

**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL  
DE LOS LLANOS OCCIDENTALES  
"EZEQUIEL ZAMORA"**



La universidad que siembra

**Vice-rectorado de Planificación  
y Desarrollo Regional Apure  
Coordinación de Área de Postgrado  
Postgrado Ciencias de la Educación**

**EL CANTO FOLKLÓRICO COMO ACTIVIDAD DE VINCULACIÓN SOCIO  
COMUNITARIA EN LOS ESTUDIANTES DE CASTELLANO Y LITERATURA DE  
LA UNELLEZ APURE**

**AUTORA: LCDA. YUSNELLYS MONAGAS  
TUTORA: DRA. HANNIZ CARDOZO**

**San Fernando de Apure Enero, 2020**

**Universidad Nacional Experimental  
de los Llanos Occidentales  
"EZEQUIEL ZAMORA"**



Vice-rectorado de Planificación  
y Desarrollo Regional Apure  
Coordinación de Área de Postgrado  
Postgrado Ciencias de la Educación

**EL CANTO FOLKLÓRICO COMO ACTIVIDAD DE VINCULACIÓN SOCIO  
COMUNITARIA EN LOS ESTUDIANTES DE CASTELLANO Y  
LITERATURA DE LA UNELLEZ APURE**

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al grado de  
Magister Scientiarum en Ciencias de la Educación Mención Docencia  
Universitaria.

**AUTORA: LICDA. YUSNELLYS MONAGAS**

**TUTORA: DRA. HANNIZ CARDOZO**

**San Fernando de Apure, Enero del 2020.**



**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LOS LLANOS  
OCCIDENTALES  
"EZEQUIEL ZAMORA"  
COORDINACIÓN DE ÁREA DE POSTGRADO  
POSTGRADO**

**APROBACIÓN DEL TUTOR**

Yo Dra. Hanniz Cardozo en mi carácter de Tutora del Trabajo de Grado Titulado: **"EL CANTO FOLKLORICO COMO ACTIVIDAD DE VINCULACION SOCIOCOMUNITARIA EN LOS ESTUDIANTES DE CASTELLANO Y LITERATURA DE LA UNELLEZ APURE"**, presentado por la Ciudadana Licda. Yusnellys Monagas **C.I. 12585079**, para optar al título de Magister en Ciencias de la Educación Mención docencia Universitaria, considero que este reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de San Fernando de Apure a los 15 días del mes de Enero del 2020.



**Dra. HANNIZ CARDOZO**  
**C.I.N°: 9.877.001**  
**Tutora**



Universidad Nacional Experimental  
de los Llanos Occidentales  
"Ezequiel Zamora"  
UNELLEZ – Apure

Vicerrectorado de Planificación  
y Desarrollo Regional

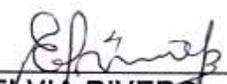
**PROGRAMA DE ESTUDIOS AVANZADOS**

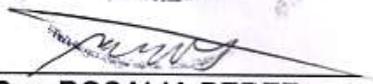
## ACTA DE PRESENTACIÓN Y DEFENSA DE TRABAJO DE GRADO

Hoy 29 de Enero del año 2020, siendo las 02:00 pm, en el Aula "1" del Vicerrectorado de Planificación y Desarrollo Regional de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales "Ezequiel Zamora" UNELLEZ – Apure, se dio inicio al acto de Presentación y Defensa del Trabajo de Grado titulado: **"EL CANTO FOLKLORICO COMO ACTIVIDAD DE VINCULACION SOCIOCOMUNITARIA EN LOS ESTUDIANTES DE CASTELLANO Y LITERATURA DE LA UNELLEZ APURE"**, bajo la responsabilidad del (la) participante: **YUSNELLYS MONAGAS**, titular de la Cédula de Identidad N° **V-12.585.079**, perteneciente a la **XXI Cohorte**, realizado bajo la tutoría del (la) profesor (a): **Dra. HANNIZ CARDOZO**, para la obtención del título de: **MAGÍSTER SCIENTIARUM EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR**, Mención: **DOCENCIA UNIVERSITARIA**. El Acto se realizó en presencia del Público asistente que atendió a la invitación formulada a tal efecto y de los miembros designados según **Resolución Comisión Asesora de Estudios Avanzados de la UNELLEZ, Acta N° 201, Ordinaria, de fecha 16/01/2020, Punto N° 57**, respectivamente, todo de acuerdo con las Normas Vigentes aprobadas por la Institución. El Jurado decidió por unanimidad **APROBAR** el Trabajo de grado presentado y de conformidad firman la presente.

  
Dra. HANNIZ CARDOZO  
C.I.N°: 9.877.001  
Tutora



  
DRA. ELVIA RIVERO  
C.I.N° 10.619.799  
Jurado Principal

  
Dra. ROSALIA PEREZ  
C.I. N° V- 9.871.870  
Jurado Principal

## **AGRADECIMIENTO**

Primeramente a Dios por brindarme la vida, el entendimiento, la sabiduría y el talento adquirido.

A mis Padres, Cesar Monagas y Nellys de Monagas, por apoyarme y guiarme en cada una de mis metas trazadas.

A mis hijos Maria Aguilar y José Aguilar por su apoyo y comprensión incondicional.

A mi compañera de clases Enmary Delgado por todo el apoyo brindado y ser parte de este logro que hoy se ve alcanzado.

A mi tutora Doctora Hanniz Cardozo por servirme de guía y orientación para la realización de este trabajo de grado.

Y a la Doctora Elvia Rivero por brindarme y compartir sus conocimientos para que sea una profesional de éxito.

A todos Muchas Gracias.

Yusnellys Monagas.

## INDICE GENERAL

	Pág.
APROBACION DEL TUTOR.....	iii
ACTA DE PRESENTACION Y DEFENSA DE TRABAJO DE GRADO..	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
ÍNDICE GENERAL.....	vi
LISTA DE CUADROS.....	vii
LISTA DE GRAFICOS.....	viii
RESUMEN.....	ix
ABSTRAC.....	x
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I EL PROBLEMA.....	4
Planteamiento del problema.....	4
Objetivos de la Investigación.....	8
Justificación de la Investigación.....	9
CAPITULO II MARCO TEÓRICO.....	11
Antecedentes de la investigación.....	11
Bases Teóricas.....	14
Teorías que fundamentan la Investigación.....	44
Bases Legales.....	47
CAPITULO III MARCO METODOLÓGICO.....	49
Tipo Investigación.....	49
Diseño de investigación.....	49
Sistema de Variables y Conceptualización.....	50
Población y Muestra.....	51
Técnicas de Recolección de Datos.....	53
Instrumento de Recolección de Datos.....	53
Técnica de Análisis de Datos.....	53
Validez y Confiabilidad del Instrumento.....	54
CAPITULO IV LOS RESULTADOS-.....	57
CAPITULO V CONSIDERACIONES FINALES.....	65
Reflexiones.....	65
Recomendaciones.....	67
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68
ANEXOS.....	71

**.LISTA DE CUADROS**

	Pág
1. Distribución de la Población.....	51
2. Distribución de la Muestra.....	53
3. Operacionalización de las Variables.....	56
4. (Docente).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico..	58
5. (Estudiante).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico.....	59
6. (Docente).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio comunitaria.....	60
7. (Estudiante).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio comunitaria.....	61
8. (Docente).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación Socio comunitaria.....	62
9. (Estudiante).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación socio comunitaria.....	63

**LISTA DE GRAFICOS**

	Pág
(Docente).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico.....	58
(Estudiante).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico.....	59
(Docente). Dimensión: Conocimiento. Indicador. Vinculación Socio Comunitaria.....	60
(Estudiante).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio comunitaria.....	61
(Docente).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación Socio comunitaria.....	63
(Estudiante).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación socio comunitaria.....	64



**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL  
DE LOS LLANOS OCCIDENTALES  
“EZEQUIEL ZAMORA”  
VICE-RECTORADO DE PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO  
REGIONAL APURE  
COORDINACIÓN DE ÁREA DE POSTGRADO**

**EL CANTO FOLKLÓRICO COMO ACTIVIDAD DE VINCULACION  
SOCIOCOMUNITARIA EN LOS ESTUDIANTES DE CASTELLANO Y  
LITERATURA DE LA UNELLEZ APURE**

**Autora: Lcda. Yusnellys Monagas**

**Tutora: Dra. Hanniz Cardozo**

**Fecha: Enero 2020**

**RESUMEN**

Este estudio tuvo como objetivo proponer el canto folklórico como estrategia didáctica de vinculación socio comunitario en la universidad nacional experimental de los llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure. El mismo se Apoya en una visión teórica praxiológica que genere cambios en las estrategias instruccionales y socio comunitarias que giran en torno al folklor venezolano. La investigación se enmarco en el enfoque cuantitativo, Bajo el diseño de Investigación de campo, de tipo descriptiva. La muestra estuvo representada por 12 docentes 26 estudiantes de la sección 1 del Básico de pregrado Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure de la Universidad Nacional Experimental de Los Llanos Ezequiel Zamora, Periodo 2019 II. Los datos se recolectaron por medio de la aplicación de un cuestionario de preguntas dicotómicas. El análisis de los datos se llevó a cabo con técnicas de estadística descriptiva. Los resultados permitieron valorar el canto folklórico como recurso versátil, en el sentido de que se puede recrear al incorporar estas actividades en todo el ámbito universitario, así como también entender que para aplicar canto folklórico como medio eficaz para mejorar el aprendizaje de los estudiantes y la vinculación socio comunitaria es importante seguir una planificación curricular apropiada y finalmente recomendar a la comunidad Unellista abordar este constructo, conjuntamente con su homólogo “Vinculación Socio comunitaria”. a través de campañas educativas, talleres, charlas, trípticos entre otras actividades para divulgar esta forma tan efectiva y eficaz de enseñar significativamente en contacto con la realidad sociocultural donde se encuentra inmersa la universidad.



s: Canto folklórico – Estrategia didáctica -Vinculación socio

**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL  
DE LOS LLANOS OCCIDENTALES  
“EZEQUIEL ZAMORA”  
VICE-RECTORADO DE PLANIFICACIÓN  
Y DESARROLLO REGIONAL APURE  
COORDINACIÓN DE ÁREA DE POSTGRADO**

**THE SONG FOLKLÓRICO AS AN ACTIVITY OF SOCIOCOMMUNITY  
BINDING IN THE STUDENTS OF CASTELLANO AND LITERATURE OF  
THE UNELLEZ APURE**

**Autora: Lcda. Yusnellys Monagas**

**Tutora: Dra. Hanniz Cardozo**

**Fecha: Enero 2020**

**ABSTRAC**

This study aimed to propose folk singing as a didactic strategy of socio-community bonding in the national experimental university of the Ezequiel Zamora plains in the Vice-Chancellor of Regional Planning and Development Apure. It relies on a praxiological theoretical vision that generates changes in the instructional and socio-community strategies that revolve around Venezuelan folklore. The research was framed in the quantitative approach, Under the field research design, descriptive type. The sample was represented by 12 teachers 26 students from Section 1 of the Basic Undergraduate Vice-Chancellor for Planning and Regional Development Apure of the National Experimental University of Los Llanos Ezequiel Zamora, Period 2019 II. Data were collected through the application of a dichotomous questionnaire. Data analysis was carried out with descriptive statistics techniques. The results allowed to value the folk song as a versatile resource, in the sense that it can be recreated by incorporating these activities throughout the university environment, as well as understanding that to apply folk song as an effective means to improve student learning and learning. It is important to follow appropriate curricular planning and finally recommend that the Unellist community address this construct, together with its counterpart “Community Partner Linkage”. through educational campaigns, workshops, talks, leaflets among other activities to disseminate this very effective and effective way of teaching significantly in contact with the socio-cultural reality where the university is immersed.

**Descriptors:** Folk singing - Didactic strategy -Community partner bonding.

## INTRODUCCIÓN

El folklor es denominado como saber del pueblo, ciencia del pueblo, el concepto de folklore tiende a desaparecer como palabra y práctica. El diccionario de la Real Academia Española, define a folklore como el conjunto de creencias, artesanías, costumbres y manifestaciones artísticas tradicionales de un pueblo. De la misma forma, numerosos métodos han intentado explicar con claridad la palabra folklore, así como cada una de las partes que engloban dicho término. Por ello, se han intentado colocar límites diferenciando lo que semánticamente produce la palabra y lo que la realidad explica o práctica.

Hay formas que lo consideran como “expresión de lo antiguo, rural y oral” Díaz (2005), manifestaciones que a pesar del paso del tiempo sobreviven y siguen produciéndose como fenómenos actuales desconocidos para la gran mayoría, pero presentes en una realidad no tan lejana. Este repertorio constituye manifestaciones relacionadas internamente con el proceso natural de la vida humana, creando ambientes que definen sus posibilidades anímicas, constituyendo muestras de una sensibilidad sana y delicada.

Sin embargo la terminología y el campo de actuación deben tener en cuenta que el folklore se caracteriza por constituir un proceso, que varía y se adapta a las necesidades sociales del momento de acuerdo con Fernández (1992). Esta última designación se produce por la evolución e influencia que han sufrido las muestras folklóricas de civilizaciones alejadas de Occidente, que al igual que en la cultura venezolana poseen manifestaciones intrínsecas y que constituyen un ejemplo a seguir por su vivencia. En este contexto, hay que destacar la evolución de la cultura a lo largo de los siglos, definida por el desarrollo de las vías de comunicación entre unas zonas y otras.

Esta evolución aumenta cada día más las relaciones y los posibles contactos del folklore. A pesar de los esfuerzos de algunas editoriales para la creación y recuperación de repertorio popular e infantil y su adaptación para incluirlo en las diferentes guías didácticas, la realidad es otra bastante distinta y en los últimos años este tipo de música ha sufrido un notable retroceso. Sin embargo, la propuesta de la utilización de músicas tradicionales como material didáctico supone la superación de un modelo educativo donde la música de tradición culta contenía un gran peso en el desarrollo del currículo musical.

De la misma manera que la mayoría del alumnado considera a la música “folklórica” como obsoleta y arcaica, muchos desconocen y no encuentran familiaridad en las prácticas de carácter folklórico. Sobre todo debido a los procesos de urbanización y los cambios de mentalidad que la población española ha sufrido en los últimos veinte años. Según Delgado (2005), “La música tradicional que formaba parte de una colectividad y que se relacionaba directamente con ella ha sido sustituida por el consumo de música ajena al entorno familiar y social” (p.10).

La relación de la música con los jóvenes es un proceso natural. La música popular transmitida a través de los medios de comunicación es percibida y forma parte de su día a día de una forma consciente. Los cambios generacionales, el desarrollo de los medios de comunicación, la presencia de la música en la radio, televisión, a través de Internet, la masiva emigración a las ciudades, la despoblación rural convierten a nuestro alumnado en una generación más urbana que vive cada día con más intensidad y desconocimiento por la vida del patrimonio, de la historia. Por esta razón, los intereses musicales de los alumnos/as no siempre coinciden con la visión del profesorado, el currículo o las guías, didácticas propuestas para los cursos.

Ante este tipo de problemas, queda pendiente la reflexión a nivel pedagógico, por parte del profesorado sobre la revitalización de la cultura popular y el canto tradicional como estrategia didáctica de vinculación socio comunitaria en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure de la Universidad Nacional Experimental de Los Llanos Ezequiel Zamora.

.Así pues, que el presente proyecto de investigación se estructuró en cinco capítulos:

Capítulo I, se presentan el planteamiento del problema, la formulación del problema, los objetivos y justificación de la investigación. Con respecto a la Capítulo II, se precisan los antecedentes de la investigación, las bases teóricas y bases legales. Por su parte el Capítulo III, describe la metodología utilizada; el tipo y diseño de investigación, población y muestra, Procedimientos entre otros. Igualmente, se presentan la validez del instrumento, así como las técnicas de análisis y presentación de los resultados. En este orden estructural el Capítulo IV contiene El análisis de los resultados. Siguiendo de esta manera con el Capítulo V Donde se plasmaron las conclusiones y recomendaciones. Por último se forjaron las referencias.

## CAPITULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Uno de los elementos más importantes y que ha tenido que ver con las transformaciones sociales en el mundo, debido al impacto que produce en las personas, es la música, en ese sentido, el efecto y el poder de disuasión de este arte es tal, que ha sido utilizado para diversos fines y en diferentes contextos. Al respecto, Martí (2010), agrega que:

La música toda, en sus diferentes formas de expresión, es una herramienta de transformación social, y sobre esa premisa, nos guste o no, para bien o para mal, ha ido moldeando el gusto de todos aquellos millones y millones de habitantes que han sido invadidos por esa onda sonora mediatizada, cuyos ecos y resonancias han recorrido países y culturas del planeta. Todo hecho sonoro es susceptible de transformar al ser humano, desde su función fisiológica, sensible o cultural. (p.2)

Ciertamente, existen evidencias científicas del efecto de la música, el cual puede afectar profundamente la psiquis del individuo, originando así diferentes estados de ánimo, tales como alegrías, tristezas, nostalgia, gozo, dolor y angustia. Igualmente, a través de la música el sujeto puede experimentar cambios en su conducta, exaltando desde sus más puros sentimientos de amor y ternura, hasta los más profundos estados de rabia y violencia, e inclusive de odio.

En consecuencia se puede decir, que, la música como parte de la cultura y educación constituyen una unidad dialéctica, la primera contiene a la segunda, pues esta última refleja los modos en que las sociedades han concebido preparar y formar a sus hijos para la vida en sociedad mediante el sistema de influencia colectiva y multifactorial. En tanto la cultura expresa la síntesis de los diferentes procesos comunicativos humanos a nivel universal. La educación es un proceso integral, multilateral y multifactorial con un marcado carácter histórico-cultural.

La idea de una educación descontextualizada es profundamente nefasta, educar alejado de los elementos que sirven de arraigo a una cultura posibilita el abandono del patrimonio cultural. Es por ello que, el actual momento histórico, cultural y social de Venezuela invita a estudiar con madurez la riqueza inmaterial y material de sus tradiciones culturales. Es así que, en las últimas décadas, se ha venido observando con preocupación algunos problemas para preservar las costumbres y tradiciones del país, a consecuencia de fenómenos como: la globalización, los avances significativos de las tecnologías de la información y comunicación, con sus respectivos efectos de hibridación y homogenización cultural, planetarización de la información, la cultura, las costumbres y modas.

En este sentido, es imperante atender el señalamiento de la UNESCO (2013) sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, al considerar que la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos corren peligro de extinción o de desaparición. Por ello, el Canto folklórico, como riqueza inmaterial es la temática objeto de estudios. Sin embargo, la cultura de los pueblos se va construyendo en el tiempo y en el espacio con el aporte de quienes conviven una realidad común, así como se fusionaron las costumbres y creencias de los antepasados, con diferentes orígenes étnicos, también se va formando la identidad actual.

Esta vez, tomando elementos de otras realidades, es decir pasando por un proceso de transculturación, que según argumenta Podetti (2004), no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización. Cronológicamente el canto folklórico es muy viejo, pero el concepto de canto folklórico al igual que música folklórica, son relativamente nuevos.

El concepto de una anónima cultura folklórica sólo adquiere significado por el contraste con un cuerpo de individualmente creadas obras de arte o al menos de obras de arte deliberadamente creadas y reconocidas como expresión de una individualidad artística. En este orden de ideas, Fuentes (2013), coinciden en señalar que; “La suma total de todo lo que el individuo adquiere en una sociedad, es decir las creencias, costumbres, normas artísticas, hábitos y artes, que no son fruto de su propia actividad creadora, las recibe como un legado del pasado mediante una educación formal e informal” (p.123).

De lo que se desprende que el canto folklórico en el contexto universitario, puede contrarrestar la transculturación de los individuos sobre su legado cultural, artístico y musical. Es decir, mediante su inclusión formal se fomenta la identidad sonora: dígase gusto o apego por la música nacional, su interpretación a través del canto y se impulsa a multiplicar de generación en generación, el conocimiento y el respeto por la música tradicional de cada región de Venezuela.

Entre otros aspectos relevantes es importante acotar que el 13 de diciembre del 2019, fue publicada en la Gaceta Oficial número 41.781 el decreto número 4.072 con el que la Comisión Nacional de Telecomunicaciones (Conatel), junto al Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información deberán adecuar la norma técnica que regula la difusión de obras musicales venezolanas por parte de los prestadores de servicio en radio, televisión y medios electrónicos con el objetivo de reimpulsar el acervo cultural de la nación.

Sin embargo, la propuesta de la utilización de músicas tradicionales como material didáctico supone la superación de un modelo educativo donde la música de tradición culta contenía un gran peso en el desarrollo del currículo musical (Costa, 2003). Por otra parte, el entorno socio-cultural, define los patrones según los cuales un individuo es capaz de expresar un mensaje, utilizando el canto folklórico como vehículo.

No obstante, no es menos cierto que las personas puedan comprender, compartir y disfrutar del canto de la música folklórica, de culturas y épocas históricas distintas a las suyas, es decir, que a pesar de las barreras culturales y temporales, existen patrones universales en la música y el canto, aprovechables en el campus universitario, capaces de estimular y propiciar cambios, a cualquier persona, sin importar su procedencia. En ese contexto, la música y canto folklórico en la educación superior universitaria se presenta como el arte de expresión y apreciación de la cultura musical, que es cultivado a nivel académico, pedagógico, investigativo, científico y sociológico en general en las instituciones de educación superior de rango universitario, pudiendo ser estas, estatales o particulares.

Adicionalmente a una formación musical convencional como carrera, también se brindan cursos libres, capacitaciones, seminarios, conversatorios, talleres, etc., en torno a la actividad musical. Adicionalmente, la música y canto folklórico, constituyen un entramado complejo de sentidos; opera en las prácticas culturales de los jóvenes como elemento socializador y al mismo tiempo diferenciador de estatus o rol. Todos estos factores de la música y el canto, en la educación superior universitaria, se pueden aprovechar como un material fecundo investigativo. La música y el canto folklórico, y mucho más aún cuando se trata en la educación superior, tienen un aspecto sociológico. Son parte de la superestructura cultural, producto de las clases sociales, pero también de los medios de producción. La sociedad genera la música y canto como su producto cultural.

A su vez, ese producto modifica a la sociedad misma, porque la agrupa de diferentes maneras, genera grupos de pertenencia, produce alienación, implanta valores, ideales, los difunde, genera modelos e ídolos, inserta nuevos actores sociales, se generan nuevas creencias, todo con la consecuente resignificación de la música y el canto folklórico. Por ello, en las universidades está regida por un apoyo ecléctico, no sistemático y con atemporalidades en el apoyo, en vez de fijarse como sostenido y organizado.

En consideración a lo antes expuesto, es necesario manifestar las siguientes inquietudes:

1.- ¿Qué nociones tienen los Docentes y Estudiantes del primer semestre de la Carrera de Castellano y Literatura de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora VPDR Apure, sobre el canto folklórico como Actividad de vinculación socio comunitario?

2.- ¿Aplican los Docentes del primer semestre de la Carrera de Castellano y Literatura de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora VPDR Apure, el canto folklórico como actividad de vinculación socio comunitario?

2.- ¿Cómo se implementaría el canto folklórico como actividad de vinculación socio comunitario en los estudiantes del primer semestre de la Carrera de Castellano y Literatura de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora VPDR Apure?

### **Objetivos de la Investigación**

#### **Objetivo General:**

Evaluar el canto folklórico como actividad de vinculación socio comunitario en los estudiantes del primer semestre de la Carrera de Castellano y Literatura de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora VPDR Apure.

#### **Objetivos Específicos**

Identificar que nociones tienen los Docentes y Estudiantes de la Carrera de primer semestre de Castellano y Literatura de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora VPDR Apure, sobre el canto folklórico como actividad de vinculación socio comunitario.

Describir como los Docentes del primer semestre de la carrera de Castellano y Literatura de la Universidad Nacional Experimental de los

Llanos Occidentales Ezequiel Zamora VPDR Apure, aplican el canto folklórico como actividad de vinculación socio comunitario.

### **Justificación**

Una sociedad que no resalta su cultura, puede ser presa fácil de culturas extranjeras, así como también de la pérdida de su verdadera identidad como pueblo, por lo que los docentes de la Universidad Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora debe asumir como una obligación la tarea de difundir el folklore venezolano de forma que motive a los estudiantes a conocer su cultura a través de la música o el canto folklórico, logrando a su vez aportar su granito de arena a través de actividades extracurriculares en la que los estudiantes puedan desarrollar sus habilidades y destrezas en la ejecución de instrumentos, música y danzas propias del venezolano.

Esto le conduce al conocimiento e internalización de valores positivos, desarrollando en él un sentimiento de amor, comprensión, confraternización y valoración hacia la nación. Por esta razón como docentes se debe hacer un gran esfuerzo para rescatar, difundir y estimular la valoración del folklore nacional para que los estudiantes puedan sentir su importancia sociocultural en la sociedad. Del manera que fue relevante la ejecución de este proyecto ya que permitió proponer estrategias didácticas basada en el canto folklórico para la vinculación socio comunitaria de los estudiantes la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure, y con ello inculcar el refuerzo de valores nacionales afianzando los la Identidad Nacional a través de la cultura popular.

Desde la perspectiva política educativa se garantiza de esta manera que la educación universitaria obedezca a la concepción establecida por el principio educativo acerca del ciudadano y la ciudadana que se desea

formar y tiene como base las aspiraciones y expectativas de la sociedad en la cual está inserta. Para lo cual el nuevo paradigma educativo que se construye en el país, tiene como centro al ser humano como ser social capaz de responder y participar activamente en la transformación de la sociedad en la que vive y se desarrolla.

En este sentido, la presente investigación se justifica desde una perspectiva académica puesto que el canto folclórico como estrategias didáctica representan el conjunto de métodos y quehaceres que utilizará el docente universitario diariamente en el ambiente reaprendizaje para explicar, hacer comprender, motivar, estimular y mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje a través de la vinculación socio comunitarios de sus contenidos , de igual manera proporcionará desarrollar de forma correcta la aplicación de la canción folclórica como estrategia didáctica se necesitan muchas elementos de planificación instruccional, entre ellas, todo un amplio conjunto de herramientas que faciliten la labor del docente.

Finalmente se puede enfatizar que con esta investigación se respondió a las líneas de investigación de programa de posgrado de ciencias de la educación de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure, las cuales se refieren al conjunto de investigaciones relacionadas con los conocimientos, órdenes y métodos por medio de los cuales se ayuda al individuo en el desarrollo y mejoras de las facultades intelectuales, morales y físicas , a través del saber interdisciplinario, interesados en el estudio del hecho y del acto educativo.

## CAPITULO II

### MARCO TEÓRICO

#### **Antecedentes de la investigación**

Este capítulo trata de ofrecer una visión general de los temas sobre los cuales se sustentará la investigación. Por ello, el marco teórico es integrar el tema de la investigación con las teorías, enfoques teóricos, estudios y antecedentes en general que se refieren al problema de investigación. En tal sentido el marco teórico según Tamayo (2012) nos amplía la descripción del problema. Integra la teoría con la investigación y sus relaciones mutuas; sin embargo, es pertinente mencionar que el marco teórico es el respaldo organizado en argumentos teóricos y referenciales que se le da al problema de investigación.

Por lo tanto el marco teórico es general e incluye al marco de referencia que ubica al problema de investigación desde diferentes ángulos para enfocarlos con una óptica que permita su estudio a través del análisis y según encuadre al problema. En consecuencia, en una investigación el número de términos básicos a definir queda al criterio de cada investigador, lo importante es no manejar conceptos en el estudio que den lugar a interpretaciones equívocas. Así mismo, es importante un marco teórico proveniente de fuentes bibliográficas confiables. Al respecto, Tamayo y Tamayo (2002) señala “que el marco teórico se refiere a investigaciones realizadas anteriormente y que guardan relación con el objetivo de estudio” (p. 23).

En este sentido, La investigadora realizó una indagación bibliográfica relacionada con el estudio. En ese orden de ideas, el marco teórico, aporta las referencias conceptuales necesarias para delimitar el problema, formular

definiciones, fundamentar las hipótesis o las afirmaciones que más tarde tendrán que verificarse, e interpretar los resultados de estudio.

Del mismo modo, el marco teórico es integrar el tema de la investigación con las teorías, enfoques teóricos, estudios y antecedentes en general que se refieren al problema de investigación. En este contexto, se citó trabajos de diferentes autores, con el fin de establecer o crear un análisis crítico con investigaciones previas para determinar su enfoque metodológico, especificando su relevancia y diferencias con el trabajo propuesto y las circunstancias que lo justifican. Entre ellas se tiene las siguientes:

Corzo y Gallo (2014), realizaron un proyecto denominado; La música como herramienta de intervención socio- cultural. La Asociación Pablo Sáinz Villegas para el Legado de la Música Sin Fronteras, pone en marcha un proyecto en Logroño que utiliza la música como herramienta de intervención social para promover el desarrollo personal y emocional de un grupo de niños/as y jóvenes de entre 7 y 15 años. Se analizará y expondrá el proyecto, diferenciando tres aspectos, que servirán para estructurar los logros y explicar los elementos diferenciadores de ésta intervención. Por un lado, se tratará la música como derecho cultural, que promueve al individuo a nivel social y personal, potenciando sus capacidades, reconociéndose a sí mismo como portador de derechos y ciudadano activo.

En segundo lugar, se analizará la interculturalidad del equipo técnico (personas procedentes de distintos países latinoamericanos y otras partes de España) y su transdisciplinariedad (educadores y trabajadoras sociales, periodistas, politólogos y músicos) como elementos claves del impacto y enriquecimiento de la intervención. Por último, se abordará el proceso educativo de la Agrupación juvenil Música Sin Fronteras, caracterizando su heterogeneidad como variable significativa y constante. El objetivo del presente estudio fue sistematizar y visibilizar el impacto de la música como herramienta de sensibilización en valores y de inclusión social, en niños/as y jóvenes con diversas problemáticas socio-culturales.

Así como también buscó la expresión y canalización de las diferentes emociones, la resolución de conflictos de forma pacífica y el aprendizaje de herramientas para la comunicación y el trabajo en grupo. Concluyen, conscientes del impacto positivo que tiene la música en las personas, en su crecimiento personal y participación social, alentados porque es un derecho humano acceder a la cultura propia y conocer otras, así como generar la propia identidad cultural, reseñan que la sociedad dividirá a los que poseen conocimiento de los que no, y por ende se debe seguir trabajando.

En este contexto, Arévalo (2015), *Importancia del Folklor musical como práctica educativa*; trabajo de investigación realizado en el Centro de Educación “Sta. María de Nazaret” España. Su objetivo principal fue que la escuela se convierta en centro unificador para la revalorización, comunicación y transmisión de las muestras folklóricas propias de nuestra tierra. La recuperación del folclore depende de todos y cada uno de los miembros de una comunidad, apostando por la medida de la actualización de estas piezas a los cambios sociales del momento y a su posible difusión a través de los medios de comunicación.

Por otro lado, Sánchez (2016), en su papel de trabajo presentado en la UNESCO, en Reunión de expertos en Educación para las Artes a nivel Latinoamericano y Caribeño, titulado: *La Musicalización Ciudadana, Un Reto del Educador Musical en el Contexto Latinoamericano y Caribeño*, contribuye a la formación multilateral de la personalidad, expresada en la manifestación de rasgos de sensibilidad ante hechos determinados, en el reconocimiento y valoración de su entorno, posturas y modelos adecuados; la apetencia de estar en contacto con la buena música y la percepción, descripción y expresión musical por diferentes vías, todo lo cual contribuirá al mejoramiento profesional y humano del educando, en el marco de los derechos económicos, sociales y culturales.

## **Bases Teóricas**

Según Arias, (2010), la bases teóricas en una investigación “comprenden un conjunto de conceptos y proposiciones que constituyen un punto de vista o enfoque determinado, dirigido a explicar el fenómeno o problema planteado”.(p.23). Esta sección puede dividirse en función de los tópicos que integran la temática tratada o de las variables que serán analizadas.

### **Generalidades del Canto Folklórico en Venezuela**

En Venezuela el folklore según Rainiero (2015), es percibido como “comunicación o transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, hecha de padres a hijos al correr los tiempos y sucederse las generaciones y conservadas en un pueblo”(p.54) . De acuerdo con esta definición, las tradiciones venezolanas comienzan desde el momento en que ocurrió la llegada de Colón al continente americano y se encuentran con los primeros pobladores, la raza autóctona, después traen a la raza negra de África y comienzan las mezclas étnicas. Por esta razón se en muchas de las tradiciones y costumbres venezolanas esta amalgama extraordinaria, lo indígena, lo español y lo africano.

El folklore venezolano es rico y variado, cada región posee rasgos distintivos que al igual que las características de la naturaleza en Venezuela, muestran una abundante variedad. A continuación se Hará una breve reseña en la definición del termino folkore.

