

**GUÍA PRÁCTICA PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE LA MÚSICA
MARIACHI PARA ESTUDIANTES DE TROMPETA DE NIVEL 3.0 Y 4.0**

JEFERSON GIOVANI QUINTERO JIMÉNEZ

CÓDIGO. 2012275026

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ – COLOMBIA**

2018

**GUÍA PRÁCTICA PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE LA MÚSICA
MARIACHI, PARA ESTUDIANTES DE TROMPETA DE NIVEL 3.0 Y 4.0**

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de
Licenciado en Música**

JEFERSON GIOVANI QUINTERO JIMÉNEZ


CÓDIGO. 2012275026

Asesor

DARIO ALEXANDER ZERRATE

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ – COLOMBIA**

2018

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página ¹ de 3	


1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	GUIA PRACTICA PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE LA MUSICA MARIACHI PARA ESTUDIANTES DE TROMPETA DE NIVEL 3.0 Y 4.0
Autor(es)	QUINTERO JIMÉNEZ, JEFERSON GIOVANI
Director	ZERRATE RUBIO, DARIO ALEXANDER
Publicación	BOGOTA, UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL UPN
Palabras Claves	TROMPETA, GUIA PRACTICA, APRENDIZAJE, ESTILO MARIACHI

2. Descripción
Es un trabajo de investigación-creación, basado en la investigación cualitativa con aportes descriptivos para fortalecer el desarrollo de la investigación. Busca crear un proceso pedagógico por medio de la Guía metodológica para músicos trompetistas de nivel 3.0 y 4.0 que desean adquirir conocimientos técnico-interpretativos en la música tradicional mariachi.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> - ARBAN, JEAN. (s.f) Gran Método para Trompeta. Londres: Fisher - CHAMORRO, J, ARTURO (2006) Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las entidades jaliscienses. Secretaria de cultura, gobierno del estado de Jalisco recuperado de https://sc.jalisco.gob.mx/sites/sc.jalisco.gob.mx/files/12mariachiajys.pdf - JÁUREGUI, J. (2007) El mariachi. Símbolo musical de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Santillana, México, 2007. - VALENCIA, VICTORIANO. (2014) Grados de desarrollo bandístico, el contexto latinoamericano.

4. Contenidos
Este trabajo de grado está organizado en 5 bloques: 1) PROBLEMA, incluye el planteamiento del problema, la formulación del problema y los objetivos. 2) MARCO TEORICO, en él se abordan los antecedentes, conceptos fundamentales para el desarrollo de la investigación. 3) METODOLOGIA, se describe el tipo de investigación, el enfoque metodológico, el diseño, técnicas de recolección de información. 4) DESARROLLO DE LA INVESTIGACION, a partir del análisis de canciones populares se crea la guía práctica para el acercamiento al estilo de música mariachi en la trompeta. 5) CONCLUSIONES, los referentes bibliográficos y anexos, considerados para el desarrollo de la investigación.


5. Metodología
La metodología estuvo basada en tres pilares principales INVESTIGACIÓN – CONTEXTUALIZACIÓN –

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página ² de 3	

REFLEXIÓN. Así mismo la creación estuvo basada en la experiencia en el contexto de la música mariachi y el conocimiento académico adquirido. Los instrumentos de recolección son claros: Diario de campo, libreta de apuntes y entrevistas audio-visuales.

6. Conclusiones

- La experiencia vivida al realizar este trabajo investigativo fortaleció mi perspectiva como docente en formación y todos los aprendizajes adquiridos de esta se convierten en insumos para la preparación como trompetista en el mariachi, además de contribuir al crecimiento de la cátedra de trompeta en la Universidad Pedagógica en el aspecto laboral y profesional.
- El desarrollo de esta investigación construye una síntesis de las experiencias vividas como músico mariachi, los conocimientos adquiridos en la licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional y la indagación teórica, para la realización y aplicación de esta guía metodológica.
- Debido al proceso interpretativo a través de la tradición oral, no existe una sistematización de los saberes y experiencias, que ayude a los trompetistas formados académicamente que no han tenido acercamiento alguno a la música mariachi.
- Es necesario ver al estudiante trompetista con la capacidad de aplicar nuevas teorías, apropiarse de nuevos conceptos musicales y de trabajar en equipo en pro del bienestar mutuo.
- El análisis, entendimiento y apropiación de diferentes procesos técnicos e interpretativos en el trompeta mariachi, contribuye a la construcción como pedagogo instrumental.
- Se logran eliminar tabúes como que el trompetista académico no puede ejecutar el estilo mariachi, sin dejar de lado el sonido clásico.
- Los elementos técnicos e interpretativos escritos en las partituras, requeridos para la elaboración de esta guía surgen de la experiencia recibida por medio de la oralidad y son adaptados gracias a la experiencia como pedagogo en formación.
- Algunos docentes de trompeta no recomiendan a sus estudiantes desenvolverse en el campo laboral del mariachi, por desconocer en parte la interpretación y la no relación con el ámbito académico.
- Los estudiantes ya no perciben la música mariachi como algo mal tocado y sin técnica, ahora comprenden de una mejor manera la posibilidad técnica y estilística del mariachi.

Elaborado por:	JEFERSON GIOVANI QUINTERO JIMENEZ
Revisado por:	DARIO ALEXANDER ZERRATE RUBIO 

DEDICATORIA

A mis padres y mi familia

A Luisa Fernanda Pereira

A mis compañeros y amigos de la licenciatura

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por brindarme todo su incondicional apoyo, por fortalecerme cada día y ser ejemplos a seguir.

A Luisa Fernanda por creer en mí y acompañarme en cada momento que lo necesitaba.

A mis maestros: Lupercio Barbosa, Darío Zerrate, Camilo Linares, Andrés Rozo, Alfredo Ardila, Lila Castañeda, Olga Lucía Jiménez. Un profundo agradecimiento y gran admiración.

A mis maestros: Abelardo Jaimes y Luz Ángela Gómez, por creer en mí.

Un agradecimiento especial a mis amigos y colegas Jorge Lopez y Pablo Maldonado por su sincera amistad y gran apoyo.

Finalmente, a todos mis compañeros y colegas que me permitieron llegar al final de este primer paso.

RESUMEN

El presente trabajo se basó en la creación de una guía práctica, enriquecida por los saberes que brindan la tradición oral y la experiencia vivida como músico trompetista mariachi. Esta propuesta, permite al estudiante entender el ámbito socio cultural del mariachi y realizar un acercamiento al estilo de la música mexicana, usando ejercicios técnicos y preparativos adaptados en carácter secuencial que ayuden a apropiarse cada uno de los procesos y características interpretativas necesarias para la ejecución del estilo de la música mariachi en la trompeta.

PALABRAS CLAVE: trompeta, guía práctica, aprendizaje, estilo mariachi

ABSTRACT

The present work was based on the making of a practical guide, enriched by the knowledge provided both by oral tradition and experience acquired as a mariachi trumpet player. This Project proposal, allows the student to understand the socio-cultural scene of mariachi music and make a close-up to the mexican music interpretation style, using technical exercises and groundwork adapted sequentially that help appropriate and own each interpretative process and aspect needed for playing mariachi music style in trumpet.

KEYWORDS: Trumpet, practical guide, learning, mariachi music style.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	12
1. PRELIMINARES.....	13
1.1. Descripción del problema.....	13
1.2. Justificación.....	15
1.3. Pregunta de investigación.....	16
1.4. Objetivos	16
1.4.1. Objetivo general.....	16
1.4.2. Objetivos específicos	17
2: MARCO TEÓRICO	18
2.1 Antecedentes.....	18
2.2 Conceptos Fundamentales.	20
2.2.1 Vibrato	20
2.2.2 Articulaciones.....	21
2.2.3 Apoyaturas.....	22
2.3 Nivel técnico musical.....	22
2.4 El Mariachi	27
2.4.1 Historia del Mariachi.....	27
2.4.2 Enfoque cultural.....	33
2.4.3 El mariachi en Bogotá.....	34
2.4.4 Géneros usados en el mariachi.	36
2.4.4.1 Métrica de 2/4 (binaria).....	37
2.4.4.2 Métrica de 3/4 (ternaria).....	40
2.4.4.3 Métrica de 4/4 (binaria).....	42
2.4.4.4 Métrica de ¾, 6/8.....	45
2.4.4.5 Métrica combinada.....	47
2.5 La trompeta en el Mariachi.....	49
2.6 Desarrollo Técnico de la Trompeta.....	54
3: METODOLOGÍA.....	59
3.1 Tipo de Investigación	59

3.2 Investigación Descriptiva	60
3.3 Posición Pedagógica: El aprendizaje significativo.....	61
3.4 Población y muestra	62
3.5 Plan de trabajo	62
3.5.1 Selección y transcripción del repertorio.....	63
3.5.2 Transcripciones.....	65
3.5.3 Análisis de las transcripciones	73
3.5.4 Adaptación Ejercicios Técnicos.....	83
3.6 Instrumentos de recolección de información.....	94
3.6.1 Grabaciones audiovisuales.....	94
3.6.2 Entrevistas Semiestructuradas.....	94
4: GUIA PRÁCTICA	97
4.1 Diagnóstico Inicial.....	98
4.2 Desarrollo y análisis de talleres.....	99
4.3 Guía metodológica.....	111
CONCLUSIONES.....	112
BIBLIOGRAFÍA.....	114
ANEXOS.....	118

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Letra Canción de María fuente: propia del autor.....	28
Ilustración 2 imagen: el mariachi tradicional fuente: rescatado de, epimghispanic.media.lionheartdms.com/mariachis antiguos.....	30
Ilustración 3 Score la ley del monte. Recuperada de www.todomariachi.com	37
Ilustración 4 Score Juan Charrasqueado	38
Ilustración 5 Score Florecitas Mexicanas	39
Ilustración 6 Score Francisco Alegre	40
Ilustración 7 Score Botas de Charro	41
Ilustración 8 Score Rio Rosas.....	42
Ilustración 9 Score Contigo Aprendí.....	43
Ilustración 10 Score Como Quien Pierde una Estrella.....	44
Ilustración 11 Score La Fiesta del Mariachi.....	45
Ilustración 12 Score Deja que Salga la Luna	46
Ilustración 13 Score Alma Llanera.....	47
Ilustración 14 Score Jarabe Tapatío	48
Ilustración 15 Miguel Martínez fuente: mi vida, mis viajes, mis vivencias: siete décadas en la música mariachi.	51

Ilustración 16 Miguel Martínez fuente: mi vida, mis viajes, mis vivencias: siete décadas en la música mariachi	53
Ilustración 17 Parámetros grado 3.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano.....	24
Ilustración 18 Tesitura de trompeta grado 3.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano 2011	25
Ilustración 19 Parámetros grado 4.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano.....	26
Ilustración 20 Tesitura de trompeta grado 4.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano 2011	27
Ilustración 21 Transcripción de las trompetas del tema Esclavo y Amo.....	66
Ilustración 22 Transcripción de las trompetas del tema Somos Novios	67
Ilustración 23 Transcripción de las trompetas del tema Son de la Negra.....	68
Ilustración 24 Transcripción de las trompetas del tema El Maracumbe.....	69
Ilustración 25 Transcripción de las trompetas del tema La Chuparrosa.....	70
Ilustración 26 Transcripción de las trompetas del tema La Chuparrosa 2.....	71
Ilustración 27 Transcripción de las trompetas del tema Mi Amor es una Trompeta	71
Ilustración 28 Transcripción de las trompetas del tema Homenaje a Miguel Martínez.....	72
Ilustración 29 Patrón Rítmico 1.....	73
Ilustración 30 Patrón rítmico 2.....	74
Ilustración 31 Patrón rítmico 3.....	74
Ilustración 32 Patrón Rítmico 4.....	75
Ilustración 33 Patrón Rítmico 5.....	75
Ilustración 34 Patrón Rítmico 6.....	76
Ilustración 35 Patrón Rítmico 7.....	76
Ilustración 36 Patrón Rítmico 8.....	77
Ilustración 37 Patrón rítmico - melódico 1.....	77
Ilustración 38 Patrón rítmico - melódico 2.....	78
Ilustración 39 Patrón rítmico - melódico 3.....	78
Ilustración 40 Patrón rítmico - melódico 4.....	79
Ilustración 41 Patrón rítmico - melódico 5.....	79
Ilustración 42 Patrón rítmico - melódico 6.....	80
Ilustración 43 Característica de estilo 1	81
Ilustración 44 Característica de estilo 2	81
Ilustración 45 Característica de estilo 3	82
Ilustración 46 Característica de estilo 4	82
Ilustración 47 Característica de estilo 5	83
Ilustración 48 Ejercicio técnico 1.....	84
Ilustración 49 Ejercicio técnico 2.....	85
Ilustración 50 Ejercicio técnico 3.....	85
Ilustración 51 Ejercicio técnico 4.....	86
Ilustración 52 Ejercicio técnico 5.....	87
Ilustración 53 Ejercicio técnico 6.....	87
Ilustración 54 Ejercicio técnico 7.....	88

Ilustración 55 Ejercicio técnico 8.....	89
Ilustración 56 Ejercicio preparatorio 1.....	90
Ilustración 57 Ejercicio preparatorio 2.....	90
Ilustración 58 Ejercicio preparatorio 3.....	91
Ilustración 59 Ejercicio preparatorio 4.....	92
Ilustración 60 Ejercicio preparatorio 5.....	92
Ilustración 61 Ejercicio preparatorio 6.....	93
Ilustración 62 Cuadro de diagnóstico inicial. Fuente: elaboración propia.....	99
Ilustración 63 Taller General 1	100
Ilustración 64 Taller General 2	103
Ilustración 65 Taller General 3	105
Ilustración 66 Taller Especifico 1.....	107
Ilustración 67 Taller Especifico 2.....	109

INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge como respuesta a la necesidad de abordar una correcta interpretación del estilo mariachi en la trompeta por medio de una serie de ejercicios contruidos a través de la interlocución entre el aprendizaje por tradición oral, las experiencias vividas como músico mariachi y la sistematización de los saberes que son necesarios para el acercamiento a la formación académica del trompetista.

La investigación construye una síntesis de la experiencia obtenida como músico mariachi y los conocimientos adquiridos en el que hacer como pedagogo musical que además se sigue estando en continua formación, permitiendo el acercamiento de la academia a un estilo interpretativo popular fomentando el análisis, el entendimiento y apropiación de los diferentes procesos técnicos e interpretativos en la trompeta mariachi, para obtener como producto una guía práctica que permita desde el lenguaje académico como lo son las partituras, transmitir el conocimiento adquirido por la tradición oral y la vivencia personal.

Teniendo en cuenta las problemáticas técnico musicales tales como; falencias en la lectura musical, notorios casos de falta de técnica en la trompeta, entre otras dificultades que se presentan dentro del contexto musical mariachi y ligado a la iniciación de un proceso de musical en la trompeta; existen distintos tabúes a cerca de la correcta interpretación de este género musical mexicano, partiendo como problemática principal que un trompetista con formación académica no tiene una contextualización adecuada sobre la correcta interpretación y la trascendencia de la misma para una correcta ejecución del instrumento dentro del estilo de la música mariachi.

1. PRELIMINARES

1.1. Descripción del problema

El presente trabajo surge de la inquietud acerca de por qué en el estilo de la música popular mexicana mariachi, la trompeta no cuenta con suficiente información para su desarrollo en el estilo; esto hace necesario indagar en la cuna del mariachi en México y por ende al lugar de mayor movimiento musical y exponencial de este género.

Teniendo en cuenta los grupos más representativos de dicho género, es necesario realizar entrevistas a maestros trompetistas para encontrar algunas aproximaciones a la respuesta de nuestra pregunta.

El mariachi y sus diferentes géneros, se ha extendido hasta la actualidad alrededor del mundo y Colombia no es la excepción. Colombia cuenta con una gran diversidad cultural y musical, que permite que se ejecute este tipo de género con sus respectivos formatos instrumentales. A lo largo de los años, la trompeta en el mariachi ha sido un instrumento de gran acogida tanto por compositores, arreglistas y melómanos¹, ya que por su sonoridad posee la facilidad de ser adaptada a diferentes estilos musicales.

¹ Persona fanática por la música proveniente del griego “melos” como canto o melodía y “manos” derivado de la palabra manía.

En el estudio de la trompeta en cuanto a técnica y ejecución, podemos encontrar muchos métodos como el método Arban's² o Stamp³ para la preparación del instrumento, pero no encontramos mucha información acerca de la iniciación al estilo de diferentes géneros. El estilo más representativo además del clásico es el jazz al cual le dan un alto valor y es abordado en diversas universidades en Bogotá.

Teniendo en cuenta algunos aspectos de la ejecución, el problema ha sido la forma en que se escriben las partituras que los trompetistas interpretan, no siendo muy puntuales en cuanto a las articulaciones que necesitan llevar las frases musicales, para una adecuada ejecución de los diferentes estilos musicales.

La formación de trompetistas mariachis a nivel nacional es empírica transmitida por tradición oral, como es mencionado por el maestro Natividad Cano en su libro los sonidos del mariachi, "*aprender de oído es la base de la tradición del mariachi y es la forma en que se hacía en los viejos tiempos. La tradición oral continúa siendo el método principal para aprender las sutilezas del estilo*". (Cano, 2010, p. 23) esto implica que el desenvolvimiento en el género es notable, pero carente de técnica instrumental, lo cual acarrea malos hábitos en la ejecución tales como mala postura, movimientos bruscos en la embocadura, mala respiración y mala emisión del sonido, además de deficiencias en la lectura musical por falta de conocimientos básicos musicales.

² Método completo de trompeta, para los estudiantes de trompeta, corneta y otros instrumentos de viento-metal con pistones, incluye 150 canciones dentro de la sección "El arte de la frase", 68 Etudes, 14 estudios característicos, estudios avanzados, solos de trompeta, numerosos ejercicios para practicar la ligadura, escalas, ornamentos y posiciones de la lengua.

³ Método de trompeta, para estudiantes de trompeta, corneta y otros instrumentos de viento metal con pistones, incluyen ejercicios básicos de calentamiento, alternativos de calentamiento, ejercicios en búsqueda de poder del sonido, flexibilidad, ejercicios de bending y el uso del berp.

Con base en lo anterior se evidencia la necesidad de implementar una guía práctica que aporte herramientas al estudiante de trompeta y que facilite la interpretación del estilo de la música mariachi.

1.2. Justificación.

La presente investigación brinda un aporte tanto para los estudiantes como para los docentes de trompeta, el trabajo crea un vínculo entre los saberes que se adquieren por trasmisión oral y los conocimientos obtenidos acerca de la pedagogía musical, en la cual se muestran las herramientas técnicas y estilísticas necesarias, que hacen parte de una guía metodológica que facilitan al estudiante la ejecución del estilo mariachi en la trompeta.

