre otras. La peculiaridad es que, entre sus letras y ritmos está el sentir idiosincrático que caracterizaba a cada lugar.

En 1992, fue nombrado Hijo Meritísimo de El Salvador, por la Asamblea Legislativa de El Salvador, en reconocimiento a su carrera musical.

*Xuc "Santa Ana mía"*  
*Autor: Paquito Palaviccini*

*Mi Santa Ana, Santa Ana mía  
yo no te olvido ni un solo día  
y como prueba de mi ternura  
yo te regalo mi melodía  
que siendo mía, es toda tuya  
como tu tierra que ha sido tuya  
tú me la diste en aquel día  
para que naciera y fuera mía  
mi Santa Ana, Santa Ana mía  
tierra querida yo no te olvido ni un solo día. (Bis)*

*Santa Ana como el corazón  
tus hijos son de cualquier lugar  
tan íntimos sin comparación  
para nosotros no hay tierra igual  
recuerdo siempre tu Catedral  
cuando llegué yo con gran fervor  
a pedirle frente al altar  
a la abuelita del salvador (¡y de verdad eh!)*

*Me pregunta el señor Miguel  
cuánto viví en el barrio aquel  
yo le contesto que siempre soy  
¡Santaneco de San Rafael!*

## Biografía de Pancho Lara

Francisco Antonio Lara Hernández (1900-1989) conocido artísticamente por «Pancho Lara», originario de Santa Ana. Fue un músico y compositor que se caracterizó por crear música costumbrista salvadoreña en el siglo XX. Entre su colección musical, se encuentran registradas 205 canciones y 24 prosas poéticas.

Entre algunas de sus piezas musicales más reconocidas se encuentran: Las cortadoras, Chalatenango, El pregón de los nísperos, El Carbonero. Sin embargo, ante la falta de una ley de protección de derechos de autor, ocurrió que, las personas tomaban las canciones para interpretarlas y omitían en sus ejemplares que eran de su autoría.

El 23 de junio de 1989, la Asamblea Legislativa declaró a Pancho Lara como «Hijo meritísimo de la República de El Salvador» como un homenaje póstumo en reconocimiento sus obras.



*Canción folklórica "El Carbonero"*

*Autor: Pancho Lara*

*Soy carbonero que vengo de las cumbres, si señor, con mi carboncito negro que vierte lumbre de amor.*

*De las cumbres del Rosario, de otros pueblos y el volcán, bajo siempre solitario a venderles mi carbón.*

*Si mi señor, es buen carbón. Cómprelo usted, de nacascol.*

*Y de chaperno y de copinol. Todo señor es buen carbón.*

*Cuando vengo por los montes con mi carga de carbón, vengo enredando horizontes en mi largo trajinar.*

*Me cruzo por los vallados donde gime el torogoz y cuando llego al mercado les pregono con mi voz.*

*Si, mi señor, es buen carbón. Cómprelo usted de nacascol.*

*Y de chaperno y de copinol. Todo señor es buen carbón.*

## *Canción folklórica "Santa Ana"*

*Autor: Pancho Lara*

*Santa Ana, ciudad heroica, perla sin rival de El Salvador, sultana, reina y señora, de pueblos y valles de Occidente.*

*Me inclino, hoy reverente, a cantar tu honor y tu hidalguía, Santa Ana tierna y divina, ¡Cuántas flores recogí, por tus caminos!*

*Tus mujeres, son altaneras, de ojos negros y soñadores. Santa Ana dueña y señora, de mi amante corazón, que ahora te canta.*

*Santa Ana, tierra bendita, oye el palpitar de mi existir, te mando, mis canciones, que en tu seno un día concebí.*

*El viento hoy te las lleva, como suaves jirones de mi vida; Santa Ana tierna y querida, para tí es esta canción, ¡Oh mi Santa Ana!*

*Tus mujeres, son altaneras, de ojos negros y soñadores. Santa Ana dueña y señora, de mi amante corazón, que ahora te canta.*

## Fuentes Bibliográficas

Ayala, et al. (24 de abril de 2019). Investigación bibliográfica "El arte salvadoreño". San Salvador: Universidad Francisco Gavidia.

Bahamond, A. (2012). Procesos de Arte en El Salvador. San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos, Secretaría de Cultura, Gobierno de la República de El Salvador.

Baratta, M. (1951). Cuzcatlán Típico. Ensayo sobre etnofonía en El Salvador. Folklore, Folkvía y Folkway. San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Cultura.

Guillén, S. (2014). El método musical Kodály en su nivel de iniciación como herramienta para favorecer el proceso lecto-escritor en los niños de 5 y 6 años de edad. Bogotá: Instituto Latinoamericano de Altos Estudios.

Marco, L. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en Educación (LEEME), 1-7.

Monroy, M. (17 de septiembre de 2018). Los Secretos del Xuc. Obtenido de VoxBox: <https://elsuenosudamericano.wordpress.com/2018/09/17/los-secretos-del-xuc/>

Palma, J. (2013). El patrimonio cultural, bibliográfico y documental de la humanidad. Revisión conceptual, legislativa e informativa para una educación sobre patrimonio. Cuicuilco, 31-57.

Pancho Lara. (s.f. de s.f. de s.f.). Pancho Lara/ su obra. Obtenido de Pancho Lara: <http://www.pancholara.com/su-obra.html>

Pancho Lara. (s.f. de s.f. de s.f.). Pancho Lara/letras de canciones. Obtenido de Pancho Lara: [http://www.pancholara.com/letras\\_de\\_canciones.html](http://www.pancholara.com/letras_de_canciones.html)

Santa Ana, El Salvador, C.A.

El equipo autoral es responsable de la información  
recuperada en este documento.

Rubio, Fátima  
Landaverde, Víctor

Enero de 2020