

**EL PROCESO DE APRENDIZAJE EN LAS VIOLINISTAS DE LA AGRUPACIÓN
“MARIACHI CLÁSICO FEMENINO”**

Una mirada a las dinámicas del aprendizaje presentes en un entorno no formal, informal y formal.

JESSICA NAHYR JARAMILLO ZAMBRANO

CÓDIGO: 2013175020

PROYECTO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO
DE LICENCIADO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ
MAYO 2021

**EL PROCESO DE APRENDIZAJE EN LAS VIOLINISTAS DE LA AGRUPACIÓN
“MARIACHI CLÁSICO FEMENINO”**

Una mirada a las dinámicas del aprendizaje presentes en un entorno no formal, informal y formal.

JESSICA NAHYR JARAMILLO ZAMBRANO

CÓDIGO: 2013175020

ASESOR ESPECÍFICO

MAESTRA MARTHA CECILIA OLAVE ZAMBRANO

PROYECTO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO
DE LICENCIADO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ
MAYO 2021

Agradecimientos

Agradezco a la vida por permitirme conocer el Violín, a la música por salvarme cada día, a mi madre, mi abuela y familia que siempre y contra todo pronóstico han estado ahí para apoyarme.

Al Mariachi Clásico femenino por inspirar este proyecto y ampliarme el panorama de lo que significa realmente compartir y aprender haciendo música, por tantos años de aprendizajes y experiencias vividas, por toda la música, todos los lugares, todas las historias, todas las personas que conocí y no olvidaré.

A la profesora Martha Cecilia Olave Zambrano quien cumpliera la labor de asesorarme en el presente proyecto, aportando sus ideas que en conjunto con las mías en un diálogo bidireccional y de acuerdos contribuyeron a la elaboración del presente documento.

A los Amigos que conocí en la Universidad Pedagógica Nacional: Norberto Pinto, Albert Corredor, Aleja Pirachican, Diana Peña, José Luis Castillo, Jorge Vargas, Jonathan Peña y Carlos Cifuentes por todas las experiencias vividas y el apoyo que me brindaron en diferentes momentos en pro de lograr culminar este proceso.

Al Profesor José Ricardo Rodríguez Londoño por las enseñanzas, la paciencia y la confianza en las clases de violín durante mi paso por la Universidad.

Tabla de contenido

Introducción	8
Planteamiento Del Problema.	10
<i>Pregunta de investigación</i>	12
<i>Objetivo general</i>	12
<i>Objetivos específicos</i>	12
Justificación	13
Antecedentes	15
Publicaciones	15
Documentos Monográficos	17
<i>Monografías Internas</i>	17
<i>Monografías Externas</i>	19
Marco Metodológico.....	21
Enfoque Cualitativo De Investigación.....	21
Método de investigación.....	24
Diseños Etnográficos	24
Instrumentos de la investigación	26
<i>Entrevista Semiestructurada</i>	26
<i>Diario de Campo</i>	27
<i>Medios Audiovisuales</i>	27
1 Marco Contextual	29
1.1. El Mariachi Clásico Femenino En La Ciudad De Bogotá	29
<i>1.2. “La Playa”</i>	30
2 Marco Teórico	37
2.1. Tipos De Aprendizaje	37
<i>2.1.1. Aprendizaje implícito</i>	38
<i>2.1.2. Aprendizaje asociativo</i>	38
<i>2.1.3. Aprendizaje no asociativo (habitación y sensibilización)</i>	39
<i>2.1.4. Aprendizaje significativo</i>	39
<i>2.1.5. Aprendizaje observacional</i>	40
<i>2.1.6. Aprendizaje experiencial</i>	40

2.1.7. <i>Aprendizaje memorístico</i>	41
3 Aprendizaje En El Espacio Formal, No Formal E Informal	42
3.1. <i>Educación Formal</i>	42
3.2. <i>Educación No Formal</i>	43
3.3. <i>Educación Informal</i>	43
4 Aprendizaje De La Música	44
4.1. Aspectos Musicales E Interpretativos	45
4.2. El Oído Musical.....	46
4.3. Memoria Musical.....	46
4.3.1. <i>Memoria retentiva: Cualidad que tienen todos los seres vivos para recordar la impresión recibida.</i>	47
4.3.2. <i>Memoria reproductiva: Las impresiones pueden no ser sólo sensaciones físicas sino ideas e imágenes que se pueden reproducir a voluntad por lo que se requiere un nivel superior de inteligencia.</i>	47
4.3.3. <i>Memoria constructiva: Lo percibido se utiliza como material de construcción para nuevas manifestaciones mentales y sensoriales.</i>	47
4.3.4. <i>Memoria creadora: Lo percibido y retenido se reelabora y transforma en la mente. Esta memoria deja recuerdos que forman la intuición y las obras artísticas más significativas del hombre evolucionado.</i>	47
4.4. Musicalmente Se Practican Tres Métodos De Memorización:	47
4.4.1. <i>Mecánico: Mediante repeticiones una parte de la obra pasa a la memoria subconsciente y motora.</i>	47
4.4.2. <i>Artificial: Mediante asociaciones de ideas se consigue acceder a lo que se ha estudiado, asociando las notas a números o a posturas.</i>	47
4.4.3. <i>Racional: Analiza, clasifica y relaciona lo que se desea memorizar con lo que ya se sabe, de esta forma es el método más seguro de memorizar a largo plazo.</i>	47
4.5. <i>La Práctica Musical Desarrolla Y Exige Hasta Siete Tipos De Memoria</i>	47
4.5.1. <i>Muscular y táctil</i>	47
4.5.2. <i>Auditiva interna y externa</i>	48
4.5.3. <i>Visual</i>	48
4.5.4. <i>Nominal</i>	49
4.5.5. <i>Rítmica</i>	49
4.5.6. <i>Analítica</i>	49
4.5.7. <i>Emocional.</i>	49
5 Gramática Y Notación Musical.....	50

6 Ensamble	¡Error! Marcador no definido.
7 Técnica De Interpretación Del Violín.....	53
7.1. Postura Corporal	53
7.1.2. <i>Postura De La Mano Izquierda</i>	53
7.1.3. <i>Movimientos De La Mano Izquierda</i>	53
7.1.3.1. <i>Vibrato</i>	53
7.1.3.2. <i>Adornos</i>	54
7.1.3.3. <i>Pizzicato Izquierdo</i>	54
7.1.3.4. <i>Glissando</i>	54
7.1.3.5. <i>Armónico</i>	55
7.1.4. Postura De La Mano Derecha.....	55
7.1.5. Movimientos De La Mano Derecha.....	55
7.1.5.1. <i>Legatto</i>	55
<i>El violinista frota las cuerdas con el arco sin hacer diferencia en cada nota, por lo que la interpretación es muy fluida.</i>	55
7.1.5.2. <i>Staccato</i>	56
7.1.5.3. <i>Martelé</i>	56
7.1.5.4. <i>Detache</i>	56
7.1.5.5. <i>Dobles Cuerdas Y Acordes</i>	56
8 Puesta En Escena.....	57
9 Socialización Y Educación Anímica	57
Esta categoría se refiere a todos los aprendizajes que se desarrollan a partir de la socialización, y como esto contribuye a la construcción de una educación anímica.	57
9.1. <i>Aprendizaje cooperativo</i>	57
9.2. <i>Aprendizaje colaborativo</i>	58
9.3. <i>Aprendizaje emocional</i>	58
10 Análisis De Datos	59
10.1. Particularidad del aprendizaje.....	60
10.2. La Formación Académica.....	65
10.3. Comprensión Muy Personal De La Técnica	66
10.3.1. <i>Análisis De Video Anexo N°1 “la serenata”</i>	69
10.3.2. <i>Análisis De Video Anexo No 2 La Técnica Y La Formación Académica</i>	70
10.3.3. <i>VIDEO N°2: Daniela Marulanda</i>	71
11 Aprendizaje, necesidad, lo femenino	71

12 El cuerpo y la postura	75
13 Ponerse de acuerdo en el Ensamble	76
13.1. <i>Instrumentación</i>	76
14 La Postura corporal en el ámbito Formal y no formal.....	78
15 Educación anímica informal - La Felicidad, la emoción, lo social.....	80
Conclusiones.....	87
Bibliografía.....	89
Anexos	94

Introducción

El presente documento, corresponde al trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia de la estudiante Jessica Nahyr Jaramillo Zambrano. La temática corresponde a las dinámicas de aprendizajes presentes en un entorno no formal, informal y formal, cuya población se centra especialmente en las violinistas de la agrupación “Mariachi Clásico Femenino”. El trabajo se enmarca dentro de la línea de investigación de música y Sociedad.

En Colombia, la música interpretada por las agrupaciones de mariachi ha tenido una gran acogida desde hace algunos años, por lo cual, estas agrupaciones se han convertido en un gremio que brinda no solo empleo sino también distintas dinámicas de aprendizaje a los músicos en diversas condiciones que habitan la ciudad de Bogotá.

La investigación se siguió desde la línea de la investigación descriptiva, sustentada desde la definición de Jacqueline Hurtado de Barrera. Esta investigación es de tipo Hermenéutico de carácter Etnográfico bajo el Enfoque Cualitativo

El documento está dividido en tres secciones. El primero “Marco Contextual”, que aborda la contextualización alrededor del objeto de estudio con una serie de elementos que sustentan dicho contexto: el Mariachi en Bogotá, la descripción del territorio, la integración de la mujer en el mariachi, las agrupaciones femeninas de mariachi en la ciudad y para terminar e ir desglosando desde lo macro hasta lo micro, se realiza una reseña con la información que aportó la fundadora en homenaje a la agrupación intervenida en esta investigación, el “Mariachi Clásico Femenino”. La segunda sección, “Marco Teórico”, abarca las dinámicas del aprendizaje que son evidentes en la práctica musical entre las violinistas del mariachi; el papel importante que juega la tradición familiar en el aprendizaje, el ser autodidactas y todas las características de los procesos de aprendizaje que se van fortaleciendo durante el desarrollo del hacer, interpretar y trabajar con la música en el mariachi desde la situación de género de la mujer; para cerrar, en la tercera sección se realiza el análisis correspondiente a las entrevistas, una síntesis comparativa entre las dinámicas del aprendizaje no formal e informal con las del aprendizaje formal, cerrando el texto argumentativo con las conclusiones.

Esta investigación busca conocer y entender la importancia que tienen otros tipos de saberes que existen fuera de los espacios formales y que también son valiosos para enriquecer y complementar los diversos procesos de aprendizaje en un ámbito recíproco de intercambio de experiencias que articulan diversas dinámicas que enriquecen a la autora de la presente investigación como violinista - pedagoga musical, a los estudiantes que se están formando dentro del contexto académico formal profesional y pedagógico, además de servir como documento de memoria histórica para la agrupación motivo de investigación.