### **Definición del termino folklore (División y significado)**

Cabe destacar que el término “Folklore” fue acuñado en 1846 por William Thoms, quien deseaba usar un término anglosajón para lo que entonces se llamaba “antigüedades populares”. La definición más

ampliamente aceptada por los investigadores actuales de la especialidad es «la comunicación artística en grupos pequeños»,

Esta palabra etimológicamente se deriva de folk, que quiere decir pueblo, gente, raza y lore, que significa saber o ciencia, o sea, saber popular y coincidió con el nacimiento en Argentina, de Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917), considerado y reconocido como el Padre de la Ciencia Folklórica. El folklore en la educación por Rosita Barrera, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1988.

El mismo se manifiesta como el cuerpo de expresión de una cultura, compuesto por cuentos, música, bailes, leyendas, historia oral, proverbios, chistes, supersticiones, costumbres, artesanía y demás, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo. Esta tradición está constituida por todos los conocimientos y creencias del pueblo sin teoría alguna. Y con el traspaso de generación en generación nos garantiza la existencia por siempre como tradición empírica, popular, típica, que con la compilación de todos los elementos que constituyen el marchar de un pueblo y su estructura de desarrollo.

En correspondencia con Reinero (Ob, Cit), El Folklore “

Es la ciencia popular que da conocimiento de las tradiciones, usos , costumbres y música de los pueblos a través de generaciones; en tanto y en cuanto a esta palabra se refiere, debemos destacar que la misma encierra, un cúmulo de condiciones que identifican el verdadero sentido de la misma y son precisamente las funciones que se establecen en el Folklore. (p.12)

### **El Folklore esquemáticamente hablando tiene ciertas divisiones:**

**Folklore Literario:** este contempla todas las consideraciones del habla, las narraciones y todas aquellas otras manifestaciones que encierran todo lo que tiene que ver con la comunicación, ya sea oral u escrita.

**Folklore Musical:** son manifestaciones o expresiones en forma de tonadas mestizas, indígenas o mulatas; las manifestaciones de cada cultura

representado un sentimiento, una necesidad de cantar sin técnica ni consideraciones rítmicas muy exigentes; los instrumentos y las denominaciones según la estructura o materiales de construcción.

**Folklore Demosófico:** a este se le atribuyen los conocimientos de la medicina empírica, los mitos, costumbres, supersticiones y la forma de vida más determinante (cultivos, economía y forma de gobierno).

**Folklore Coreográfico:** dentro de este, se consideran las danzas propias de cada región o población, los juegos coreográficos a través de los cuales se representan las acciones diarias, los atuendos y vestuarios utilizados en la región. Este Folklore también estudia básicamente las danzas típicas regionales, tradicionales ya sea las indígenas, mestizas, mulatas o de supervivencia colonial.

Entre otros tipos de folklore se tienen lo siguientes:

Folklore anónimo, se refiere cuando el hecho se produce en grupos y es difícil identificar al autor o autores.

Folklore espontáneo: es cuando su transmisión no obedece a reglas y es de manera natural.

Folklore antiguo: cuando registra hechos del pasado, sin precisar fechas de origen.

Folklore funcional: cuando el saber del pueblo se aplica para mejorar las condiciones de vida.

Folklore cultural: cuando se transmiten las tradiciones del pueblo en pueblo.

Folklore empírico: cuando el saber del pueblo se fundamenta en creencias y no en razones científicas. Folklore muerto: cuando se trata de una cultura extinta, conservada solo en archivos.

Folklore moribundo: se trata de una cultura que solo la conservan los ancianos de los pueblos.

Folklore naciente: creaciones culturales nuevas que se convertirán en costumbres y

Folklore vivo: cuando está integrado a su lugar de origen y se sigue practicando y proliferando para conocimiento de las generaciones venideras.

#### Importancia del Folklore

Son muchos los efectos que produce el Folklore sobre el habitante, depende del caso o actividad a la cual se refiera el inciso. Si se tratare de patrimonio cultural, en primera persona está el habitante defendiendo sus posiciones y cultura, conformando un orden cultural del territorio, en cuanto al turismo, el folklore incide en el habitante en el sentido de su participación activa en el turismo, como por ejemplo defender el ambiente a través de un equilibrio balanceado, que favorezca el beneficio de los visitantes , por ejemplo, cuidar de las aves, mantener la diversidad natural, económica, social y cultural, colaborando en este sentido a combatir el flagelo de la pobreza, de la exclusión y del éxodo del habitante de sus tradiciones y culturas.

#### **Corrientes del folklore venezolano**

Son muchas y diversas las corrientes del Folklore en Venezuela, a saber: por ejemplo las artes, la pintura, la escultura, la poesía, la música, el vestuario, los instrumentos musicales, quienes lo tocan, quienes lo cantan o escriben las bellas canciones venezolanas, los bailes, los juegos tradicionales, la cocina típica, en fin que todo está relacionado con el folklore en nuestro país.

## **Proceso de mestizaje étnico-cultural**

Para analizar el proceso del mestizaje étnico cultural, se debe tomar en consideración los problemas sociales, étnicos, culturales, los grupos humanos y la explosión demográfica de nuestro país. En América existe una multiplicidad de etnias provenientes de todas partes del mundo a saber: española, india, portuguesa, francesa, china, etc. Pero la más notoria de todas es la etnia negra o sea, la africana. El proceso histórico de la llegada de ellos a la América, tiene como base el colonialismo europeo y el imperioso deseo de enriquecimiento, valiéndose del mercado de compra y venta de seres humanos y explotando y perjudicando tanto a los indios como a los africanos sometiéndolos a la esclavitud; no podemos olvidar que la participación de los africanos y sus descendientes en el proceso.

Continuando con la llegada de diferentes etnias al país, encontramos los efectos de la transculturación en el proceso del mestizaje cultural, para la formación de nuevas culturas, nuevas creencias mágico-religiosas, la enseñanza para los hijos de los blancos, las negras tenían que ser las nanas de los hijos de los blancos, en la cultura, en la alimentación, en el arte, en la misma cultura musical, en las manifestaciones folklóricas y artísticas, pero sin abandonar la esclavitud, en la cual los negros esclavos desempeñaban diversos oficios

## **Relación entre folklore y nacionalidad.**

El concepto del folklore, como ciencia que contribuye a un mejor conocimiento del hombre, crea en la nacionalidad la urgente incorporación de dicha ciencia como elemento indispensable de la enseñanza en la etapa escolar. Pero para llegar al éxito de esta relación entre el Folklore y la nacionalidad, hay que capacitar debidamente a profesores y maestros, para

emprender esta empresa, creando cátedras para que los educadores puedan utilizar al Folklore de forma conveniente y correcta en el momento de impartir su enseñanza. Es justamente la relación entre Folklore y Nacionalidad.

### **Relacionar folklore y tradición**

Desde esta perspectiva el folklore es el conjunto de tradiciones y costumbres de los pueblos a través de la cultura, o sean sus conocimientos y manifestaciones culturales, sociales, artísticas y todas aquellas que surgidas en algún momento del pasado, perviven en la actualidad porque se han transmitido de generación en generación. Si analizamos el hecho de que una tradición es tradición, porque ha perdurado en la memoria colectiva de los pueblos, suponemos que ella ha debido constituir alguna manifestación popular que ha sido adoptada por el pueblo, quien la toma para si, recreándola, modificándola e interpretándola, de acuerdo a las necesidades del paso del tiempo. Sin embargo, para comprender los orígenes de las tradiciones, debemos conocer de dónde vienen, relacionar su entorno socio-cultural al cual perteneció en épocas pretéritas.

### **Música del folklore venezolano.**

#### **La Música**

Música: según la Enciclopedia Música Clásica (2008), “el arte de las musas” es, la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua. Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario.

Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte. La música también ofrece una placentera y provechosa experiencia de aprendizaje y alimenta la imaginación y la creatividad de los niños. La música está en todas partes en un aplauso con las manos, en el balbuceo de un bebé, en el sonido del viento moviéndose entre los árboles, en las gotas de lluvia cayendo sobre el tejado y más que todo en las canciones que su familia atesora. No se necesitan lecciones especiales ni equipos sofisticados para disfrutar de la música

### **La música tradicional o música folclórica**

Es la música que se transmite de generación en generación por vía oral (y hoy en día también de manera académica) como una parte más de los valores y de la cultura de un pueblo. Así pues, tiene un marcado carácter étnico o de raíz. Dentro de las músicas tradicionales, hay algunas que han trascendido más allá de su origen, como el flamenco, la jota, el tango, la música country, el samba, la cumbia colombiana y, en general, muchos de los ritmos latinos que han mantenido cierta entidad propia con el tiempo y sean algo más que un baile.

### **Características**

La música tradicional o folclórica se ha mantenido viva, desde los tiempos de la industrialización, fundamentalmente en el ámbito rural, no siendo hasta mediados del siglo XIX que comenzó a aparecer un interés en el mundo académico por el estudio de este arte popular.

- **Son creaciones anónimas.** Aunque en su origen tuvieron un autor determinado, no se recuerda quién fue o cómo se llamaba, lo que importa es la música en sí. No existen tampoco por tanto unos derechos de autor.
- **Es aceptada de forma general por la comunidad.** Lejos de representar la personalidad de un artista o de un grupo social determinado como puede ocurrir en otros géneros, la música tradicional representa a todos los miembros de la comunidad a la que pertenece.
- **Ejerce una función social determinada.** Se utilizaba para acompañar diversas tareas, como las labores del campo, las celebraciones, los juegos, etc. El estilo de la música solía variar según fuera la tarea a la que típicamente acompañaba.
- **Se transmite oralmente.** Los músicos aprenden esta música oyéndosela tocar a otros, y repitiéndola de memoria.
- En el proceso introducen a veces variaciones, ya sea o no de forma intencionada.

No existe una versión "auténtica" que el autor dejara fijada en una partitura o una grabación. Son todas ellas características específicas de la música folclórica que rara vez se encuentran en las otras dos grandes tradiciones musicales como son la música culta y la música popular. Cabe señalar no obstante algunos cambios en este sentido en las últimas décadas con la incorporación de la música tradicional a los circuitos comerciales y a las enseñanzas académicas.

En cuanto a los aspectos puramente formales de la música folclórica (como puedan ser la melodía, la instrumentación, la armonía o el ritmo), estos difieren notablemente según el género, la región y la cultura a la que pertenezca

## Venezuela y su Música

La música de Venezuela se caracteriza por mezclar elementos españoles, indígenas y africanos, típico de ser perteneciente a un pueblo predominantemente mestizo. El género más representativo del país es el valse y el joropo, que utiliza instrumentos como el cuatro, el arpa, las maracas y la bandola. El joropo es una forma rural que se originó en los Llanos y el ritmo ha llegado a consagrarse como la música de identidad nacional, hasta el punto que se les da la denominación en el exterior a los venezolanos como llaneros.

El Joropo Llanero es una de las manifestaciones musicales oriunda de los estados Apure, Barinas, Cojedes, Guárico y portuguesa también presente en la parte centro-sur de los estados Anzoátegui y Monagas. Entre las especies musicales se pueden citar los siguientes golpes: Pajarillo, Quirpa, Carnaval, Seis por derecho, Quitapesares, Guacharaca, entre otros. El joropo es una forma tradicional de música y baile que identifica plenamente al venezolano. Antiguamente “joropo” se refería a una fiesta y con el pasar del tiempo se identifica más bien como una forma de música y baile.

Actualmente es un símbolo emblemático de identidad nacional. Sus orígenes se remontan a mediados de 1700 cuando el campesino venezolano prefirió utilizar el término “joropo” en vez de “fandango” para referirse a fiestas y reuniones sociales y familiares. También es caracterizado por ser tan mestizado como nosotros mismos, así encontramos que lo rítmico de la melodía, el acompañamiento de arpa y cuatro, y en la versificación literaria observamos la presencia europea.

En la melodía independiente identificamos la presencia del negro y en la estampa de las maracas identificamos la huella indígena. De este género musical de joropo, se deriva el conocido como Música Campesina que se escucha mayormente en Los Andes. Su principal diferencia reside en que en este último estilo de música, se reemplazan las maracas por el güiro y el arpa

se cambia por la guitarra, además de que se pueden usar el violín y el requinto.

Se usa este género musical para expresar diferentes dolencias, amores o desamores que a todos nos pueden llegar a ocurrir además de ofrecer a través de la música promesas ofrecidas a los Santos Patronos. La gaita representa otro movimiento musical que es muy importante y que surge principalmente del estado Zulia, siendo más popular durante la época decembrina comenzando a escucharse luego del día de La Chinita.

Existen varios tipos de gaitas que marcan el folklore venezolano, como por ejemplo la gaita de furro, en esta melodía se usa un esquema de ritmo fijo de 6x8 donde se usan instrumentos como el cuatro, la maraca, la charrasca, la tambora y el infaltable furro. La gaita perijanera se puede diferenciar de esta última, primero por no contar con un estribillo fijo y por último se encuentra la gaita tamborera, el cual tiene un ritmo de 2x4 además de que se incorporan instrumentos muy diferentes de los comunes como bajo, piano, guitarra eléctrica, congas, bongo, cencerro y hasta metales como la trompeta, trombón y saxofón.

La zona oriental del estado, donde se cubren los estados Sucre, Nueva Esparta, Monagas, Bolívar y en Ciudad Guayana, es común escuchar un ritmo alegre y diferente conocido como Calipso venezolano o El Callao, resultando parte del folklore venezolano con más influencia negra. Aprende como bailar el calipso, un baile muy alegre y contagioso que forma parte del folklore venezolano.

Para tocarlo se pueden emplear instrumentos como teclados, bajos eléctricos, tambores cilíndricos, maracas y cuatro, siendo este último instrumento la pieza principal para que la música se diferencie del Calipso tocado en otros países. Pero los esclavos no dejaron solo esta música como parte del folklore venezolano, también dejaron los Golpes de Tambor, el cual es un género que se afianzo en la región costera del territorio, más específicamente desde el estado Miranda al estado Yaracuy.

Aunque este ritmo se ha popularizado en los últimos años para hacerlos parte de cualquier evento y como una diversión, en un principio se encontraban estrechamente ligados al culto de San Juan y San Pedro. La fulia es otro ritmo del folklore venezolano que se usa más durante los velorios de la Cruz de Mayo. Se interpreta como cuatro en las zona del llano, con guitarra, bandolín o bandola oriental, maracas y tambor cuadrado en la zona oriental y con tambora de velorio o tamborito en la zona de la región central. Aunque se caracteriza por presentar un ritmo muy alegre, este no puede ser bailado por respeto hacia la cruz.

En diferentes zonas de Venezuela es posible encontrar ritmos de merengue, pudiendo ser clasificado en tres grandes grupos, el caraqueño, oriental y larense. Se usan como instrumentos musicales de este folklore venezolano la trompeta, el saxofón, el trombón, el clarinete, el contrabajo, el redoblante, la charrasca de tapara y el cuatro. Todos estos se usan para entonar letras costumbristas que cuentan historias de la época y las tradiciones.

Como parte del folklore venezolano, el vals pudo adquirir características propias de la región al integrar instrumentos y elementos rítmicos como la guitarra, el arpa, piano, clarinete y el cuatro, siendo este ritmo interpretado especialmente en la zona de Los Andes y el Centro Occidente del país.

Pero con una fuerte corriente europea, la música clásica también ha tenido su repunte en los últimos años, aunque desde hace muchos años que se lleva componiendo este tipo de ritmo como parte del folklore venezolano. Con la participación de grandes figuras como Teresa Carreño, Felipe Larrazábal, Juan Bautista Plaza, José Antonio Calcaño, Antonio Estévez la música clásica se posicionó en la mente de los venezolanos.

### **Folklore venezolano joropo.**

El joropo representa una manifestación del folklore venezolano que no solo es capaz de identificarlo nacionalmente, sino también internacionalmente, siendo así un baile practicado en casi la totalidad del territorio. Es una forma tradicional de música y baile que antiguamente se refería más a una fiesta específica, aunque actualmente se considera viable y practicable en cualquier celebración como un acompañamiento de la celebración. Su origen tiene lugar aproximadamente en el siglo XVI, a mediados de esta época, en la cual el campesino venezolano tomó el término "joropo" para reemplazar el vocablo "fandango" que era usado para referirse a fiestas y reuniones de índole social y familiar.

Fandango era un término de origen español que se refería a uno de los cantos y bailes populares dentro del flamenco. La diferencia reside en que el joropo tomó el sentido de fiesta y baile de los españoles pero dejó de lado el galanteo amoroso y en su lugar adopta el asido de manos y los giros de vals, que es la forma como se conserva hasta nuestros días.