El tema principal en que se ubica la atención es el proceso de aprendizaje del estilo mariachi en la trompeta, para el cual no existe mucho material disponible, ya que los trompetistas del mariachi no cuentan en su gran mayoría con conocimientos en el desarrollo de técnicas y habilidades para el perfeccionamiento del estilo mariachi. Teniendo en cuenta lo anterior los trompetistas realizan un acercamiento empírico a los estilos posibles que la trompeta puede ejecutar, en el caso más específico el del mariachi. Esto mismo suele pasar en universidades como la Pedagógica Nacional, Javeriana y la A.S.A.B (Academia Superior de Artes de Bogotá), que solo disponen de dos modalidades, trompeta clásica y la trompeta en el jazz, pero en el caso del estilo mariachi solo existe un proceso y acercamiento autodidacta, que efectivamente no lleva un seguimiento en ningún espacio académico. Indudablemente la necesidad que tiene la música tradicional mexicana interpretada en el mariachi es la sistematización de los conocimientos adquiridos a través de la oralidad y la experiencia.

En la actualidad encontramos notables intérpretes del estilo mariachi en la trompeta, pero en la mayoría de los casos, no tienen herramientas que les ayude a plasmar sus saberes adquiridos por generaciones, y por ende continua la oralidad como único recurso para transmitir información acerca del estilo.

La presente investigación propone una guía metodológica para el acercamiento al estilo musical mariachi en la trompeta, expresada en una serie de ejercicios secuenciales y temas representativos del mariachi.

1.3. Pregunta de investigación

¿Qué procesos interpretativos se deben construir para ejecutar adecuadamente la música mariachi en la trompeta?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Crear una guía práctica que contenga procesos pedagógicos que permitan dar a conocer y/o fortalecer la correcta interpretación de la trompeta en la música mariachi.

1.4.2. Objetivos específicos

- Construir un vínculo entre el aprendizaje por oralidad y la escritura musical.
- Reconocer las características musicales, a nivel rítmico, melódico – armónico y de estilo de las canciones representativas del repertorio mexicano mariachi.
- Adaptar los patrones rítmicos, melódicos y de estilo encontrados en el análisis a esquemas en forma de ejercicios plasmados en partituras.
- Proponer una guía práctica estructurada a partir de diferentes características de estilo a estudiantes de trompeta de la universidad pedagógica nacional.

2: MARCO TEÓRICO

La investigación realiza una reflexión y contextualización de la forma en la que se aborda el estilo musical mariachi en la trompeta, con la finalidad de crear una guía práctica para el desarrollo de dicho estilo.

Para entender el ámbito profesional y sociocultural en el cual se desenvuelve el mariachi y más específico el músico trompetista, fue necesaria la recolección de la mayor cantidad de información que aludiera sobre este instrumento y el mariachi, esta se verá representada en entrevistas a destacados intérpretes del género, artículos de revistas, sitios web y documentos.

2.1 Antecedentes.

Este trabajo investigativo tiene como fin desarrollar una guía práctica que permita a los trompetistas interesados en la ejecución del estilo del mariachi, encontrar un texto que proporcione los recursos técnicos enfocados a la articulación y como se debería tocar el estilo, tomando como referente a destacados intérpretes del mariachi.

Algunos trabajos que se consideran como antecedentes a esta investigación y abordan problemáticas afines al trabajo se nombran a continuación.

John Salamanca (2016) nos muestra en su trabajo de grado titulado *La trompeta en la música instrumental de mariachi. Dos piezas: azul cielo y Nola, basadas en el estilo de don Miguel Martínez*, como eje central, el cómo abordar la música instrumental mariachi teniendo como instrumento destacado la trompeta, además de sugerir algunos consejos y sugerencias de interpretación tales como el

ligado (legato), el staccato, la respiración, el sonido entre otros, basados en el icónico trompetista de mariachi, Miguel Martínez.

La recolección de aspectos técnicos como eje fundamental para la interpretación de la trompeta en el mariachi, nos muestra una nueva corriente alternativa a la formación por tradición oral y los beneficios que tiene apropiarlos desde esta nueva visión, además de la sistematización de estas propuestas de interpretación musical.

Arturo Chamorro Escalante (2006) en su *trabajo Mariachi antiguo, jarabe y son*, tiene como objetivo contextualizar los inicios del mariachi y sus antecedentes culturales, en donde cada región brinda diversas tradiciones, además de ser reconocidas las diferencias entre los mariachis indígenas más representativos, el mariachi Wixárica y el Nahuatl. Este además de abordar lo mencionado anteriormente, explica los cambios y evolución instrumental a través de los años, sus vestimentas y la llegada del mariachi moderno.

En su propuesta Chamorro menciona la importancia de contextualizar los inicios del mariachi para conocer su procedencia y sus raíces indígenas, por otra parte, hace mención acerca de la evolución hacia el mariachi moderno en el cual se hace la inclusión de la trompeta como instrumento melódico en el mariachi, los cuales se consideran de suma importancia para conocer los aspectos culturales y musicales que preceden al mariachi de nuestros días.

Un tercer antecedente son las Lecciones en interpretación de mariachi del maestro Natividad "Nati" Cano *Los sonidos del mariachi* (2010), quien en este documento relata los sentimientos y el respeto que se debe tener a la música mexicana y la interpretación, teniendo en cuenta los diferentes géneros que son el

centro del mariachi actual, además de dar a conocer el repertorio musical contemporáneo y de impartir consejos al interprete por parte del educador Mark Fogelquist.

El maestro Cano muestra en su documento los diferentes géneros interpretados por el mariachi y brinda aportes para la ejecución de estos dando un primer acercamiento a instrumentos como la vihuela, guitarrón y hasta el violín, además de consejos de cómo abordar canciones de la música mariachi.

2.2 Conceptos Fundamentales.

El estudio sobre esta temática se realiza desde la perspectiva empírica del autor y los aportes obtenidos con entrevistas a exponentes destacados en la trompeta, además de la experiencia obtenida como músico trompetista en mariachi.

2.2.1 Vibrato

El vibrato es una alteración del sonido, ya sea ascendente o descendente y esto varía dependiendo del tipo de vibración que se realice al momento de la emisión del sonido en la trompeta. El autor de este trabajo propone 3 formas de realizar el vibrato:

- la primera y la más común es el vibrato de mandíbula, se realiza con un ligero movimiento del maxilar inferior (mandíbula) hacia arriba y hacia abajo generando una alteración al flujo del aire. “El vibrato mariachero se logra con los labios” (Cano, 2010. P30),
- el segundo tipo de vibración se denomina vibración diafragmática el cual consiste en la modulación intermitente del flujo del aire desde el

diafragma. Paul Loja (2016) Cita a Floyd, A. (2010) profesora de flauta de la universidad del norte de Iowa en Estados Unidos, “el diafragma es un músculo muy fuerte y es el más confiable para el desarrollo del vibrato” este suele ayudarse de los movimientos de la lengua para confirmar la oscilación del flujo del aire y la generación del sonido.

- El tercer tipo es el vibrato de mano el cual consiste en hacer un movimiento de la trompeta el cual regula la presión del labio contra la boquilla y genera la ondulación del sonido y la producción del vibrato.

El vibrato que se usa como estándar es el del movimiento de mandíbula ya que es el visible al momento de ejecutarlo, al igual que el del movimiento de la trompeta, pero este es muy impreciso y difícil de seguir por parte de otros instrumentistas en conjunto

2.2.2 Articulaciones

Las articulaciones son necesarias para cada instrumentista de viento y su buen desarrollo técnico-interpretativo. La apropiación y aplicación de las articulaciones nos lleva a darle la intensidad musical deseada a la música y en el caso de la música mariachi tiene unas muy determinadas y marcadas.

Dependiendo del género se hace uso de determinada articulación, es lo que hace la diferencia entre ellos, en el caso del género popular y más específico en el mariachi, las articulaciones usadas son el staccato (incisivos) y el portatto (amables) las cuales cambian en la forma de emitir las dando así su carácter “En otras palabras un estacato en música clásica puede ser con TA TA TA TA, o TU TU TU TU, dejando abierto cada U o cada A y en una ranchera o en un son de mariachi se para después de la vocal por ejemplo TAT TAT TAT TAT o TUT TUT TUT etc.” (Zapata, O. comunicación personal, 08 septiembre 2017. ver anexo 1)

En el caso de la articulación portatto su emisión es más amable con un sutil ataque de lengua para hacer más notoria la diferencia del staccato marcado mencionado anteriormente. “las del jazz también tienen articulaciones un poco más agresivas y una combinación entre articulaciones agresivas y un poquito más gentiles como du-du-ra-ra, du-ra-du. Ósea este tipo de cosas. Lo cual también se ve en otros géneros” (Zapata, O. comunicación personal, 08 septiembre 2017. ver anexo 1)

2.2.3 Apoyaturas

La apoyatura es una nota de adorno que toma su valor de la nota que la sigue. Hay apoyaturas simples y dobles. La palabra apoyatura quiere decir apoyar, porque efectivamente siendo extraña al acorde, apoya con fuerza sobre la nota que la sigue. Es preciso hacer oír bien la apoyatura y disminuir el sonido, con el objeto de que se resuelva dulcemente. (Klose, H, S.F. p80). Las apoyaturas en la trompeta mariachi son más destacadas para la interpretación de los sones, ya que se hace uso para adornar las frases musicales como anticipo a una nota en el tiempo fuerte, estos adornos siempre van ligados a su nota llegada y se pueden encontrar de manera ascendente o descendente y cuando es el inicio de una frase musical se le da más importancia a la apoyatura que a la nota de llegada, todo esto para darle otro valor y sentido a la música mexicana.

2.3 Nivel técnico musical

En el texto grados de dificultad para banda en el contexto colombiano del maestro Victoriano Valencia, propone seis grados de dificultad que se denominan “0.5, 1.0, 2.0, 3.0, 4.0 y 5.0” para las agrupaciones bandísticas, propuesta que ha sido adoptada por este trabajo monográfico, ya que la trompeta hace parte

fundamental dentro de las bandas de viento en el país, además, que por su construcción y material se deben tener ciertos parámetros para la elaboración de arreglos y estudios musicales en instrumentos de cobre.

“Los grados de dificultad hacen referencia a un conjunto de consideraciones en distintos niveles de estructuración musical que permiten identificar la coherencia y ordenamiento de los repertorios dentro de un proceso de formación bandística favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación”. (Valencia. 2011. P2). Es de suma importancia recalcar estos elementos ya que hacen referencia a lograr establecer el nivel instrumental en los estudiantes objeto de estudio, y así mismo dar a conocer apropiadamente aspectos técnicos al momento de realizar la adaptación de los ejercicios para la guía.

En el texto del maestro Victoriano establece parámetros de orden tímbrico, ritmo-métrico, melódico, armónico, textura y orquestación, técnico expresivo y formal. Es de suma importancia tener en cuenta que los niveles o parámetros son usados como guía para la creación de los ejercicios de la guía, ya que, se tendrán en cuenta las habilidades y aptitudes técnico-interpretativas de los estudiantes.

A continuación, se hará referencia a los parámetros que este trabajo investigativo considera oportuno para la elaboración de los ejercicios en la guía. Los grados de dificultad abordados en este trabajo investigativo son 3.0 y 4.0 teniendo en cuenta el diagnóstico realizado en el mes de agosto del año 2017.

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES GRADO 3
TÍMBRICO	Formato	Pícolo (Flauta 3), Flauta 1 y 2, Oboe 1 y 2, Fagot, Clarinete en Bb 1, 2 y 3, Clarinete Bajo, Saxofón alto 1 y 2, Saxofón tenor, Saxofón Barítono. Trompetas 1, 2 y 3, Cornos 1, 2 y 3, Trombones 1, 2 y 3, Eufonios 1 y 2, Tuba. Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina.
	Registros	Ver partitura anexo. Para escritura multinivel: 2as voces según registros de grado 2. Segundos metales un armónico menos que 1ºs. 3ºs dos armónicos menos
RITMO-MÉTRICO	Características métricas	Compases simples y compuestos. Posible cambios de compás entre secciones distintas (no superposición). Eventuales oposiciones métricas (superposición binaria/ternaria) entre vientos y percusión según comportamientos de músicas regionales
	Figuración	Figuraciones que involucren cualquier relación de eventos desde la matriz métrica binaria y ternaria. Síncopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana. Divisiones irregulares en el plano melódico y percusivo. Segunda división binaria (no síncopas en segunda división). Unidad de pulso: negr, negra con punto, corchea y blanca.
	Tempo	Tempos lentos, moderados y ágiles. Acelerando - ritardando. Posibles cambios de tempo en secciones distintas.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos y arpegios en figuraciones ágiles. Saltos mayores en figuración lenta (también entre frases distintas). Diseños cromáticos con restricciones en velocidad y registro
	Relación escala-acorde	Predominio diatónico. Uso restringido del cromatismo. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción aproximaciones cromáticas y tensiones disponibles
	Extensión	Dado por registro. No exceder 12ª dentro de la frase
ARMÓNICO	Sistema	Tonalidades mayores, las anteriores más Db, G. Escalas menores y modos relativos. Modulación.
	Acórdica	Triadas y acordes de séptima. V9. Omit, sus y add. Disposiciones por cuartas.
	Funcionalidad	Tonalidad: regiones principales, sustituciones y extensiones diatónicas. Dominantes secundarios. Relaciones II - V. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes. Acordes de paso. Intercambio modal.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	Melodía y acompañamiento. Coexistencia de diversos tipos de background (armónico y ritmo-armónico, por ej.). Escritura polifónica
	Densidad armónica	Melodías unísono, a dos y a tres voces. Background a 3. Polifonía a 3 voces. Corales a cuatro voces.
	Densidad tímbrica	Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por registros (corales). Solos no extensos. Uso restringido de cámaras y mixturas tímbricas (mezclas entre familias).
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	De pp a ff. Crescendo - decrescendo. Súbitos piano y forte.
	Articulaciones	Picado simple, ligado, staccato y tenuto. Acentos: drui y dat. Timbales: tiempo suficiente para cambios. Redoblante: normal, flam, redoble, stick on stick, on rim, rim shot. Bombo: abierto (normal), apagado, vaso o madera (tipo tambora). Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Efectos emisión y mecanismos	Trino. Mordentes. Apoyaturas simples.
FORMAL	Estructura	Formas binarias, ternarias y circulares. Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas. Posible estructuración por movimientos
	Duración	Hasta 5 minutos.

Ilustración 1 Parámetros grado 3.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano

Registro para trompetas en Bb



Ilustración 2 Tesitura de trompeta grado 3.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano 2011

Uno de los grupos que constituyen la población de esta investigación, son tres de los cinco estudiantes donde se implementaron los elementos y herramientas básicas expuestas en la guía metodológica y que están catalogados como nivel 3.0, y otro grupo conformado por dos de los cinco estudiantes más avanzados en semestre e instrumentalmente y catalogados en nivel 4.0. Ellos Indudablemente han despertado y manifestado un gran interés por el aprendizaje del estilo de la música mexicana mariachi.

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES GRADO 4
TÍMBRICO	Formato	Pícolo (Flauta 3), Flauta 1 y 2, Oboe 1 y 2, Fagot, Clarinete en Bb 1, 2 y 3, Clarinete Bajo, Saxofón alto 1 y 2, Saxofón tenor (2º opcional), Saxofón barítono. Trompetas 1, 2 y 3 (4º opc.), Cornos 1, 2 y 3 (4º opc.), Trombones 1, 2 y 3 (4º opc.), Eufonios 1 y 2 (3º opc.), Tuba, Contrabajo (opc.). Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina.
	Registros	Ver partitura anexo. Para escritura multinivel: segundas voces según registros de grado 3 y terceras voces según registros de grado 2. Segundos metales un armónico menos que primeros. Terceros metales dos armónicos menos.
MÉTRICO	Características métricas	Compases simples y compuestos. Restricción en uso de amalgamas. Posible cambios de compás al interior de las secciones (entre frases o semifrases). Bimetrías (superposición binaria/ternaria).
	Figuración	Figuraciones que involucren cualquier relación de eventos hasta la primera división del pulso binaria y ternaria. Tratamiento restringido de la segunda división binaria y ternaria (evitar uso generalizado de sincopas en esta división). Sincopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana. Divisiones irregulares en el plano melódico y percusivo. Modulación rítmica (isoritmos). Uso restringido y eventual de notación proporcional. Unidad de pulso: negra, negra con punto, corchea y blanca.
	Tempo	Tempos lentos, moderados y ágiles. Accelerando - ritardando. Posibles cambios de tempo al interior de las secciones (entre frases o semifrases). No superposición de metros distintos.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos y arpeggios en figuraciones ágiles. Tratamiento restringido de arpeggios rotos y saltos mayores a la quinta. Diseños cromáticos. Mayor exigencia, comparativamente, en primeras voces de cada grupo instrumental.
	Relación escala-acorde	Diseños basados en notas del acorde, notas de aproximación diatónica y cromática y tensiones diatónicas y otras disponibles.
	Extensión	Dado por registro. No exceder dos octavas dentro de la frase (en primeras voces y solos). Menor extensión en otras voces.
ARMÓNICO	Sistema	Todas las escalas heptáfonas (mayores, menores, modales...). Pentafonía. Uso restringido de escalas alteradas y sintéticas. Favorecer armaduras con bemoles.
	Acórdica	Acordes de novena, onцена y trecena. Disposiciones por cuartas y segundas (con restricción).
	Funcionalidad	Diseño y modificación de progresiones a partir de recursos diatónicos, cromáticos y de intercambio modal. Exploración de recursos no tonales. Manejo del acorde como color, modulación libre. Uso restringido de lenguajes posttonales.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	Melodía y acompañamiento. Coexistencia de diversos tipos de background (armónico y ritmo-armónico, por ej.). Escritura polifónica. Superposición de texturas.
	Densidad armónica	Melodías unísono, a dos, tres y cuatro voces. Background a 3 y 4 voces. Polifonía a 4 voces. Uso restringido de mayores densidades armónicas.
	Densidad tímbrica	Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por registros (corales). Solos. Cámaras y mixturas tímbricas.
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	De pp a ff. Crescendo - decrescendo. Súbitos piano y forte. Esforzandos.
	Articulaciones y efectos	Articulaciones y efectos de emisión y mecanismos de uso común en la tradición instrumental, tanto en vientos como en percusiones.
FORMAL	Estructura	Formas binarias, ternarias y circulares. Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas. Manejo libre de la forma.
	Duración	Uso restringido de formas extensas.

Ilustración 3 Parámetros grado 4.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano



Ilustración 4 Tesitura de trompeta grado 4.0. Fuente: Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano 2011

2.4 El Mariachi

2.4.1 Historia del Mariachi

Cuando hablamos del mariachi en la actualidad, nos referimos a un grupo de músicos representativos de la cultura mexicana y por ende concebimos que el término “mariachi”, proviene del nacimiento de un grupo de músicos festivos los cuales amenizaban eventos y fiestas, pero cabe destacar que el termino mariachi es de origen incierto, pero se cree que se trata de una palabra “coca⁴” con la que, los indígenas de Techaluta nombraban a un tablado de madera en el que ejecutan sus bailes o zapateados en las fiestas del pueblo (Jáuregui, 2008).