El presente documento es útil para las temáticas relacionadas con el aprendizaje no formal e informal, el aprendizaje formal, las dinámicas del aprendizaje, la etnografía y como apoyo para la práctica como músico y docente que ayude a entender las diferentes formas y estrategias del aprendizaje que existen fuera de la formalidad.

Planteamiento Del Problema.

En Colombia existe una gran variedad de géneros musicales que se han hecho presentes en razón de diferentes estilos; en el contexto de la música popular surge uno que ha hecho carrera durante muchos decenios: el género mariachi, como una de las músicas más escuchadas por el pueblo colombiano ya que éste se siente identificado con la música, las letras y las historias que cuentan situaciones de la vida real que lo atañen directamente convirtiéndolo en uno de los géneros preferidos por el público.

El problema radica en que para muchos músicos que se forman dentro del contexto no formal e informal es difícil ganarse la vida. Quienes han tenido una educación formal, tienen diferentes campos de trabajo a nivel pedagógico, instrumental, musical, compositivo, de dirección, comercial, entre otros; pero el músico que emerge de lo no formal e informal se enfrenta a un panorama del quehacer musical como trabajador autónomo o, como se conoce en el medio, “freelance” (trabajador autónomo que trabaja de forma independiente y no está sujeto a ningún tipo de relación contractual). Los grupos de mariachi son un ejemplo de este tipo de campo laboral; estas personas se enfrentan además a la problemática de cómo abordar el repertorio a nivel técnico y musical, interpretativo y de ensamble, usualmente no son conscientes de cómo desarrollan sus propias dinámicas de aprendizaje o su forma de memorizar y no es fácil encontrar un documento que recoja esta experiencia formativa dentro de su quehacer musical.

Es evidente que la música mariachi en Colombia ha tenido una gran acogida, esto se debe a la llegada de las películas mexicanas en el año 1944 por la distribuidora de películas mexicanas PELMEX; películas que reflejan una realidad muy similar no solo a la de los colombianos sino a la de toda Latinoamérica, evidenciando temáticas basadas en la desigualdad, la pobreza, el despecho, el amor, el licor y la fiesta con las cuales nuestra sociedad se siente bastante identificada a tal punto de apropiarse y convertirlas en una oportunidad para generar empleo y aprendizaje a través de la música, a músicos y personas en diferentes condiciones.

Se ha observado una cantidad representativa de músicos que encuentran en la interpretación y producción de la música mexicana con el formato de mariachi una oportunidad de empleo, de esta

manera surge la necesidad de aprender música y un instrumento de manera formal o informal con el fin de poder cumplir la labor a cabalidad y así obtener dinero.

Dentro de la gran cantidad de personas que conforman el gremio del mariachi Bogotano se encuentran trabajando mujeres provenientes de toda Colombia con diferentes edades y condiciones sociales que pese a la desigualdad y la discriminación de género presente en el ambiente machista del mariachi, han creado espacios específicos para apoyarse, formarse y generar trabajo entre ellas mismas; de esta manera nacen los mariachis femeninos, algunos de ellos son: Mariachi Reinas Tapatías, Las Alazanas, Las divas de América y el Mariachi Clásico Femenino.

Las condiciones del acceso a recursos de determinadas mujeres en diferentes entornos socioeconómicos y contextos familiares las ha llevado de manera autodidacta a aprender un instrumento musical, en este caso específico el violín, desarrollando así unas estrategias de aprendizaje efectivas para cada una de ellas y así tener la posibilidad de acceder a un empleo como músico en el gremio del mariachi, dándose de esta manera la contradictoria opción para los pensamientos actuales que es aprender a tocar un instrumento como oficio para sobrevivir cuando todo el mundo te dice que estudiar música y arte no son una opción.

En el gremio interactúan diferentes mujeres con diferentes edades, estratos socioeconómicos, profesiones y diferentes procesos de aprendizaje que van desde el aprendizaje formal, no formal y el informal, es decir que han pasado por universidades, academias o han aprendido en casa de forma autónoma, de esta manera en este medio ocurre una fusión y adaptación de saberes y herramientas que surgen de la práctica instrumental individual y en grupo; todo con el fin de cumplir con los estándares mínimos requeridos para trabajar.

Hasta el momento no se ha realizado la caracterización y el análisis de los saberes que emergen del quehacer musical de las mujeres violinistas de la agrupación “Mariachi Clásico Femenino”. Durante sus once años de trayectoria no se ha hecho una documentación de las dinámicas de aprendizaje que han surgido como resultado de la interacción entre las violinistas, el ambiente musical donde laboran y sus mentores, es decir el contexto informal y no formal en el que se han movido a un nivel formativo distinto al formal.

Con lo anterior se hace necesario evidenciar las dinámicas de aprendizaje presentes dentro de un ambiente, no formal e informal realizando un análisis de las semejanzas y diferencias entre estos y el contexto formal que permita, no solo documentar la memoria histórica de una agrupación, sino también extraer elementos de aprendizaje no convencionales que puedan ayudar a complementar los procesos formativos de quienes sí tienen la posibilidad de acceder a una educación formal y crear una articulación de experiencias cognitivas y vívidas recíprocas en pro de una formación musical e instrumental más sólida.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las dinámicas de aprendizaje presentes en los entornos no formal, informal y formal, que caracterizan los procesos de aprendizaje de las violinistas en la agrupación “Mariachi Clásico Femenino” de Bogotá?

Objetivo general

Comprender cuáles son las dinámicas de aprendizaje presentes en los entornos no formales, informales y formales, que caracterizan los procesos de aprendizaje de las violinistas de la agrupación “Mariachi Clásico Femenino” de Bogotá.

Objetivos específicos

- Conocer el contexto en el que se desenvuelven y las condiciones en las que aprenden un grupo de mujeres dedicadas al mariachi como actividad económica para evidenciar las distintas formas de aprendizaje que de allí emergen.
- Identificar qué otro tipo de aprendizajes emergen de la práctica musical entre las violinistas del mariachi clásico femenino de la ciudad de Bogotá
- Diferenciar de qué manera los escenarios condicionan la interpretación de las violinistas en los contextos informales, no formales y formales.

Justificación

Dentro de la práctica musical de “Mariachi” el aprendizaje es constante, ya que se encuentra implícito desde el momento en que se toma la decisión de aprender y ejecutar un instrumento, escuchar el género musical, transcribir y/o memorizar, ensayar - ensamblar y trabajar. Los músicos pertenecientes a este tipo de agrupación elaboran sus propios métodos de aprendizaje “Métodos empíricos” que les ayuda en su construcción técnica, musical e interpretativa con miras al montaje del repertorio seleccionado para la agrupación, fortaleciendo la relación Aprendizaje – Praxis dentro de la cual muchas veces esta última, hablando específicamente de la práctica de Mariachi, se demerita por presentarse dentro contextos informales; por consiguiente, es pertinente realizar una indagación que nos permita entender cómo se llevan a cabo estos procesos de aprendizaje a través de un análisis de las dinámicas que se revelan dentro de este contexto y cómo se pueden articular de forma recíproca con los espacios de aprendizaje formal.

En la investigación resulta necesario comprender la importancia que tienen otros tipos de saberes, las dinámicas de aprendizaje que se construyen fuera de los programas académicos y que comportan una lógica en la que no se conocen usualmente las estrategias que se usan para transmitir los conocimientos de un instrumento, los modos para adquirir destreza y enriquecer o complementar el proceso de aprendizaje de los intérpretes y, como población objeto de este documento investigativo, especialmente la documentación de esas dinámicas de aprendizaje llevadas por las mujeres que hacen parte de la agrupación “Mariachi Clásico Femenino” que tocan e interpretan un instrumento como medio de subsistencia en Bogotá y que pertenecen a un entorno en donde predominan procesos de aprendizaje no formales e informales.

Este entorno no formal e informal y el ambiente formal existente en la academia permiten, a través del método de estudio etnográfico, realizar un análisis comparativo entre estos espacios para identificar, investigar y analizar cómo se pueden articular las dinámicas que surgen en ellos para así ampliar los conocimientos enriquecidos por la experiencia del aprendizaje violinístico, de manera recíproca entre dichos contextos, y a través del reconocimiento de un campo de acción al cual los músicos, por diferentes circunstancias, llegan, se desenvuelven y aprenden fuera de los espacios académicos en donde el violín y la pedagogía musical se tratan como tema de estudio técnico musical. Este aprendizaje empírico acoge otros factores importantes de la formación y el

quehacer artístico implícitos en las dimensiones del ser humano como lo son: el componente afectivo, comunicativo, ético y social que todas las artes inevitablemente albergan y que complementan el proceso de aprendizaje de cualquier músico.

Surge entonces la necesidad y el interés por resaltar, caracterizar y analizar las experiencias y los conocimientos vividos por las violinistas de la agrupación “Mariachi Clásico Femenino”, tomadas como una muestra de un aprendizaje no formal e informal; además de poder ayudar en la construcción de su propia historia ya que durante su trayectoria y desde su fundación, hace 11 años, no se ha documentado estas dinámicas de aprendizaje presentes en su oficio y que pueden ser de gran importancia para nutrir los diferentes procesos de aprendizaje ya existentes, ofreciendo nuevos elementos para la formación integral musical; para ello, tenemos que comprender cómo estas mujeres que se han formado bajo diferentes modelos, desarrollan estrategias de aprendizaje “empíricos”, sobre la marcha y de manera autónoma para su disfrute y desempeño laboral y cómo estas formas de aprender pueden llegar a articularse para enriquecer las dinámicas de aprendizaje en el ambiente formal para convertirse en una herramienta valiosa y merecedora de ser reconocida.

Antecedentes

Publicaciones

Al emprender la búsqueda de material argumentativo sobre los temas relevantes para la investigación como son: Tipos de aprendizaje, El Aprendizaje musical, la Educación formal, no formal e informal y el Mariachi en Bogotá, se encontraron variedad de artículos y textos de diferentes autores, cabe señalar que de la última temática hay muy poco material escrito, se encuentra más material de tradición oral al cual se puede acceder debido a que es un legado que se ha ido heredando de generación en generación. Los artículos y/o textos encontrados se han organizado en orden de relevancia pertinente para la elaboración del presente documento:

En primer lugar, se posiciona un artículo que enuncia cada uno de los tipos de aprendizaje existentes y su respectiva caracterización:

LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE EN LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE: UNA PROPUESTA PARA SU IMPLEMENTACIÓN. Revista de investigación, N°58, 2005, pp. 83-102 Universidad Pedagógica Experimental Libertador Caracas, Venezuela. Santiago Castro y Belkys Guzmán de Castro.