Pero la particularidad más curiosa del joropo es que se caracteriza por ser tan mestizado como el folklore venezolano mismo, pues se puede apreciar lo rítmico de la melodía que se acompaña con el arpa y el cuatro, y en la versificación literaria se ve la huella y la presencia de los europeos, con la estampa de los africanos en la melodía independiente a la vez que el toque indígena con las maracas.

Este más que un estilo musical es también un baile y danza que puede ser la representación de cualquier fiesta popular, mientras se interpreta en la reunión de sus participantes en el baile. Toma una esencia particular de cada zona geográfica donde se interpreta desarrollando diferentes pasos y figuras, aunque de igual manera tiene una serie de figuras básicas que también los identifica.

Las principales figuras del joropo tienen por nombre el valsiao, el escobillao y el zapatiao. El primero de ellos tiene lugar cuando comienza el baile, cuando las parejas se abrazan suavemente mientras recorren el espacio siguiendo tres tiempos como si se tratara de un vals, a la vez que dan vueltas rápidas con forma de giros espirales. La siguiente figura es el escobillao, que se caracteriza pues los bailarines se colocan frente a frente mientras mueven los pies de manera que dan pequeños avances y retrocesos, dando la impresión de que estuvieran cepillando el suelo.

El zapatiao por su parte, es una figura de carácter varonil y se ejecuta por la pareja pero sin soltar el abrazo, aunque en los llanos venezolanos es común que se interprete completamente suelto. En esta figura el hombre hace sonar fuertemente sus pisadas de fuego a la vez que la mujer se dedica a escobillar. Dentro del folklore venezolano que es el joropo se pueden diferenciar el llanero, central y el oriental. De igual manera, en la región de Guayana, la centro occidental y la de los andes se pueden apreciar varios tipos de joropo que están contruidos con características identificativas de cada región.

En el folklore venezolano del joropo de estilo llanero, se toca el arpa con cuerdas hechas de nylon y que se acompañan de cuatro y maracas, aunque en muchas ocasiones se pueden llegar a sustituir el arpa por la bandolera llanera. Cuando se trata del joropo central, se toca con arpas cuyas cuerdas son elaboradas de metal que se acompaña de maracas y una voz principal.

En este tipo de folklore venezolano el cuatro no tiene presencia dando como resultado una sonoridad que si bien puede ser más melodiosa resulta menos rítmica. Para el joropo oriental se llegan a adicionar otros instrumentos diferentes como la guitarra y el bandolín, incluyendo incluso en algunos casos al acordeón y la cuereta, este último es un tipo de acordeón pequeño con origen europeo. A este tipo de folklore venezolano se le llama golpe.

### **Folklore literario venezolano.**

Pero la cultura venezolana no solo es rica en instrumentos y diversos ritmos que se pueden interpretar, también tiene una variada colección de mitos, leyendas y cuentos que hacen de este aspecto merecedor de respeto. La mayoría de estas manifestaciones del folklore venezolano viene de parte de los indígenas y los negros esclavos. Dos culturas que aunque muy diferentes, tenían una cosa en común, sus profundas creencias espirituales y de la tierra.

Y es que ambas culturas se caracterizaban por tener misterio mágico, así como un gran respeto por la tradición oral y la transmisión del conocimiento de generación a generación a través del imaginativo y tradición oral. Pero entre la gran selección de mitos que podemos encontrar dentro del folklore venezolano destacan Amalivaca (Mito tamanaco), María Lionza El Mito del Dorado, El origen del fuego (mito guajiro), El sol (mito warao), Wayari creando hombres (mito piarí), Las cinco águilas blancas.

También podemos encontrar diversas leyendas como El Anima del Pica Pica, Un fantasma llamado "El silbón", Leyenda del Parawá-Kaipú, El Cristo Pescador, El Escapulario de la virgen cuajaracuma, La Piedra de la india encantada, La Limosna del Rey Manaure, La Casa del tesoro, El Toro de Piedra del río Yocoima, El Copleo que se ganó al diablo. Por su parte como parte de los cuentos más famosos del folklore venezolano apreciamos El Conuco del Tío conejo, Los Trabajadores, La Princesa Sardinita, La Controversia del Tigre y el Caimán, el Zorro y el Monito Saltarín, La Mujer del lomo de vidrio, El Indio convertido en garza y Aventura de los tres hijos de un sastre.

Todas estas manifestaciones del folklore venezolano literario resultan muy interesantes, educativas y siempre dejan una enseñanza al final de cada una. Además de que estas expresiones dejan ver la gran imaginación y

creatividad de tenían los indígenas. Una de las leyendas más interesante y aterradoras del folklore venezolano es el Silbón, no te lo pierdas.

### **Neo folklore venezolano.**

Ya desde hace unos cuantos años que el termino Neo folklore viene dando unos pequeños pasos llegando a conquistar espacios en las emisoras de radio más populares del país, y ubicándose al mismo nivel de popularidad que ritmos como rock, pop y merengue. Este nuevo estilo musical viene imponiéndose por las voces de los más jóvenes quienes combinando características propias del folklore venezolano con otros ritmos, han logrado ganar terreno en el área musical y lograr en igual número seguidores como detractores del género.

A partir del año 2004 entro en vigencia la Ley de Responsabilidad de Radio y Televisión, en la cual se especifica que las emisoras de radio estaban en la obligación de incluir en su programación diaria un porcentaje de música tradicional venezolana en cumplimiento con el artículo 5 del capítulo 1.

Las 4 características que debían considerarse para integrar a un tema dentro de la categoría de folklore venezolano eran: presencia de géneros musicales pertenecientes a las diversas zonas geográficas del país, el uso del idioma castellano o indígena, presencia de la cultura venezolana y autoría o composición así como presencia de intérpretes venezolanos. En esta línea de ideas es como varias agrupaciones venezolanas decidieron realizar versiones con ritmos modernos de los temas tradicionales del folklore venezolano, en donde se fusionaron los tradicionales instrumentos de cuatro y maraca con toques electrónicos y estilizados como guitarra eléctrica.

Pero el termino Neo folklore ha despertado ciertas críticas en músicos con trayectorias importantes en el país, como es el caso del musicólogo Juan Francisco Sanz, quien afirma que este término es una etiqueta que

simplemente alguien introdujo y tuvo éxito. Sanz también afirma que este vocablo es en sí contradictorio, debido a que el folklore venezolano es por naturaleza algo tradicional que no puede ser nuevo, masivo o comercial, pues proviene de tiempos remotos teniendo generalmente un carácter oral plural.

Por su parte, el compositor Aureliano Méndez afirma que este estilo de música se viene haciendo desde hace años y recuerda a agrupaciones como “Onda Nueva” con Aldemaro Romero y el “Ritmo Orquídea” por parte de Hugo Blanco. Pero a pesar de esto, resulta que muchos artistas como “Sr. Méndez”, Huascar Barradas, “Pollo» Brito y C4 Trío han llegado a internacional instrumentos tan propios del folklore venezolano como el cuatro a través de varias piezas musicales que han sido fusionadas interesantemente.

De igual manera, Aureliano Méndez dice que el termino correcto que se debería usar es música alternativa, aunque prefiere no complicarse sobre si el terminó es musicológicamente correcto, pues ha dado resultado entre las personas y su trabajo se ha basado en mezclar el folklore venezolano de las raíces con instrumentos electrónicos. Una pequeña muestra del Neo folklore venezolano, que se encarga de tomar canciones tradicionales para versionarlas con estilos musicales modernos e instrumentos propios de otros géneros

### **El Canto Folklórico en Venezuela.**

Si se da un paseo por los andes, los llanos, las costas ó las selvas venezolanas, este pendiente cuando al amanecer, o la media tarde o llegada la noche se escuche por donde se pase el tarareo de una canción improvisada, de una música famosa, de un lamento del corazón, de una alegría desbordada.

No es de extrañarse y hay que disfrutarlo, que en cada lugar de nuestra geografía se encontraran los cantos tradicionales de esta tierra, cada uno con su sello personal, con su finalidad, con su profundo sentir. Los cantos del día a día, cuentan vivencias, ellos acompañan las actividades diarias de mujeres y hombres venezolanos en cada momento, son cantos que se hicieron parte del colectivo pero no tiene una rítmica definida ni una letra establecida, son una improvisación que acompaña las tareas diarias, que tranquiliza el espíritu, que libera una pena, que invoca una petición.

Estos cantos nacen de las raíces indígenas y se unieron a las tradiciones traídas por lo españoles. Los indios invocan a los dioses cantando para que aseguren su salud, su bienestar, sus cosechas. Llaman al agua, al sol y al viento para mejorar sus siembras, invocan la luna para marcarles el camino y se duermen al cuidado de los dioses tras un suave arrullo. Para la época de la colonia los negros africanos eran esclavos ellos traían también sus cultura musical y religiosa, cada una de sus actividades fue acompañada con cantos que expresaban sus lamentos, sus penas y pequeñas alegrías, prontamente las criadas que cuidaban los niños se vieron involucrándolos en sus costumbres y cantos, arrullaban los niños para tranquilizar sus sueños.

Cantaban para pilar, para moler, para lavar, para cocinar, para recoger las siembras, para ordeñar las vacas y así hacer su vida más llevadera. De las costumbre indígenas, de los esclavos negros, del día a día cotidiano nacen los cantos de arrullo, de faena y de ordeño, todos hermosos, todos sencillos, que hablan de nosotros de nuestra vida de nuestro día a día.

### **Cantos de Ordeño:**

En las regiones de llano, donde se vive de la ganadería y agricultura principalmente, encontramos diferentes actividades que identifican la región y las vivencias diarias del pueblo. El llano es caliente, allí amanece temprano tras el aroma del café recién colao justo antes del amanecer comienza el

trabajo, el olor de la arepa en el budare invade el ambiente, el trabajador del llano llama al ganado acompañado de cantos, el ordeño se hace al alba, y a las vacas se les arrulla y se les canta para que den su mejor producto: la leche, "Mariposa", "Nube de agua", "Luna llena", "Lucerito"...se convierten en nombres de vacas a las cuales se le regalan coplas y cantos...mientras se ordeñan amarradas de su becerros.

Estos cantos se identifican por ser repetitivos, nombran a la vaca incontables veces, se les colmas de bellas palabras y amorosas frases para que en un mágico enlace entre la vaca, el becerro y el ordeñador se obtenga la mejor leche del llano, base para quesos, mantequillas y sueros.

### **Cantos de Faena**

Estos cantos se encuentran a lo largo y ancho de toda nuestra Venezuela, cada actividad va acompañada de bellas letras y tonadas que identifican al laborioso venezolano, los cantos de faena nacen principalmente de las labores que realizaban los esclavos traídos con la conquista, la recolección de la siembra, cuyo mayor ejemplo son las mujeres que recolectan el cacao y el café, acompañando la labor de un sentido canto que expresa sus sentires.

Los cantos de pilón, que se destacan en la molienda del maíz, los suaves cantos entonados cuando se cocina, se cose, se lava, en diversas zonas venezolanas son reconocidos y han acompañado a generación tras generación, a pesar de que nuevas formas de vida nos hacen perder ciertas tradiciones se mantienen vigentes en muchas poblaciones venezolanas, aún pueden encontrar a muchas mujeres y hombres entonar una canción, un silbido un arrullo que acompañe las labores diarias de la tierra adentro ó las costas venezolanas.

## **Cantos de arrullo**

Otros cantos que se identifican entre los cantos tradicionales venezolanos y que no tienen ninguna letra específica ni música definida son los cantos de arrullo, estos se dedican a los niños y nacieron de las cuidadoras o criadoras de la época de la esclavitud y de las tradiciones indígenas, "palomita blanca" "duérmeme mi niño" y otros muchos arrullos son cantos famosos y se hicieron parte del colectivo, nadie los enseñan, pero todos los sabemos pues a todos alguna vez nos cantaron para dormirnos y arrullarnos. Estos cantos son típicos de las mujeres, de las cuidadoras que arrullan al bebé para incitarlo a dormir, a tranquilizarse o ser amamantado. Nuestros cantos tradicionales son una hermosa costumbre que nos acompaña a diario y son parte de nuestras tradiciones y colectivo.

## **Generalidades sobre la Vinculación Socio comunitaria.**

Por su parte Casillas y Santini, (2006), consideran que;

La vinculación comunitaria en las Universidades Interculturales como elementos de formación y transformación. La vinculación con la comunidad es el valor agregado de las universidades interculturales, porque además de desarrollar actividades como cualquier universidad convencional, buscan estrechar lazos directos con la gente de las comunidades. La vinculación con la comunidad se entiende como un conjunto de actividades que implican la planeación, organización, operación y evaluación de acciones en que la docencia y la investigación se relacionan internamente en el ámbito universitario y externamente con las comunidades para la atención de problemáticas y necesidades específicas. (p. 157)

## **Elementos claves de la vinculación comunitaria**

### **El diálogo de saberes como constructor del conocimiento:**

El diálogo de saberes se ha entendido como el encuentro entre saberes de tal manera que en sus interacciones horizontales, se genera un saber más diverso e integral, capaz de rupturar aquella creencia del conocimiento único y totalizador, según Leff ( 2004);

El diálogo de saberes se inscribe en la desconstrucción del mundo globalizado atrapado en las formas de representación de la realidad que produce el logocentrismo y el pensamiento único (...)  
El diálogo de saberes cuestiona el proyecto totalizante del conocimiento objetivo y la fijación del conocimiento en el presente, de la historia basada en “hechos”, de un futuro limitado a la extrapolación de las tendencias de la realidad, sin cambio, sin creatividad, sin posibilidad (p.18).

En el ámbito académico, se ha criticado que en estas relaciones inequitativas los conocimientos se sobreponen, generalmente de los letrados hacia los iletrados. Los saberes indígenas no se han reconocido como formas y métodos de conocimiento con los cuales se puede dialogar de forma horizontal, sin que sean las llamadas disciplinas científicas las que impongan los métodos de validación y de selección de los conocimientos (Argueta y Pérez, 2012). El debate se traslada hacia el estatus epistemológico de los llamados conocimientos indígenas, tradicionales o locales, frente al estatuto de científicidad y racionalidad que ampara al conjunto de los saberes generados desde las diferentes disciplinas, validadas como científicas, situación que complejiza las relaciones.

La desaparición del conocimiento local en la interacción con el conocimiento occidental dominante, ocurre a varios niveles y en varias etapas: Se hace desaparecer el conocimiento local no viéndolo, negando su existencia. Cuando el conocimiento local aparece efectivamente, en el campo de la visión globalizadora, se le hace desaparecer negándole la

condición de conocimiento sistemático y calificándolo de “primitivo” y “no científico”. Se trata, según Shiva (2007), de un asunto de poder.

De esta manera, el conocimiento local queda subsumido u oculto en el mundo con el que se relaciona, desde donde se impone el conocimiento científico dominante que alimenta al monocultivo de la mente, y en este espacio hace desaparecer las alternativas locales, como ocurre en los monocultivos agrícolas. Por ello Shiva (Ob.Cit), agrega que “los monocultivos aparecen primero en la mente y luego se filtran a los suelos” (p.12). La situación descrita, suele suceder frecuentemente en las instituciones educativas, porque los medios y dispositivos (en este caso el maestro) hacen uso de su bagaje teórico instrumental con dificultad para romper estas asimetrías, e incluso se incurre en prácticas que en el afán de revalorar el conocimiento local, trabajan desde un ámbito folklórico y superficial, como lo indican algunos críticos:

El diálogo y la escucha con las comunidades es fundamental, por ello Anderson (1999), sugiere que deberíamos creer en nuestra propia retórica y “dejar que los campesinos juzguen” cuáles son los elementos más importantes de la sustentabilidad. Para el autor, en esta construcción de los indicadores que usan los campesinos para medir la sustentabilidad, deben ser reconocidos y aplicados, porque las medidas de equidad social ocuparían un lugar más alto en la lista de prioridades de los campesinos que en la de los investigadores.

El detalle está en que muchos investigadores están acostumbrados a ser los descubridores y los proveedores del conocimiento, y por lo tanto a menudo no pueden, o no quieren aprender de los campesinos. Por ello, el diálogo de saberes requiere de la aceptación de otras formas de dialogar y comprender las relaciones, lo que finalmente se traduce en el fomento de un verdadero diálogo intercultural, en opinión de Leff (2004);

Es un tipo de diálogo profundamente intercultural que parte del reconocimiento de los saberes locales que aportan sus experiencias y se suman al conocimiento científico, pero que

cuestiona la existencia de una vía única para llegar al conocimiento y, por lo tanto, no está finalizado a “reabsorber cosmovisiones y racionalidades diferenciadas en un código común de lenguaje de un mundo acabado, presente, globalizado, sino que se proyecta en la creación de un mundo futuro, de otro mundo posible; de un mundo hecho de muchos mundos, de diversidad cultural e identidades diferenciadas” (p.14)

El costo de oportunidad del tiempo necesario para el trabajo participativo es alto, cuando los resultados de la investigación convencional son recompensados con mayor abundancia.