Otra versión nos muestra que la palabra “mariachi” es “una palabra mestiza formada por el castellano “María” y el coca Shi, “son”, y se refiere a las letras en honor a María y música que los habitantes de Cocula crean para adorar a la Virgen de la Pila (la Inmaculada Concepción)” (Valdés, D. 2016 p1).

También es conocida por la palabra formada “María ce son” el cual tiene un significado mariano de adoración a la virgen, “se lee “María ce son” que según los estudiosos significa “la Canción de María”. Al pronunciar “María Ce...” parecía que

⁴ Grupo étnico e indígena de México, ubicados actualmente en Mezcala y comunidades aledañas

decían “María Shi” o “María She” que al pronunciarse rápido suena como “Mariachi” (Talavera, R. 2013 p1), Esta palabra es tomada de uno de los párrafos contenidos, en los libros de alabanza que crearon para la virgen la que llamaban “María del Rio”, “Durante su proceso evangelizador, los indígenas de Cocula, empezaron a adorar a la virgen que llamaban “María del rio” (Jáuregui, 2007)

Motelpocahuan te cantarona María,
 Tetelpocahuan te entonarahua,
María ce son...
 Tlacaque Tonantzin ima,
 Moyazca cantarohua pactoc.
 Te cantarohua María ce son.

Ilustración 5 Letra Canción de María fuente: propia del autor

Una tercera versión indica que “mariachi” proviene del francés marriage, que significa “matrimonio” la cual se cuenta que unos soldados franceses al caminar por el frente de una casa donde se celebraba una boda preguntaron de donde procedía la música y a la cual le respondieron “de un matrimonio” a la cual tradujeron “marriage” pensando que con esto se referían a los músicos. (Jáuregui, 2007).

Esta última versión es poco creíble ya que en el archivo de la parroquia de Rosamorada (Nayarit, occidente de México) en 1981 se encontró una carta del padre Cosme de santa Anna al obispo Diego Aranda y Carpinteiro, en la que se mencionaban en 1852 unos desordenes causados por esos que “se llaman en estos puntos, mariachis” en conclusión los mariachis existían antes de la llegada de los franceses en 1861-1862 al oriente de México.

Generalmente se hace referencia a la aparición del mariachi en el estado de Jalisco, aunque este se halla disperso a los estados vecinos de Nayarit, Guanajuato,

Zacatecas, Michoacán, Sinaloa y Colima. Las raíces indígenas del mariachi se encuentran en las tribus de los huicholes, los mexicaneros, los mayos, los Purhépechas y los Yaquis (Chamorro, J. 2006). La historia del mariachi se divide en dos etapas claramente marcadas; la primera etapa que hace referencia al mariachi tradicional y rural, y la segunda etapa que comprende el mariachi moderno.

2.4.1.1 El mariachi Tradicional

El mariachi Tradicional es el mariachi original mestizo mexicano, el cual aún se mantiene en algunas regiones de México. Este grupo nace de la cultura mestiza e indígena y de la fusión de caracolas, teponaztlis⁵, huéhuetls⁶, flautas de carrizo o barro, con guitarras y violines “De tal manera que el resultado es un entramado cultural genuinamente mestizo, que incluye la música, el canto y la danza” (Jáuregui, 1991, pág. 127). En tanto se dio ese mestizaje instrumental, a finales del siglo XVII la indígena coca Justo Rodríguez Nixen inventó una guitarrilla con una concha de armadillo y la llamo vihuela⁷, pasado el tiempo con el mismo molde construyó el guitarrón⁸ con cuerdas de tripas de animales, un instrumento más grande y de función distinta a la de la guitarra, el cual sustituyó al laúd, al contrabajo español y posteriormente al arpa de 46 cuerdas. (Jáuregui, 2007).

El historiador José María Muriá (1988) hace un señalamiento en la importancia de la evolución del mariachi, en primer lugar, el de la vihuela por la

⁵ Tambor o xilófono vertical, tallado en diferentes tipos de madera, se percute con dos palillos con la punta cubierta de hule llamado Olmaitl.

⁶ Tambor vertical, decorado con tallas que representaban escenas de carácter simbólico, construidos con madera de sabino.

⁷ Instrumento armónico de 5 cuerdas, la parte de atrás es redonda nombrada pecho de gallo y es sucesora de la guitarra española.

⁸ Instrumento armónico de seis cuerdas, similar a la guitarra, pero más grande, la cual realiza la veces de bajo en el mariachi. Su afinación está por debajo una quinta a la de la guitarra

guitarra de golpe y, en segundo lugar, la deserción del arpa para reemplazarla por el guitarrón.



Ilustración 6 imagen: el mariachi tradicional fuente: rescatado de, epimghispanic.media.lionheartdms.com/mariachis-antiguos

Sin lugar a dudas el mariachi es una de las tradiciones musicales y culturales que más se divulgo en la costa occidental entre las regiones indígenas colimense-michoacana, pero su instrumentación se ha ido diversificando según el lugar de procedencia, pero a la vez sufrió de reemplazos e incorporaciones de nuevos instrumentos, ocurrido por la modificación del mariachi tradicional campesino al mariachi urbano. Esto ha dado por resultado una separación entre el mariachi antiguo y mariachi moderno, entre el mariachi campesino de cuerda y el mariachi urbano con trompeta.

Para el año 1830 se conocían en Cocula al menos dos mariachis: el “Coculán” y el “Chivatillo”, pero para finales del siglo XIX fueron varios los mariachis que se dieron a conocer en Cocula y en Tecalitlán, para esta misma época llega a la ciudad de México en grupo de cuerdas y voz, el grupo de don José García.

Durante los años 1862 a 1867 en el transcurso la intervención francesa el mariachi no tuvo una muy buena época ya que, al mariachi se le consideraba propio de las bajas clases sociales y el pueblo, también conocidas como “plebe”. “despreciado por la élite, combatido por el clero y disfrutado por el pueblo” (Jáuregui, 2007. p16).

2.4.1.2 El mariachi moderno

La instrumentación moderna del mariachi incluye una, dos o tres trompetas en Bb⁹, un guitarrón y una o dos guitarras sextas. Antes de la utilización de la guitarra sexta, se echaba mano de la «guitarra quinta», guitarra de cinco órdenes de cuerdas, una o dos vihuelas y tres o más violines. Debido la sustitución del arpa por el guitarrón, son pocos los mariachis modernos que incluyen el arpa, y en los mariachis que la mantienen, se ha vuelto más bien un elemento ornamental de los ensambles y poco funcional, dada la imposición de varias trompetas, abundantes violines y el guitarrón. (Chamorro J. 2006. P. 54).

No hay una fecha exacta ni quien fue el primer grupo en introducir la trompeta al mariachi, algunos aseguran que fue el mariachi de Concho Andrade y otros afirman que fue el mariachi de Cirilo Marmolejo. Sin embargo, solo se sostiene que el primer trompetista destacado en el mariachi fue Jesús Salazar del mariachi del ya nombrado Cirilo marmolejo. El cual además de incluir la trompeta en el mariachi, también impone el traje de charro en su conjunto musical y a partir de ese entonces, varios grupos en la ciudad de México empezaron a usar estas vestimentas.

⁹ Se denomina Bb (si bemol) a la afinación estándar usada en las trompetas

“Con la Revolución, el corrido se convirtió en el arma musical más usada en el movimiento armado, lo que, a la postre, nutrirá de letras al mariachi. Una vez terminado el entorno bélico se empezaron a filmar las llamadas “películas rancheras”” (Valdés, D. 2016 p2), en las cintas de video anteriormente mencionadas hicieron parte Jorge Negrete, Migue Aceves Mejía, Pedro Infante entre otros. Con el paso del tiempo se modificó su vestimenta campesina al traje elegante y representativo que hoy en día conocemos, con esto el mariachi ocupó un sitio de honor en México.

“La consolidación del mariachi moderno como símbolo nacional, se produjo en relación estrecha con la de los <ídolos> de la canción ranchera... Los propios mariachis tuvieron mucho que ver en la formación de estos ídolos y de la canción ranchera” (Jáuregui 1991, p74.)

Un suceso histórico que termino de definir el estatus del mariachi en México sucedió con el candidato a la Presidencia de México en ese entonces, “Lázaro Cárdenas, invitó al Mariachi Vargas de Tecalitlán (fundado en 1898 por Gaspar Vargas) a su campaña electoral por la República, dando por resultado una revaloración del mexicano por este género de música vernácula” (Valdés, D. 2016 p2) en tanto que el mariachi Vargas de Tecalitlán, uno de los mayores exponentes de la música mariachi (que en la actualidad va por la quinta generación de músicos) se convirtió en modelo a seguir por numerosos mariachis del occidente de México y de la propia ciudad de México.

Hoy en día se sabe de agrupaciones con características y talentos exponenciales a nivel mundial que alcanzan el nivel musical del mariachi Vargas de Tecalitlán, incluso de mariachis destacado en distintos países y en idiomas tan distantes al español como el japonés.

2.4.2 Enfoque cultural.

El mariachi es una música popular y tradicional mexicana y un elemento indispensable en la cultura del pueblo mexicano. El mariachi tradicional cuenta con tres o más integrantes músicos vestidos con el tradicional traje campesino, quienes interpretan canciones acompañadas por instrumentos de cuerda pulsadas (guitarra, guitarrón, vihuela y arpa) y cuerdas frotadas (violines), a diferencia del mariachi moderno en el cual se incluyen instrumentos de viento (trompetas), además de galantes vestiduras de charro confeccionadas con finas telas.

El extenso repertorio que interpreta el mariachi abarca canciones de diferentes regiones de México, jarabes, polkas, sones jarochos, sones jaliscienses, chotis, corridos, entre otros. Las letras de las canciones hablan de la ciudad donde viven, su país natal, las mujeres mexicanas, hazañas históricas, historias de amor y despecho. El aprendizaje de este estilo es a través de tradición oral, transmitida de generación a generación en otras palabras su aprendizaje es netamente empírico apoyados por festividades y eventos que se realizan por regiones para implementar su difusión y conocimiento.

Con la llegada de la televisión y la difusión musical popular mexicana en radio a Colombia se crea una cultura social en las clases sociales bajas, obreras y campesinas de Colombia, mientras que las clases altas trataban de imitar a un estereotipo europeo y no latino.

2.4.3 El mariachi en Bogotá.

La llegada del mariachi a Bogotá data del año 1958 con la llegada de Don Alfonso Regla a la ciudad de Bogotá, originario de Guadalajara – México, quien forma un movimiento musical de mariachi en la ciudad, y conforma el primer conjunto mariachi con un guitarrón, una guitarra, una trompeta y tres violines para un total de seis músicos. El mexicano Alfonso Regla, originario de Guadalajara, Jalisco, llegó hace más o menos 60 años y sin pensarlo ni contemplarlo impulso un nuevo movimiento musical en Bogotá Colombia.

Don Alfonso, dejó su ciudad natal el 17 de abril de 1958 para seguir a una colombiana con quien se casó en la ciudad de México y a la cual despidió en medio de serenatas 40 años después de su llegada. "Yo estaba en un teatro de México cuando vi una mona (rubia) alta, con su pelo bien hermoso, y al rato nos flechamos. Duramos veinte días de amores y nos casamos a principios de 1958. Después, ella se vino para Bogotá porque su papá estaba muy enfermo y yo me le vine detrás. Llegué un 17 de abril de 1958" (Prensa A. 2009. P1)

Para don Alfonso era nostálgico no volver a hacer parte de la emblemática plaza Garibaldi en la ciudad de México, por eso era fiel oyente de la música mexicana transmita por radio "Cuando don Alfonso llegó a Bogotá, sólo una pequeña radioemisora "Metropolitana" transmitía una hora diaria de música ranchera, espacio que era uno de los más escuchados de esa estación" (El siglo del torreón 2012 p1). Pese a solo disponer de una hora de música mexicana al día, don Alfonso tenía la firme intención de crear una industria musical de mariachis, pero no contaba con el apoyo para poder realizar este gran sueño. Pese a no tener ningún apoyo incluyendo el de su esposa no se dio por vencido y continuó soñando con su amada patria.

Don Alfonso decidió jugársela toda y pese al pesimismo de su esposa, creó el primer mariachi en Bogotá para trabajar en un bar ubicado en ese entonces entre la calle 62 y la carrera 13 en la localidad de chapinero. El mariachi empezó con una trompeta, tres violines, guitarra y su guitarrón, este tuvo como nombre “mariachi Tapatío” y fue tal el éxito que obtuvo Don Alfonso que lo comenzaron a ir a ver varios mexicanos residentes y con el paso de los días más colombianos frecuentaban el bar. “Había tríos en el sector y el paisano de México Lindo les dijo que empezaran a cantar ranchera y ahí fue empezando (El Tiempo, 2007 p1).

Hoy en día “La Playa” intenta emular a la Plaza Garibaldi de la ciudad de México y es la casa de decenas de mariachis y el lugar donde ofrecen en cada esquina sus serenatas, un espacio donde se vive en un ambiente musical y competitivo ya que existen cerca de 600 músicos en este lugar. “Así se comenzó a desarrollar La Playa. Aunque, en realidad, no sé a quién se le ocurrió ponerle ese nombre porque de playa no tiene nada”, dice el mexicano”. (El Tiempo 2007 p1). En la actualidad el movimiento mariachi se desplegó a nivel nacional con un sin número de grupos establecidos, regalando sonrisas y recuerdos a su clientela con su música folclórica y festiva mexicana.

La música mariachi gusta tanto, primero por sus letras, que son profundas pero sencillas y sirven para cantarle al amor, a la vida o a la muerte. También por el vestuario, que le da distinción al grupo musical. “Otro elemento que influyó el crecimiento del mariachi en Colombia es la tendencia por parte de los conjuntos a fusionar el folclor ranchero con ritmos comerciales como el pop, el merengue y la salsa, pero sobre todo con aires colombianos que incluyen la cumbia y el vallenato” (Romero, 2009. p42).

2.4.4 Géneros usados en el mariachi.

El género musical es una compilación de composiciones musicales que comparten distintos criterios; estos criterios pueden ser específicamente musicales, como el ritmo, la instrumentación, círculo armónico o movimiento melódico, y también basarse en características no musicales, como la región geográfica de origen, la forma de ser y de hacer de determinados grupos sociales, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

Existen un sin fin de géneros conocidos hasta el día de hoy, por ende, no se pueden abarcar todos en una sola agrupación, pero, el mariachi adopta algunos de estos géneros, para enriquecer el movimiento cultural y musical, además de expandir las sonoridades propuestas por el formato del mariachi (guitarra, guitarrón, vihuela, violines y trompetas).

Los músicos mariachi tienen la cualidad de adaptarse a cualquier género musical y a su vez, darle su propia interpretación como muestra de su estilo único, el cual es reconocido a nivel mundial por sus sonoridades. Entre los géneros que abarca la música mexicana se destacan ritmos influenciados en música europea como el vals, el cual tiene una connotación al baile de salón y el pasodoble a las festividades taurinas.

A continuación, se referirán algunos de los géneros que se interpretan en la actualidad en un conjunto mariachi, agrupados por métricas en común para dar un ordenamiento a los géneros y a su vez mostrar las similitudes y diferencias que tienen dentro de cada agrupación.

2.4.4.1 Métrica de 2/4 (binaria)

- Canción ranchera (a dos tiempos).

La canción ranchera o música campera, es un género musical popular mexicano, que narran historias populares relacionadas con la Revolución mexicana, la vida campesina, los caballos, la familia, los bares y cantinas y las tragedias amorosas. “La canción ranchera generalmente entra en una de las tres siguientes categorías, definidas por su metro: un tiempo de vals 3/4, un lento 4/4, y un rápido 2/4.” (Cano, 2010. P26)

La Ley del Monte

Vicente Fernández / Jose Angel Espinoza (Ferrusquilla)

The image displays a musical score for the piece "La Ley del Monte" in 2/4 time. The score is arranged for a band and includes a vocal line. The instruments listed are:

- 1era. Trompeta (First Trumpet)
- 2da. Trompeta (Second Trumpet)
- Violines (Violins)
- Armonía (Harmony)
- Guitarrón (Guitarrón)
- Voz (Vocal)
- Tpt. (Trumpet)
- Vln. I (Violin I)
- A. Gtr. (Acoustic Guitar)
- Bass

The score begins with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The first system shows the initial instrumental entries for the trumpets, violins, and guitar. The second system, starting at measure 8, introduces the vocal line, which is marked "VOZ". The vocal line consists of a single melodic phrase that spans across the measures.

- Corrido (a dos tiempos).

El corrido es un género musical mexicano, que narra la historia verdadera de un personaje real y/o mítico. Estas composiciones épicas narran momentos importantes para rendir homenaje y demostrar respeto a una persona o un pueblo.

Juan Charrasqueado

version: Vicente fernandez
transcripcion: jeferson quintero

The musical score is for the piece "Juan Charrasqueado" and is written for a six-piece ensemble. The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Trumpet in B:** Two parts, both starting with a whole rest in the first measure. The second measure begins with a melodic line of eighth notes.
- Violin 1:** Starts with a quarter rest, followed by a melodic line of eighth notes.
- Violin 2:** Starts with a quarter rest, followed by a melodic line of eighth notes.
- Violin 3:** Starts with a quarter rest, followed by a melodic line of eighth notes.
- Vihuela:** Starts with a whole rest, followed by a rhythmic accompaniment of chords marked with a 'C' above each measure.
- Guitarron:** Starts with a whole rest, followed by a bass line of quarter notes.

Ilustración 8 Score Juan Charrasqueado

- Polka mexicana.

La polka es un baile en metro binario de origen checo. Y fue introducida a México finalizando el siglo XIX. Este género es de tiempo animado y normalmente sus melodías se estructuran en frases de ocho compases, empleando tonalidades mayores principalmente. “A la vez que la instrumentación moderna del mariachi fraguó durante las décadas de 1940 y 1950, la polka se fue volviendo un género instrumental favorito en el mariachi”, “La polka presenta melodías más angulosas, exigentes tanto para la trompeta como para el violín. Algunos ejemplos alcanzan niveles de gran virtuosismo” (Cano, 2010. P28).

Score

Florencias Mexicanas

Miguel Martinez
Transcripcion: Jeferson Quintero

The musical score is arranged for a mariachi ensemble. It consists of seven staves: Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Violin I, Violin II, Violin III, Vihuela, and Guitarrón. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into eight measures. The first three measures feature a rhythmic pattern of eighth notes in the trumpets and violins, with a steady bass line in the guitarrón. The last five measures feature a melodic line in the trumpets and violins, with a steady bass line in the guitarrón. The vihuela plays a rhythmic accompaniment throughout. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ilustración 9 Score Florencias Mexicanas

- Pasodobles.