En el ejercicio de la docencia se presentan contradicciones en los procesos de formación, los docentes poseen la información necesaria acerca de los tipos de aprendizajes, quedándose todo esto en un discurso intelectual que no refleja en la práctica. El anterior artículo evidencia este panorama en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador Instituto Pedagógico de Caracas en donde los estudiantes dicen desconocer y no recibir formación ni teórica ni práctica sobre los diferentes estilos de aprendizaje. A través de un diagnóstico la investigación pretende crear una propuesta teórica que plantea la creación de cursos y talleres ricos en estrategias llamativas para motivar a la comunidad académica a que se interesen por aprender sobre los Estilos de aprendizaje y su aplicación en dicho instituto.

LA EDUCACIÓN FORMAL, NO FORMAL E INFORMAL Y LA FUNCIÓN DOCENTE. Innovación educativa, No 9, 1.999, pp. 311-323. José Alberto Soto Fernández y Eva Espido Bello.

En este documento se caracterizan y establecen criterios diferenciadores de los procesos que llevan los estudiantes en la educación formal, no formal e informal, inicialmente se establecen 4 criterios: Duración, Universalidad, Institución y Estructuración, El primero nos habla sobre el tiempo de la formación, el segundo de la cobertura posible, el tercero del carácter oficial y el último de los objetivos de la educación expone además, aspectos como la gradualidad y la jerarquización, así como de los prerrequisitos para obtener grados y posteriores certificados.

Se descarta un criterio que puede confundir “la diferenciación” y es el de “intencionalidad”, pues no se puede afirmar que no haya una intención específica, por ejemplo en la educación informal, se aclara que el carácter de la formación es inacabado y que todo ser humano necesita de un proceso de formación permanente, por ello se pone de manifiesto que lo recibido por los estudiantes durante la instrucción de la educación escolar no es suficiente y se hace necesario recurrir a los contenidos que ofrece la educación no formal. Lo formal se define como una educación jerarquizada, oficial y tiene un límite de tiempo, la educación no formal está caracterizada por objetivos específicos y está dirigida a grupos concretos diferenciándose de la anterior de acuerdo a los grupos a los que se dirige y están dentro de cada sistema y por último, la educación informal la define como aquella que está caracterizada porque sus efectos educativos no están expresamente configurados para tal fin; es ilimitada pues se puede desarrollar en cualquier momento y cualquier época de la vida y que su carácter es difuso, es decir indiferenciado o sin especificidad.

CORPUS TEÓRICO- EDGAR WILLEMS El legado de Edgar Willems y su propuesta pedagógico-musical en la construcción de un corpus teórico de la pedagogía musical, a partir de una experiencia de vida. Pensamiento, Palabra y Obra, No.13, enero - junio de 2015 PP. 6 - 19. Gloria valencia Mendoza.

En este documento la autora demuestra que algunos de los elementos fundamentales de la música como el ritmo, el sonido, el oído musical, la afectividad auditiva, la melodía, la audición interior, inteligencia auditiva, la memoria musical, la memoria instrumental y la interpretación no son solo elementos formales, ni materiales sino que son elementos que hacen parte de la vida del ser humano; en este texto se atiende la música no solo como un elemento que influye en los sentidos

sino también en el comportamiento, los sentimientos, los afectos o las cosas que se perciben y emergen de la actividad musical. Para esta investigación resulta pertinente este texto ya que se caracteriza no solo desde lo físico sino también desde lo humano, elementos y conceptos claves para el aprendizaje musical.

Documentos Monográficos

Monografías Internas

Al realizar la revisión de antecedentes en la Biblioteca de la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, se encontraron bajo las etiquetas de Mariachi, Mujer y Aprendizaje Informal los siguientes trabajos de grado:

En primer lugar, se registran las Investigaciones que abordan la experiencia del aprendizaje en un ambiente informal. En estas dos monografías se plantea la importancia del aprendizaje autodidacta y el aprendizaje informal para la obtención de resultados óptimos en la interpretación del instrumento:

- **LAS MUJERES MARIACHI DE LA PLAYA:** estudio de caso y diseño de capacitación para la salud vocal, Beatriz Elena Ospino, 2016 (TE-11571).

En este estudio de caso la autora pretende concientizar a mujeres cantantes de mariachi, que en su mayoría han aprendido de manera informal, sobre la importancia de la salud vocal mejorando las condiciones laborales de trabajadores informales de la música y reconociendo a la música mariachi como forjadora de cultura que aporta riqueza musical a la ciudad de Bogotá y al País. El trabajo contiene tres partes, en la primera realiza una contextualización general de la música mariachi origen, significado, características, mariachi en Colombia, mujer y machismo en el mariachi, el siguiente segundo capítulo la investigadora realiza una inmersión con mujeres cantantes del gremio y desarrolla un programa de capacitación como modelo para mejorar, y para finalizar realiza un análisis de la experiencia.

- PROCESOS DE APRENDIZAJE AUTÓNOMO DE LA ARMONÍA EN EL BOLERO FEELING, Guillermo Alejandro González Hernández (2015) (TE-11350)

Esta es una monografía de carácter descriptivo que observa y analiza cuales son los procesos de aprendizaje autónomos que emergen de un grupo de personas con diferentes edades en un nivel inicial y que interpretan boleros con la guitarra implementando diferentes métodos desde la perspectiva de lo autónomo para alcanzar la meta deseada; Describe al estudiante busca distintas herramientas que le ayuden a fortalecer su proceso de aprendizaje, como el uso de las Tics y plataformas como YouTube que lo ayudan a acercarse a la interpretación adecuada de la guitarra popular y a la armonía en el bolero feeling.

- EL THEATRON Y LA PLAYA, TERRITORIOS MUSICALES Un estudio desde la Nueva Geografía Cultural en el sector de Chapinero Central UPZ 99, Avril Esnehyder Cotacio Chilito (2014) (TO-18351)

Este proyecto monográfico permite comprender las características de estos territorios en específico, como lo son “El theatron” y “La Playa”, su ubicación, las actividades que allí se desenvuelven, sus personajes, la economía que allí se mueve y el papel importante que representan estos lugares dentro del sector metropolitano de la ciudad de Bogotá. “La Playa” se entiende como un tejido social construido por el ejercicio de un número importante de músicos que han pasado por allí en cinco décadas, convirtiéndose en un espejo de la realidad Bogotana. Dentro del sector el mariachi interactúa con la comunidad LGBTI y cada uno de ellos dejan marcas simbólicas y expresivas representativas que definen el carácter de estas calles, una realidad fragmentada en la que circulan identidades, territorios, sujetos y tensiones permanentes por el derecho al trabajo y a la búsqueda de mejores condiciones de vida para cada individuo que allí participa.

El mariachi ha tenido que enfrentarse a conflictos donde el territorio define formas y espacios laborales que están en constante pugna con la institucionalidad, con quienes habitan en la localidad y con la delincuencia. El territorio no es solamente aquel que se habita, sino el que es construido por el ejercicio musical siendo configurado por hombres y mujeres que desarrollan

dinámicas sociales y económicas que constituyen o configuran un paisaje cultural, en donde aprenden y generan vínculos emocionales.

Monografías Externas

En la búsqueda de las bases de datos de los repositorios de trabajos de grado de la Universidad Javeriana y la Universidad Piloto de Colombia, se encontraron dos documentos que contribuyen al desarrollo del presente documento, de allí se puede extraer información pertinente y referente para la construcción del marco contextual de esta investigación:

- COLOMBIA SIGLO XX: UNA HISTORIA A RITMO DE RANCHERA, Carlos Felipe Romero Anzola, Pontificia Universidad Javeriana (2009)

Se hace una semblanza de la historia del mariachi en Colombia, sus luchas, dificultades y poco reconocimiento del estado y de la empresa musical, se cuenta de su origen mexicano y como éste se funda en los procesos de identidad desde la revolución mexicana y su expresión en el muralismo, en comparación a la historia fragmentaria en cuanto a la identidad que tiene el país y que ha sido afectada profundamente por la violencia y la injusticia social, se hace referencia a su carácter mestizo y religioso inicialmente y de los instrumentos originales además de los que se fueron adicionando en el tiempo y configuran hoy la música mariachi contemporánea.

Finalmente se menciona a la industria cultural y a lo poco lo que se encuentra en la indagación acerca de la misma, puede observarse todo lo referente a la historia del Mariachi en Colombia, su cultura, sus tradiciones, la música de Ranchera y el impacto social que ha tenido además de lucha por parte de algunas figuras de la música internacional que han buscado profesionalizarla.

- SUBJETIVIDAD LABORAL DE LOS MARIACHIS DE LA PLAYA EN BOGOTÁ
Jaime Andrés Cárdenas Royero¹ Universidad Piloto de Colombia

Este artículo propone una aproximación a la subjetividad laboral de los mariachis que trabajan en la zona de La Playa en Bogotá que comprende las calles 54 a 56 sobre el costado oriental de la Avenida Caracas en la localidad de Chapinero a partir de las narraciones de cinco mariachis que trabajan en la zona de La Playa en Bogotá y la propia experiencia del autor se presentan tres

títulos: El trabajo en el contexto del mariachi, Contexto laboral precario y por último, la identificación con el oficio de mariachi.

Marco Metodológico

Enfoque Cualitativo De Investigación

En el proceso de la investigación es necesario que de acuerdo a la naturaleza del objeto a estudiar, el investigador especifique el enfoque de la investigación, para el caso de una monografía en arte o pedagogía donde no es posible hacer mediciones resulta necesario recurrir o emplear un enfoque de tipo cualitativo, cuando se comprende de acuerdo a lo escrito por Dallen & Meyer (1981), *que cualitativo se refiere a la representación verbal de la naturaleza general de los fenómenos, que garantiza información valiosa que puede proveer o ayudar a identificar factores importantes que no son analizados cuantitativamente. Se definirán a través de la revisión documental, los distintos aspectos y/o parámetros a evaluar analíticamente.*

Lo anterior pone de relieve que el investigador está frente a un todo en que analiza un material no cuantitativo que requiere de una observación minuciosa, detallada, para identificar diferentes aristas de un objeto particular desde una perspectiva flexible, se aborda la totalidad y se van viendo cada uno de sus componentes, para abarcar el mayor número de lugares haciendo avances, retomando aspectos, estableciendo relaciones entre diversos eventos; en un proyecto esto significa encontrar las condiciones estructurales que permitan hacer una lectura para comprender su totalidad, la flexibilidad consiste en dejar atrás las estadísticas, o leerlas cualitativamente.

Si se hace referencia al documento este puede rehacerse en cualquier momento y en cualquier punto de la investigación, puede refinarse la pregunta y reelaborar los objetivos, lo que puede hacerse mientras se efectúa todo el proceso, hasta reelaborar el anteproyecto, incluso en el momento de la recolección de los datos y el análisis, hacer modificaciones en las primeras partes y continuar, en síntesis, el proyecto está sujeto a constantes cambios en su estructura...

Siguen Dallen & Meyer (1981)

- Se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica como la descripción y la observación del fenómeno. El proceso es flexible y se mueve entre los eventos y su interpretación.