### **Vinculación comunitaria: de la concepción a la ejecución**

#### **Su concepción**

Según el modelo educativo Uimqroo (2010), la vinculación se describe como una actividad articulada entre la investigación y la docencia, la cual se coloca como el eje vertebral de la universidad. El objetivo consiste en proporcionarle al estudiante una educación integral y que éste mantenga una participación activa en el “desarrollo” de su comunidad y región. Se pretende que estas acciones se desarrollen de manera transversal y tengan un impacto directo en todas las funciones sustantivas de la Universidad. Las principales atribuciones que los docentes le dan a la vinculación apuntan en tres ámbitos centrales: como una actividad académica, corresponsabilidad comunitaria y espacio de aprendizaje.

En lo académico. Se comprende como una acción que persigue integrar los elementos teóricos de las diversas materias junto con los requisitos académicos, dando como consecuencia la retroalimentación al modelo: en este orden de ideas Uimqroo (Ob.Cit)

Se busca que los estudiantes apliquen los conocimientos teóricos metodológicos que se adquieren en el aula, que haya experiencia de investigación, que el estudiante fortalezca el modelo a través de un proyecto, y que el estudiante cumpla sus requisitos de servicio social y prácticas profesionales; aquí es un paquete completo (p14).

Corresponsabilidad comunitaria. Acción que se dirige a participar con la comunidad, como una forma de retribuirle los beneficios obtenidos al formar parte de ella. Esta idea de corresponsabilidad no dista mucho de los esquemas convencionales sobre la responsabilidad social, aunque en este caso se enfoca hacia la comunidad de origen. Espacio de aprendizaje y enraizamiento cultural. Así mismo según Uimqroo (Ob.Cit)

Una de las partes más importantes de la vinculación es en la formación del estudiante, el interés particular que va a adquirir por la cuestión social, cultural si logra esa vinculación, con ese primer segmento de la población que es el de la familia. El de integrar los valores, integrar las costumbres y más si hablamos de una universidad intercultural. Desde mi punto de vista eso es trascendental, porque es el primer vínculo que tiene el alumno con la comunidad y porque lo que va a desarrollar dentro de la universidad tiene que ser útil para resolver problemas reales de esa comunidad, de esa sociedad.(p.123)

En estas tres formas de considerar la vinculación tienden a resaltar mucho el papel protagónico del estudiante, que aún con la idea de la reinserción a su espacio familiar y comunitario, no se logra visualizar la búsqueda de una construcción de sustentabilidad rural que implique la plena participación de los agentes sociales cercanos. De hecho, se pensaría que los estudiantes se forman en la vinculación como “solucionadores de problemas”. Lo anterior confirma el hallazgo que Sánchez (2015), había encontrado en su análisis sobre la vinculación, identificando que en gran medida, permeaba la idea de transferir prácticas y conocimientos que los alumnos habían aprendido experimentalmente en parcelas situadas dentro o fuera de la universidad.

### **Generalidades Estrategias Didácticas**

**Estrategias Didácticas;** Las estrategias de enseñanzas son secuencias integradas de métodos, procedimientos, técnicas y actividades que elige el profesor con una intencionalidad pedagógica clara y explícita, el

de promover aprendizajes significativos. Es en estas estructuras de actividad, en las que el docente prevé el desarrollo de las distintas formas del pensamiento (destrezas y habilidades) a partir del procesamiento de las distintas formas como se encuentra sistematizado la información. Constituirá el norte de la intervención pedagógica (SANABRIA, 2009).

**Estrategias de Aprendizaje;** Desde hace algún tiempo el rol tanto de los docentes como el de los alumnos en el proceso de enseñanza – aprendizaje ha cambiado, el alumno ahora debe asumir una posición protagónica en la construcción de los aprendizajes, y para ello es necesario conocer y utilizar en esta travesía, diferentes estrategias de aprendizaje. Snowman (1986), ha definido una estrategia de aprendizaje como un plan general que uno fórmula para determinar cómo se puede lograr un conjunto de objetivos instruccionales antes de enfrentarse a la tarea de aprendizaje.

**Características de las Estrategias Didácticas:** Persiguen un propósito determinado: el aprendizaje y la solución de problemas académicos y/o aquellos otros aspectos vinculados con ellos. Son más que los “hábitos de estudio” porque se realizan flexiblemente. Pueden ser abiertas (públicas) encubiertas (privadas). Son instrumentos socioculturales aprendidos en contextos de interacción con alguien que sabe más. Una estrategia de aprendizaje es un procedimiento (conjunto de pasos, procesos o habilidades) que un alumno adquiere y emplea de forma intencional como instrumento (herramienta) flexible para aprender significativamente y solucionar problemas y demandas académicas. Estrategia para aprender, recordar y usar información. Consiste en un procedimiento o conjunto de pasos o habilidades que un estudiante adquiere y emplea de forma intencional como instrumento flexible para aprender significativamente.

## Clasificación de las Estrategias de Aprendizaje

Aun reconociendo la gran diversidad existente a la hora de categorizar las estrategias de aprendizaje, suele haber ciertas coincidencias entre algunos autores (ver por ej., Pintrich, 1989; Pintrich y De Groot, 1990; Weinstein y Mayer, 1986; McKeachie, Pintrich, Lin y Smith, 1986 -citado en Pokay y Blumenfeld, 1990-; González y Tourón, 1992) en establecer tres grandes clases de estrategias:

- 1- Las estrategias cognitivas,
- 2- las estrategias metacognitivas, y
- 3- las estrategias de manejo de recursos.

1. Las **estrategias cognitivas** hacen referencia a la integración del nuevo material con el conocimiento previo. En este sentido, serían un conjunto de estrategias que se utilizan para aprender, codificar, comprender y recordar la información al servicio de unas determinadas metas de aprendizaje (González y Tourón, 1992). Para Kirby (1984), este tipo de estrategias serían las microestrategias, que son más específicas para cada tarea, más relacionadas con conocimientos y habilidades concretas, y más susceptibles de ser enseñadas. Dentro de este grupo, Weinstein y Mayer (1986) distinguen tres clases de estrategias: estrategias de repetición, de elaboración, y de organización. La estrategia de repetición consiste en pronunciar, nombrar o decir de forma repetida los estímulos presentados dentro de una tarea de aprendizaje. Se trataría, por tanto, de un mecanismo de la memoria que activa los materiales de información para mantenerlos en la memoria a corto plazo y, a la vez, transferirlos a la memoria a largo plazo (Beltrán, 1993).

2. Las **estrategias metacognitivas** hacen referencia a la planificación, control y evaluación por parte de los estudiantes de su propia cognición. Son un conjunto de estrategias que permiten el conocimiento de los procesos

mentales, así como el control y regulación de los mismos con el objetivo de lograr determinadas metas de aprendizaje (González y Tourón, 1992). Según Kirby (1984), este tipo de estrategias sería macro estrategias, ya que son mucho más generales que las anteriores, presentan un elevado grado de transferencia, son menos susceptibles de ser enseñadas, y están estrechamente relacionadas con el conocimiento meta cognitivo.

El conocimiento meta cognitivo requiere consciencia y conocimiento de variables de la persona, de la tarea y de la estrategia (Flavell, 1987; Justicia, 1996). En relación con las variables personales está la consciencia y conocimiento que tiene el sujeto de sí mismo y de sus capacidades y limitaciones cognitivas; aspecto que se va formando a partir de las percepciones y comprensiones que desarrollamos.

3. Las **estrategias de manejo de recursos** son una serie de estrategias de apoyo que incluyen diferentes tipos de recursos que contribuyen a que la resolución de la tarea se lleve a buen término (González y Tourón, 1992).

Tienen como finalidad sensibilizar al estudiante con lo que va a aprender; y esta sensibilización hacia el aprendizaje integra tres ámbitos: la motivación, las actitudes y el afecto (Beltrán, 1996; Justicia, 1996). Este tipo de estrategias coinciden con lo que Weinstein y Mayer (1986) llaman estrategias afectivas y otros autores (ver p. ej., Beltrán, 1996; Dansereau, 1985; Justicia, 1996) denominan estrategias de apoyo, e incluyen aspectos claves que condicionan el aprendizaje como son, el control del tiempo, la organización del ambiente de estudio, el manejo y control del esfuerzo, etc.

Este tipo de estrategias, en lugar de enfocarse directamente sobre el aprendizaje tendrían como finalidad mejorar las condiciones materiales y psicológicas en que se produce ese aprendizaje (Pozo, 1989b; 1990). Gran

parte de las estrategias incluidas dentro de esta categoría tiene que ver con la disposición afectiva y motivacional del sujeto hacia el aprendizaje. La importancia de los componentes afectivo-motivacionales en la conducta estratégica es puesta de manifiesta por la mayor parte de los autores que trabajan en este campo ( Ainley, 1993; McCombs, 1988).

Todos coinciden en manifestar que los motivos, intenciones y metas de los estudiantes determinan en gran medida las estrategias específicas que utilizan en tareas de aprendizaje particulares. Por eso, entienden que la motivación es un componente necesario de la conducta estratégica y un requisito previo para utilizar estrategias. Todo esto nos indica que los estudiantes suelen disponer de una serie de estrategias para mejorar el aprendizaje, aunque la puesta en marcha de las mismas depende, entre otros factores, de las metas que persigue el alumno, referidas tanto al tipo de metas académicas (p. ej., metas de aprendizaje-metas de rendimiento) como a los propósitos e intenciones que guían su conducta ante una tarea de aprendizaje en particular.

### **De Transformación Social**

La introducción de transformaciones sociales mediante la inclusión y la innovación social, es uno de los objetivos fundamentales de las actividades de la UNESCO. El programa Gestión de las Transformaciones Sociales (MOST) de la UNESCO y su Consejo Intergubernamental (CIG) son dos instrumentos únicos que permiten llevar a cabo iniciativas centradas en el aumento de las capacidades relacionadas con las transformaciones sociales, establecen vínculos entre los conocimientos en ciencias sociales, las políticas públicas y la sociedad, y aseguran su implementación.

Estos cambios hacen necesarias soluciones innovadoras que respeten valores universales como la paz, la dignidad humana, la igualdad de género, la no violencia y la no discriminación. Las transformaciones sociales están

orientadas a la universalización del derecho y a su ejercicio, quizás sea difícil de plasmar en las dinámicas de una sociedad como la nuestra, marcada por un modelo de desarrollo competitivo que ha mercantilizado la vida humana y por ende al goce de bienes y servicios culturales, como la música y el canto folklórico.

En ese contexto, Velasco, A. (2009), sostiene que la transformación social, es una alteración apreciable de las estructuras sociales, las consecuencias y manifestaciones de esas estructuras ligadas a las normas, los valores y a los productos de las mismas; en ese orden, podemos decir que el estudio del cambio social comprende la determinación de las causas o factores que producen el cambio social. Sin embargo, los avances significativos en las demandas sociales generadas por la conciencia de la ciudadanía, seguramente evitarán algunos de los errores cometidos en la aplicación de nuevas formas en la enseñanza de la cultura existentes en el mundo.

### **El Canto Folclórico como Estrategia didáctica**

El Canto Folklórico es un elemento que provoca placer y que es mayoritariamente aceptada y disfrutada por docentes y estudiantes, por eso debe considerarse como un camino para el desarrollo de otras áreas de conocimientos y formación de valores en los estudiantes universitarios. La vía para la educación integral en la educación universitaria. La significatividad del lenguaje musical provoca la validez de los diferentes saberes impartidos en la escuela, resultando esto en un aprendizaje motivador que potencia la pertinencia y la evocación de otros saberes.

Los diferentes lenguajes que emplea el mundo, van más allá de los propios de la música, pero se usarán para contribuir al proceso educativo que tiene que ver con la educación musical y todo aquello que no es música. Los aprendizajes serán pertinentes si se tienen en cuenta las capacidades y

los intereses del alumno, relacionados con su momento evolutivo o con sus habilidades, destrezas o limitaciones. La educación musical debe verse como un proceso que llevará al estudiante de pregrado a describir y potenciar sus capacidades musicales de tal forma que, al mismo tiempo le permita comprender y ser crítico con el entorno acústico, artístico y social.

Por otro lado, la música puede ser un recurso y una vía para facilitar la educación integral del joven. Conocer la música ayuda a comprender el resto del mundo, sobre todo si se usa la música como recurso para ello; conocer el mundo a través de la música, ayuda a comprender la música misma. Atendiendo al importante papel que la música desempeña en el proceso de interacción constructiva dentro del aula de clases, así como en la participación e integración en las actividades socioculturales dentro y fuera del aula, se propone el desarrollo de una serie de actividades partiendo de la música como generadora de la interacción y el conocimiento. La presencia de la música en la escuela, así como de otras actividades artísticas (cuentos, dramatizaciones, bailes), debe ser espontánea en la rutina diaria de la escuela.

Las diferentes actividades artísticas, al desempeñar un papel importante en la escuela proporcionan una vía para la educación integral del niño, los diferentes lenguajes por los que se expresa el arte, hacen significativos y convalidan los saberes generados en la escuela, resultando todo esto en un grupo de experiencias motivadoras que potencian la pertinencia y evocación de otros saberes. La experiencia en la promoción del cambio educativo, utilizando como herramienta fundamental el desarrollo del arte en la escuela, nos ha llevado a proponer la utilización de las manifestaciones artísticas más típicas de nuestra tierra en el desempeño del quehacer diario del aula, presentándose de forma espontánea en todas las ocasiones de la dinámica escolar, convirtiéndose en una herramienta valiosa en la educación.

Es importante señalar aquí el carácter social de la música. Su presencia esta siempre relacionada con determinado acto público en el que se participa de su ritual y se colabora en su celebración. En las fiestas religiosas, en ceremonias guerreras y en los festejos populares, la música interviene ya como animadora, ya como conductora de la danza. La música, presenta muy variadas manifestaciones (desde el rítmico batir de palmas improvisado en los festejos populares hasta las filigranas y refinamientos de la música cortesana), ha sido y es la fiel compañera de los actos más significativos del vivir cotidiano (bodas, fiestas, juegos, espectáculos, banquetes, danzas, etc.).

Ya se trate, en fin, de los cantos que acompañan el trabajo, de las canciones de cuna o de los aires de la danza, hallamos en todas sus manifestaciones el denominador común de su utilidad inmediata. El universo folklórico –como hacen notar la mayoría de los especialistas– está ligado a la satisfacción de determinadas necesidades cotidianas de índole familiar o de un ámbito social, circunscrito a un área territorial no muy extensa, que se concreta a lo que se puede designar como “unidad demográfica”.

El estudio del arte y de la música popular es empleado como instrumento de conocimiento sociológico con el cual desentrañar formas de vida, costumbres, tradiciones y creencias, que constituyen vivencias peculiares de los pueblos, pero sin la pretensión de hacer trascender de sus fundamentales manifestaciones unas conclusiones de orden ético y estético dictadas la mayoría de las veces por ilusiones de corte romántico, raramente asentadas en comprobaciones de orden científico. En suma, al margen de las calidades de orden estético que con frecuencia encontramos en las creaciones de inspiración popular, y que sin duda contienen, se estima hoy que el valor de la música popular y folklórica radica en su condición de documento sociológico.

En el estudio del joropo nos encontramos con una serie de temas que pueden utilizarse para estos fines y que se pueden adaptar a diferentes

tópicos de la enseñanza. Hay cantos con intención moralizadora, fábulas que aparecen en forma de corrido, leyendas que mencionan animales y plantas venezolanas, músicas, diversiones, danzas, recetas de cocinas y yerbas medicinales. El estudio de nuestro folklore, por parte de los niños, así como el conocimiento de las tradiciones van conformando su historia y memoria de lo vivido, constituyéndose en su acervo, donde lo social tendrá predominio en esa constitución del hombre como sujeto, partiendo de esa conformación, el niño construirá, creará, comprenderá y comunicará.

Esta herramienta la desarrollaremos en combinación con las otras áreas del plan de estudio, principalmente el área de las ciencias sociales, historia, geografía, conjuntamente con el lenguaje y estudios de la naturaleza.