El pasodoble es el género musical más representativo de España, usado en verbenas populares, desfiles militares y eventos taurinos. La estructura rítmica es 2x4 en la que se acentúa cada dos pulsaciones y generalmente es compuesta en modo menor.

Score

Francisco Alegre

Mariachi Vargas
Transcripción: Jeferson Quintero

The musical score is arranged for a Mariachi Vargas ensemble. It consists of seven staves: Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Violin I, Violin II, Violin III, Vihuela, and Guitarron. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes guitar chords: E7, Am, G, F, E, E7, Am, G, F, E.

Ilustración 10 Score Francisco Alegre

2.4.4.2 Métrica de 3/4 (ternaria)

- Canción ranchera (a tres tiempos).

La canción ranchera o música campera, es un género musical popular mexicano, que narran historias populares relacionadas con la Revolución mexicana, la vida campesina, los caballos, la familia, los bares y cantinas y las tragedias amorosas.

“La mayoría de las rancheras tienen una introducción instrumental sencilla, la cual evoca el refrán o la frase final de la estrofa cantada”. (Cano, 2010. P26)

LAS BOTAS DE CHARRO

VICENTE FERNANDEZ

$\text{♩} = 130$

Trumpet 1

Trumpet 2

Trumpet 3

Violin 1

Violin 2

Violin 3

Vihuela

Guitarrón

Ilustración 11 Score Botas de Charro

- Vals mexicano.

El lugar de origen del vals es en Austria, llegó a México entre los años 1810 y 1815, su característica más significativa es que está en compás de $\frac{3}{4}$, pero no fue sino hasta la intervención francesa en México en la década de 1860 que se popularizaron las formas europeas del vals. Se destacan por el contenido amoroso en las letras, escritas en algunas ocasiones por poetas.

Score

Rio Rosas

Mariachi Vargas

Transcripción: Jeferson Quintero

The musical score for "Rio Rosas" is written for a mariachi ensemble. It consists of six staves. The top two staves are for Trumpet in B♭ 1 and Trumpet in B♭ 2. The next three staves are for Violin I, Violin II, and Violin III. The bottom two staves are for Vihuela and Guitarron. The score is in 3/4 time and D major. The Violin parts are marked with "pizz." (pizzicato) and "arco" (arco). The Vihuela and Guitarron parts are also shown. The score includes a double bar line and repeat signs.

Ilustración 12 Score Rio Rosas

2.4.4.3 Métrica de 4/4 (binaria)

- Bolero ranchero.

El bolero ranchero es un género musical de raíces cubanas que llegó a México a principios del siglo XX, atribuido su origen al cantante y compositor mexicano Rubén Fuentes y al compositor José Alfredo Jiménez quienes le dieron un alto valor al bolero en el mariachi. El bolero ranchero destaca por su introducción instrumental, la combinación instrumental y las letras campiranas interpretadas en la voz. “Los tiempos del bolero pueden variar, de acuerdo al sentimiento de la canción y a la interpretación del cantor” (Cano, 2010. P29).

Contigo Aprendi

Version Alejandro Fernandez
Transcripcion: Jeferson Quintero

Score

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Vihuela

Guitarron

Violin 1

Violin 2

Violin 3

Ilustración 13 Score Contigo Aprendi

- Bolero Moruno.

El bolero moruno es un subgénero del bolero, es una combinación de elementos españoles con otros afrocubanos, donde se considera un retorno a los orígenes de creación del bolero. En cuanto a diferencia del bolero interpretado por el mariachi este realiza un cambio sustancial en el golpe rítmico de la vihuela y el guitarrón lleva una secuencia de clave 3-2

2.4.4.4 Métrica de $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$

- Son de mariachi.

El son es un género musical mexicano, que en sus letras incluye poesía cantada, además de componer invariablemente de coplas o poemas breves que encierran dentro de sí una idea completa. Su temática incluye el amor y descripciones de mitos, leyendas, personajes, paisajes y animales, así como acontecimientos políticos y religiosos. Los componentes rítmicos que tiene el Son son la alternación de compases $\frac{6}{8}$ y $\frac{3}{4}$ los cuales pueden ser repetidos o mezclados de diferentes formas. (Cano. 2010)

La Fiesta del Mariachi

Version Mariachi Vargas
Transcripción: Jeferson Quintero

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the instruments are: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Vihuela, Guitarroon, Violin 1, Violin 2, and Violin 3. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *ff*). Chord symbols (G7, C, F) are placed below the Guitarroon staff. Section markers (S) are present at the beginning of several measures.

Ilustración 15 Score La Fiesta del Mariachi

- Huapango de mariachi. (Son Huasteco)

El huapango utiliza el falsete del cantante como un adorno musical, los versos casi nunca son octosilábicos y las estrofas no son independientes, sino que forman parte de una idea expresada en la totalidad del son. Esto puede deberse a que el son sea narrativo, por lo cual una estrofa tomada de forma

aislada cuenta sólo una parte de la historia que relata el huapango, todo esto le da el carácter de exclusividad, es decir, cada estrofa pertenece a tal o cual Son determinado, en el que expresa una parte del mensaje. “El canto en falsete es típico del género del huapango, lo cual refleja sus raíces en el son huasteco, otro estilo de música folklórica que se originó en la parte nororiental de México” (Cano, 2010. P29).

Score

Deja que salga la luna

Jose Alfredo Jimenez
Transcripcion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Violin I

Violin II

Violin III

Vihuela

Guitarron

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Vln. I

Vln. II

Vln. III

B. Dr.

Gtr.

Ilustración 16 Score *Deja que Salga la Luna*

2.4.4.5 Métrica combinada

- Joropo.

El ritmo de joropo fue adoptado de las músicas tradicionales de Colombia y Venezuela, la música está compuesta principalmente por instrumentos tales como, arpa, cuatro y maracas, pero en otras regiones varía la instrumentación a la guitarra, el bandolín y el cuatro como en el caso del joropo oriental. “El guitarrista y compositor Rigoberto Alfaro y quien fuera el director musical del Mariachi Vargas de Tecalitlán, Jesús Rodríguez de Híjar, adaptaron el ritmo de joropo para “La Bikina.” El destacado Mariachi Vargas pasó mucho tiempo en Venezuela y lo incorporó a su repertorio en la década de 1960” (Cano, 2010. P29).

Score

Alma Llanera

Version Mariachi los camperos
Transcripcion: Jeferson Quintero

The score is written for a Mariachi ensemble. It includes parts for Trumpet in B♭ 1 and 2, Violin I, II, and III, Vihuela, and Guitar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the initial measures with rests for the trumpets and violins, and notes for the vihuela and guitar. The second system shows the continuation of the piece with more active parts for the violins and guitar. Chord markings (D, F#, G, A) are present below the vihuela and guitar staves.

Ilustración 17 Score Alma Llanera

- Jarabe.

El Jarabe como se conoce, se compone de varios sones y su instrumentación y ejecución varía según la región nativa; en Jalisco se interpreta con el mariachi moderno, pero en su pueblo vecino Nayarit se interpretan con el mariachi tradicional. Arturo Chamorro (2006. P49) menciona al antropólogo Jesús Jáuregui (1993) “los jarabes conforman los repertorios favoritos de acción de danza sobre tarima entre grupos coras y huicholes, especialmente considerados como sones de tarima, y que se bailan con los brazos sueltos, descalzos o con huarache, en movimientos muy vigorosos.”

Score

Jarabe Tapatio

Transcripción: Jeferson Quintero

The image displays a musical score for 'Jarabe Tapatio'. It is a transcription by Jeferson Quintero. The score is written for a traditional mariachi ensemble. The instruments listed are Trumpet in Bb 1 and 2, Violin I, II, and III, Vihuela, and Guitarron. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system includes the Trumpet in Bb 1 and 2, Violin I, II, and III, Vihuela, and Guitarron. The second system includes Bb Tpt. 1 and 2, Vln. I, II, and III, Vih., and Gtrr. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'c' and 'G7'. There is a copyright symbol (©) at the bottom center of the page.

Ilustración 18 Score Jarabe Tapatio

2.5 La trompeta en el Mariachi

La trompeta es uno de los instrumentos principales a la hora de hablar del mariachi moderno, pero no siempre fue de esta manera. El mariachi en sus inicios “el mariachi tradicional” era un grupo de campesinos que con su simple vestimenta campesina interpretaban canciones festivas y religiosas que servían para amenizar fiestas o para solamente acompañar un baile. El mariachi tradicional solo contaba con violín, guitarra, vihuela y guitarrón, y se consideraba un grupo netamente de cuerdas, sin posibilidad de que un instrumento de viento llegase a pertenecer a estos ensambles de mariachi.

La llegada de la trompeta al mariachi

El mariachi en la época de 1900 solo contaba con instrumentos de cuerdas denominado mariachi tradicional, pero, siempre se buscaban nuevas sonoridades y melodías que gustaran al público oyente. Sin embargo, en la época de los años 1930 se integra la trompeta como instrumento en el mariachi, uno de los pioneros de la trompeta en el mariachi fue Jesús Salazar, al cual se le atribuye la incorporación formal al mariachi y de implementar el estilo e interpretación en el mariachi. Jesús Salazar trabajo con el mariachi tapatío de José Marmolejo quienes al final de los años treinta ya habían grabado discos con la inolvidable Lucha Reyes.

Otra figura Coculense también emigra a la ciudad de México es Cirilo marmolejo, guitarronero, que incorporo de manera definitiva al mariachi la trompeta desde los años treinta, para darle una imagen de agrupación de espectáculo. (Chamorro, 2006. p55)

Entre los centenares de trompetistas que existen hoy en día en el gremio del mariachi, vale la pena hacer una destacada mención a los más grandes trompetistas que con su música e interpretación dejaron un legado como instrumentistas que muchos tratan de igualar. El primer icono de la trompeta Jesús Salazar mencionado anteriormente, pero fue Miguel Martínez, a quien se le otorga el título de padre de la trompeta en el mariachi.

Miguel Martínez Domínguez Nació en Celaya, Guanajuato, el 29 de septiembre de 1921 Sus padres: Maximino Martínez Calderón y María Perfecto Domínguez Moro. Trompetista, compositor y arreglista de música mariachi, destacado por ser pionero en el estilo de trompeta en el mariachi. Su padre fue jefe de mantenimiento en la estación de ferrocarril en Celaya, Guanajuato, y su señora madre, ama de casa al cuidado de su hogar.

En el año 1929 emigra con su familia a la Ciudad de México en dónde se instalan cerca de lo que es hoy la Colonia Obrera. A los nueve años de edad conoce a un grupo de mariachi que tocaba en el lugar de manera ambulante. Miguel Martínez encontró un gusto único por esta música que cada vez trataba de estar más cerca de ellos y aprenderse las canciones que interpretaban.

Poco tiempo después escuchaba un mariachi, pero ya era por la cadena radial XEW, le encanto, pero desconocía que el bajo era un guitarrón, pues él no conocía ese instrumento, ni lo había visto. Por otro lado, la vihuela tampoco la conocía, por ende, no sabía de cuantos elementos se componía un mariachi, pero quedo impactado al escuchar por radio un mariachi (Martínez. 2012)

Así se hace amigo de ellos, y don Luis que era en ese entonces jefe del grupo le pregunta, si le gusta la música a la cual Miguel le contesta que sí. Don Luis le aconseja comprar un pistón (trompeta) y que se uniera al grupo.

Miguel Martínez y su mamá toman la decisión de ir en busca de una trompeta, así que acuden a varias casas de música en donde encuentran las trompetas a un precio bastante elevado. Finalmente, acuden al Monte de Piedad en donde compran una trompeta de marca desconocida, pero a bajo precio. Ya con el pistón (trompeta), Miguel Martínez comienza a estudiar de manera autodidacta las canciones que él había escuchado, pero desconocía los aspectos teóricos y musicales de las canciones que estaba tocando.



Ilustración 19 Miguel Martínez fuente: mi vida, mis viajes, mis vivencias: siete décadas en la música mariachi.

Miguel acude a don Luis para informarle que ya tenía la trompeta, el cual no duda en integrarlo y hacerlo partícipe del mariachi. Siendo así, en la primera canción que trataron de tocar juntos no resultó, porque Miguel no iba en el tono que estaban tocando los del mariachi. Entonces, con la ayuda de don Teodoro violinista del mariachi, aprende las escalas musicales para poder estudiar de una mejor forma las canciones”. Ya con este asesoramiento, Miguel Martínez se empeña mucho más a estudiar la trompeta y se integra definitivamente al mariachi de don Luis.

En el año de 1935, deciden ir a probar suerte a lo que hoy en día es Plaza Garibaldi. En este lugar, donde en ese tiempo sólo existían unos cinco grupos de mariachi, Miguel Martínez conoce a un trompetista llamado Pedro, quien le comparte valiosos consejos para mejorar la ejecución en la trompeta. Entre los grupos que ya trabajaban en este lugar destacaba el mariachi de don Concho Andrade. Con ellos trabajaba el trompetista Candelario Salazar, hermano del también trompetista, Jesús Salazar. Un buen día, se ausentó Candelario Salazar, por lo que Concho Andrade llamó a Miguel a suplirlo, y así trabajó con el Mariachi de Concho Andrade.

Así comienza la trayectoria de Miguel Martínez. En el año de 1940 Miguel Martínez es llamado para integrarse al Mariachi Vargas de Tecalitlán. En todos los años que hizo parte del Mariachi Vargas de Tecalitlán, realizó giras artísticas por casi todo el mundo y grabó cientos de canciones acompañando a todos los artistas y cantantes de esa época tales como Jorge Negrete, Pedro Infante, Lola Beltrán, Amalia Mendoza, Pedro Vargas, Luis Aguilar, Charro Avitia y muchos más.

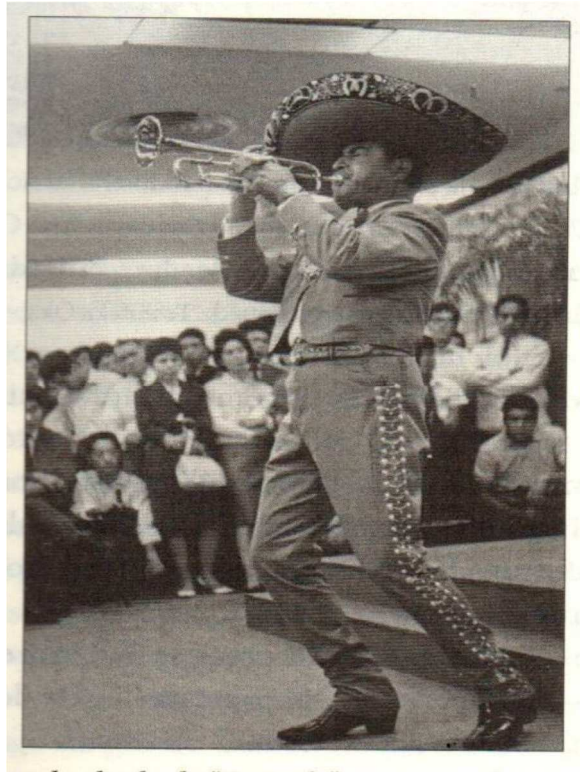


Ilustración 20 Miguel Martínez fuente: mi vida, mis viajes, mis vivencias: siete décadas en la música mariachi

Con el Mariachi Vargas de Tecalitlán, Miguel Martínez grabó sones como El Becerro, El Tirador, Camino Real de Colima, en los cuales se distingue su sonido y su timbre muy particular e inigualable, agregando sus propias creaciones en chotices como Azul Cielo y Tiempos Aquellos; en polkas como La Caperucita Roja, Florecitas Mexicanas, La Chuparrosa, entre otras; Así como los pasos dobles, Juan Silveti, Capetillo y Curro Vénzor. Todas estas composiciones de Miguel Martínez han quedado como patrimonio musical no sólo del mariachi, porque aun en la actualidad se escuchan en partes del mundo como Alemania, Venezuela, Colombia y en todos aquellos lugares en donde reconocen y aprecian el arte del mariachi.

Unas palabras que el maestro Rubén Fuentes a Miguel Martínez “Desde que tengo conocimiento del mariachi (1944), Miguel está considerado como el mejor

trompetista del género, una opinión por todos compartida. Hasta la fecha no ha sido igualado en técnica, estilo y sonido” (Martínez, 2012. P, 13)

2.6 Desarrollo Técnico de la Trompeta

La trompeta es un instrumento metálico en forma cónica tubular que amplifica vibraciones. Dichas vibraciones son generadas al crear una corriente de aire desde los pulmones para lograr una vibración en los labios del intérprete. Los elementos técnicos en la trompeta se pueden clasificar en:

Posición corporal, corriente del aire (soplo), embocadura y movimiento de la lengua (Tongue).

2.6.1 Posición corporal.

La postura del intérprete de trompeta en su mayoría debe estar totalmente en equilibrio, sin generar tensión alguna, teniendo en cuenta que entre más equilibrado este el cuerpo, menos tensión se realiza. Para una postura de pie, se separan las piernas al ancho de los hombros y se flexionan levemente las rodillas para soportar el peso del cuerpo. En cuanto a los brazos, las manos, los dedos y hombros, se utilizan al cargar la trompeta y se pretende realizar el movimiento de llevar la trompeta y la boquilla hacia los labios del intérprete, de la manera más eficiente y relajada posible, sin generar algún tipo de tensión, ya que esto generaría un pronto cansancio y no permitiría al intérprete estar a su 100 % de efectividad.

“Estas tensiones en nuestro cuerpo empiezan a causarnos dolor, y éste, claro está, nos hace estar más tensos; de este modo se inicia un verdadero círculo vicioso. Si somos capaces de aprender cómo utilizar nuestro cuerpo de un modo

diferente, entonces las tensiones musculares irán desapareciendo gradualmente.”
BRENNAN, R 1992 (el manual de la técnica Alexander)

2.6.2 Corriente del aire (soplo).

La forma más eficiente de generar una constante y relajada columna de aire es, mantener la calma, respirar profundo o bajo (hacia la parte baja de los pulmones) ya que en el mecanismo respiratorio intervienen fundamentalmente la boca, la tráquea, los bronquios, los pulmones, el diafragma y los músculos abdominales. “La respiración es una de las funciones principales de los organismos vivos. Gracias a ella obtenemos el oxígeno, el cual es un elemento fundamental para poder fabricar la energía que necesitamos. Respirar de forma correcta ayuda a mejorar el funcionamiento de nuestro cuerpo”. (García, S/F)

La inspiración puede realizarse por la nariz o por la boca. En el caso de los trompetistas es más recomendable la segunda ya que el volumen de aire que llega a los pulmones es mucho mayor y nos proporciona una mayor cantidad de aire para obtener el sonido, quedando la inspiración nasal solo para ciertos ejercicios técnicos muy concretos o como recurso en algunos pasajes musicales.