- *Su propósito es reconstruir la realidad, frecuentemente se le llama “holístico”. Se basa en un esquema inductivo.*
- *Son guiadas por áreas o temas significativos, y no tiene como finalidad generalizar los resultados de sus investigaciones*
- *La pregunta de investigación y las hipótesis pueden desarrollarse antes, durante o después de la recolección de datos y el análisis.*
- *Es frecuente en fenómenos sociales, su énfasis no está en medir las variables involucradas en dicho fenómeno, sino en entenderlo, no lleva a cabo análisis estadístico*

De acuerdo a lo anterior puede decirse que se utiliza para descubrir y refinar preguntas de investigación que posteriormente se leerán comprensivamente sin recurrir a variables, su objeto es construir en la observación atenta de un fenómeno categorías de análisis, alcanzando interpretaciones que ordenan de manera clara y específica la comprensión y le dan una nueva expresión al contexto observado, la pregunta puede variar e irse refinando en el transcurso del proyecto, en este sentido la recolección de datos permite ajustar su sentido e igualmente los términos que la componen.

Los autores siguen afirmando:

- *Los métodos de recolección de datos utilizan técnicas que no pretenden medir ni asociar las mediciones con números, tales como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupos, evaluación de experiencias personales, inspección de historias de vida, análisis semántico y de discursos cotidianos, integración con grupos o comunidades.*
- *La investigación se conduce básicamente en ambientes naturales, donde los participantes se comportan como lo hacen en su vida cotidiana.*
- *El investigador observa eventos ordinarios y actividades cotidianas tal y como suceden en ambientes naturales, está directamente involucrado con las personas que se estudian y con sus experiencias personales.*

Según lo que se afirma en el texto, la búsqueda de información se puede hacer a través de diferentes medios físicos, archivos, documentos de diversos tipos, reuniones con grupos de personas que conviven en el medio, escuchar, observar, registrar sucesos, fenómenos, eventos, discursos, plantea que el enfoque conlleva un propósito claro consistente en leer la realidad en espacios naturales donde se dinamiza la vida, entendida en su complejidad, con matices diversos, que permiten adentrarse en temas significativos, movilizándose en la indagación aspectos humanos y particularidades que emergen de una nueva manera para la investigación.

A diferencia del enfoque cuantitativo aquí no interesa la medición, sino entender lo que queda en los bordes del proceso de investigación, ver lo que no se toma en cuenta por las estadísticas: la sensibilidad, la percepción, las emociones, los valores, las preguntas, las conversaciones estructuradas y las que no lo son, pues los contextos son dinámicos es decir son diversos, donde califica el enfoque cualitativo con su flexibilidad y capacidad de adaptación, pues medir es una parte de la dualidad cuantitativo-cualitativo y los contextos no son exclusivamente números, son entramados de relaciones, sistemas de creencias que requieren de una observación rigurosa, atenta, abierta, en la que se discute con las personas, se dialoga, se escucha, se observan con atención los detalles de cada experiencia sus posibles causas y consecuencias, convirtiéndose el lugar a investigar en un universo, en un microcosmos a abordar.

Si existen documentos se hace una lectura de los mismos, estos pueden ser registros concluyentes de las vivencias donde es posible visibilizar aspectos que se vinculan con diversas experiencias como el aprendizaje, las relaciones afectivas, el esfuerzo continuo de las personas en los procesos colectivos o individuales, se describen momentos de angustia, felicidad, de obtención de logros y aquellos en donde se vivieron experiencias restrictivas que limitan su desarrollo y cerraron las posibilidades eventualmente, la investigación implica leer la vida cotidiana de las personas sin pretender participar, permitiendo que ellos continúen desarrollando su vida cómo lo han hecho desde tiempo atrás, porque donde no se interviene abruptamente, en donde se vive naturalmente, es posible extraer información que posibilitará profundizar y entender el entramado y el sistema de relaciones de sus integrantes, su interior y las condiciones que atraviesan, el momento por el que pasan es la suma de las decisiones de toda una vida.

El investigador se involucra naturalmente tomando atenta nota de todos aquellos aspectos que están fuera, en cada margen, en los límites y que ninguna medición podría dar cuenta porque son elusivos, intangibles, no se visibilizan con facilidad, no se ven y son tan importantes como aquello que puede ser medido en la realidad.

Método de investigación

Diseños Etnográficos

Estos diseños buscan describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, comunidades y culturas. Incluso pueden ser muy amplios y abarcar también la historia, la geografía y los subsistemas socioeconómico, educativo, político y cultural de los sistemas sociales (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes, entre otros).

Un diseño etnográfico busca conocer en profundidad las ideas y las creencias que soportan la vida de las personas, que los guían, las teorías o supuestos que se han heredado de la idiosincrasia cultural, el contexto familiar, educativo, político, social etc...

Todo ello implica conocer las historias personales y colectivas, los lugares donde se han forjado, los espacios geográficos y las condiciones sociales y económicas que dieron acceso a factores diferentes como la educación, que definen todos aquellos aspectos que configuran la vida de las personas las condiciones políticas y culturales es decir aquello que podemos llamar progreso en una ciudad, una región, o asentamiento cultural o lugar de procedencia.

Cada uno de estos espacios tiene sistemas de representación, formas de hacer, formas de simbolizar, de comunicar y relacionarse, interacciones a raíz de la migración, del conocimiento de las personas del vecindario, del parentesco y de cómo éste facilita procesos de aprendizaje para cada integrante, de integración del grupo familiar, de familiaridad, de motivaciones e intereses, de esperanza en un futuro próximo y lejano; la lucha que anima a emprender para alcanzar ideales, posiciones sociales o económicas es decir forjar un futuro más promisorio y de menos sufrimiento por el que han pasado sus ancestros,

Alvarez-Gayou (2003) considera que el propósito de la investigación etnográfica es describir y analizar lo que las personas de un estrato o contexto socioeconómico determinado realizan

usualmente, los significados que le dan a esos comportamientos en circunstancias comunes o especiales, y como se presentan estos resultados de manera que se resalten las regularidades que implica un proceso sociocultural.

De acuerdo a lo anterior se describe el quehacer de las personas en el lugar donde se sitúan, el estrato social al que pertenecen o han pertenecido por mucho tiempo y en el que proyectan o realizan múltiples actividades, se analiza, cómo interpretan y unen los significados que se generan de esas acciones a los que ya poseen, de qué manera entienden lo que hacen dependiendo de las circunstancias, si se reitera, si se convierte en fenómeno desde la perspectiva del investigador, el tiempo que ha llevado constituir y afianzar sus prácticas diarias, sus hábitos o costumbres.

Por su parte, Creswell (2005) *señala que los diseños etnográficos estudian categorías, temas y patrones referidos a las culturas. El investigador reflexiona sobre ¿Qué cualidades posee el grupo o comunidad que lo(a) distinguen de otros(as)?, ¿Cómo es su estructura?, ¿Qué reglas regulan su operación?, ¿Qué creencias comparten?, ¿Qué patrones de conducta muestran?, ¿Cómo ocurren las interacciones?, ¿Cuáles son sus condiciones de vida, costumbres, mitos y ritos?, ¿Qué procesos son centrales para el grupo o comunidad?, entre otros. (Citado por Hernández, Fernández & Baptista, 2006).*

De allí que se derivan de ello situaciones particulares, categorías que desentrañan el tejido o entramado social, los ejes temáticos que se van constituyendo culturalmente, las características de los grupos, lo que los diferencia, sus particularidades. Cómo habitan el espacio, cómo lo viven, lo piensan o analizan específicamente y los aprendizajes que de allí resultan. De qué manera se estructuran las relaciones dentro de los grupos familiares o sociales o los diálogos que han permitido una herencia en comportamientos o conductas y las situaciones de responsabilidad familiar que les han obligado a tener ciertos aprendizajes, acceder a informaciones y qué aspectos han sido centrales en el grupo familiar, en sus ancestros o en quienes conviven con ellos.

Según Denis & Gutiérrez (2003) el rigor de los estudios etnográficos está dado por las reconstrucciones teóricas, y por la búsqueda de coherencia entre las interpretaciones y la realidad estudiada (Citado por Bernal, 2006).

Y justo lo que nos muestra el autor es que la confiabilidad de los estudios etnográficos está dada por la estructura de las elaboraciones teóricas, cómo estas se hilan y cómo se cohesionan y

establecen conexiones entre cada aspecto interpretado en los microespacios o macro espacios donde se sucede la investigación

Instrumentos de la investigación

Entrevistas, material audiovisual, diarios de campo.

¿Qué es una entrevista y dónde se sitúa una investigación?

Hemos de partir del hecho de que una entrevista, es un proceso de comunicación que se realiza normalmente entre dos personas; en este proceso el entrevistado obtiene información del entrevistado de forma directa. Si se generaliza una entrevista sería una conversación entre dos personas por el mero hecho de comunicarse, en cuya acción la una obtendría información de la otra y viceversa. En tal caso los roles de entrevistador / entrevistado irían cambiando a lo largo de la conversación. La entrevista no se considera una conversación normal, si no una conversación formal, con una intencionalidad, que lleva implícitos unos objetivos englobados en una Investigación.

Entrevista Semiestructurada

La entrevista se concibe como un diálogo entre dos personas que no es una conversación normal, sino que se encuentra enmarcada en un proceso de investigación dirigido que formaliza esta interacción y la convierte en una fuente de recolección de datos, ello permite desarrollar un medio donde lo que se dice va desglosando información sobre preguntas que previamente se ha elaborado con un fin determinado.

La entrevista supone la definición de un tema que es precisado por la pregunta de investigación y los objetivos de un proyecto de modo tal que esto permita construir un cuestionario de preguntas que en su desarrollo con el entrevistado permitan ir adquiriendo información sobre aspectos específicos que facilitan una mayor comprensión del entorno que se busca leer.

Se determina de antemano cuál es la información relevante que se quiere conseguir. Se hacen preguntas abiertas dando oportunidad a recibir más matices de la respuesta, permite ir entrelazando

temas, pero requiere de una gran atención por parte del investigador para poder encauzar y estirar los temas. (Actitud de escucha)

Para dar sentido a los pasos expuestos en el ítem anterior se hará uso de tres tipos de herramientas.

En primer lugar,

Diario de Campo

De acuerdo a lo que se comenta el diario de campo es una bitácora que permite ir registrando los sucesos en un contexto determinado, aquellos pequeños eventos y todas las características de los mismos van siendo anotadas como una memoria que facilita configurar o nombrar fenómenos dentro del espacio donde se investiga, este registro tiene dos partes, una que pone de manifiesto aquello que sucede en el lugar de la indagación y con aquellas personas que hacen parte y el segundo con el análisis de estos sucesos para una mayor comprensión de lo que transcurre en este espacio.