## **TEORÍAS QUE FUNDAMENTAN LA INVESTIGACIÓN**

### **Teoría de la Inteligencia Múltiple de Howard Gardner (1993)**

Gardner define la inteligencia como la “capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas”. La investigación se fundamenta por lo expuesto por Gardner al referirse a la inteligencia musical. Considerando la inteligencia musical como la capacidad de expresarse mediante formas musicales. Es uno de los componentes del modelo de las inteligencias múltiples propuesto por Howard Gardner. La inteligencia musical también se hace evidente en el canto y desarrollo lingüístico, por cuanto demanda del individuo procesos mentales que involucran la categorización de referencias auditivas y su posterior asociación con preconceptos; esto es, el desarrollo de una habilidad para retener estructuras lingüísticas y assimilarlas en sus realizaciones fonéticas, ya en su micro estructura (acentuación de las palabras: afijos — morfología)

como en su macro estructura (entonación en realizaciones más largas: sintaxis).

### **Teoría Antropológica Cultural (1934)**

Benedict en su Teoría del Acondicionamiento Cultural, ofrece una visualización del desarrollo, desde un punto de vista antropológico cultural, destacando la importancia de las instituciones sociales y de los factores culturales para el desarrollo humano. Vincula la forma de vida de una cultura con el crecimiento y desarrollo de la personalidad individual. Esta teoría es enriquecida con el estudio en Samona, llegando a la formulación sistemática de la influencia de los factores culturales en el proceso evolutivo. En su obra, (*Patterns of culture*) *Patrones en la Cultura*", publicada en 1934.

Su tesis es que cada cultura valora y privilegia ciertas conductas y tipos de personalidades. Así, uno no puede evaluar una cultura usando los estándares de otra. La cultura de cada pueblo es única y sólo puede ser comprendida desde sus propios términos. En esta teoría la discontinuidad en la formación del niño de acuerdo a las distintas etapas de desarrollo infantil, que exigen conductas diferentes de acuerdo a la edad, lleva a desarrollar una tensión emotiva; no así en el condicionamiento cultural continuo que llevaría a un desarrollo suave y gradual.

La presente investigación gravita a la teoría antropológica cultural puesto que enfatiza la importancia de la cultura frente a la biología como determinante de la conducta de los individuos. Lo que explica las diferencias entre los grupos humanos es la influencia de la cultura. La cultura modela el carácter de los individuos en una sociedad, pero estos no suelen ser conscientes de la forma como esto sucede. Los conocimientos culturales son implícitos, los individuos carecen muchas veces de teorías para explicar en qué consiste su cultura.

### **Teoría Humanista del Aprendizaje (1980)**

La concepción humanista sobre el aprendizaje dentro de la teoría humanista de Rogers considera el aprendizaje como... Una función de la totalidad de las personas; afirma que el proceso de aprendizaje genuino no puede ocurrir sin: Intelecto del estudiante Emociones del estudiante Motivaciones para el aprendizaje. Las Metas de la Educación según la teoría Humanista son: Desarrollar la individualidad de las personas. Ayudar a los individuos a reconocerse como seres únicos. Ayudar a los educados a actualizar sus potencialidades.

El docente como facilitador del aprendizaje - actitudes • Autenticidad: Debe ser una persona real sin esconderse bajo la fachada del maestro y cambiar cuando sale de la escuela (por tanto, puede enojarse, aburrirse, ser simpático, entusiasmarse, etc.) • Appreciar al alumno: aceptarlo, confiar en él como una persona independiente y con derechos propios. Así mismo, el docente como facilitador del aprendizaje - actitudes • Comprensión empática: debe ser capaz de ponerse en el lugar de sus alumnos y desde ahí ver cómo se dan dichos procesos. • Confianza en los alumnos.

La siguiente teoría sustenta la investigación dado que llama la atención sobre la importancia del Educador como facilitador de los procesos de aprendizaje y crecimiento del educado. Permite visualizar al ser humano como un ser con potencialidades a desarrollar.

Del mismo modo, destaca la importancia de los sentimientos y el valor de cada persona como ser humano. Se basa en el razonamiento u opinión de cada individuo Hombre, tal cual, supera la suma de sus partes. El hombre lleva a cabo su existencia dentro del contexto humano, aprendiendo a vivir. El hombre consciente. El hombre con capacidad de elección. El hombre con intenciones. Busca metas, objetivos.

## **Bases Legales**

El trabajo de investigación, plantea la necesidad de educar ciudadanos que reconozcan la dignidad humana y sus derechos, educando para la paz, la democracia, la tolerancia y la convivencia pacífica.

### **Constitución De La República Bolivariana De Venezuela**

**Artículo 99.** Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios.

**Artículo 100.** Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país...

**Artículo 102.** La educación es un derecho humano y un deber social fundamental, es democrática, gratuita y obligatoria. El Estado la asumirá como función indeclinable y de máximo interés en todos sus niveles y modalidades, y como instrumento del conocimiento científico, humanístico y tecnológico al servicio de la sociedad.

### **Ley Orgánica De Educación**

**Artículo 2:** La educación es función primordial e indeclinable del Estado, así como derecho permanente e irrenunciable de la persona.

**Artículo 3:** La educación tiene como finalidad fundamental el pleno desarrollo de la personalidad y el logro de un hombre sano, culto, crítico y apto para convivir en una sociedad democrática, justa y libre basada en la familia como célula fundamental y en la valorización del trabajo; capaz de participar activa, consciente y solidariamente en los procesos de transformación social, consustanciado con los valores de la identidad nacional y con la comprensión, la tolerancia, la convivencia y las actitudes que favorezcan el fortalecimiento de la paz entre las naciones y los vínculos de integración y solidaridad latinoamericana

## **CAPITULO III**

### **MARCO METODOLÓGICO**

En este apartado del estudio, se presenta la metodología a seguir para desarrollar la investigación, la cual es definida por Hurtado y Toro (2007), como “la medula de la investigación” (p. 12) Por su parte, Hurtado (2000), señala que: “la metodología es el estudio de modo o maneras de llevar a cabo una actividad determinada para dar respuesta a sus investigaciones, es decir, esta es considerada como un proceso que busca respuestas a las interrogantes sobre las cuales, aún no se tiene conocimiento” (p. 67)

#### **Tipo Investigación**

Tomando en cuenta las características de la investigación, el presente estudio se desarrolló bajo la modalidad de investigación descriptiva, definido por Hurtado (2007), como todas aquellas investigaciones que conducen a eventos, programas, diseños o creaciones, dirigidos a cubrir una determinada necesidad (p. 225). El proceso metodológico se desarrolló dentro de un enfoque de investigación cuantitativo, con análisis crítico e interpretación de datos, con fuentes documentales impresas y revisión de material audiovisual.

#### **Diseño de investigación:**

Tomando en cuenta los objetivos planteados en el estudio, la investigación se enmarco dentro de un diseño de Campo, la cual es definida por el Manual de la UPEL (2006), como “el análisis sistémico de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza...” (p. 14). En este sentido, el problema objeto de

estudio forma parte de una investigación de campo debido a que los datos serán recogidos directamente de la realidad.

En ese sentido, la presente investigación, se plantea desde la investigación de campo sustentada en la recolección de datos, observación, entrevistas, anotaciones, entre otros, directamente de la población donde ocurren los hechos para el logro de los objetivos y la elaboración

### **Sistema de Variables y Conceptualización**

Es una propiedad que puede variar y cuya variación es susceptible de medirse” Sampieri (2007). (p.75). Las variables son los elementos que vamos a medir, controlar y estudiar dentro del problema formulado, de allí que se requiera la posibilidad real y cierta de que se puedan cuantificar. Ese trabajo de manejarlas, insertarlas en cuadros, manipularlas en los instrumentos del caso se llama Operacionalización. La definición operacional de cada variable identificada en el estudio representa el desglosamiento de la misma en aspectos cada vez más sencillo que permitan la máxima aproximación para poder medirla, estos aspectos se agrupan bajo las denominaciones de dimensiones, indicadores y de ser necesarios sub indicadores.

Según Tamayo y Tamayo (2003), Las dimensiones representa el área o áreas del conocimiento que integra la variable y de la cual se desprende los indicadores, constituyendo estos últimos los aspectos que se sustraen de la dimensión, que van a ser objeto de análisis de la investigación. Si los indicadores resultan complejos se simplificarán en sub indicadores. En ese contexto, las dimensiones vendrían a ser sub-variables o variables con un nivel más cercano al indicador; a su vez, estas dimensiones, para poder ser contrastadas empíricamente por el investigador, requieren operacionalizarse en indicadores, que no son otra cosa que parámetros que contribuyen a ubicar la situación en la que se halla la problemática a estudiar.

En un sentido restringido, los indicadores son datos. La definición conceptual de una variable se elabora sintetizando el fenómeno desde el punto de vista de la teoría existente acerca del mismo, es una visión teórica del fenómeno. Del mismo modo, una correcta selección de las definiciones operacionales disponibles o la creación de la propia definición operacional está muy relacionada con una adecuada revisión de la literatura, cuando esta ha sido cuidadosa se puede tener una gama más amplia de definiciones operacionales para elegir más ideas y así crear una nueva.

### **Población y Muestra**

En cuanto a la población, autores como Tamayo (1998) la define como "... la totalidad del fenómeno a estudiar, en donde las unidades de población poseen una característica común, la cual se estudia y da origen a los datos de la investigación". (p. 114). Para Balestrini (1998) representa "... un conjunto finito o infinito de personas, cosas o elementos que presentan características comunes con el fenómeno que se investiga" (p. 210)

**Cuadro 1**  
**Distribución de la Población**

<b>DOCENTES</b>	<b>ESTUDIANTES</b>	<b>TOTAL</b>
12	26 Sección 1	38

Fuente: Unellez-Apure. Elaborado por Monagas (2019)

### **Muestra**

Es un conjunto representativo del universo, al respecto, Hurtado (2000), señala que es "aquella donde el investigador selecciona las personas o unidades que están a su disposición en circunstancias dadas sin razonamiento previo (p. 56). Para efectos de este estudio se toma el método de muestreo censal, definido por Hayes (1999), como "aquel en el cual se

selecciona toda la población, debido a que se tiene acceso a la misma” (p.78). En ese orden de ideas, podemos decir que, el muestreo es indispensable para el investigador ya que es imposible entrevistar a todos los miembros de una población debido a problemas de tiempo, recursos y esfuerzo.

Al seleccionar una muestra lo que se hace es estudiar una parte o un subconjunto de la población, pero que la misma sea lo suficientemente representativa de ésta para que luego pueda generalizarse con seguridad de ellas a la población. El tamaño de la muestra depende de la precisión con que el investigador desea llevar a cabo su estudio, pero por regla general se debe usar una muestra tan grande como sea posible de acuerdo a los recursos que haya disponibles. Entre más grande la muestra mayor posibilidad de ser más representativa de la población.

En este sentido, la muestra quedó representada por toda la población de los docentes, y para los estudiantes se procediendo a la aplicación de una fórmula, que de acuerdo a Ruiz (2000), señala: “Para determinar la cantidad de individuos objeto de estudio, se realizará utilizando la siguiente formula sobre una población finita”.

$$n = \frac{N\sigma^2Z^2}{e^2(N-1) + \sigma^2Z^2}$$

Se tiene  $N=38$ , para el 95% de confianza  $Z = 1,96$ , y como no se tiene los demás valores se tomará  $\sigma = 0,5$  y  $e = 0,05$ .

Reemplazando valores de la fórmula se tiene:

$$n = \frac{(38) \cdot (3,841) \cdot (0,25)}{(0,25)(37)+(0,25)(3,8416)} = \frac{36,4895}{9,25+0,9604} = \frac{36,4895}{10,2104}$$

$$n = 3,57 \approx 4 \quad \mathbf{n \approx 4}$$

**Cuadro 2**  
**Distribución de la Muestra**

<b>Docentes</b>	<b>Estudiantes</b>	<b>Total</b>
<b>12</b>	<b>04</b>	<b>16</b>

Fuente: El autor elaborado por: Monagas (2019)

### **Técnica de Recolección de Datos**

La técnica según Arias (2006), es “el procedimiento o forma particular de obtener datos o información” (p. 67). En este sentido, la técnica que se empleará para la recolección de datos en este estudio es la encuesta, la cual es definida por Márquez (2003), como “medio a través del cual se estudia un acontecimiento específico, sondean opiniones, reciben sugerencias a partir de las experiencias de la gente, sobre un hecho o fenómeno” (p. 45).

### **Instrumento de Recolección de Datos**

El instrumento según Arias (2006), “es cualquier recurso, dispositivo o formato (en papel o digital), que se utiliza para obtener, registrar o almacenar información” (p. 69). En este sentido, el instrumento de recolección de datos que se utilizaría en esta investigación es el cuestionario, el cual es definido por Sabino (2000), como “una técnica que permite la recolección de datos sobre la base de un documento impreso que puede ser llenado o no” (p. 75) Por tanto, para la recolección de los datos se aplicaría un cuestionario dirigido a los docentes y otro a los estudiantes, con opciones de preguntas cerradas, dicotómicos de dos alternativas (si y no).

### **Técnica de Análisis de Datos**

Una vez que se aplica los instrumento y finalizada la recolección de los datos, se procede a organizarlos y aplicar un tipo de análisis que permita llegar a una conclusión, en función de los objetivos propuestos, con el fin de dar respuesta al problema de investigación. En este sentido, la técnica de

análisis de los datos que se empleará será la estadística descriptiva a través del análisis porcentual y las frecuencias absolutas.

La misma, es definida por Hurtado (2000), como aquella que puede ser utilizada para el análisis en investigaciones descriptivas cuando el interés del investigador está en conocer la magnitud o intensidad con la cual se presenta un evento, o con qué frecuencia aparece, ya sea en las unidades de estudio, o por unidad de tiempo. (p. 523) Así pues, una vez obtenidas las frecuencias de cada ítem, se procede a tabular los datos en cuadros y se representan mediante porcentajes a través de gráficos tipo barras, esto permite hacer un análisis de los mismos para luego realizar las conclusiones y recomendaciones.

## **Validez y Confiabilidad del Instrumento**

### **Validez**

La validez, es definida por Bisquerra (1999), como “el grado en que se mide lo que se pretende medir”. (p. 34). En tal sentido, la misma se determinaron a través del juicio de tres (3) expertos, uno en metodología y dos en música, a los cuales se les facilitará los instrumentos, el cuadro de Operacionalización de variables y una matriz validación para que evaluaran la concordancia de los ítems con los objetivos, así como la redacción de los mismos; una vez realizada la validación por los expertos se procederá a las correcciones sugeridas.

### **Confiabilidad**

En lo que refiere a la confiabilidad según Fernández, Hernández y Baptista (2005), la define como “el grado en que su aplicación repetida al mismo sujeto u objeto, produce iguales resultados” (p. 242). Para tales efectos se tuvieron dos instrumentos, los cuales por ser de tipo dicotómico, se les aplicó la fórmula matemática propuesta por Kuder Richardson (Formula

20), la cual se muestra a continuación: Dónde:  $K = N^{\circ}$  de Ítems,  $p =$  Respuestas positivas;  $q =$  Respuestas negativas;  $\sum p.q =$  Sumatoria proporción de  $r$  positivas por  $r$  negativas,  $S^2 t =$  Varianza de puntajes totales de cada individuo.

Para el cálculo del coeficiente de confiabilidad sobre la base de la matriz de correlación de los ítems, se utilizó el manejador de hojas de cálculo de Microsoft Office, "Excel" diseñado para el sistema operativo Microsoft Windows, el cual una vez configurado con los datos de la fórmula 20 de Kuder Richarson, se procedió a vaciar cada una de las respuestas de los encuestados en los respectivos ítems, cuyo resultados fueron 0.86 para el cuestionario de los estudiantes y 1.0 para los docentes, generándose así la confiabilidad de los instrumentos. Se utilizara la técnica de la encuesta, bajo la modalidad de cuestionario como instrumento de registro elaborado. En opinión de Briones (1995) la encuesta es: "técnica que encierra un conjunto de recursos destinados a recoger, proponer y analizar informaciones que se dan en unidades y en personas de un colectivo determinado... para lo cual hace uso de un cuestionario u otro tipo de instrumento" (p. 51)

Cuadro N°3. Operacionalización de las Variables.