No obstante, habría que hacer la matización de que cuando tomamos una respiración profunda por la boca, parte del aire que inspiramos, también entra por la nariz. Una vez que el aire atraviesa la garganta, pasa por la tráquea¹⁰ y llena las cavidades pulmonares a través de los bronquios y los bronquiolos, con su consiguiente agrandamiento.

¹⁰ Conducto respiratorio, formado por anillos cartilagosos. Su papel es aportar aire, previamente filtrado y oxígeno a los bronquios.

Los pulmones son dos masas esponjosas y esencialmente extensibles que, contenidos en la caja torácica, constituyen nuestros receptáculos de aire. El verdadero aporte de oxígeno del aire a la sangre se realiza en los alveolos pulmonares, que forman el tejido esponjoso pulmonar. El diafragma es un ancho músculo transversal que separa la cavidad torácica de la abdominal, tiene forma de cúpula o paraguas abierto. Se inserta en la punta del esternón, en los cartílagos costales, en las costillas y en la columna vertebral mediante potentes haces musculares y tendones.

Durante la espiración o expulsión del aire, el músculo diafragmático recupera su estado natural produciéndose de forma inversa a la inspiración, presionando sobre la parte inferior de los pulmones y contribuyendo con ello, al vaciado de estos. El papel del diafragma es el de émbolo o pistón que moviliza el aire de la respiración, pero colabora también de un modo muy activo en los procesos circulatorios y digestivos.

2.6.3 Embocadura.

La embocadura se denomina a la posición en la cual se fija la boquilla de la trompeta en los labios del músico, pero es indispensable para el trompetista en formación conocer las características anatómicas de los músculos faciales que influyen en la producción de sonido en la trompeta, entendiendo que estos son el soporte que se tiene para la salida del aire a través de la boquilla y producir el sonido en la trompeta.

“Una vez obtenido el molde de los labios, se ubica la boquilla instintivamente en el lugar más conveniente según la constitución natural de la dentadura, en este sentido no existe regla precisa” (Palomeque, 2005. P 43) esto indica que no hay una

posición estándar en la embocadura, sino que depende de algunos factores para poder situarla en una posición cómoda para el ejecutante.

La fijación de la boquilla en una embocadura estándar se fija más o menos 2/3 en el labio superior y 1/3 en el labio inferior, esto implica que el labio superior tiene mayor espacio para la vibración y por ende para un sonido más estable y fluido. Se debe tener en cuenta que el tamaño de los labios influye en esta colocación de la boquilla ya que si son muy gruesos se debe equilibrar por partes iguales en los labios.

El maestro trompetista Jordi Albert hace referencia a los factores importantes para desarrollar una embocadura ideal “Una vez la boquilla reposa sobre los labios, los músculos ejercen acciones que permiten fijar la resistencia correcta. Esto sucede siempre de un modo en el que la zona media de los labios queda liberada para vibrar. Dada la fisionomía de los labios, existe una zona de mayor potencial de activación que casualmente coincide con el interior de la boquilla de trompeta. Dando por sentadas las consabidas particularidades de los labios de cada trompetista, podemos decir, en términos generales, que la boquilla se sitúa alrededor de la zona que potencialmente puede vibrar mejor” (musikumblog, 2015. Recuperada de: <https://musikumblog.wordpress.com/2015/10/29/la-embocadura-ideal/>)

2.6.4 Movimientos de la lengua (Tongue control)

Al momento de ejecutar la trompeta tenemos varias partes de nuestro cuerpo que actúan para generar sonido, entre ellas está, el soplo o aire (explicado anteriormente), la lengua y los labios hacen parte de este grupo de partes del cuerpo que nos permite ejecutar la trompeta y de tener un control sobre el sonido que se quiere generar en el instrumento.

Los labios del instrumentista de viento metal son un modulador del aire contenido en el cuerpo, que, a su vez, emiten sonido producido por las vibraciones que se generan al pasar aire en medio de estos. Este movimiento es comparado con la voz humana ya que ambos poseen un mecanismo de control del flujo del aire, que les permite interactuar con los rangos de alturas que el intérprete desea.

El control de la altura del sonido la tiene el ejecutante haciendo tensión o liberando unos pliegues carnosos, que para los cantantes son las cuerdas vocales y para los trompetistas son los labios. En el lugar de los trompetistas estas tensiones en los labios son muy influenciados por la columna de aire que se emite en el momento de hacer vibrar los labios.

Los labios son como una llave que controla las vibraciones generadoras de sonido en la trompeta, teniendo en cuenta la columna de aire se hace un énfasis en la presión que se genera en la cavidad bucal. Cuando el ejecutante modifica la posición de la lengua de abajo hacia arriba genera un cambio de presión en la cavidad bucal emitiendo a la vez un aumento de velocidad en la corriente del aire y mayores vibraciones en los labios.

El movimiento de la lengua hacia abajo, manteniendo el flujo del aire, aumenta el espacio de la cavidad bucal llevando a cabo una disminución en la presión y por ende las vibraciones serán más lentas, de esta forma favorecerá la producción de notas graves. El movimiento de la lengua hacia arriba, manteniendo el flujo constante del aire disminuirá el espacio de la cavidad bucal llevando a cabo un aumento en la presión y por ende las vibraciones serán más rápidas, de esta forma favorecerá la producción de notas agudas. Esto es conocido como “Tongue control” o llamado también “Flexibilidad”. (Rojas, 2005).

3: METODOLOGÍA

3.1 Tipo de Investigación

El tipo de investigación que se propone en este trabajo es la investigación cualitativa. Podemos encontrar una gran variedad de significados de la investigación cualitativa, “Con el término investigación cualitativa, entendemos cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones” (Strauss & Corbin, 2002, p. 12).

La investigación cualitativa hace uso de una recopilación de datos sin llegar a tener una medición basada en números, para analizar preguntas a través de un proceso exploratorio y deductivo, para así ofrecer varios puntos de vista desde lo micro hasta lo macro y así lograr una expansión de la información obtenida. El campo de un investigador cualitativo acata características normales, en donde se analiza y evalúa el desarrollo de los acontecimientos.

Teniendo como base lo anterior, la investigación cualitativa se evidencia en este trabajo investigativo, pues pretende analizar los procesos técnicos e interpretativos de estudiantes trompetistas ubicados en un nivel técnico 3.0 y 4.0. Por ende, partiremos de planteamientos que desarrollaremos a lo largo de la investigación en una población objeto de estudio localizada en la universidad Pedagógica Nacional en Bogotá – Colombia, en los cuales se busca mejorar los procesos de acercamiento al estilo musical mariachi en la trompeta, buscando una intervención que permita trabajar en forma directa con los estudiantes a través de la implementación de una guía práctica.

Para Galeano (2004 citada por Aldana, 2004. p1) “La investigación cualitativa es un campo de estudio en sí mismo, cruza disciplinas, áreas de conocimiento y problemáticas. Lo que envuelve a la investigación cualitativa es una interconexión de términos, conceptos, presupuestos”

3.2 Investigación Descriptiva

El estudio se enmarca en la investigación descriptiva la cual consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Su meta no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables. Los investigadores no son simples tabuladores, sino que recogen los datos sobre la base de una hipótesis o teoría, exponen y resumen la información de manera cuidadosa y luego analizan minuciosamente los resultados, a fin de extraer generalizaciones significativas que contribuyan al conocimiento.

Con relación a los estudiantes de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional, los resultados salen a relucir después del paso de las herramientas de recolección de información (entrevistas, videos, audios), pasen por un proceso comparativo seguidamente analizados y por último plasmados en ejercicios técnico-interpretativos en el interior de una guía práctica por etapas la cual facilita el desarrollo y apropiación del estilo musical mariachi.

Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos comunidades, o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis (Danke, 1989)

3.3 Posición Pedagógica: El aprendizaje significativo

Los elementos contextuales mencionados en los capítulos anteriores muestran el entorno cultural al que los estudiantes de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional vivencian la música popular mariachi, lo cual compone un conjunto de aprendizajes que llevan consigo a la hora de ahondar el estilo en la trompeta de la música mariachi.

Basado en lo anterior se toman elementos del aprendizaje significativo, debido a que una de las intenciones es que los estudiantes conozcan con claridad la música mariachi que ya hace parte de su contexto y la reconozcan, pero no se han acercado a ella para su aprendizaje. Los conocimientos ya adquiridos que tienen los estudiantes a nivel musical se relacionan con los nuevos, y construyen a partir de la guía práctica un nuevo saber, para poder dominar y entender con claridad el estilo de la música mariachi.

De igual modo, es importante resaltar que, desde el propósito de la guía práctica para realizar un acercamiento al estilo de la música mariachi, se deben tener muy en cuenta los saberes técnicos ya adquiridos acerca de la interpretación en la trompeta como parte del aprendizaje significativo. Para el Dr. Gabriel Rusinek (2004) El aprendizaje musical es significativo cuando los estudiantes consiguen vincular nueva información con la que ya han apropiado, dicho de otro modo, con sus conocimientos previos. Esta nueva información puede ser proporcionada por recepción como se hace tradicionalmente o por exploración, el aprendizaje musical se torna significativo si la información nueva es trascendental para el estudiante para unificarlo con los saberes anteriores y fomenta al estudiante una acción voluntaria por relacionar las informaciones.

3.4 Población y muestra

La población escogida para el desarrollo de esta propuesta consta de 5 estudiantes de trompeta entre los 20 y 25 años, los cuales fueron escogidos ya que son los únicos en no tener ningún acercamiento al género musical, mariachi. Son estudiantes que actualmente cursan los semestres III, IV, V y VI en la universidad pedagógica nacional, ubicada en el barrio el Nogal, en la localidad de chapinero (2) en Bogotá.

Para la realización de este proyecto se tuvieron en cuenta los niveles musicales para banda sinfónica propuestos por el maestro Victoriano Valencia para la caracterización de los estudiantes objeto de estudio. En seguida se aclararán los niveles de dificultad y se tendrán presentes aspectos técnicos para la realización de la guía práctica.

3.5 Plan de trabajo

Teniendo en cuenta los puntos mencionados anteriormente, la intención de esta guía práctica es cualificar el proceso de formación técnica e interpretativa, aportando herramientas y conceptos a los estudiantes, dando como partida la construcción y aplicación de la interpretación del estilo mariachi en la trompeta, teniendo en cuenta el contexto musical en el que se desenvuelve.

En este plan de trabajo se muestran las obras escogidas de música mariachi, en donde se evidencian características precisas para abordar el estilo tales como: vibrato, estacato, fraseo, apoyaturas y así mismo ayudar a la adaptación y realización de ejercicios técnicos basados en los libros más usados académicamente en la enseñanza de la trompeta.

3.5.1 Selección y transcripción del repertorio.

Se seleccionaron 7 obras representativas del repertorio mariachi, interpretadas por tres de las mejores agrupaciones (Mariachi Sol de México de José Hernández, Mariachi Vargas de Tecalitlán y Mariachi Nuevo Tecalitlán), siendo las más representativas del género en la actualidad, además de rescatar el legado del mariachi y fomentar a nuevas generaciones hacer parte de él. La selección del repertorio se realizó con base al nivel de los estudiantes de trompeta, los cuales son población objeto de estudio para la realización de este proyecto investigativo. El repertorio que se muestra a continuación está definido por tres niveles de interpretación (básico, intermedio, avanzado), los cuales se muestran a continuación de menos a más nivel interpretativo.

El repertorio seleccionado y transcrito es el siguiente:

1.

Nombre	Esclavo y Amo
Compositor	José Vaca Flores
Genero	Bolero
Arreglista	Mariachi Perla de Occidente
Interpretada	Javier Solís

2.

Nombre	Somos Novios
Compositor	Armando Manzanero
Genero	Bolero
Arreglista	Rubén Fuentes
Interpretada	Mariachi Vargas de Tecalitlán

3.

Nombre	El Son de la Negra
Compositor	Fidencio Lomelí
Genero	Son
Arreglista	Silvestre Vargas/Rubén Fuentes
Interpretada	Mariachi Vargas de Tecalitlán

4.

Nombre	La Chuparrosa
Compositor	Miguel Martínez
Genero	Polka
Arreglista	Miguel Martínez
Interpreta	Mariachi Sol de México

5.

Nombre	El Maracumbe
Compositor	Silvestre Vargas/Rubén Fuentes
Genero	Son
Arreglista	Silvestre Vargas/Rubén Fuentes
Interpreta	Mariachi Vargas de Tecalitlán

6.

Nombre	Mi Amor es una Trompeta
Compositor	Carlos Martínez
Genero	Instrumental
Arreglista	Carlos Martínez
Interpretada	Mariachi Nuevo Tecalitlán

7.

Nombre	Homenaje a Miguel Martínez
Compositor	José Hernández
Genero	Instrumental - polka
Arreglista	José Hernández
Interpretada	Mariachi Sol de México

3.5.2 Transcripciones

Para realizar el análisis se tuvo en cuenta la búsqueda de aspectos técnicos e interpretativos mostrado por los trompetistas en cada una de las obras seleccionadas, cabe resaltar que estos son los más representativos dentro del género. Durante el análisis de las transcripciones se logró identificar las diferentes articulaciones, ornamentos (adornos) y técnicas usadas en los diferentes géneros de mariachi.

Las articulaciones y fraseos encontrados en el análisis hacen parte del ámbito musical universal, pero existen algunas que tienen variantes para definir un uso diferente, entre ellas una de la más destacada es el estacato, el cual en algunas de las obras transcritas es muy usado para destacar los pasajes rápidos, por ejemplo, en los sones. Otro aspecto encontrado con frecuencia es el uso del vibrato que se deriva en dos, en vibrato progresivo y vibrato inmediato nombradas por el autor.

Esclavo y Amo



Mariachi Perla de Occidente

José Vaca Flores
Interpre. Javier Solís

The image shows a musical score for two trumpets and piano accompaniment. The top two staves are for Trumpet in B♭ 1 and Trumpet in B♭ 2. Both parts feature a melodic line with vibrato markings ('vib') and accents. The piano accompaniment is shown in the bottom two staves, starting at measure 5. The score is in 4/4 time and the key signature has one flat (B minor).

Ilustración 21 Transcripción de las trompetas del tema Esclavo y Amo

Esclavo y amo, es un bolero ranchero del compositor José Vaca Flores e interpretado por Javier Solís. El tema está escrito en 4/4 característico del bolero, está en tonalidad de C menor armónica (D menor armónica para la trompeta). El

registro que se aborda en este tema comprende desde un C#  hasta un G , en la realización del análisis se dio a conocer el uso del vibrato progresivo que se muestra en el segundo compas alternando con el vibrato inmediato que se muestra en el sexto compas además del uso de articulaciones y figuras rítmicas ya implementadas en el estudio tradicional del instrumento, que se desprenden desde semicorcheas hasta redondas. Muy pertinentes para el nivel técnico 3.0.

Somos Novios

Mariachi Vargas

Armando Manzanero

Mariachi Vargas

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2




Vib

6

3

Ilustración 22 Transcripción de las trompetas del tema Somos Novios

Somos novios es un bolero ranchero del compositor Armando Manzanero e interpretado y adaptado por el Mariachi Vargas de Tecalitlán. El tema está escrito en 4/4, se encuentra en la tonalidad G mayor y modula en el compás 56 a C mayor (A mayor y modula a D mayor para la trompeta) en cuanto al registro de mueve

desde un C  hasta un F#  para la interpretación se hace uso del vibrato progresivo e inmediato además de hacer uso del staccato  que es muy usado en el mariachi por ser más corto y dar una sonoridad particular. La figuración usada se desprende desde semicorcheas hasta blancas con puntillo.

Score

El Son de la Negra


Mariachi Vargas



Fidencio Lomelí

Silvestre Vargas/Ruben Fuentes

Ilustración 23 Transcripción de las trompetas del tema Son de la Negra

El son de la Negra es un son tradicional mexicano del sur de Jalisco. En una de sus estrofas menciona la frase “hojas de papel volando” la cual es una metáfora que hace referencia a las banderas que llevaban las locomotoras en esa época. La composición es de Fidencio Lomelí, pero no fue sino hasta el arreglo que le implemento Silvestre Vargas y Rubén Fuentes para que fuera una canción insignia en México y el mundo. La tonalidad es en G mayor en tonalidad real (A mayor para

la trompeta). El registro que se maneja en este tema comprende desde un D 

hasta un A , en el tema se observa el uso del staccato  que es más corto y seco que el de uso normal y el uso de un vibrato inmediato más dominante muy característico del son, además de ir acompañado por la variante rítmica “caballito” la cual se asimila al golpe que realiza la vihuela y guitarra en el son.

Cabe resaltar que los sones están escritos en $\frac{3}{4}$, pero en algunos lugares del tema se puede percibir compases de $\frac{6}{8}$.

El Maracumbe

Mariachi Vargas



Silvestre Vargas/Ruben Fuentes

The image shows a musical score for two trumpets in B-flat. The score is in 3/4 time and A major. It features two staves: 'Trumpet in Bb 1' and 'Trumpet in Bb 2'. The music includes vibrato markings ('Vib'), accents ('^'), and a 'caballito' figure at the end. Measure numbers 6 and 17 are indicated.

Ilustración 24 Transcripción de las trompetas del tema El Maracumbe

El Maracumbe es un son calentano de Michoacán, y su nombre representa el apodo de un hombre, su composición se le debe a Silvestre Vargas y Rubén Fuentes. Está escrito en compás de $\frac{3}{4}$, en la tonalidad de A mayor (B mayor para la trompeta) el registro que se emplea en este tema se desprende desde un C#



hasta un A# , hace uso del estacato  y del vibrato inmediato

acompañado de la figuración “caballito” al final, muy característico del son,

además del uso de apoyaturas. La figuración usada va desde las corcheas hasta blancas con puntillo

La Chuparrosa
Mariachi Sol de Mexico Miguel Martinez Dominguez
transcripción: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Ilustración 25 Transcripción de las trompetas del tema La Chuparrosa

La Chuparrosa es una polka instrumental compuesta por el músico y compositor Miguel Martínez ex trompetista del Mariachi Vargas de Tecalitlán e interpretada por el Mariachi Sol de México. Está escrito en 2/4, en la tonalidad de C mayor y modula a F mayor en el compás 60 (D mayor y modula a G mayor), el



registro usado en este tema va desde un B  hasta un B , en este tema se hace uso de las diferentes articulaciones que pasan desde un staccato muy marcado en la primera parte del tema hasta un legato dulce y musical en la modulación, donde cambia totalmente el fraseo.