El Diario de Campo puede definirse como un instrumento de registro de información procesal que se asemeja a una versión particular del cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, y a partir de diferentes técnicas de recolección de información para conocer la realidad, profundizar sobre nuevos hechos en la situación que se atiende, dar secuencia a un proceso de investigación e intervención y disponer de datos para la labor evaluativa posterior.

Es entonces un cuaderno de notas que se lleva en todo momento en que el investigador se encuentra inmerso en el espacio de recolección de los datos, todo aquello que se registra es amplio, condiciones del lugar, características, horarios, acciones, interacciones y comportamientos, hábitos de las personas, tiempos de las acciones, recurrencia etc.

Medios Audiovisuales

Uno de los recursos de recolección de información más importantes en la investigación son los medios audiovisuales, estos permiten recopilar información adicional que usualmente no encontramos en las entrevistas o en los instrumentos, se pueden obtener imágenes fijas, en movimiento y audios de las personas o del ambiente.

Los medios audiovisuales constituyen recursos cada vez más utilizados por los investigadores para recoger de la forma más precisa la información de la realidad que quieren investigar.

Los registros, ya sean en audio, fotografía, o video, permiten captar matices de la información que no son posibles con los documentos escritos. Sobre todo, las fotografías y el vídeo son susceptibles de ser utilizados como:

Información visual. A partir de la imagen se puede realizar un análisis sociológico de la escena (quiénes aparecen, qué están haciendo, qué lugar ocupan, cuáles son sus posturas, cómo se relacionan, etc.)

Las imágenes se han dicho son más valiosas que las palabras y esto es pertinente en la investigación porque captan detalles que usualmente no se visibilizan en las entrevistas o los diarios de campo

Como resultado de la investigación. La tarea de análisis de información puede reforzarse o acompañarse de imágenes y grabaciones, que contribuyan a ilustrar los resultados de un proyecto o investigación.

De acuerdo a lo anterior las imágenes fijas o en movimiento ayudan al investigador a complementar el proceso de indagación porque recogen informaciones no verbales que son parte importante en el proceso recolección de datos, dejan de tenerse a primera vista o no son incluidas por los entrevistados.

1 Marco Contextual

1.1. El Mariachi Clásico Femenino En La Ciudad De Bogotá



Con la aparición del cine en el país y pese a que la mayoría de rodajes eran de películas Norteamericanas que no gustaban a la audiencia por qué no los representaban ya que mostraban una cultura latina descontextualizada, en algunos casos menospreciada y que de ninguna manera evocaba la realidad; Es en el año 1944 con la llegada del cine mexicano a Colombia gracias a la empresa cinematográfica PELMEX que la música mexicana del género Mariachi comienza a tener una gran acogida en el país, ya que hacía parte de la banda sonora de películas que reflejaban una realidad muy similar no solo a la de los colombianos sino a la de toda Latinoamérica, evidenciando temáticas basadas en la desigualdad, la pobreza, el despecho, el amor, el licor y la fiesta con las cuales nuestra sociedad se siente bastante identificada a tal punto de apropiarse y convertirlas en una oportunidad para generar empleo y aprendizaje a través de la música a músicos y personas en diferentes condiciones.

Colombia no ha sido indiferente a este género musical y existen un gran número de músicos en el país que la interpretan con gran destreza y pasión, esta es una de las razones que motivaron la elaboración de esta investigación. (Jáuregui, 2012) Debido a esta influencia se han observado una cantidad representativa de músicos que encuentran en la interpretación y producción de la música mexicana con el formato de mariachi una oportunidad de empleo, y es de esta manera que surge la

necesidad de aprender música y un instrumento de manera formal o informal con el fin de poder cumplir la labor a cabalidad para obtener dinero.

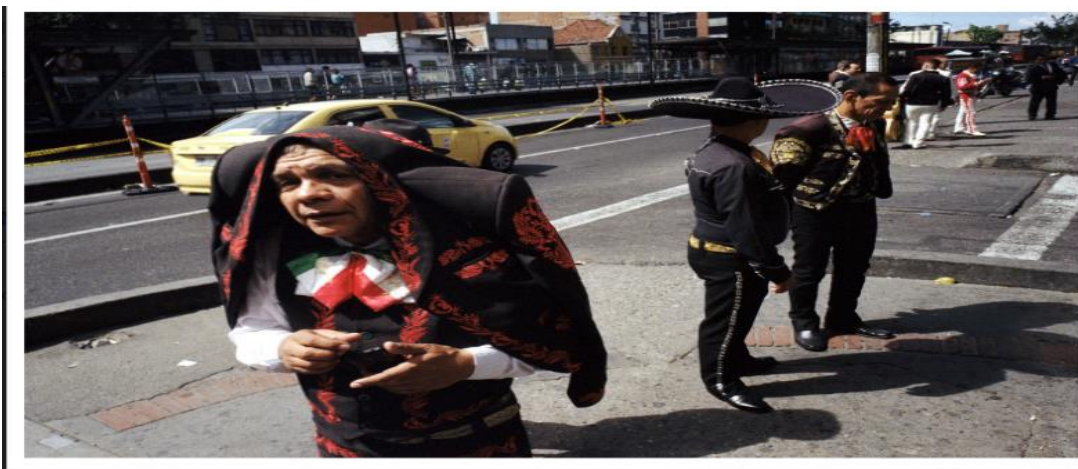
Gracias a la abundante demanda de eventos y agrupaciones que se dedican a la interpretación, reproducción y movilización de la música mariachi, se establecen en la ciudad 2 puntos de encuentro que funcionan como vitrina de exhibición de los artistas y agrupaciones musicales; el lugar principal queda ubicado en el corazón de chapinero y se conoce popularmente como “La playa” y no siendo suficiente para alcanzar a abarcar el extenso territorio bogotano aparece un punto de encuentro en el sur de la ciudad ubicado en la carrera 10a con calle 27 Sur, lugar en donde también se reúnen a esperar por trabajo una cantidad considerable de músicos y mariachis.

Esta investigación se centra en Chapinero, punto de encuentro en el cual las violinistas del Mariachi Clásico femenino se reúnen bien sea a Ensayar, buscar trabajo, encontrarse con el grupo para salir juntas a una serenata agendada o simplemente para hablar con sus compañeros y amigos.

1.2. “La Playa”

Phipps nos brinda la siguiente definición de La playa, Bogotá Colombia:

“Esa esquina del corazón del barrio Chapinero, donde hay un ecosistema creado por los músicos que han estado sobreviviendo allí durante este último medio siglo” (Phipps, 2019, p. 8)



El sector denominado *la playa* surge finalizando la década de los 50s en el barrio Chapinero con la llegada del Mexicano Alfonso Regla, quien organiza el primer grupo de música ranchera en

Colombia llamado Los Tapatíos, no era un sector exclusivo solo para la música mariachi, allí confluyen agrupaciones que interpretan diferentes géneros musicales: parranda vallenata, boleros, música tradicional colombiana, salsa, merengue, raspa entre otros.

Con el tiempo localizada en la avenida Caracas entre la calle 54 y 55 se encuentra el espacio donde se reúnen el mayor número de músicos de todo el país, incluidos músicos extranjeros; entre la década de los años 60s aparece en la zona un restaurante denominado México lindo, fue el primer negocio que contrató la música Mariachi, con una particularidad los músicos no eran músicos profesionales si no que sobrevivían realizando otros oficios: zapateros, obreros, meseros, cocineros, etc...que a pesar de no tener formación, no saber cantar o interpretar correctamente los instrumentos fueron reconocidos con el paso del tiempo, debido a sus problemas musicales el restaurante tomó la decisión de constituir un grupo profesional y contrató músicos mexicanos, el anterior grupo de autodidactas para ese momento quedaron vacantes pero en vista de que la música se había convertido en su oficio y en su fuente de recursos optaron por quedarse en el sector conformando sus grupos musicales con familiares y amigos. Para ese momento hubo un gran contraste, entre los músicos mexicanos profesionales que trabajaban en el restaurante y los músicos empíricos que habían sido despedidos.

Actualmente la mayor parte de los músicos son autodidactas, hacen parte de familias que han enseñado la música a sus descendientes, solo algunos pocos estudiaron, por la pauperización del sector los músicos han venido arrendando los apartamentos y habitaciones de los inmuebles, algunos de estos lugares eran adaptados como cubículos para dormir, guardar los trajes y los instrumentos; actualmente se ha adaptado un centro comercial que antes tenía diversos negocios a oficinas en donde se ubican mariachis.



Este escenario se ha convertido en una vitrina de exposición y mercadeo musical en la ciudad, allí los músicos ofrecen sus servicios, conformar agrupaciones de acuerdo a la necesidad del cliente, negocian y hasta hacen demostraciones musicales callejeras; todo para conseguir la mayor cantidad de serenatas o “gallos” que es como ellos les llaman y no llegar sin sustento a sus casas.

Actualmente la música popular es la más solicitada y ha logrado desplazar a la música mariachi, la vallenata, la romántica, la norteña, la tropical, la llanera, los boleros entre otras, sin embargo, estos géneros siguen activos y la música mariachi se utiliza para festejar cumpleaños, matrimonios, aniversarios, reconciliaciones, velorios, fechas comercialmente importantes etc....

Incluso en épocas pasadas los mariachis fueron contratados por narcotraficantes y hasta por los dirigentes de la calle del cartucho; debido a este reconocimiento, es muy fácil caer en el alcohol, el juego y el consumo de estupefacientes, creándose un círculo vicioso entre las serenatas el trago y el cigarrillo.

Dadas las temáticas de las canciones algunos músicos influenciados lo asumen como un estilo de vida, principalmente los grupos de mariachi fueron conformados solo por hombres e inicialmente también los músicos solo hacían serenatas, con el tiempo aumentaron los músicos, entonces disminuyó la demanda, esto generó que disminuyera considerablemente el trabajo obligando a los músicos a disminuir los precios de sus presentaciones y a ofrecer productos adicionales como: fotografías, grabaciones, arreglos florales, chocolates, botellas de licor y recordatorios; productos y detalles elaborados en su mayoría por mujeres, quienes siempre estuvieron presentes en el gremio aunque conservando un bajo perfil. Posteriormente dada la belleza femenina y la elegancia de los trajes, aparecieron mujeres cantantes en los grupos de mariachi aportando un toque dulce, el color y rango agudo de su voz para contrastar con la sonoridad de lo masculino y generar un matiz diferente que hace más variada la experiencia en las presentaciones.



A medida que más mujeres se sumaban al mariachi, con el tiempo no fueron tenidas en cuenta, se convirtieron en solistas que también esperaban largas horas para ser contratadas; en este contexto aparece la señora Jasbleidy Quintero como fundadora de uno de los tres mariachis femeninos que existen en la actualidad; la razón y mayor motivación para crear esta agrupación fue contratar a las mujeres que quedaban vacantes y a las que les daban poco trabajo, en el año 2011 se da a la tarea de reunir 10 mujeres conservando el formato numeroso de mariachi tradicional que integra músicos como: violinistas, trompetistas, vihuelistas, guitarroneras, guitarristas y cantantes.