<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Variable</b>	<b>Definición Conceptual</b>	<b>Dimensión</b>	<b>Indicadores</b>
Determinar que nociones tienen los estudiantes de la universidad nacional experimental de los llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure, sobre el canto folklórico como estrategia didáctica de vinculación socio comunitario.	Canto Folklórico	El canto folklórico, es una expresión generalmente de origen anónimo, que se pasa de generación en generación y frecuentemente trata aspectos nacionales y de identidad cultural (Monagas, 2019)	<b>Noción sobre el Canto Folklórico</b>	-Reconocimiento -Practica
			<b>Géneros Musicales</b>	-Joropo -Vals -Fulia
			<b>Canto</b>	-A Capella -Acompañamiento
Conocer como los docentes de la universidad nacional experimental de los llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure, aplican el canto folklórico como estrategia didáctica de vinculación socio comunitario.	Técnica de enseñanza	Las técnicas de enseñanza, son herramientas metodológicas que se desarrollan consecutivamente con una serie de actividades para llevar a cabo procesos de enseñanza en los que los individuos forman parte activa del proceso. (Monagas, 2019)	<b>Proceso de Enseñanza</b>	-Estrategias pedagógicas -Recursos didácticos
Formular estrategias didácticas basadas en el canto folklórico como vinculación socio comunitario en la universidad nacional experimental de los llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure.	Estrategias didácticas	Es en estas estructuras de actividad, en las que el docente prevé el desarrollo de las distintas formas del pensamiento (destrezas y habilidades) a partir del procesamiento de las distintas formas como se encuentra sistematizado la información. Constituirá el norte de la intervención pedagógica (Sanabria, 2009).	<b>Estrategias didácticas</b>	Dinámicas Técnicas
				Actividades

Autor: **Monagas (2019)**.

## CAPITULO IV

### LOS RESULTADOS

El análisis de los resultados, es definido por Herrera (2007), como “aquellos en los cuales se describe de forma teórica, analítica y porcentual los hallazgos encontrados, una vez aplicado el instrumento de recolección de datos” (p. 90). De tal manera que el análisis de los resultados de esta investigación fueron descritos a partir de las frecuencias del porcentaje de respuesta que se obtuvieron en la aplicación del cuestionario de preguntas cerradas. En síntesis en esta etapa la investigadora, siguiendo ciertas técnicas estandarizadas, descompone el todo en sus partes, (en realidad lo ha estado haciendo a lo largo de la investigación) las recompone, trasciende su significado y observa a través de las técnicas decididas, si los resultados esperados se corresponden con los resultados obtenidos. (La realidad).

En tal sentido, cada cuadro fue debidamente identificado, y porcentualmente se representaron los resultados mediante un gráfico tipo barra, y se culminó con un análisis de cada ítem, el cual fue contrastado con la teoría presentada. Estos resultados fueron analizados e interpretados de forma objetiva, a fin de poder describir los hallazgos apegados a lo que la muestra seleccionada señalo para cada respuesta, por lo que; con este paso se promediaron los resultados, presentándose en forma de porcentaje. De allí que las variables estudiadas se recolectaron con la información que requieren para proponer el canto folklórico como estrategia didáctica de vinculación socio comunitario en la universidad nacional experimental de los llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure.

El propósito que persiguió este instrumento fue determinar que conocimientos tienen los docentes y estudiantes de la universidad nacional experimental de los llanos Ezequiel Zamora en el Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure, sobre el canto folklórico como estrategia didáctica de vinculación socio comunitario.

#### Cuadro 4

##### (Docente). Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Sabe usted lo que significa el termino Folklor?	12	100	0	0
02	¿Conoce usted la definición de canto como manifestación folklórica de los pueblos?	8	67	4	33
03	¿Conoce usted que es el Canto Folklórico?	8	67	4	33
04	¿Conoce usted los géneros en que se manifiestan los cantos folclóricos del estado?	4	33	8	67
05	Ha tarareado usted alguna canto folklórico dela región	12	100	0	0
	TOTAL	44	367	16	133
	PROMEDIO	8,8	73	3,2	27

Fuente: Instrumento Aplicado (2019)

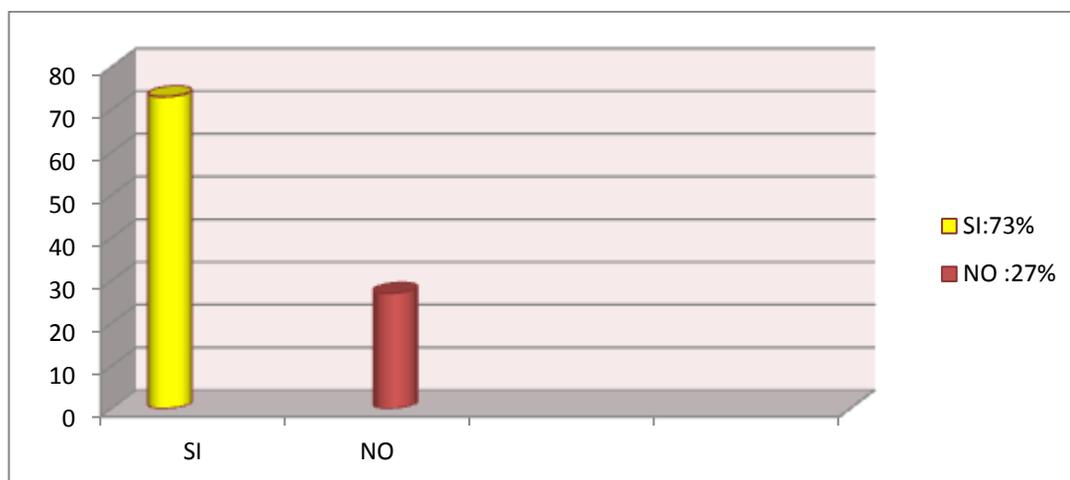


Gráfico 1: (Docente). Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico.

A través de la representación gráfica se puede apreciar que los docentes de la UNELLEZ vicerrectorado núcleo Apure respondieron 73% de respuestas positivas y 27% de respuestas negativas, de lo que se puede interpretar que una mayoría considerable domina o tiene conocimiento sobre el canto folklórico, sin embargo existe una minoría considerable que no domina el término a plenitud.

### Cuadro 5.

#### (Estudiante). Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Sabe usted lo que significa el termino Folklor?	10	38	16	62
02	¿Conoce usted la definición de canto como manifestación de la idiosincrasia de los pueblos?	10	38	16	62
03	¿Conoce usted que es el Canto Folklórico?	10	38	16	62
04	¿Conoce usted los géneros en que se manifiestan los cantos folclóricos del estado?	13	50	13	50
05	Ha tarareado usted alguna canto folklórico dela región	24	92	2	7,7
	TOTAL	67	258	63	242
	PROMEDIO	13,4	52	12,6	48

Fuente: Instrumento Aplicado (2019)

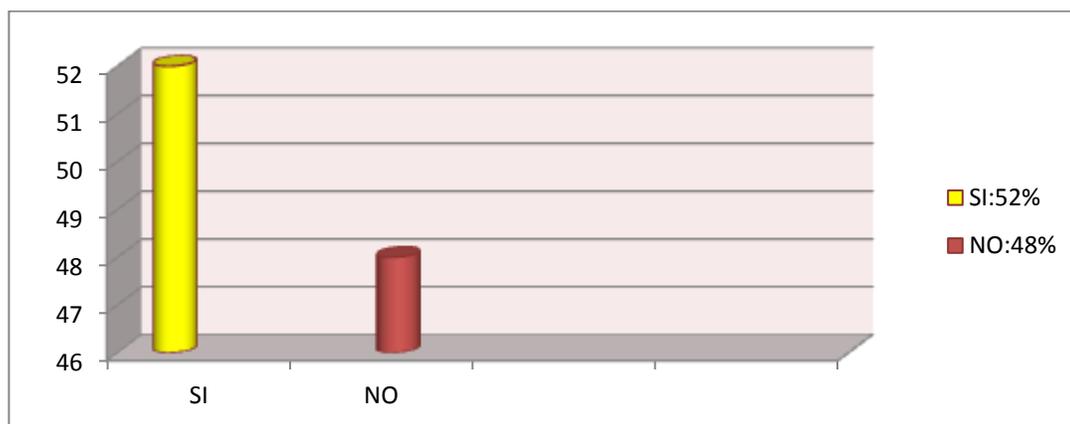


Gráfico 2. (Estudiante).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Canto Folklórico

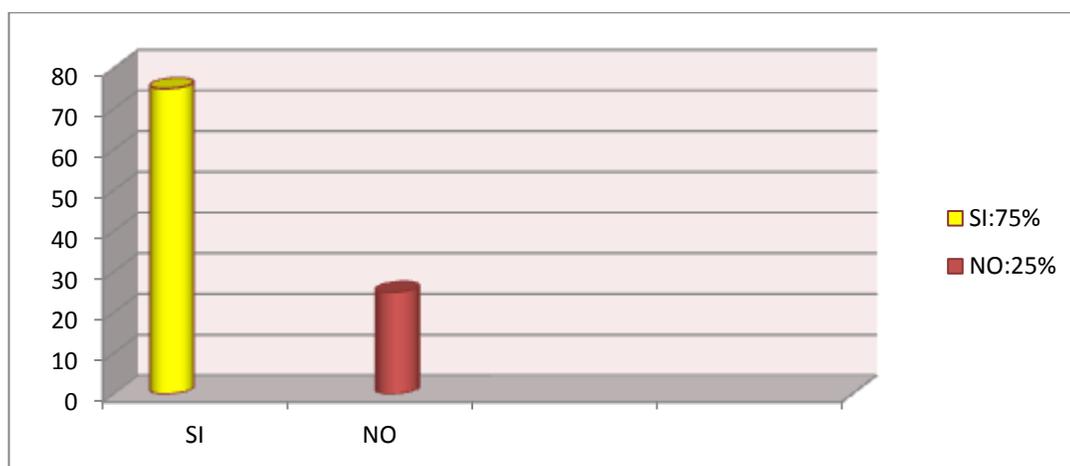
En la gráfica se observa que los estudiantes encuestados respondieron 52% de respuestas positivas y el restante 48% de respuestas negativas, manifestándose un balance de casi el 50% entre los dos grupos, demostrando de esta manera que existe un media significativa de estudiantes que no manejan el concepto de el canto folklórico.

**Cuadro 6;**

**(Docente). Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio comunitaria**

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Tiene conocimiento de lo que es la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios?	12	100	0	0
02	¿Se plantea y se hace la vinculación socio comunitaria en la universidad?	12	100	0	0
03	¿Ha tenido dificultades vinculación vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios	3	25	9	75
	TOTAL	27	225	9	75
	PROMEDIO	9	75	1,8	25

Fuente: Instrumento Aplicado (2019)



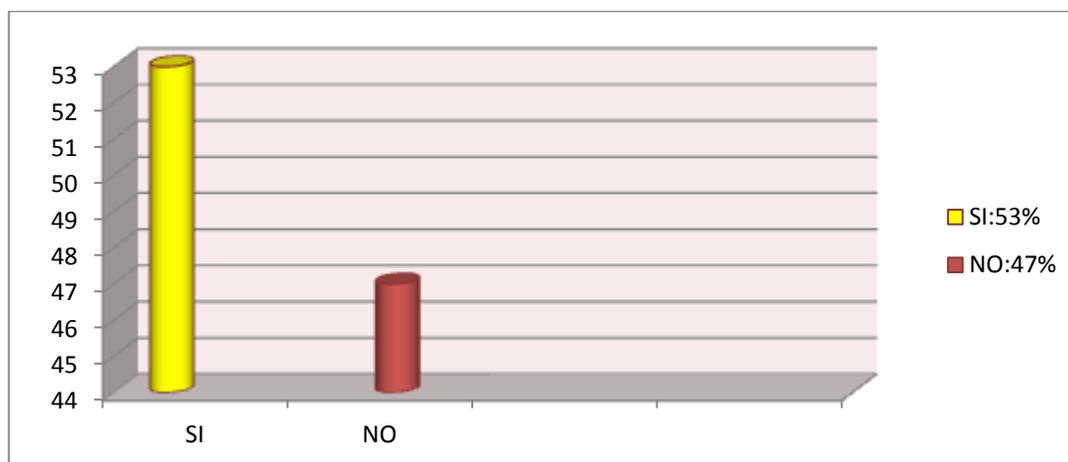
**Grafico 3: (Docente).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio comunitaria**

Con respecto a la dimisión conocimiento de los docentes de la UNELLEZ con respecto al Indicador: Vinculación Socio comunitaria, se pudo determinar que hubo 75% de las respuestas fueron positivas y el 25% restantes negativas, por lo cual se estima que la mayoría de los encuestados maneja bien el indicador expuesto.

**Cuadro 7: (Estudiante).Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio comunitaria**

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Tiene conocimiento de lo que es la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios?	13	50	13	50
02	¿Se plantea y se hace la vinculación socio comunitaria en las cátedras que imparte la universidad?	8	31	18	69
03	¿Han tenido los docentes de la universidad dificultades para vincular los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios?	20	77	6	23
	TOTAL	41	158	37	142
	PROMEDIO	13,66667	53	12,33333	47

**Fuente: Instrumento Aplicado (2019)**



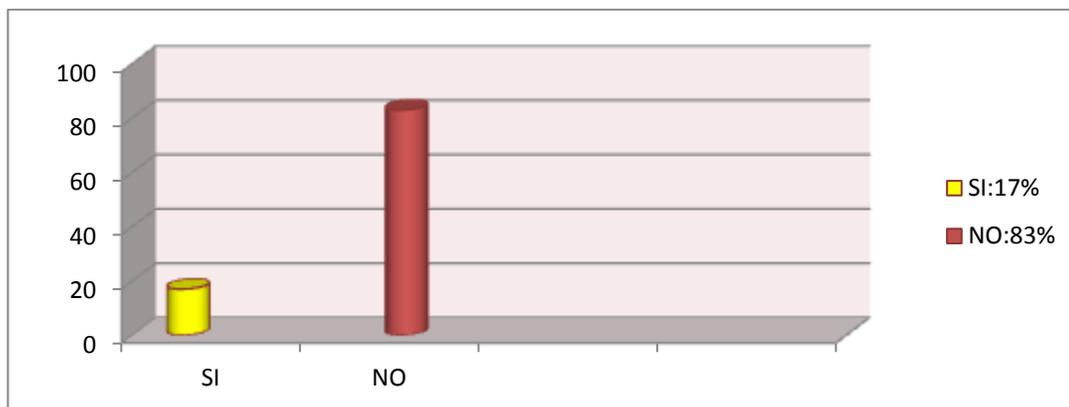
**Grafico 4: (Estudiante). Dimensión: Conocimiento. Indicador: Vinculación Socio-comunitaria**

En este caso se puede observar en la gráfica proyectada que los estudiantes en un 53% dominan el constructo “Vinculación Socio comunitaria”, mientras el 47 restante no lo domina.

**Cuadro 8: (Docente).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación Socio comunitaria.**

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Usa usted el Canto Folklórico como estrategia de didáctica para vincular los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitarios?	2	17	10	83
02	¿Conoce usted las técnicas didácticas para implementar el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?	2	17	10	83
03	¿Incluye usted en su planificación instruccional actividades que contemplen el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos sociocomunitarios?	2	17	10	83
04	¿Usa usted los recursos folklóricos de la región para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?	2	17	10	83
05	¿Establece usted cronogramas para el desarrollar acciones pertinentes a la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitario?	2	17	10	83
	TOTAL	10	17	50	83
	PROMEDIO	2	8,5	25	41,5

**Fuente:** Instrumento Aplicado (2019)



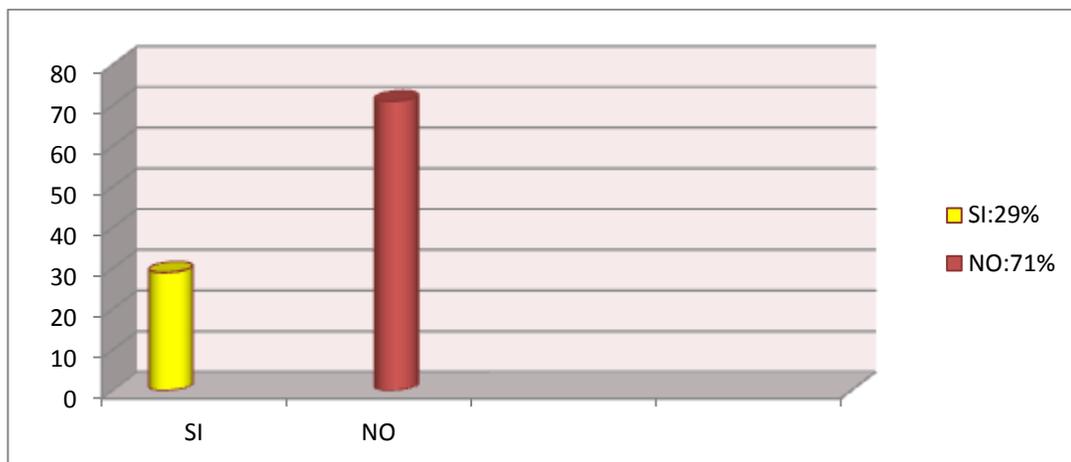
**Gráfico 5: (Docente). Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación Socio comunitaria.**

En el gráfico se pudo determinar que 83 % de los encuestados manifestó respuestas negativas y el 17% restante arrojó respuestas positivas, lo que implica que canto folklórico como estrategia didáctica en la vinculación Socio comunitaria no es muy popular entre los docentes.