Ilustración 26 Transcripción de las trompetas del tema La Chuparrosa 2

Mi Amor es una Trompeta

Mariachi Nuevo Tecalitlan



Carlos Martínez

Mariachi Nuevo Tecalitlan

Ilustración 27 Transcripción de las trompetas del tema Mi Amor es una Trompeta

Mi Amor es una Trompeta, es un tema instrumental compuesto por Carlos Martínez violinista del Mariachi Nuevo Tecalitlán en honor a su padre Fernando Martínez trompetista y fundador del Mariachi. Está escrito en 2/4 y hace uso de una variedad de articulaciones y ornamentos ya vistos anteriormente, en los cuales se destacan el virtuosismo del instrumentista. Está en tonalidad de G mayor y modula

en el compás 60 a C mayor (A mayor y modula a D mayor para trompeta). El registro

usado para este tema va desde un B  hasta un B .

Homenaje a Miguel Martínez

Mariachi Sol de Mexico

Jose Hernandez

Transcripción: Jeferson quintero





The musical score consists of two systems of three staves each, representing three trumpets in Bb. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The first system shows the beginning of the piece with various rhythmic patterns and accents. The second system continues the melody with more complex rhythmic figures and articulation marks.

Ilustración 28 Transcripción de las trompetas del tema Homenaje a Miguel Martínez

Homenaje a Miguel Martínez. Es un tema instrumental con arreglos de José Hernández, trompetista, director y fundador del Mariachi Sol de México, en homenaje al más grande trompetista en la historia del mariachi el cual impartió un estilo único de interpretación. El tema consta de 3 canciones de la autoría de Miguel Martínez (Florecitas Mexicanas, Las Cotorras, Café Colon). Está en las tonalidades de C mayor, F mayor y Bb mayor (D mayor, G mayor y C mayor para la trompeta).

En este tema se implementa el uso de una tercera trompeta como ensamble contemporáneo del formato tradicional del mariachi y hace uso de las articulaciones mencionadas anteriormente y una gran muestra de virtuosismo y ensamble. El

registro de este tema va desde un A  hasta un A .

3.5.3 Análisis de las transcripciones

En el análisis de las transcripciones fue de vital importancia encontrar patrones rítmicos y melódicos que estuvieron expuestos en la observación y escucha de las canciones. Se lograron evidenciar algunos patrones en donde se varía su estructura general.

A continuación, se mostrará cada patrón rítmico y melódico encontrado.

3.5.3.1 Patrones rítmicos

Para el análisis de las diferentes secuencias rítmicas se hizo uso de las partituras y la comparación con lo que sonaba en el audio, esto fue de vital importancia para la percepción del estilo que cada instrumentista maneja y la creación de los ejercicios técnicos para la guía.



Ilustración 29 Patrón Rítmico 1

Se encuentran en el análisis dos formas de subdivisión de una redonda la cual corresponde a dos blancas y cuatro negras por compas.



Ilustración 30 Patrón rítmico 2

Se encuentran un grupo de dos corcheas precedidas por una negra y finalizando en un silencio de negra para la finalización de una frase en el tercer tiempo.



Ilustración 31 Patrón rítmico 3

De esta célula rítmica se encuentra una variante de acuerdo con la principal, pero se mantiene la estructura de darle fuerza al tercer tiempo y de finalización de frase. La estructura principal es conformada por un silencio de negra, un silencio de corchea, una corchea, un grupo de cuatro corcheas y finaliza con una redonda, mientras que la variación resultante es silencio de negra, silencio de corchea, una corchea, dos grupos de cuatro semicorcheas y finaliza con una redonda.

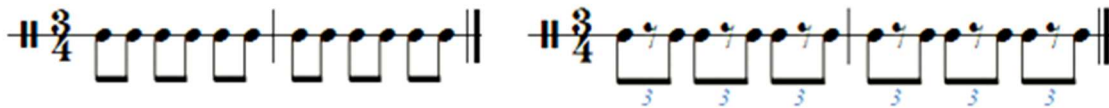


Ilustración 32 Patrón Rítmico 4

La primer constante rítmica son 6 grupos de corcheas encontradas en los sones, escritas en partituras, pero en el audio se logra percibir una variación rítmica la cual se denomina “caballito” la cual consiste en asemejar el golpe de la vihuela rítmicamente y conformada por seis grupos de tresillos de corchea y cada grupo, corchea, silencio de corchea, corchea.

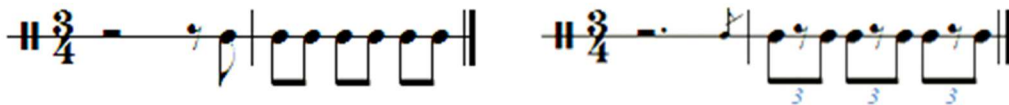


Ilustración 33 Patrón Rítmico 5

En este patrón rítmico podemos apreciar la intención de llegada al segundo compas partiendo de un ante compas de corchea y llega al tiempo fuerte con tres grupos de corcheas, la variación rítmica que se realiza es partiendo en el ante compas por una apoyatura y la llegada tres grupos de tresillos de corchea y cada grupo de corchea, silencio de corchea y corchea, “caballito”.



Ilustración 34 Patrón Rítmico 6

Se encuentran tres formas diferentes para realizar esta célula rítmica, en la cual se mantiene una constante rítmica, inicia en contratiempo de silencio de corchea. Pero existe una variación de acuerdo al intérprete en la cual acorta o alarga la llegada al segundo compas haciéndola en corchea, en la última corchea de un tresillo o en una apoyatura.

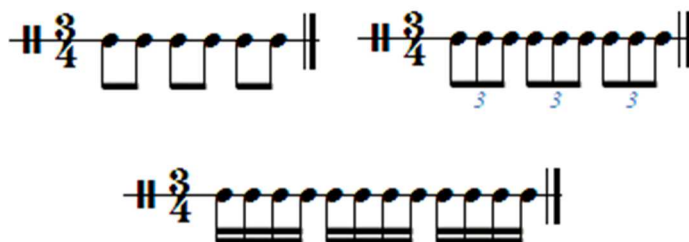


Ilustración 35 Patrón Rítmico 7

Se encontraron tres formas distintas de realizar este patrón rítmico en el cual el intérprete mantiene una constancia rítmica en cuanto a las figuras. Están en tres grupos de corcheas, tres grupos de tresillos de corcheas y cuatro grupos de semicorcheas.

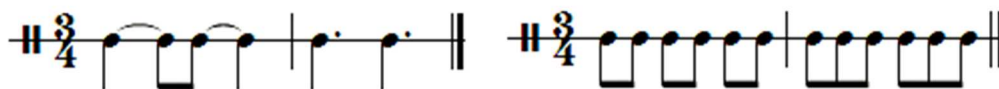


Ilustración 36 Patrón Rítmico 8

Se encontraron dos formas de percibir el compás $\frac{3}{4}$, y es dado a algunos golpes de la vihuela en los que rítmicamente la sensación sería de estar en un $\frac{6}{8}$.

Cabe resaltar que cada célula rítmica en su mayoría posee un movimiento melódico que varía dependiendo de la interpretación del instrumentista.

3.5.3.2 Patrones Melódicos - armónicos

En el análisis de las transcripciones propuestas para la guía, exaltaron algunos patrones melódicos obtenidos por la escucha constante de las canciones teniendo en cuenta los reiterados usos de las cualidades interválicas y otros aspectos melódico – armónico, que ayudaron a la construcción de los distintos ejercicios técnicos y de preparación.



Ilustración 37 Patrón rítmico - melódico 1

Este patrón melódico consiste en una estructura interválica de salto de tercera y después por grados conjuntos hasta resolver la dominante siete A7 (G7 en tonalidad real) hacia el cuarto grado menor Gm (Fm en tonalidad real) en el

La característica principal de este patrón melódico es el arpegiado de la dominante de la tonalidad y resolver en dos golpes secos, característico de los finales de los sones.



Ilustración 40 Patrón rítmico - melódico 4

La idea principal de este patrón melódico es el uso de grados conjuntos para el cierre de frases tanto ascendente como descendente en donde se cambia la función armónica en el tiempo fuerte o solo se ratifica la tonalidad.

Ilustración 41 Patrón rítmico - melódico 5

La idea principal de este patrón melódico se evidencia en la bordadura menor inferior que se realiza para resaltar la nota de salida o de llegada, en otras ocasiones se presenta inferior o superior y en grados conjuntos sin alterar la bordadura, como se muestra a continuación.



Ilustración 42 Patrón rítmico - melódico 6

3.5.3.3 características de estilo

En este apartado se mostrarán los diferentes aspectos estilísticos que se observaron en el análisis de las canciones seleccionadas para la guía, teniendo en cuenta la forma de interpretar de los instrumentistas de cada agrupación y su aporte a la realización de los ejercicios de este proyecto investigativo.



Ilustración 43 Característica de estilo 1

La importancia de esta característica de estilo tiene que ver mucho con la forma de direccionar las frases (fraseo) para darle el estilo o como lo llamamos (gusto) a la interpretación mariachi en la trompeta. Podemos observar las agrupaciones de cuatro notas tanto de corcheas o semicorcheas en donde se ligan las dos primeras notas y se articulan las dos últimas. Generalmente se inicia la frase en contra tiempo para acentuar la ligadura en el pulso fuerte del compás, pero no siempre se cumple de esta manera.



Ilustración 44 Característica de estilo 2

La importancia de esta característica de estilo es la variedad de cambios de articulaciones en las frases, teniendo en cuenta como principal articulación en el mariachi el staccato \blacktriangle que es mucho más corto que el staccato normal (.) podemos observar que no solo se hace uso de estas, sino también del acento (>), del legato (ligado) y el portatto (-).



Ilustración 45 Característica de estilo 3

Esta característica de estilo es de gran importancia ya que muestra como los trompetistas realizan el vibrato en los boleros y una que otra vez en otros géneros usados en el mariachi. Como se pudo observar el vibrato no inicia inmediatamente de emite el sonido, sino empieza en la primer tercera parte de la nota a vibrar por lo cual el autor de esta guía práctica lo denominó “vibrato progresivo”



Ilustración 46 Característica de estilo 4

La importancia de esta característica de estilo es el uso del vibrato. El vibrato que se muestra en este apartado es un “vibrato inmediato” nombrado así por el autor de este trabajo investigativo, en la que se logra hacer vibrar la nota desde el inicio de su emisión.



Ilustración 47 Característica de estilo 5

La importancia de esta característica de estilo es el uso de las apoyaturas para enriquecer el movimiento melódico. En el caso de los sones son de mayor frecuencia ya que se alcanza a percibir como una acciaccatura larga en la que se emite en el tiempo fuerte y desplaza la nota principal.

3.5.4 Adaptación Ejercicios Técnicos

A partir del análisis de las transcripciones se encontraron diferentes componentes usados para la ejecución del estilo mariachi en la trompeta, estos componentes se tomaron para la adaptación de ocho (8) ejercicios técnicos y seis (6) ejercicios preparatorios a las canciones propuestas por el autor de esta

investigación, en las cuales se pretende desarrollar habilidades técnicas e interpretación para un correcto acercamiento al estilo de interpretación mariachi.

Los ejercicios que se presentan a continuación son tomados de los más conocidos libros de enseñanza de trompeta y adaptados según el análisis de las transcripciones, en los que se abordan temas como el vibrato, la articulación, fraseo y apoyaturas.

Score

Ejercicio 1 (vibrato)

n° 7 Primeros Estudios Jean Baptiste Arban
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

The musical score for Exercise 1 (vibrato) is written for Trumpet in B \flat in 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-6, with chords G, C, G, C, and G. The second staff contains measures 7-13, with chords C, F, G, C, F, C, and F. The third staff contains measures 14-19, with chords C, F, D7, G7, and C. The music features a series of eighth notes with vibrato markings, indicating a progressive vibrato technique.

Ilustración 48 Ejercicio técnico 1

La característica principal de este ejercicio es el uso del “vibrato progresivo” (ver ilustración 45), haciendo uso de la figuración en blancas (ver grafica 29)

Ejercicio 2 (vibrato)

nº 5 y 6 Primeros Estudios

Jean Baptiste Arban

Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

6

13

Ilustración 49 Ejercicio técnico 2

La característica principal de este ejercicio es el uso del “vibrato inmediato” (ver ilustración 46), teniendo en cuenta las figuras rítmicas de blanca y redonda (ver ilustración 29)

Ejercicio 3 (vibrato)

nº 1 Primer Libro

Robert W. Getchell

Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

5

10

Ilustración 50 Ejercicio técnico 3

La característica principal de este ejercicio es el uso de del vibrato inmediato (ver ilustración 46), acompañado con figuras rítmicas de blancas y negras (ver ilustración 29) además del uso del portatto como articulación (ver ilustración 44)

Ejercicio 4 (estacato)

nº 16 - primeros estudios

Jean Baptiste Arban

Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

6

11

Ilustración 51 Ejercicio técnico 4

La característica principal de este ejercicio es la articulación staccato (▲) usada en el mariachi con más frecuencia (ver ilustración 44) realizando movimientos en grados conjuntos, saltos por terceras y arpeggios (ver ilustración 38), en figuración de negras (ver ilustración 29).

Ejercicio 5 (estacato)

n° 43 - primeros estudios

Jean Baptiste Arban
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

Ilustración 52 Ejercicio técnico 5

La característica principal de este ejercicio es el uso del staccato (Δ) realizando movimientos melódicos en grados conjuntos (ver ilustración 37) con figuración de corcheas (ver ilustración 35) y terminando con vibrato inmediato (ver ilustración 46)

Ejercicio 6 (estacato "caballito")

n° 36 - sincopa

Jean Baptiste Arban
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

Ilustración 53 Ejercicio técnico 6

La característica principal de este ejercicio es el uso de la figuración rítmica “caballito” (ver ilustración 32) haciendo uso del staccato y vibrato usados en los ejercicios anteriores.

Ejercicio 7 (apoyaturas - vibrato)
 n° 11 - Ligados Jean Baptiste Arban
 Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

6

11

Ilustración 54 Ejercicio técnico 7

La característica principal de este ejercicio es el uso de la apoyatura larga tipo (acciaccatura) (ver ilustración 47) en figuración de negra con puntillo (ver ilustración 36) y finalizando frase con vibrato inmediato.

Ejercicio 8 (apoyaturas - vibrato)

n° 49 - Apoyaturas

Jean Baptiste Arban
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

5

9

Ilustración 55 Ejercicio técnico 8

La característica principal de este ejercicio es el uso de corcheas en compas 6/8 combinado con $\frac{3}{4}$ (ver ilustración 36) y el uso de apoyaturas tipo (acciaccatura) (ver ilustración 47) acompañado de vibrato inmediato.

3.5.4.1 Ejercicios preparatorios

Dentro de este marco se realizó la adaptación de ejercicios preparatorios a las canciones a interpretar dentro de la guía práctica, donde se tuvieron en cuenta las características principales e importantes inmersas en la transcripción de las 7 canciones escogidas del repertorio mariachi. Dentro de estos ejercicios se encontrarán fraseos de ligadura – staccato, staccato – vibrato, apoyaturas – staccato – vibrato, apoyatura – staccato, además de intervalos de segunda, tercera, cuarta entre otros, según corresponden a las posibilidades técnicas presentes al grado 3.0 y 4.0, además se trabajan escalas en forma ascendente y descendente con sus arpeggios con y sin inversión.

Ejercicio 1 (fraseo - estacato)

n° 17 - primeros estudios

Jean Baptiste Arban
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

Ilustración 56 Ejercicio preparatorio 1

La característica principal de este ejercicio es lograr unificar las frases en distintos tipos de articulaciones, en este caso realizar el staccato del mariachi y ligaduras, en figuración de negras (ver ilustración 44). Este ejercicio se plantea preparatorio para los boleros.

Ejercicio 2 (fraseo - estacato)

n° 47 - primeros estudios

Jean Baptiste Arban
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

Ilustración 57 Ejercicio preparatorio 2

La característica principal de este ejercicio es lograr unificar los fraseos realizando distintas articulaciones, en este caso usando staccato de mariachi y ligaduras en figuración de corcheas (ver ilustración 44). Este ejercicio se plantea como preparatorio a los sones, polkas e instrumentales, por su velocidad de ejecución.

Ejercicio 3 (fraseo - estacato)

n° 39 - ligados

Jean Baptiste Arban
Adaptación: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

5

9

Ilustración 58 Ejercicio preparatorio 3

La característica principal de este ejercicio es lograr unificar los fraseos usados en el mariachi, en este caso usando staccato mariachi y ligaduras en figuración de semicorcheas. Este ejercicio se plantea como preparatorio a los sones, polkas e instrumentales, por su velocidad de ejecución. (Ver ilustración 43 y 44).

Ejercicio 4 (fraseo - estacato -vibrato)

n° 15 Primer Libro Robert W. Getchell
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

Ilustración 59 Ejercicio preparatorio 4

La característica principal de este ejercicio es unificar los fraseos con distintos tipos de articulación, en este caso se hace uso del acento y la ligadura, además del vibrato inmediato y el uso de bordaduras. Este ejercicio se plantea como preparatorio para los boleros, haciendo opcionalmente una variación del vibrato inmediato a progresivo. (Ver ilustración 30, 41, 45 y 46).

Ejercicio 5 (apoyaturas - estacato - vibrato)

n° 20, Estudios liricos Giuseppe Concone
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

Ilustración 60 Ejercicio preparatorio 5

La característica principal de este ejercicio es la unificación de la apoyatura tipo (acciaccatura) con el vibrato inmediato además de haber cambios rítmicos en el comas $\frac{3}{4}$ a $\frac{6}{8}$ (ver ilustración 36, 46 y 47) se plantea este ejercicio preparatorio para los sones por el uso del cambio de figuración rítmica y uso de las apoyaturas.

Ejercicio 6 (apoyaturas - estacato)

n° 6, capítulo 1

Giullame Balay
Adaptacion: Jeferson Quintero

Trumpet in B \flat

4

7

Ilustración 61 Ejercicio preparatorio 6

La característica principal de este ejercicio es unificar la apoyatura, con la figuración rítmica “caballito”, además de tener vibrato inmediato (ver ilustración 32, 46 y 47) Se plantea este ejercicio como preparatorio para los sones, polkas e instrumentales, por el uso del vibrato inmediato y de la figuración rítmica.

3.6 Instrumentos de recolección de información.

Las herramientas usadas en esta investigación son las de más uso en la investigación cualitativa, las cuales nos propician mayor cobertura en la información de los pensamientos y sentimientos del estudiante, para llegar a tener un resultado más profundo y una mejor comprensión de lo que se está realizando.

3.6.1 Grabaciones audiovisuales.

Se realizaron cinco talleres, los cuales fueron grabados para luego ser llevados a un proceso de reflexión, así conceptualizar la práctica y analizar la coherencia de los procesos pedagógicos plasmados en el guía.

3.6.2 Entrevistas Semiestructuradas.

Para Denzin y Lincoln (2005, p. 643 citado por Vargas, 2012) La entrevista es “una conversación, es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas”. Como técnica de recogida de datos, está fuertemente influenciada por las características personales del entrevistador. Esta definición, se refiere al encuentro entre dos personas, un investigador y un entrevistado, en donde el investigador realiza preguntas abiertas preparadas con antelación, en donde el entrevistado puede expresar experiencias, vivencias, opiniones y hasta mesurar sus respuestas.