Las integrantes de la agrupación “Mariachi Clásico Femenino” se dedican a diferentes oficios: estilistas, conductoras de ruta escolar, modistas, vendedoras de cosméticos, impulsadoras, fisioterapeutas, hay que resaltar, que la mamá de la señora Jasbleidy es modista y desde la

fundación del grupo diseña los uniformes junto con su hija a la medida de cada una de las integrantes de la agrupación aportando comodidad que es muy necesaria para sobrellevar las largas jornadas laborales y originalidad para sobresalir entre las demás agrupaciones; constituyendo así la imagen del grupo.



El rango de edades de las integrantes del mariachi varía entre los 20 y 60 años, mujeres solteras y madres cabezas de familia de estratos socioeconómicos 1 y 2 quienes trabajan y aportan el sustento económico para sus hogares; existen un gran número de los integrantes de estas familias que también son músicos de mariachi, esto da cuenta que el oficio de ser mariachi en casos particulares constituye un legado musical proveniente de la herencia familiar y que se transmite de generación en generación.

Los eventos del mariachi se realizan en toda la ciudad de Bogotá y sus alrededores, sin distinción alguna de estrato social, se movilizan en camionetas escolares o automóviles que transportan a todos los músicos, el camarógrafo, las cabinas de sonido, los grandes sombreros típicos del vestuario y los instrumentos musicales; habitualmente trabajan de noche y durante largas jornadas los fines de semana.



Los escenarios o auditorios en los cuales se llevan a cabo las serenatas son: las salas, terrazas, patios, pasillos y escaleras de los hogares Bogotanos, también la calle en frente de una ventana o

el típico balcón, una tarima de feria, los centros comerciales, cementerios, restaurantes, salones de eventos y hasta baños turcos; la cantidad de escenarios posibles a los que llega el mariachi con su música es variada y los motivos para celebrar bastantes, se festejan el amor, la amistad, los cumpleaños, día de la madre y del padre; no todos los motivos son para celebrar también se ofrecen serenatas a difuntos, despedidas, traiciones y desamores; esto hace inevitable que los músicos deban adaptarse rápidamente a las condiciones sociales y del espacio que se les presente.



Cita relevante tomada de la publicación La playa de Bogotá por la revista Bacánika (2014) dice:
“Entre semana hay pocos gallos (trabajos), pero desde el viernes hasta el domingo, los músicos salen en camionetas antiguas (tipo van) o taxis por toda la ciudad a hacer su trabajo.”

pese a que el trabajo de mariachi con los años debido a la gran oferta se ha devaluado, el costo de un servicio de mariachi o serenata oscila entre los \$100.000 pesos hasta 1 millón dependiendo de la cantidad de músicos, la calidad y el tiempo que dure la serenata; muchas familias integran las agrupaciones de mariachi y durante años han sosteniendo sus hogares desempeñando esta labor que en sus años más prósperos ofrecía muy buena estabilidad económica ya que en una noche podían llegar a tocar hasta 5 serenatas y ganar alrededor de mínimo \$250.000 pesos; los músicos del gremio que no se dejaron llevar por el estilo de vida común de la fiesta y el trago, lograron comprar su casa y mantener a sus familias mejorando su calidad de vida.

Los mariachis femeninos son considerados de los más costosos en el mercado puesto que aún conservan el formato grande del mariachi tradicional conformado aproximadamente por 10

músicos debidamente uniformadas con los adornos del traje completos, bien peinadas y maquilladas que interpretan el repertorio completo, con arreglos propios y debidamente ensamblados; en la serenata normal se interpretan nueve canciones y el show de despedida, también trabajan en serenatas por horas, eventos empresariales dentro y fuera de la ciudad a un costo pactado entre el cliente y el representante de la agrupación.

2 Marco Teórico

En el siguiente capítulo se presentan los conceptos más pertinentes que caracterizan la relación entre la música, el aprendizaje y la socialización en la música popular de mariachi de los contextos formales, no formales e informales presentes en las violinistas del Mariachi, planteamientos que dan cuenta de la construcción de conocimiento que se teje alrededor de la interpretación del violín de manera empírica por estas mujeres y las similitudes y diferencias con el aprendizaje musical en un ambiente formal interpretado en contextos donde la música hace parte de un campo donde se obtiene capital cultural que permite a las personas la distribución y circulación de bienes y servicios en donde operan capacidades que constituyen fuentes de trabajo y por lo tanto de obtención de recursos y de circulación de conocimientos y saberes que son parte de un capital cultural y productivo que genera ambientes de socialización de un oficio que se universaliza y obliga a quien trabaja a perfeccionar su práctica.

Un campo se encuentra determinado por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación. Entendido como una arena dentro de la cual tiene lugar un conflicto entre actores por el acceso a los recursos específicos que lo definen.

A la cultura se le concibe ahora como un factor fundamental para el progreso integral de las sociedades contemporáneas, en tanto se le atribuye la capacidad de mejorar las relaciones sociales, de incentivar el crecimiento económico y de promover la participación política (Yúdice, 2002).

2.1. Tipos De Aprendizaje

En consideración al aprendizaje musical en este apartado se hace mención de diferentes tipos de aprendizaje y una breve explicación para posteriormente profundizar en aquellos que resulten pertinentes para la investigación y realización del análisis.

En los procesos de enseñanza y aprendizaje se hace necesario conocer cómo aprenden y conocen los sujetos, como acomodan sus estructuras cognitivas y desarrollan asociaciones de diferentes procesos, esta caracterización facilita discriminar entre aquellos aprendizajes que son *teóricos*, *reflexivos*, *pragmáticos* y *activos*: los *teóricos* son aquellos que relacionan conceptos y teorías,

y generan vinculaciones lógicas rigurosamente, llevan a cabo elaborados procesos de análisis y síntesis que determinan la construcción de sistemas de pensamiento configurando modelos teóricos.

Los *reflexivos* tienen en cuenta experiencias y las contemplan desde diferentes puntos de vista, analizan suficientemente todos los datos y observaciones antes de concluirlos, considerando las alternativas que surgen y sus posibilidades antes de actuar, son pacientes, observan los detalles, son contenidos y actúan de manera prudente.

Los *pragmáticos* se interesan por llevar a su concreción las ideas, sus aprendizajes se orientan a la experimentación, su interés es llevar a la práctica con celeridad y seguridad con ideas, programas, proyectos que son de su interés.

Y los *activos* son aquellas personas entusiastas que centran su aprendizaje alrededor del movimiento y la actividad, desean constantemente emprender, se involucran en las situaciones de otros y buscan motivarlos, proponen estrategias para intentar, innovar y resolver problemas.

Aquí se enumeran cada uno de ellos citando a Santiago Castro y Belkys Guzmán de Castro (2005)

2.1.1. Aprendizaje implícito

El aprendizaje implícito hace referencia a un tipo de aprendizaje que se constituye en un aprendizaje generalmente no-intencional y donde el aprendiz no es consciente sobre qué se aprende.

En este tipo de aprendizaje se muestra la viabilidad de comprender informaciones que no se realizan necesariamente de forma consciente, en ocasiones se trata de aquellos aprendizajes que se desarrollan por la interacción con grupos, objetos, artefactos, máquinas y hacen parte de una práctica que se desarrolla a diario definida por hábitos y costumbres.

2.1.2. Aprendizaje asociativo

Este es un proceso por el cual un individuo aprende la asociación entre dos estímulos o un estímulo y un comportamiento. Uno de los grandes teóricos de este tipo de aprendizaje fue Iván Pavlov, que dedicó parte de su vida al estudio del condicionamiento clásico, un tipo de aprendizaje asociativo.

En este punto se refiere al tipo de aprendizaje que se obtiene condicionado por un estímulo y que con su implementación continua genera un hábito que induce al individuo a comportarse de determinada manera; esto puede darse consciente o inconscientemente. de esta manera se puede decir que la humanidad opera bajo este principio cuando trabaja y como recompensa a esto obtiene dinero estímulo en retribución a su labor y así de la misma manera algunas personas estudian o aprenden algo para recibir mayor estímulo, cabe aclarar que el estímulo no solo se representa de forma material, también hay estímulos químicos como los que generan las emociones o las labores que se desempeñan conscientemente como el ejercicio o el gusto por el conocimiento

2.1.3. Aprendizaje no asociativo (habituación y sensibilización)

El aprendizaje no asociativo es un tipo de aprendizaje que se basa en un cambio en nuestra respuesta ante un estímulo que se presenta de forma continua y repetida. Por ejemplo. cuando alguien vive cerca de una discoteca, al principio puede estar molesto por el ruido. Al cabo del tiempo, tras la exposición prolongada a este estímulo, no notará la contaminación acústica, pues se habrá habituado al ruido.

Este tipo de aprendizaje pone de manifiesto cómo una persona frente a la presencia constante de un estímulo se habitúa a una situación dada y cómo esto genera cambios en el comportamiento dejando el ser humano de advertir fenómenos cotidianos producto del acostumbramiento a situaciones que en otras circunstancias irritan los nervios o generan tensión.

2.1.4. Aprendizaje significativo

Este tipo de aprendizaje se caracteriza porque el individuo recoge la información, la selecciona, organiza y establece relaciones con el conocimiento que ya tenía previamente. En otras palabras, es cuando una persona relaciona la información nueva con la que ya posee.

Aquí se habla de la capacidad que tiene una persona de tomar información, analizarla, extraer datos, comparar diferentes conceptos y textos, reflexionar y vincularlo con sus estructuras cognitivas previas, permite el desarrollo del pensamiento categorial (elaboración de categorías), nocional (construir nociones), convergente (pensamiento científico en el que se llegan por diversos caminos a una misma respuesta), divergente (pensamiento creativo que proporciona diversas

respuestas a un cuestionamiento), sintético (que reúne diferentes informaciones y variadas perspectivas, unificándolas a todas).

2.1.5. Aprendizaje observacional

Este tipo de aprendizaje también se conoce como aprendizaje vicario, por imitación o modelado, y se basa en una situación social en la que al menos participan dos individuos: el modelo (la persona de la que se aprende) y el sujeto que realiza la observación de dicha conducta, y la aprende.

Teniendo en cuenta que la mayor parte de la adquisición del conocimiento humano se da por mimesis, en este aprendizaje son claves los referentes, pues se tiende a copiar conductas, ideas, actitudes y formas de proceder, a partir de modelos que fijan formas de comportamiento en los diferentes medios donde se desenvuelven los individuos, en este sentido existen referentes que aportan benéficamente y otros que inciden en comportamientos destructivos de los seres humanos.

2.1.6. Aprendizaje experiencial

El aprendizaje experiencial es el aprendizaje que se produce fruto de la experiencia, como su propio nombre indica.