**Cuadro 9: (Estudiante). Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación socio comunitaria.**

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿A realizado actividades académicas que contemplen el canto folklórico como estrategia de didáctica para vincular los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitarios?	5	19	21	81
02	¿Implementan los docentes de la universidad las técnicas didácticas para implementar el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?	18	69	8	31
03	¿Incluyen ustedes en su planificación instruccional actividades que contemplen el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos sociocomunitarios?	5	19	21	81
04	¿Usan los docentes los recursos folklóricos de la región para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?	5	19	21	81
05	¿Establecen ustedes cronogramas para el desarrollar acciones pertinentes a la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitario?	5	19	21	81
	TOTAL	38	146	92	354
	PROMEDIO	7,6	29	18,4	71

**Fuente:** Instrumento Aplicado (2019)



**Grafico 6: (Estudiante).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación socio comunitaria.**

En la grafico se pudo determinar que el 71% de los estudiantes encuestados respondieron respuestas negativas y el 29% resulto en positivas. Resultados que vienen a demostrar que el canto folklórico como estrategia didáctica de vinculación socio comunitaria no es frecuentemente usado por los docentes de la UNELLEZ núcleo San Fernando de Apure.

## **CAPITULO V**

### **CONSIDERACIONES FINALES**

#### **Reflexiones**

En la educación Universitaria en todo momento debe estar presente la formación integral de los jóvenes y adultos y para ello, no debe alejarse de los aspectos socio comunitarios, que en unión de otras áreas de desarrollo contribuyen a formar convicciones, valores, sentimientos, imaginación y el desarrollo de procesos psíquicos tales como: memoria, atención, abstracción; pero especialmente si se incluye el folklor en todas sus formas de manifestaciones populares y para este caso, la canción folklórica ,propiciará en los estudiantes y docentes alegría, lo cual eleva sus estados emocional y desarrolla las capacidades artístico-musicales, así como también el amor por su idiosincrasia cultural, acercándolo más a sus orígenes y evolución como futuro profesional y ciudadano .

Desde el punto de vista personal y profesional es grato reconocer que se aportó un granito de arena para estimular a valorar más la función de las actividades musicales y comunitarias, Así mismo se ratificó que los docentes y estudiantes que son seres creativos y con avidez de explorar, expresar y dar sin la necesidad de emplear imposiciones y evaluaciones rígidas en el proceso de enseñanza de la educación universitaria. Por otro lado es relevante acota que para el desarrollo de este trabajo de grado se tomó como base de investigación a Piaget, Ausubel y Vygotsky hombres que sin duda ha dan las herramientas necesarias para el aprendizaje constructivo desde la perspectiva educativa explicando que el aprendizaje se construye con la práctica y el ser pensante de cada individuo.

Así mismo, fue determinante que durante la recolección de los datos se logró visualizar la ausencia de las actividades de vinculación socio

comunitarias, como también el poco uso del folklor regional como elemento determinante para contextualizar las realidades socio comunitarias en que se encuentran los estudiantes y los integrantes de las poblaciones que se encuentran equidistantes de la Universidad Nacional Experimental de Los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora, Vice-rectorado de Planificación y Desarrollo Regional Apure.

Por lo cual se exhorta a la comunidad universitaria a tomar cartas en el asunto ya que estas consideraciones son de suma importancia debido a que permite fomentar la enseñanza del folklor musical, desarrollando la creatividad y las habilidades sociales, contribuyendo con el trabajo en equipo, relajación, motivación la participación y establecer el contacto con la familia y la comunidad.

También ayuda a los estudiantes a tener una mejor forma de expresarse y buena relación con su entorno social.

En consecuencia se puede decir que con base en los objetivos específicos previstos en el trabajo, se reconocen los siguientes resultados: En el proceso de identificación de la situación actual referente al canto folklórico como estrategia didáctica para la vinculación socio comunitaria en la universidad. Los resultados de los datos que arrojaron la Dimensión “Conocimiento” con su Indicador “Canto Folklórico” que no se maneja bien el termino entre una cantidad de estudiantes significativas, lo cual contrasta con el resultado de los docentes, quienes si manejan la mayoría el indicador respectivo. Por lo que se recomienda abordar el constructor a través de campañas educativas, conjuntamente con su homólogo “Vinculación Socio comunitaria”.

Con respecto a dimensión “Estrategia didácticas” Indicador “Canto Folklórico en la vinculación socio comunitaria”, lo resultados son alarmantes ya que en su mayoría los docentes y los estudiantes de la universidad no incluyen esta estrategia en sus planes instruccionales, por lo que sería interesante invitar al el desarrollo de talleres, charlas, trípticos entre otras

actividades para divulgar esta forma tan efectiva y eficaz de enseñar significativamente en contacto con la realidad sociocultural de la población donde se encuentra inmersa la universidad.

### **Recomendaciones**

Implementar el canto folklórico como estrategia didáctica para vincular a la universidad con la comunidad, incluyéndola como requisito dentro de los planes instruccionales de las cátedras universitaria.

Crear equipos de trabajo para que los docentes se familiaricen con la estrategia y sistematicen su experiencia, para de esta manera mejorar su implementación.

Valorar las actividades folklóricas como recurso versátil, en el sentido de que se puede recrear al incorporar estas actividades en todo el ámbito universitario.

Entender que para aplicar canto folklórico como medio eficaz para mejorar el aprendizaje de los estudiantes y la vinculación socio comunitario es importante seguir una planificación curricular apropiada.

## Referencias BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera B** (2005) La canción como recurso didáctico...Centro de Investigación, Difusión y Educación de Benítez (CINDIEB). Universidad Nacional Experimental "Simón Rodríguez" (UNESR) El Pilar, Estado Sucre, Venezuela. 2005.
- Álvarez, J.** (2000). Didáctica, currículo y evaluación: Ensayos sobre las cuestiones didácticas. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Arguedas, C.** (2009). Música y expresión corporal en los procesos de enseñanza\_y aprendizaje del inglés, español y francés. Actualidades Investigativas en Educación, 9, 1-31.
- Benedito, V.** (1987). Introducción a la didáctica: Fundamentación, teoría y diseño curricular. Barcelona: Barcanova.
- Bernal, J.;** Epelde, A.; Gallardo, M. y Rodríguez, A. (2010). La música en la enseñanza-aprendizaje del inglés. Ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Didáctiques, Girona, España.
- Castillo G** (1996) EDUCACIÓN PARA UNA ESTÉTICA MUSICAL DE TRANSFERENCIA.
- Chacón, M.** (2009). Beneficio del juego y la canción en el aula de inglés. Innovación y Experiencias Educativas, 16, 1-13.
- Fandiño, Z. y Viaplana, A.** (2008). Canciones en la clase de ELE. Ponencia presentada en las Jornadas de Formación del Profesorado en la Enseñanza de ELE y la Literatura Española Contemporánea, Sofía, Bulgaria.
- Fandos, M. y González, A** (2009). Estrategias de aprendizaje ante las nuevas posibilidades educativas de las tic. Disponible en: <http://www.formatex.org/micte2005/227.pdf>
- Gohl, Willi** (s/f). La Música en la Escuela. Material fotocopiado. Caracas: Ministerio de Educación. Zona Educativa del Estado Sucre.
- Gutiérrez, G. y Beltrán, F.** (1995). La enseñanza de idiomas como acción cultural. Encuentro, 8, 60-70. Leal, P. (1998). La canción comprometida en el aula de inglés. Encuentro. Revista de Investigación e Innovación en la Clase de Idiomas, 10, 99-108.
- <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1812> (consulta 02-12-2008).

- Kroeber, A (1917)**, Configuraciones del Desarrollo de la Cultura, Universidad de Columbia, Fondo de Cultura Económica, EEUU.
- Longueira, S. (2013)** Los Retos Educativos En La Sociedad Del Conocimiento. Aproximación A Las Aportaciones Desde El Ámbito De La Educación Musical Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información, vol. 14, núm. 3, septiembre-diciembre, pp. 211-240 Universidad de Salamanca-España.
- Marquès, P. (2000)**. Los docentes: funciones, roles, competencias necesarias, formación. Disponible en: <http://formacioncontinuaedomex.files.wordpress.com/2011/06/peremarques-los-formadores-ante-la-sociedad.pdf>
- Medina, S. y Dzay, F. (2007)**. Material auténtico de audio en la enseñanza del inglés. Ponencia presentada en III Foro Nacional de Estudios en Lenguas (FONAEL 2007), Quintana Roo, México.
- Merino, M. (2008)**. El uso de la música en la clase de inglés. Revista Digital Enfoques Educativos, 21, 103-109.
- MINEDUC (2010a)**. Programa de estudio inglés quinto básico. Santiago: MINEDUC.
- Molina, M. (2009)**. La música en la clase de inglés. Innovación y Experiencias Educativas, 25, 1-9.
- Moncada J. (1953)**. "Educación y Folklore". Revista Educación. Caracas: Ministerio de Educación. P. 12.
- Nettl, B. (1985)** Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales. Madrid: Alianza Música.
- Orozco C (2010)** La música en la educación superior universitaria. Acciones de trabajo. Materiales. Propuestas. Actividades. Programación. España, La Cantuta.
- Palomares, J.; Madrid, D.; Muros, J. y Pardo, M. (1990)**. Posibilidades didácticas de las canciones en la clase de inglés. Ponencia presentada en las V Jornadas Pedagógicas para la Enseñanza del Inglés, Granada, España.
- Ramírez, R. (2009)**. La canción en el área de inglés. Innovación y Experiencias Educativas, 25, 1-11.
- Ramón y Rivera, L. F. (1977)**. La Música Folklórica de Venezuela. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Rey, E.** (2001) Los libros de la música tradicional. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical.
- Rivas, Cruz** (1981). ¿Para qué sirve la enseñanza del folklore? En: Cuadernos de Pedagogía
- Rodríguez S.** (1999) “El folklore ciencia del saber popular. Historia y estado actual en Andalucía” Revista de folklore, 225.75-80. En línea:
- Ruiz, M. (2008).** La enseñanza de idiomas a través de la música. Innovación y Experiencias Educativas, 13, 1-10.
- Sánchez, Paula.** (2006), La Musicalización Ciudadana, un Reto del Educador Musical en el Contexto latinoamericano y Caribeño, Paper presented at the UNESCO Regional Meeting of Experts on Arts Education at school level in Latin America and the Caribbean in Brazil.
- Tatarkiewicz** (1992) La Música como Arte. Enciclopedia de música. Edición internacional gato negro. Madrid España.
- Valdez, S.** (s/f). Las canciones en el aprendizaje de lenguas. Disponible en: [http://fel.uqroo.mx/adminfile/files/memorias/Articulos\\_Mem\\_FONAEL\\_I/Valdez\\_Sandra.pdf](http://fel.uqroo.mx/adminfile/files/memorias/Articulos_Mem_FONAEL_I/Valdez_Sandra.pdf)
- Valles, M.** (1996). Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid: Editorial Síntesis.
- Velasco, A.** (2009). Epistemología de la representación del cambio social. *EPISTEME NS*, VOL. 29, diciembre, N° 2: 115-144. Disponible: <[https://web.archive.org/web/20150511072154/http://www.scielo.org/ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0798-43242009000200006&lng=es&nrm=iso](https://web.archive.org/web/20150511072154/http://www.scielo.org/ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-43242009000200006&lng=es&nrm=iso)>

## **ANEXOS**

## Anexo A: Cuestionario Aplicado a Docentes



UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LOS LLANOS  
OCCIDENTALES  
"EZEQUIEL ZAMORA"  
VICE-RECTORADO DE PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO  
REGIONAL APURE  
COORDINACIÓN DE ÁREA DE POSTGRADO

### Estimado Docente

El siguiente instrumento tiene como finalidad obtener información acerca del Canto Folklórico Como Estrategia De Vinculación Socio Comunitaria En La Educación Universitaria. En este sentido se le agradece haber accedido a responder las preguntas que se formulan en este cuestionario, así mismo se le exhorta a responder con sinceridad y objetividad los instes formulados. Cabe destacar que la información que usted suministre será anónima y confidencial, la misma será usada solo para los fines de esta investigación.

#### Instrucciones:

- ✓ Lea cuidadosamente cada pregunta antes de responder.
- ✓ Marque con una ( x ) la alternativa que se ajuste a su criterio.
- ✓ Es necesario que responda todas las preguntas.
- ✓ El cuestionario es anónimo e individual.

### CUESTIONARIO

TEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Sabe usted lo que significa el termino Folklor?				
02	¿Conoce usted la definición de canto como manifestación de la idiosincrasia de los pueblos?				
03	¿Conoce usted que es el Canto Folklórico?				
04	¿Conoce usted los géneros en que se manifiestan los cantos folclóricos del estado?				
05	Ha tarareado usted alguna canto folklórico dela región				
	TOTAL				
	PROMEDIO				
ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
06	¿Tiene conocimiento de lo que es la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios?				
07	¿Se plantea y se hace la vinculación socio comunitaria en las cátedras que imparte la universidad?				
08	¿Ha tenido dificultades de vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios				
	TOTAL				
	PROMEDIO				

**(Docente).Dimensión: Estrategia didácticas Indicador: Canto Folklórico en la vinculación Socio comunitaria.**

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
09	¿Usa usted el Canto Folklórico como estrategia de didáctica para vincular los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitarios?				
10	¿Conoce usted las técnicas didácticas para implementar el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?				
11	¿Incluye usted en su planificación instruccional actividades que contemplen el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos sociocomunitarios?				
12	¿Usa usted los recursos folklóricos de la región para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?				
05	¿Establece usted cronogramas para el desarrollar acciones pertinentes a la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitario?				
	TOTAL				
	PROMEDIO				

¡Gracias por su aporte!



UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LOS LLANOS  
OCCIDENTALES  
"EZEQUIEL ZAMORA"  
VICE-RECTORADO DE PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO  
REGIONAL APURE  
COORDINACIÓN DE ÁREA DE POSTGRADO

## Anexo B: Cuestionario Aplicado a Estudiantes

### Estimado Estudiante.

El siguiente instrumento tiene como finalidad obtener información acerca del Canto Folklórico Como Estrategia De Vinculación Socio Comunitaria En La Educacion Universitaria. En este sentido se le agradece haber accedido a responder las preguntas que se formulan en este cuestionario, así mismo se le exhorta a responder con sinceridad y objetividad los instes formulados. Cabe destacar que la información que usted suministre será anónima y confidencial, la misma será usada solo para los fines de esta investigación.

### Instrucciones:

- ✓ Lea cuidadosamente cada pregunta antes de responder.
- ✓ Marque con una ( x ) la alternativa que se ajuste a su criterio.
- ✓ Es necesario que responda todas las preguntas.
- ✓ El cuestionario es anónimo e individual.

### CUESTIONARIO

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
01	¿Sabe usted lo que significa el termino Folklor?				
02	¿Conoce usted la definición de canto como manifestación de la idiosincrasia de los pueblos?				
03	¿Conoce usted que es el Canto Folklórico?				
04	¿Conoce usted los géneros en que se manifiestan los cantos folclóricos del estado?				
05	Ha tarareado usted alguna canto folklórico dela región				
	TOTAL				
	PROMEDIO				
ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
06	¿Tiene conocimiento de lo que es la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios?				
07	¿Se plantea y se hace la vinculación socio comunitaria en las cátedras que imparte la universidad?				
08	¿Han tenido los docentes de la universidad dificultades para vincular los contenidos programáticos con los aspectos sociocomunitarios?				
	TOTAL				
	PROMEDIO				

ÍTEM	PREGUNTA	SI		NO	
		F	%	F	%
09	¿A realizado actividades académicas que contemplen el canto folklórico como estrategia de didáctica para vincular los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitarios?				
10	¿Implementan los docentes de la universidad las técnicas didácticas para implementar el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?				
11	¿Incluyen ustedes en su planificación instruccional actividades que contemplen el canto folklórico para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos sociocomunitarios?				
12	¿Usan los docentes los recursos folklóricos de la región para vincular los contenidos de la cátedra que administra con los aspectos comunitarios?				
05	¿Establecen ustedes cronogramas para el desarrollar acciones pertinentes a la vinculación de los contenidos programáticos con los aspectos socio comunitario?				
	TOTAL				
	PROMEDIO				

¡Gracias por su aporte!