Se realizaron las entrevistas con el fin de recolectar la mayor cantidad de información respecto al tema relacionado, además estas entrevistas tienen la particularidad que el entrevistado se puede referir a acontecimientos memorables, sentimentales y anecdóticos, que para el investigador fueron de alto valor para la construcción de un proceso técnico y estilístico como trompetista y de enseñanza del estilo mariachi.

Las entrevistas se realizaron en los meses de julio y agosto del año 2017, estas entrevistas se realizaron en la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, Colombia y por video llamada desde Texas, Estados Unidos. En las entrevistas los nombres de los entrevistados se reemplazan por letras como medida de protección de la identidad.

Se diseñaron tres protocolos de entrevistas semiestructuradas (ver anexos).

Las entrevistas se dividieron de la siguiente manera:

- Entrevista a estudiantes.
 - a) ¿Ha tenido algún acercamiento al género popular, mariachi? ¿Por qué?
 - b) ¿En su estudio personal, dedica tiempo a practicar los diferentes estilos de la música en la que se desenvuelve?
 - c) ¿Cree usted que, al cambiar de estilos musicales, puede afectar su proceso técnico en la trompeta?
 - d) ¿Le parece interesante la idea de disponer una guía metodológica que aporte herramientas técnicas e interpretativas del género mexicano, mariachi?

- Entrevista a docente académico.
 - a) ¿Cuáles han sido sus estudios académicos formales en el instrumento (trompeta)?
 - b) ¿Ha tenido algún acercamiento al género popular, mariachi? ¿por qué?
 - c) ¿Cuáles cree usted que son las diferencias técnicas en la ejecución de la trompeta, para interpretar diferentes estilos como el clásico, jazz o mariachi?
 - d) ¿En su cátedra de trompeta fomenta en sus estudiantes el estudio de diferentes géneros musicales?

- e) ¿Le parece interesante la idea de disponer de una guía metodología, que aporte herramientas técnicas e interpretativas del género popular, mariachi?

- Entrevista a trompetista destacado en el estilo mariachi.
 - a) ¿Cuál fue su primer acercamiento al género popular, mariachi?
 - b) ¿Ha tenido algún estudio académico formal del instrumento?
 - c) ¿Cuáles cree que son las diferencias técnicas en la ejecución de la trompeta, para interpretar diferentes géneros? (articulaciones, vibrato, sonido, fraseo)
 - d) ¿Qué pautas recomienda para desarrollar la interpretación del estilo musical, mariachi?
 - e) ¿Le parece interesante la idea de disponer en Colombia, de una guía metodología que aporte herramientas técnicas e interpretativas del estilo mariachi?
 - f) ¿Qué gestión realizó para concretar una cátedra organizada de trompeta en el estilo mariachi?

4: GUIA PRÁCTICA

Se tomó la iniciativa de definir el nombre de esta investigación como guía práctica para el acercamiento al estilo musical mariachi, para estudiantes de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional, en vista de que se propone a través de ejercicios técnicos diseñados para varios niveles de dificultad ver (3.5.4) además de ejercicios preparatorios ver (3.5.4.1) y temas representativos del género popular mexicano ver (3.5.2); abordar un aprendizaje progresivo que aporte diferentes herramientas para la apropiación de diversas técnicas interpretativas, para el acercamiento al estilo de la música mariachi.

El proceso que se optó para el diseño de esta guía práctica tiene el siguiente orden:

- Objetivo general: Crear procesos interpretativos con los cuales se realice una adecuada ejecución del estilo musical mariachi en la trompeta.
- Selección y transcripción de repertorio: la selección de repertorio tendrá concordancia con el nivel técnico que tienen los estudiantes de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional, y para su transcripción se tendrán en cuenta aspectos interpretativos tales como: fraseo, vibrato, uso de articulaciones y ornamentos.
- Adaptación de ejercicios técnicos y preparativos: una vez seleccionado y transcrito el repertorio, se tomará como base grandes libros de estudio de la trompeta como el método Arban's, Concone, Getchell y se adaptaran interpretativamente catorce (14) ejercicios divididos en ocho (8) ejercicios técnicos y seis (6) preparativos.

- Clasificación del material: una vez seleccionado el repertorio y adaptado los ejercicios técnicos y preparativos, serán ordenados en nivel de dificultad para los estudiantes.
- Estructuración y planificación de los talleres: ya con el material seleccionado y ordenado por niveles, se procederá a la planificación de los talleres teniendo en cuenta la metodología propuesta dentro del trabajo investigativo
- Talleres: se procederá a la realización de los talleres teniendo en cuenta la metodología y postura pedagógica inmersas dentro del trabajo investigativo las cuales permitirán cumplir con los objetivos propuestos.

Para observar la guía completa en formato PDF ver la carpeta anexos del cd.

4.1 Diagnóstico Inicial

Con base en las especificaciones técnicas del nivel 3.0 y 4.0 propuestas por el maestro victoriano valencia en el texto, Grados de desarrollo bandístico, se llevó a cabo el diagnóstico inicial, teniendo en cuenta características técnicas como, articulaciones (staccato y portatto), roles de melodía y acompañamiento, estabilidad rítmico-métrica, efectos y mecanismos y por otra parte la concepción técnica de emisión del vibrato.

En este diagnóstico se abordan las canciones en partituras (en limpio) propuestas en la guía metodológica, para determinar el nivel técnico de cada estudiante y encontrar las falencias y virtudes de los estudiantes participantes de los talleres.

	Sujeto "A"		Sujeto "F"		Sujeto "H"		Sujeto "M"		Sujeto "S"	
Staccato	x	x		x	x				x	x
Sonido		x	x			x	x			x
Portatto		x	x			x			x	x
Técnico-Expresivo		x	x		x		x			x
Ligaduras		x		x		x			x	x
Vibrato	x			x	x		x		x	

apropiacion	
no apropiacion	

Ilustración 62 Cuadro de diagnóstico inicial. Fuente: elaboración propia

El diagnóstico inicial nos indica la diferencia de nivel técnico entre los estudiantes S, A y F, H, M, en los cuales se ratifica que se encuentran en grados 4.0 (A y F) y 3.0 (F, H y M) debido a que dominan ciertos parámetros técnico musicales propuestos en el texto Grados de desarrollo bandístico del maestro Victoriano Valencia en los que se evidencia que los estudiantes de grado 3.0 no dominan características tales como; portatto, ligaduras, staccato y sonido, mientras que los más avanzados de grado 4.0 solo les falta dominar el vibrato.

4.2 Desarrollo y análisis de talleres.

En base en los resultados del diagnóstico inicial realizado a los estudiantes de la cátedra de trompeta y las propuestas de la guía, se realizaron los talleres en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, con el propósito de desarrollar la guía práctica y analizar los resultados generados de la aplicación en los estudiantes de trompeta, que hicieron parte en la realización de este taller. Los talleres se dividieron en dos categorías de tres sesiones de la siguiente forma:

Universidad Pedagógica Nacional

Planeación de Talleres

Taller General N° 1

Logros:

- Entiende los aspectos técnicos empleados para la ejecución del vibrato en la trompeta
- Analiza y aplica la información obtenida acerca de cómo realizar los dos tipos de vibrato en el mariachi
- Entiende los aspectos técnicos empleados para la ejecución del staccato en la trompeta

EJES TEMATICOS	INDICADORES DE LOGRO	PROCESOS REALIZADOS
<ol style="list-style-type: none"> 1. Historia del mariachi 2. Lectura de canciones 3. Vibrato progresivo. 4. Vibrato inmediato. 5. Lectura de ejercicios 6. Estaccato mariachi 7. Lectura de ejercicios 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reflexiona sobre la historia, origen e incursión de la trompeta al mariachi 2. Entiende la necesidad de buscar nuevas sonoridades. 3. Comprende e interioriza el concepto y aplicación del vibrato progresivo y de cómo llevarlo a la práctica. 4. Comprende e interioriza el concepto y aplicación del vibrato inmediato y de cómo llevarlo a la práctica. 5. Comprende, analiza y desarrolla habilidades para la ejecución del vibrato en la trompeta. 6. Comprende e interioriza el concepto y aplicación del estaccato mariachi y de cómo llevarlo a la práctica. 7. Comprende, analiza y desarrolla habilidades para la ejecución del estaccato mariachi en la trompeta. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contextualización de la historia del mariachi. 2. Lectura en dúos de las 3 primeras canciones en partitura en limpio (sin ninguna propuesta interpretativa) 3. Ejercicios de emisión y ondulación del sonido en redondas. 4. Ejercicios de emisión del sonido con acentos (>) seguido de combinar acento con vibración. 5. Lectura individual de los ejercicios técnicos 1, 2 y 3 de la guía. 6. Ejercicios en diferentes formas de emisión, usando los fonemas TA, DA y TAT. 7. Lectura individual de los ejercicios 4, 5 y 6 de la guía.

Taller general 1.



Ilustración 64 Aplicación de la guía práctica. Foto: Jeferson Quintero

- Este taller se llevó a cabo con cinco estudiantes trompetistas de diferentes niveles técnicos que no tuvieran acercamiento alguno a la música mariachi y de diferentes semestres cursados en la Universidad, En primera instancia se realizó una charla general sobre el mariachi y los géneros usados en él, donde se explica el origen del mariachi y la introducción de la trompeta. Después de dar a conocer la historia del mariachi y se procede a la lectura de las tres canciones iniciales (esclavo y amo, somos novios y el son de la negra) partitura en limpio (sin ninguna propuesta interpretativa), propuestos en la guía metodológica, la cual busca como objetivo la escucha de la

sonoridad clásica y las articulaciones usadas en el momento de la lectura e interpretación de los temas plasmados en las partituras.

- se realiza la explicación del vibrato progresivo e inmediato y se hace una explicación de las 3 formas que propone el autor para realizar el vibrato en la trompeta, el vibrato de aire (diafragmático), por movimiento de la trompeta y por movimiento del maxilar inferior.
- Se realiza la lectura de los ejercicios técnicos 1, 2 y 3 de la guía en la cual los estudiantes aplican la teoría ya adquirida sobre el vibrato y lo llevan a la práctica para el desarrollo de los ejercicios.
- Se hace una explicación de la forma en que se debe realizar el staccato, el cual debe ser más corto que un staccato normal y para su aplicación se hace referencia al fonema TAT.
- Se realiza la explicación de los ejercicios 4, 5 y 6 propuestos en la guía, los cuales se basan en la articulación staccato, seguido de la lectura y aplicación del vibrato y staccato en los ejercicios 4, 5 y 6 de la guía y haciendo uso de la teoría adquirida.

Reflexión

En el transcurso de esta sesión se corroboró el nivel técnico de los estudiantes ubicados en el nivel 3.0 y 4.0. Los estudiantes apropiaron textualmente y con gran importancia las diferentes formas de abordar las herramientas técnicas propuestas en la guía, además de crear un nuevo conocimiento a través del que se le fue inculcado en los talleres. Los estudiantes se muestran extraños y a la vez motivados al intentar aplicar e interiorizar la forma de realizar el vibrato, ya que, es un trabajo técnico que les aporta a su crecimiento personal y musical al indagar en nuevas propuestas sonoras.

En cuanto al manejo del staccato los estudiantes aún se muestran un poco reacios y con el pensamiento de que de una u otra forma les va a cambiar la manera de interpretar el estilo clásico, como lo han visto en algunos otros intérpretes de la trompeta. Al momento de realizar la lectura de las canciones sin especificaciones interpretativas y comentaban que se veía fácil ya que lo leían como lo hacían usualmente en los grupos de ensamble de la Universidad, pero al final los estudiantes entienden y apropian el uso del staccato como articulación importante para ejecutar distintos pasajes musicales de los ejercicios.

Universidad Pedagógica Nacional

Planeación de Talleres

Taller General N° 2

Logros:

- Entiende y aplica los aspectos técnicos empleados para la ejecución del fraseo en el mariachi.
- Entiende los aspectos técnicos empleados para la ejecución del ornamento (apoyatura)

EJES TEMATICOS	INDICADORES DE LOGRO	PROCESOS REALIZADOS
1. Lectura de ejercicios 2. Lectura de ejercicios	1. Comprende y desarrolla habilidades técnicas de interpretación en conjunto con la lectura de la partitura. 2. Comprende y desarrolla habilidades técnicas de interpretación de la apoyatura en el mariachi.	1. Lectura individual de los ejercicios preparativos 1, 2 y 3. 2. Lectura individual de los ejercicios técnicos 7 y 8.

Ilustración 65 Taller General 2

Taller general 2.



Ilustración 66 Aplicación de la guía práctica. Foto: Jeferson Quintero

- Se realiza la explicación de los ejercicios preparativos 1, 2 y 3 propuestos en la guía, los cuales se basan en el fraseo con una recopilación del staccato y el vibrato, los cuales son preparatorios para el bolero y el son, seguido de la lectura y aplicación de estos.
- En esta parte del taller se realiza la lectura de los ejercicios técnicos 7 y 8 los cuales están diseñados para hacer uso de los ornamentos en este caso de la apoyatura y se explica cómo se debe realizar y los dos tipos de apoyatura que se usan en el mariachi (apoyatura y apoyatura tipo acciacatura)

Reflexión.

Los estudiantes llevan con un nuevo semblante dispuestos a aprender un poco más sobre la interpretación en el mariachi, además el manejo de las

especificaciones técnicas las hizo con más conciencia y naturalidad avanzando progresivamente en la interpretación con respecto a los ejercicios realizados en la anterior sesión.

Universidad Pedagógica Nacional

Planeación de Talleres

Taller General N° 3

Logros:

- Aplica los aspectos técnicos del vibrato, el staccato y la apoyatura en el desarrollo de canciones representativas del mariachi.

EJES TEMATICOS	INDICADORES DE LOGRO	PROCESOS REALIZADOS
1. Lectura de canciones	1. Comprende y desarrolla habilidades técnicas de interpretación en conjunto con la lectura de la partitura.	1. Lectura a dúos de las canciones (Esclavo y Amo, Somos novios y El son de la Negra)

Ilustración 67 Taller General 3

Taller general 3.

- Se lleva a cabo la lectura de las tres canciones iniciales (esclavo y amo, somos novios y el son de la negra con articulaciones) a las cuales se les hace una aplicación de la apropiación de los temas vistos en los seis primeros ejercicios, teniendo en cuenta las articulaciones propuestas por el autor, en la partitura.

Reflexión.

En este taller se evidencio el desenvolvimiento de los estudiantes al leer las propuestas interpretativas y le dan un nuevo sentido al momento de interpretar las

canciones de la guía, hacen referencia a que es más fácil entender el estilo y se muestra de esa manera, ya que están acostumbrados a la lectura de la partitura.



Ilustración 68 Aplicación de la guía práctica. Foto: Jeferson Quintero

Universidad Pedagógica Nacional

Planeación de Talleres

Taller específico N° 1

Logros:

- Comprende y aplica los aspectos técnicos del vibrato, el estaccato y la apoyatura usados en el fraseo de géneros como el son y la polka.

EJES TEMATICOS	INDICADORES DE LOGRO	PROCESOS REALIZADOS
<ol style="list-style-type: none"> 1. Lectura de ejercicios 2. Lectura de canción 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Comprende y desarrolla habilidades técnicas de interpretación en conjunto para los géneros son, polka y bolero, con la lectura de la partitura. 2. Interioriza los aspectos técnicos usados en la interpretación del son 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lectura individual de los ejercicios preparatorios 4, 5 y 6 de la guía. 2. Lectura del son "El Maracumbe"

Ilustración 69 Taller Especifico 1

Taller específico 1.



Ilustración 70 Aplicación de la guía práctica. Foto: Jeferson Quintero

- Este taller se llevó a cabo con dos de los cinco estudiantes trompetistas más avanzados que no tuvieran acercamiento alguno a la música mariachi, además, comparten el mismo nivel técnico y cursan VI semestre en la universidad
- Se realiza la explicación y lectura de los ejercicios preparatorios 4, 5 y 6 en los cuales se busca perfeccionar el fraseo, usando la información ya adquirida acerca de los aspectos técnicos vibrato, staccato y apoyaturas.
- Se realiza la lectura del son “El Maracumbe” propuesta por el autor para el desarrollo de las habilidades interpretativas y la apropiación de los temas vistos en los ejercicios técnicos y preparatorios.

Reflexión.

En este momento del desarrollo de la guía los estudiantes muestran un grado de reflexión y apropiación del conocimiento alto, en el cual los estudiantes intentan implementar su propia manera de analizar el repertorio propuesto en la guía y aportan al crecimiento de esta.

Universidad Pedagógica Nacional

Planeación de Talleres

Taller específico N° 2

Logros:

- Comprende y aplica los aspectos técnicos del vibrato, el staccato y la apoyatura usados en el fraseo de géneros como la polka y el instrumental.

EJES TEMATICOS	INDICADORES DE LOGRO	PROCESOS REALIZADOS
1. Lectura de canción	1. Interioriza los aspectos técnicos usados en la interpretación de la polka y el instrumental mariachi	1. Lectura de la polka "La Chuparrosa" y el instrumental "Mi Amor es una Trompeta"

Ilustración 71 Taller Especifico 2

Taller específico 2.



Ilustración 72 Aplicación de la guía práctica. Foto: Sergio Chacón

- En este taller se realizó la lectura y aplicación de la polka “La Chuparrosa” y el instrumental “mi amor es una trompeta” en la cual se hace uso de los aspectos técnicos vistos anteriormente (vibrato, staccato, apoyatura, fraseo y ligaduras), para la implementación de la interpretación en la polka y el instrumental, teniendo en cuenta que estos géneros tienen variaciones rítmicas y melódicas.

Reflexión.

En este taller crece el interés por la música mexicana ya que se interpreta una canción instrumental contemporánea, en la que se muestran las distintas facetas del estilo, además, del virtuosismo instrumental, la cual los lleva a un nivel más alto de exigencia tanto interpretativo como musical y técnico. El resultado de este taller es muy positivo ya que los estudiantes hacen uso recurrente del vibrato y el staccato, lo apropian de tal forma que intuyen secciones que no están escritas en la partitura.

Con la participación en los talleres, los estudiantes cambian su manera de percibir la música mariachi como algo mal tocado o sin técnica, además de verlo como un reto musical al cual se quieren enfrentar de la mejor manera posible tanto técnica como estilísticamente.

Taller específico 3.

- En este taller se quiso realizar una retroalimentación de lo visto y aprendido en los talleres anteriores, además de saber las conclusiones que llevaron los estudiantes después de realizar la implementación de la guía práctica.

Reflexión.