Esta es una manera muy potente de aprender. De hecho, cuando hablamos de aprender los errores, nos estamos refiriendo al aprendizaje producido por la propia experiencia. Ahora bien, la experiencia puede tener diferentes consecuencias para cada individuo, pues no todo el mundo va a percibir los hechos de igual manera. Lo que nos lleva de la simple experiencia al aprendizaje, es la autorreflexión.

En este tipo de aprendizaje facilita el desarrollo múltiples destrezas a partir de lo que se realiza, en las cuales el ensayo y el error se muestran como una posibilidad de aprender, en este sentido es la experiencia la que contribuye a que cada persona logre un grado de experticia en un oficio o una actividad concreta tomando un tiempo considerable para adquirirla, por ello el conocimiento de muchos años resulta irremplazable.

Aprendizaje por descubrimiento

Este aprendizaje hace referencia al aprendizaje activo, en el que la persona en vez de aprender los contenidos de forma pasiva, descubre, relaciona y reordena los conceptos para adaptarlos a su esquema cognitivo.

Este tipo de conocimiento necesita un ambiente que facilite los medios, los recursos y cree las condiciones para estimular la curiosidad, significa que el encuentro con las posibilidades del espacio donde se interactúa hace que la persona pueda clasificar, ordenar, conectar, reconstruir conceptos o ideas, construir relaciones entre estas, comparar las ideas previas y sacar conclusiones.

2.1.7. Aprendizaje memorístico

El aprendizaje memorístico significa aprender y fijar en la memoria distintos conceptos sin entender lo que significan, por lo que no realiza un proceso de significación. Es un tipo de aprendizaje que se lleva a cabo como una acción mecánica y repetitiva.

Aquí la autora hace referencia a retener información que no se comprende en muchos casos por hacerse de manera automática, sin embargo, lo que llega a la memoria no carece siempre de significado, pero no todas las veces funciona como tal, cuando este no se registra, disocia la acción tan importante de dar sentido o significado dificultando la asociación de contenidos mentales conectando con elementos previos existentes en la memoria.

3 Aprendizaje En El Espacio Formal, No Formal E Informal

La educación formal, no formal e informal y la función docente.

	Educación formal	Educación no formal	Educación informal
Duración	Limitada por etapas, créditos, etc.	Limitada.	Ilimitada.
Universalidad	Universal dentro de ciertos límites: periodo de obligatoriedad de la educación escolar, que varía según los países.	Afecta a todas las personas, pero cada acción se dirige a una persona o grupo concreto con características comunes.	Universal, pues afecta a todas las personas.
Institución	Institucionalizada, impartida en una institución específica: la escuela.	Puede impartirse dentro de las organizaciones o fuera de ellas.	Es la menos institucionalizada.
Estructuración	Muy estructurada.	Muy estructurada.	Muy poco estructurada.

Semejanza y contraposición de los conceptos de educación formal, no formal e informal. Tomado de Jose Roberto Soto Fernandez y Eva Espido Bello (1999).

3.1. *Educación Formal*

La educación formal es aquella educación que se recibe del estado oficial, inscrita en el ministerio de educación, está delimitada por etapas: educación básica, media y superior; programas (educación técnica y tecnológica), es impartida a todos los niñas, niños, jóvenes y adultos, es obligatoria para acceder a los niveles superiores y finalmente a la educación universitaria, está determinada por estándares en algunas disciplinas que imparte y se hace universal, pues es aprobada como requisito en cualquier país para iniciar procesos de pregrado y posgrados en la educación superior, administra el conocimiento de manera estructurada curricularmente, desde el estado se aprueban o no los cambios en aquellos procesos escolares y universitarios, como en las cátedras que se imparten, tiende a ser gratuita en los niveles de educación inicial, básica y media, así como en el superior, pero con altos costos en el sector privado lo que hace difícil su acceso para quienes poseen escasos recursos, aunque presenta programas de extensión que no requieren prerequisites para quien desea cursar algún programa, esto es denominado educación continuada.

3.2. Educación No Formal

Generalmente presenta un currículo estructurado con contenidos programáticos y particularmente cerrado a la participación de los estudiantes para que definan lo que quieren aprender o tengan la oportunidad de expresar sus puntos de vista con relación a los temas generales que se enseñan en una disciplina, a excepción de los programas de innovación que se presentan en algunas instituciones escolares del sector privado.

Desde las ciencias a las artes, los conocimientos técnicos, tecnológicos entre otros su aprendizaje se establece por las etapas que se han definido desde la psicología del desarrollo, desde las operaciones concretas a las operaciones formales. Es evaluable y certifica a quienes cursan sus grados otorgando diplomas que demuestran los niveles realizados.

3.3. Educación Informal

Es aquella educación que se caracteriza porque quien asume el compromiso de aprender lo hace de manera autónoma, no existen programas institucionalizados, sino que la persona determina a través de propio criterio la elección de los temas a aprender, los tiempos, decide cuando inicia sus estudios, eligiendo además sus materiales y decide cuando termina, por lo que puede ser continua y desarrollarse durante toda la vida, en el pasado se usó para ello material escrito en físico y de hemeroteca, en la actualidad el espacio digital permite acceder a material escrito en pdf o en libros digitalizados, tutoriales, material musical, podcast etc., en cualquier disciplina se puede rastrear información, este tipo de educación es universal y en este momento es posible acceder a muchos textos, incluso con traducciones.

Puede ser autodirigido es decir concebirse como una planeación previa y que estructura el proceso de aprendizaje, se realiza una evaluación de aquello que se necesita aprender, colocando derroteros, definiendo los lugares donde aprender o las personas que poseen información, como lo afirma el siguiente autor:

El aprendizaje autodirigido ha sido referido como un proceso de aprendizaje de carácter estratégico y autorreflexivo, en el cual el alumno toma la iniciativa, con o sin la ayuda de otros, para diagnosticar sus necesidades de aprendizaje, formular sus metas, identificar materiales y

recursos humanos para aprender, implementar y elegir las estrategias adecuadas y evaluar los resultados de su propio aprendizaje...

Este aprendizaje autodidacta se ha constituido en la opción de mayor apertura en contenidos en las últimas épocas con una gran variedad de contribuyentes que gracias al acceso a las redes pueden hacer circular una gran variedad de materiales de estudio, posibilidades que permitan tener información inmediata en un campo o en varios, siendo la era del conocimiento y la información prolífica en posibilidades de autoformación siendo las más rápidas de las últimas centurias, muchos puntos de vista se suben a la red con múltiples acepciones, allí aprender significa desarrollar un proceso de autorregulación y evaluación de fuentes adecuadas, la disciplina va guiando los pasos, como lo dice Manrique Villavicencio (2004)

“la autonomía en el aprendizaje como aquella facultad que le permite al estudiante tomar decisiones que le conduzcan a regular su propio aprendizaje en función a una determinada meta y a un contexto o condiciones específicas de aprendizaje”.

Puede observarse que se desarrollan facultades en la persona que decide abordar un proceso autodidacta como el pensamiento estratégico, la capacidad de decidir a través de metas, autosuficiencia, control del proceso, evaluaciones adecuadas a las metas parciales, selección de materiales, regulaciones, devoluciones, institucionalizaciones y transferencias de conocimientos. como lo afirma J.R Kidd (1979) y Carlos Dorado Perea (1996)

“El aprendizaje autónomo está enfocado al concepto de cómo aprender a aprender haciendo que se logre un estado por el cual el alumno sea autosuficiente” J. R. Kidd (1979).

“La capacidad que tenemos de autorregular nuestro propio aprendizaje, planificando qué estrategias hemos de utilizar en cada situación específica, aplicarlas, controlar el proceso, evaluarlo para detectar posibles fallos y, tras ello, transferirlo a una nueva situación” (Carlos Dorado Perea 1996)

4 Aprendizaje De La Música

Teniendo en cuenta que el abordaje que se hace tiene relación con la música, en este aprendizaje confluyen dimensiones o valores propios del sonido, dimensiones y valores del compositor, el ejecutante y se convierte en un acto de comunicación con diferentes oyentes proporcionando placer, movilizand o ideas, emociones, sentimientos, principios y valores culturales que pertenecen a regiones específicas generando identidad, reúne entonces aspectos perceptivos, sensibles, ideológicos, creativos, expresivos y trascendentes...así lo afirma Willems:

“La música enriquece al ser humano por medio del sonido, del ritmo y de las virtudes propias de la melodía y la armonía; eleva el nivel cultural por la noble belleza que se desprende de las obras de arte, reconforta y alegra al oyente, al ejecutante y al compositor. La música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, la sensibilidad, el amor, la inteligencia, y la imaginación creadora” Willems, 1956, p.13.

De acuerdo a esto la música enriquece y transforma al ser humano apelando a una ley de la naturaleza: el ritmo, buscando la armonía interior y exterior y generando consuelo, ánimo, compañía, llenando el ambiente de evocaciones y recuerdos y creando nuevos, trayendo a colación vivencias que rememoran situaciones significativas.

4.1. Aspectos Musicales E Interpretativos

El componente fundamental de la música es el sonido, este actúa ante todo como ondas vibratorias que viajan a través del espacio capaces de llegar a otros cuerpos; en este sentido los músicos desarrollan un proceso de selección de los sonidos en una escucha activa ordenándolos sistemáticamente y elaborando sus composiciones o interpretando sus instrumentos.

En esa necesidad que siente el músico por ordenar y en su proceso de sistematizar los sonidos, aparece la escucha consciente como una condición voluntaria y especializada de la labor musical que organiza y jerarquiza los sonidos y de manera detallada realiza una reconstrucción para recrear una composición musical o interpretarla.

La escucha entonces contribuye a integrar las cualidades del sonido: altura, timbre, duración e intensidad, además de facilitar recibir y retener los mensajes que el individuo decide escuchar. de acuerdo a sus intereses deja de lado lo que no le parece irrelevante producto de la concentración.

4.2. El Oído Musical

Según se perciba la música sus procesos pueden ser diferentes, oír es un tipo de percepción pasiva y escuchar es acto voluntario de selección de los sonidos articulados, para que se realice los afectos cumplen un papel importante, son la causa que lleva a prestar atención a un sonido o melodía particular donde escuchar significa priorizar integrando conscientemente diferentes elementos dentro de la escucha, como afirma Willems:

En el proceso de la audición resultan al menos tres actos definibles, íntimamente relacionados entre sí, y que van desde el acto sensorial puro de oír sin la asociación de ningún mecanismo consciente, pasando por un segundo estadio que caracteriza la escucha e implica una voluntad subyacente para lograrla, hasta, por fin, desembocar en el último lugar de la progresión: la integración propiamente dicha.

La escucha consciente activa la voluntad y es integradora, intelecto, juicio, reflexión, conexión con los sentidos convergen en el acto de atender a los diferentes elementos de la música, ritmo, timbre, altura, sonoridad, melodía, tempo, todo ello generando un campo que crea múltiples imágenes en quien escucha, creando recuerdos, actualizando sensaciones y emociones y movilizándolo múltiples condiciones energéticas del pasado a través de nuestros antepasados.