Uno de los objetivos de la construcción de esta guía, es que los estudiantes implicados en la aplicación metodológica creen herramientas estilísticas a través de la lectura y transcripción de canciones del género mariachi, además de tener la capacidad de intuir en donde aplicarlas. Esto implica que los estudiantes tengan la capacidad de conformar un mariachi y tener un excelente desempeño musical, adicionalmente ser conscientes de poder trabajar el estilo mariachi sin descuidar su estudio académico en la trompeta. El estudiante “S” hace referencia “ver una visión en el ámbito académico de cómo interpretar esa música pues, va a tener un grado más profesional y no va a ser tocar la música de cualquier manera que es como uno piensa o escucha. Es pertinente profundizar en el tema, en la interpretación de las canciones, los estilos, los diferentes estilos que hay en el mariachi pues usted nos explicó el bolero, la ranchera, los sones”.

El mariachi es un campo laboral estable para estudiantes de trompeta, el cual algunos docentes de trompeta no recomiendan, por desconocer en parte la forma de interpretación y la no relación con el ámbito académico, por esto los estudiantes temen a abordar este estilo sin bases sólidas en las cuales guiarse. El estudiante “A” hace referencia “creo que esto es algo esencial en una persona que interprete la trompeta, porque, le va dar herramientas para el campo laboral y el mariachi es uno de los que más sale trabajo, así mismo, como la trompeta es un instrumento versátil para todos los géneros, el instrumentista también lo debe ser, y tiene que tener la menos de cada uno las bases, para tener cosas específicas como en el caso del mariachi el vibrato y la articulación.

4.3 Guía metodológica

Ver anexo en CD

CONCLUSIONES

A partir del desarrollo de esta guía y en relación con la pregunta de investigación y los objetivos propuestos en la formulación del problema de investigación podemos finalizar resaltando los siguientes aspectos:

- La experiencia vivida al realizar este trabajo investigativo fortaleció mi perspectiva como docente en formación y todos los aprendizajes adquiridos de esta se convierten en insumos para la preparación como trompetista en el mariachi, además de contribuir al crecimiento de la cátedra de trompeta en la Universidad Pedagógica en el aspecto laboral y profesional.
- El desarrollo de esta investigación construye una síntesis de las experiencias vividas como músico mariachi, los conocimientos adquiridos en la licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional y la indagación teórica, para la realización y aplicación de esta guía metodológica.
- Debido al proceso interpretativo a través de la tradición oral, no existe una sistematización de los saberes y experiencias, que ayude a los trompetistas formados académicamente que no han tenido acercamiento alguno a la música mariachi.
- Es necesario ver al estudiante trompetista con la capacidad de aplicar nuevas teorías, apropiarse de nuevos conceptos musicales y de trabajar en equipo en pro del bienestar mutuo.
- El análisis, entendimiento y apropiación de diferentes procesos técnicos e interpretativos en el trompeta mariachi, contribuye a la construcción como pedagogo instrumental.
- Se logran eliminar tabúes como que el trompetista académico no puede ejecutar el estilo mariachi, sin dejar de lado el sonido clásico.
- Los elementos técnicos e interpretativos escritos en las partituras, requeridos para la elaboración de esta guía surgen de la experiencia recibida por medio

de la oralidad y son adaptados gracias a la experiencia como pedagogo en formación.

- Algunos docentes de trompeta no recomiendan a sus estudiantes desenvolverse en el campo laboral del mariachi, por desconocer en parte la interpretación y la no relación con el ámbito académico.
- Los estudiantes ya no perciben la música mariachi como algo mal tocado y sin técnica, ahora comprenden de una mejor manera la posibilidad técnica y estilística del mariachi.

BIBLIOGRAFÍA

ALDANA, GLORIA. (2004) Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Fondo editorial EAFIT. Medellín, Colombia

ARBAN, JEAN. (s.f) Gran Método para Trompeta. Londres: Fisher

BALCÁZAR, PATRICIA (2006). Investigación cualitativa.

BALAY, GIULLAME. (s.f) Methode complete de Cornet a pistons ou de trompette ou de saxhor. Editions musicales Alphonse Leduc.

BRENNAN, R (1992) El manual de la Técnica Alexander. Una guía, un paso a paso para mejorar la respiración, la postura y el bienestar.

CANO, N. (2010) Los Sonidos del Mariachi: Lecciones en la Interpretación Musical de Mariachi. Capítulo II. Para Empezar: Aprendiendo a tocar la Música de Mariachi.

CHAMORRO, J, ARTURO (2006) Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las entidades jaliscienses. Secretaria de cultura, gobierno del estado de Jalisco recuperado de <https://sc.jalisco.gob.mx/sites/sc.jalisco.gob.mx/files/12mariachiajys.pdf>

DENZIN, N & LINCOLN, Y (2005) the sage handbook of qualitative research. Third edition. Thousand oaks.

El siglo de torreón. (2012) impulsa mexicano “movimiento mariachi” en Colombia. Recuperado de <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/784575.impulsa-mexicano-movimiento-mariachi-en-colombia.html> (Consulta 25-OCT-17)

FERNANDEZ, MARCIAL. (2011) El Economista. Breve historia del mariachi. Recuperado de <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Breve-historia-del-mariachi-20110904-0036.html>

GARCÍA, FUSTÉ, BADOS. (S.F.) Manual de entrenamiento en respiración, universitat de Barcelona, España

GETCHELL, ROBERT. (s.f) First book of practical studies for cornet and trumpet. Edited Nilo w. Hovey

HURTADO, J. (2000). Metodología de la investigación holística. Tercera edición. Caracas. Venezuela.

JÁUREGUI, J. (2007) El mariachi. Símbolo musical de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Santillana, México, 2007.

KLOSÉ, H. (s.f) método completo para saxofón. Ricordi Brasileira s/a. Francia

LOJA, PAUL. (2016) Medios expresivos de la flauta travesa en la interpretación de la obra de grado. Tesis previa a la obtención del título de licenciado en artes musicales de la facultad de artes de la universidad de Cuenca, Ecuador

MANCERA, E. (2016). Guía para la Iniciación de la trompeta desde el porro. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia. (Consulta 14-MAY-17)

MARTÍNEZ, MIGUEL. (2012). Mi vida, mis viajes, mis vivencias: siete décadas en la música de mariachi. Libro autobiográfico de Miguel Martínez. Editorial CONALCUTA. México D.F.

MURIA, JOSÉ, M. (1988), Breve historia de Jalisco, Guadalajara: U de G. (1991), Lecturas históricas del norte de Jalisco. Guadalajara, México

Musikum blog. (2005) La embocadura ideal. Rescatada de: <https://musikumblog.wordpress.com/2015/10/29/la-embocadura-ideal/>

PALOMEQUE, JAIRO. (2007) Elementos de los cuales depende la formación de la embocadura en la trompeta. Universidad pedagógica Nacional. Trabajo de pregrado. Bogotá, Colombia.

PÉREZ, SERRANO, G. (2002). Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes. Técnicas y análisis de datos. Madrid España, La Muralla S.A.

Prensa, Asociada (18 de febrero de 2009) 50 años de mero mariachi en Colombia. New York Daily News. Recuperada de <http://www.nydailynews.com/latino/50-os-de-mero-mariachi-en-colombia-article-1.390427>

Redacción el tiempo. (29 de noviembre 2007) Alfonso Regla: el primer mariachi. Periódico el tiempo. Bogotá Colombia, recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3837892>

Revista buen viaje. (2018), El Mariachi tradición de origen incierto. Rescatado de http://www.revistabuenviaje.com/conocemexico/rutas/mariachi/el_mariachi.php (CONSULTA 25-ENE-18)

ROJAS, EDWIN. (2005) "Tongue control" un análisis sistemático de funciones de la trompeta, dirigido a la comprensión de uso de esta técnica. Universidad pedagógica Nacional. Trabajo de pregrado. Bogotá, Colombia

ROMERO, CARLOS (2009). Colombia siglo XX, una historia a ritmo de ranchera (Tesis de pregrado) Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Bogotá.

RUSINEK, GABRIEL. (2004). El aprendizaje musical significativo. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, Volumen 1 Número 5 200, Universidad Complutense de Madrid España.

SALAMANCA, JHON. (2016) La trompeta en la música instrumental de mariachi. Dos piezas: Azul Cielo y Nola, Basadas en el estilo de don Miguel Martínez. Universidad Francisco José de Caldas, Trabajo de pregrado. Bogotá, Colombia

SAMPIERI, ROBERTO (1997) - Metodología de la Investigación. Derechos reservados © 1991, respecto a la primera edición por McGraw - Hill interamericana de México, s.a. de C.V.

STRAUSS, A & CORBIN, J (2002) Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Primera edición en español: Editorial Universidad de Antioquia. Traducción Eva Zimmerman

TALAVERA, RAMON. (2013) Foro Católico. Investigaciones aclaran que el mariachi es mariano y mexicano, no francés. Recuperada de <https://forocatolico.wordpress.com/2013/06/15/investigaciones-historicas-aclaran-que-el-mariachi-es-mariano-y-mexicano-no-frances/> (Consulta 10-FEB-18)

Trumpetland. (2012) Interpretación de la música mariachi. Recuperada de <https://www.trumpetland.com/escuela-bloque/interpretacion-musica-mariachi> (Consulta 17-AGO-17)

Universidad Pedagógica Nacional. (2016). Portal Oficial Bogotá, Colombia. Recuperada de: <http://www.pedagogica.edu.co/> (Consulta 20-SEP-17)

VALDES, DOMINGO. (2016) Género que nace del mestizaje instrumental. El Universal de Querétaro. Recuperada de: <http://www.eluniversalqueretaro.mx/sociedad/15-09-2016/genero-que-nace-del-mestizaje-instrumental>. (Consulta 11-MAY-2018 s)

VALENCIA, VICTORIANO. (2014) Grados de desarrollo bandístico, el contexto latinoamericano.

VARGAS, LLEANA. (2012) La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. Revista CAES Páginas 119-139.

ANEXOS

Anexo 1.

OSWALDO ZAPATA DMA Assistant Professor of Music/trumpet, Director of Mariachi Texas A&M International University, Laredo-Texas

Entrevistador: ¿Ha tenido algún estudio académico formal del instrumento?

Oswaldo: si, yo empecé en la universidad de Antioquia después de graduarme del colegio, hice un año de servicio militar y después ingresé en la universidad de Antioquia donde hice seis semestres de preparatorio de allá, no fue carrera sino preparatorio. Después viaje a Bogotá e hice en la universidad nacional toda la carrera, cinco años, luego de eso enseñe un poco en la fundación orquesta sinfónica juvenil de Colombia como tres años estuve ahí enseñando después de haberme graduado de la universidad nacional. Luego viaje acá a estados unidos, carolina del sur donde hice un grade performance certificate eso fueron dos años. Después continúe con la maestría también fueron dos años, luego de eso viaje a Arizona a Arizona state university, me quede ahí cuatro años haciendo el doctorado y luego obtuve el trabajo aquí en Texas. Todos estos estudios fueron con enfoque hacia el instrumento todos fueron performance.

Entrevistador: ¿Ha tenido algún acercamiento al género popular mexicano mariachi? ¿Por qué?

Oswaldo: si, cuando yo vivía en Medellín, soy de un pueblito cerca de Medellín que se llama caldas-Antioquia. Eh la primera vez hice una chisga en Medellín, Tenía no se tal vez 18 o 19 años cuando eso paso. Pero antes de eso obviamente mi papa siempre escucho mucha música mariachi y pues a él le gustaba mucho y a unos tíos también, entonces siempre tuve contacto con la música mariachi y los géneros mexicanos. Pero la primera chisga tocando fue a las 18 o 19 años.

Entrevistador: ¿Cuáles cree que son las diferencias técnicas en la ejecución de la trompeta, para interpretar diferentes géneros? (académico – popular mexicano)

Oswaldo: ah bueno, hay muchas diferencias dependiendo del género y casi siempre la articulación me parece a mí, es la llave, es lo más importante, es lo que diferencia más. Obviamente el sonido también, el sonido tiene que ser apropiado para diferentes géneros. Eh en clásico se usa, casi siempre, se usa un sonido más redondo, más opaco, menos brillante, menos punzante, en salsa por ejemplo se usa el sonido más brillante, el equipo ayuda bastante con eso, con una boquilla pequeña y una trompeta de menor diámetro.

Las articulaciones también son un poquito más agresivas en la música popular, comparado con la clásica. Eh las del jazz también tienen articulaciones un poco más agresivas y una combinación entre articulaciones agresivas y un poquito más gentiles como du-du-ra-ra, du-ra-du. Ósea este tipo de cosas. Lo cual también se ve en otros géneros, en la salsa a veces también se puede usar ese estilo largo e inclusive en el mariachi por ejemplo no es lo mismo tocar un bolero, que un son o una ranchera, todo eso cambia la articulación. El vibrato también es diferente, mucha gente que no debemos usar mucho vibrato en clásica, sin embargo, si lo he visto como el mariachi. El mariachi es un poquito más profundo el vibrato por lo general.

También hablando acerca de las articulaciones, se ve mucho en mariachi, aunque no siempre, hay que ser muy específico en cuando usarlo, pero se ve mucho las articulaciones muy staccato, pero quiero hacer énfasis en que no es un estacato seco, es un estacato simplemente que para el sonido con la lengua después de producir el sonido. En otras palabras, un estacato en música clásica puede ser con TA TA TA TA, o TU TU TU TU, dejando abierto cada U o cada A y en una ranchera o en un son de mariachi se para después de la vocal por ejemplo TAT TAT TAT TAT o TUT TUT TUT etc.

Entrevistador: ¿en su catedra de trompeta fomenta en sus estudiantes el estudio de diferentes géneros musicales?

Oswaldo: sí, obviamente acá en la escuela, es una universidad tradicional donde el enfoque es más que todo clásico. Sin embargo, fomentamos y motivamos a los estudiantes a que tomen mariachi que es una parte grande e importante acá, y nos ayudan tanto con eso que traen dos veces al semestre maestros de Guadalajara del mariachi Nuevo Tecalitlán. También hay otros grupos otros ensambles que tocan otras cosas, como jazz y como música de cámara. Yo siempre motivo a los estudiantes a que tomen tantos géneros como puedan. Entre más completa sea su enseñanza, más oportunidades tienen ellos en la vida laboral, entonces tiene que ser muy diversa la educación hoy en día no se puede quedar con solo clásico, me parece a mí.

Entrevistador: ¿le parece interesante la idea de disponer en Colombia, de una guía metodológica que aporte herramientas técnicas e interpretativas del género popular mexicano mariachi?

Oswaldo: eh, no solo me parece interesante, sino importante y necesario. Mucha gente para ser honesto discrimina el género de mariachi o inclusive otros géneros populares, que pueden aportar muchísimo a un músico. Eh, yo pienso que el mariachi puede ser una herramienta muy fuerte en ayudar a la educación musical de los jóvenes. Aquí en estados unidos, no solo en México, aquí en estados unidos, en el sur de estados unidos, se está usando mucho el mariachi como una herramienta, no solo banda y orquesta son ahora las herramientas usadas y eso me parece muy importante.

Anexo 2.

Protocolo de entrevista Semiestructurada a estudiantes

PROTOCOLO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

GUÍA PRÁCTICA PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE LA MÚSICA MARIACHI
PARA ESTUDIANTES DE TROMPETA DE NIVEL 3.0 Y 4.0

TIPO 1 – Estudiantes

PRESENTACION

Como parte de mi tesis en la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia estoy realizando una investigación para la realización de una guía practica para el acercamiento al estilo musical mariachi para estudiantes de trompeta de nivel 3.0 y 4.0. La información brindada en esta entrevista es de carácter confidencial, solo será utilizada para los propósitos de la investigación. Agradezco su colaboración

INICIO

Universidad: _____

Persona entrevistada: _____

DESARROLLO

Preguntas principales:

1. ¿Ha tenido algún acercamiento al género popular, mariachi? ¿Por qué?
2. ¿En su estudio personal, dedica tiempo a practicar los diferentes estilos de la música en la que se desenvuelve?
3. ¿Cree usted que, al cambiar de estilos musicales, puede afectar su proceso técnico en la trompeta?
4. ¿Le parece interesante la idea de disponer una guía metodológica que aporte herramientas técnicas e interpretativas del género mexicano, mariachi?

Anexo 3.

Protocolo de entrevista Semiestructurada a estudiantes

PROTOCOLO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

GUÍA PRÁCTICA PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE LA MÚSICA MARIACHI PARA ESTUDIANTES DE TROMPETA DE NIVEL 3.0 Y 4.0

TIPO 2 – Docente Académico

PRESENTACION

Como parte de mi tesis en la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia estoy realizando una investigación para la realización de una guía practica para el acercamiento al estilo musical mariachi para estudiantes de trompeta de nivel 3.0 y 4.0. La información brindada en esta entrevista es de carácter confidencial, solo será utilizada para los propósitos de la investigación. Agradezco su colaboración

INICIO

Entidad en la que trabaja: _____

Persona entrevistada: _____

DESARROLLO

Preguntas principales:

1. ¿Cuáles han sido sus estudios académicos formales en el instrumento (trompeta)?
2. ¿Ha tenido algún acercamiento al género popular, mariachi? ¿por qué?

3. ¿Cuáles cree usted que son las diferencias técnicas en la ejecución de la trompeta, para interpretar diferentes estilos como el clásico, jazz o mariachi?
4. ¿En su cátedra de trompeta fomenta en sus estudiantes el estudio de diferentes géneros musicales?
5. ¿Le parece interesante la idea de disponer de una guía metodológica, que aporte herramientas técnicas e interpretativas del género popular, mariachi?

Anexo 4.

Protocolo de entrevista Semiestructurada a estudiantes

PROTOCOLO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

GUÍA PRÁCTICA PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE LA MÚSICA MARIACHI
PARA ESTUDIANTES DE TROMPETA DE NIVEL 3.0 Y 4.0

TIPO 3 – Trompetista destacado en el estilo mariachi

PRESENTACION

Como parte de mi tesis en la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia estoy realizando una investigación para la realización de una guía practica para el acercamiento al estilo musical mariachi para estudiantes de trompeta de nivel 3.0 y 4.0. La información brindada en esta entrevista es de carácter confidencial, solo será utilizada para los propósitos de la investigación. Agradezco su colaboración

INICIO

Entidad en la que trabaja: _____

Persona entrevistada: _____

DESARROLLO

Preguntas principales:

1. ¿Cuál fue su primer acercamiento al género popular mariachi?
2. ¿Ha tenido algún estudio académico formal del instrumento?
3. ¿Cuáles cree que son las diferencias técnicas en la ejecución de la trompeta, para interpretar diferentes géneros? (articulaciones, vibrato, sonido, fraseo)

4. ¿Qué pautas recomienda para desarrollar la interpretación del estilo musical, mariachi?
5. ¿Le parece interesante la idea de disponer en Colombia, de una guía metodología que aporte herramientas técnicas e interpretativas del estilo mariachi?
6. ¿Qué gestión realizó para concretar una catedra organizada de trompeta en el estilo mariachi?