4.3. **Memoria Musical**

“Felizmente en la práctica musical la vida se encarga de asociar y de coordinar los diversos elementos de la memoria” Willems (1956)

La memoria es un proceso complejo que permite la retención de informaciones procedentes de los sentidos, para este caso particular los sonidos, este proceso no es sencillo para esto se requiere comprender que existen varios tipos de memoria que se desarrollan en menor o mayor medida de acuerdo a la actividad que se realice con más frecuencia y las necesidades del individuo; es decir que el cerebro conserva conexiones neuronales fuertes y almacena la información de forma más efectiva si esta se realiza constantemente configurando poco a poco y con los años un acumulando experiencias significativas y útiles para la vida.

Existen dentro de las formas de memorización cuatro que juegan un papel importante en el aprendizaje musical e instrumental, estas son:

4.3.1. **Memoria retentiva:** *Cualidad que tienen todos los seres vivos para recordar la impresión recibida.*

4.3.2. **Memoria reproductiva:** *Las impresiones pueden no ser sólo sensaciones físicas sino ideas e imágenes que se pueden reproducir a voluntad por lo que se requiere un nivel superior de inteligencia.*

4.3.3. **Memoria constructiva:** *Lo percibido se utiliza como material de construcción para nuevas manifestaciones mentales y sensoriales.*

4.3.4. **Memoria creadora:** *Lo percibido y retenido se reelabora y transforma en la mente. Esta memoria deja recuerdos que forman la intuición y las obras artísticas más significativas del hombre evolucionado.*

4.4. Musicalmente Se Practican Tres Métodos De Memorización:

4.4.1. **Mecánico:** Mediante repeticiones una parte de la obra pasa a la memoria subconsciente y motora.

4.4.2. **Artificial:** Mediante asociaciones de ideas se consigue acceder a lo que se ha estudiado, asociando las notas a números o a posturas.

4.4.3. **Racional:** Analiza, clasifica y relaciona lo que se desea memorizar con lo que ya se sabe, de esta forma es el método más seguro de memorizar a largo plazo.

4.5. La Práctica Musical Desarrolla Y Exige Hasta Siete Tipos De Memoria

4.5.1. Muscular y táctil

es la parte de nuestra memoria que se encarga de fijar sensaciones motrices y táctiles en nuestro cerebro cuando repetimos una serie de movimientos varias veces estamos trabajando esta memoria gracias a ella podemos realizar con destreza los movimientos necesarios para tocar sin necesidad de pensar en cada uno de ellos.

Es decir que a través de este tipo de memoria recordamos movimientos del cuerpo y de las extremidades que usamos al interpretar el instrumento, para esto es necesario fijar la atención en

la sensación, que es la que genera una conciencia de realizar adecuadamente dichos movimientos, para desarrollar con el tiempo y producto de la práctica y la experiencia una ejecución del instrumento de forma automática, consciente y saludable.

Es a través de la memoria muscular que recordamos el espacio que comprende el instrumento, el orden de los dedos, la posición de las notas y hasta la calidad de la ejecución (como apoyar: fuerte, suave, acentuado, ligero, etc.)

4.5.2. Auditiva interna y externa

Es una parte de la memoria esencial para un músico, no sólo nos permite retener recuerdos en forma de sonido, sino que además nos proporciona una base de datos de los sonidos, afinados desafinados, lo cual nos ayuda a formar nuestro oído interno.

La memoria auditiva es la conciencia interior de la música como sonido, es el resultado de nuestra formación vocal y auditiva, cada nota percibida como un sonido, escuchada externa e internamente y que se desarrolla a través de enfocar la atención en la música, específicamente en el sonido y la sensación que produce durante el proceso de la práctica. Esto desarrolla la habilidad de discriminar las importantes características del sonido, como el timbre, la altura y la duración, intensidad; es la que en términos específicos musicales se encarga de: la audición absoluta, con nombres y sin nombres, canciones, intervalos melódicos, escalas, la polifonía, la armonía y los acordes.

con relación a lo anterior Willems afirma:

“La verdadera inteligencia auditiva supone una experiencia sensorial, afectiva y emocional”
(1956)

4.5.3. Visual

Aunque la vista no es necesaria para tocar un instrumento, contar con ella puede alimentar nuestra memoria. Mediante la memoria visual podemos obtener recuerdos de las distancias en nuestro instrumento como el diapason del violín, o en las teclas del piano paréntesis, o incluso recordar mediante imágenes de la partitura.

Es con frecuencia un tipo de memoria más mental que sensorial y está ligada a la visualización del instrumento y también directamente unida a la lectura y escritura musical.

4.5.4. Nominal

a través de esta parte de nuestra memoria podemos recortar los nombres de las notas, así como de otros conceptos musicales. Cuando la relacionamos con otros aspectos como como el auditivo o el muscular, nos permite interpretar la partitura.

Esta es muy importante ya que permite memorizar los nombres de los conceptos que constituyen la disciplina musical.

4.5.5. Rítmica

No sólo somos capaces de retener en nuestra memoria las distintas alturas de los sonidos o sea la memoria auditiva sino también su lugar en el tiempo que tiene que ver con el ritmo.

esta memoria está fuertemente ligada con la percepción del tiempo, la métrica, la memoria numerativa, a través de esta podemos definir la duración y la intensidad de los sonidos, también conecta con la sensibilidad y con la emoción que surgen producto de la actividad.

4.5.6. Analítica

mediante su proceso de memorización analizamos estructuras y las retenemos de manera que con esta parte de nuestra memoria organizamos todos los elementos que nos permiten tocar.

Esto quiere decir que, con la experiencia se acumulan conocimientos que es necesario estructurar de tal forma que se defina un concepto interpretativo del panorama musical

4.5.7. Emocional.

el componente emocional es muy importante en la memoria. Numerosos y recientes estudios han demostrado que la emoción es un factor clave en la memoria y la recuperación de recuerdos. En la música, continuamente apelamos a distintas emociones durante nuestra interpretación. Cuanto

más emocionales seamos alto carcoma mejor fijaremos en nuestro recuerdo las acciones y pensamientos necesarios para recuperar esos recuerdos.

El anterior significado denota la importancia que tienen las emociones en el papel de facilitar la memorización bien sea de conceptos, canciones, posiciones, melodías o armonías que contribuyen en la interpretación musical o de un instrumento logrando que los procesos del aprendizaje sean de mayor significado.

5 Gramática Y Notación Musical

Tras analizar que la escucha consciente tiene todo que ver con el criterio del oyente para priorizar, organizar, y jerarquizar los sonidos, la música aparece como el punto de encuentro en donde se armonizan y coordinan de forma coherente y estética todo ese universo sonoro del individuo. posterior a esto existe la necesidad de hacer tangible ese evento sonoro en un material escrito que pueda plasmar con símbolos las ideas para poderlas socializar, recrear y universalizar.

las teorías y metodologías de la enseñanza musical han tenido distintas transformaciones históricas, unificadas por un punto de coincidencia que es la necesidad de buscar respuestas en un tiempo y de acuerdo a las circunstancias de un mundo sonoro, y que aun siendo particulares han servido para globalizar la cultura musical.

De modo general, es el estudio de las reglas y principios que regulan el uso de un lenguaje determinado y la organización de sus elementos. Para el caso del conocimiento musical esto comprende la parte melódica, la armonía, el contrapunto y la morfología.

Podemos definir la notación musical como un sistema gráfico de representar el sonido en todos sus grados musicales, las modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan, así como las pautas rítmicas y silencios que limitan su intervención.

La lectoescritura es la forma de comunicación más compleja que tiene el hombre y es el vehículo ideal para la conservación y transmisión de sus conocimientos. Tanto la lectura como la escritura son procesos analíticos-sintéticos que relacionan los sonidos con signos gráficos.

6. Ensamble

Desde el punto de vista de la música, el trabajo de ensamble significa aprender a tocar junto con otros intérpretes, desarrollando la capacidad de "oír", aquí la palabra clave es "equilibrio", debe haber equilibrio en varios sentidos (tempo, volumen, precisión de ejecución, matices, función específica de cada instrumento, indicaciones de "batuta" etc.). Cada vez que se arma una banda, en forma consciente o no, se está generando un espacio de entrenamiento y desarrollo de ensamble y todos los elementos citados anteriormente comienzan a interactuar, intentando "imitar" la sonoridad que escuchan, los músicos trabajan perfeccionando el resultado para "sonar" articuladamente. Se trabaja sobre elementos como "tempo", lectura, improvisación, interpretación del sistema de cifrado, conceptos básicos de arreglo, acompañamiento de cantantes etc.

Como dice Lamberti el ensamble es el momento en que se unifican las ideas y estudios de cada uno de los músicos con un fin en común para explorar diferentes repertorios y diferentes formas de ejecutarlos, en este espacio se articulan y se llegan a acuerdos acerca del resultado musical que se quiere obtener bien sea técnicamente o estilísticamente todo esto contribuye y fortalece el trabajo en equipo, el procedimiento consiste en que los integrantes de una agrupación practican individualmente el repertorio acordado para posterior participar de manera asertiva y proponer ideas en el encuentro colectivo para mejorar el tempo, comprender y tocar los arreglos, los acompañamientos

El aporte de los pedagogos musicales de la primera mitad del siglo XX se ha complementado hasta la actualidad dando importante énfasis a la relación del desarrollo integral del ser humano. La investigación pedagogo-musical definitivamente se caracteriza por la conexión entre ser, saber, hacer y crear por medio de la música.

Edgar Willems habla de la conciencia corporal; el vínculo entre lo afectivo del ser humano y el sonido, esto siempre llevado posteriormente para procesos creativos. Siempre el punto de partida va a ser la vivencia musical, esto Willems lo sintetiza como experiencias rítmicas, sonoras y vocales. Estas vivencias se dan de manera natural e inconsciente.

Así mismo estos procesos de aprendizaje "orgánicos", dan lugar al trabajo conjunto entre lo fisiológico, refiriéndose a la coordinación motriz y los sentidos; y lo afectivo. La afectividad desde

la experiencia musical la entendemos desde la emoción y el campo mental (la inteligencia), dando espacio para la imaginación, la memoria y reflexión.

“sugiere que es necesario no confundir el conocimiento intelectual teórico de la música –simple etiqueta verbal o escrita, enunciado formal y superficial de los elementos del sonido, del ritmo, de la métrica, de las reglas de composición, de la melodía, del contrapunto y de la armonía-, con la verdadera audición interior que sucede en el orden evolutivo, con la experiencia instintiva, sensorial y auditiva, realmente vivida. Haremos entonces un mínimo de teoría para un máximo de práctica interiorizada”. (gloria valencia)

Para hacer un puente entre los elementos de la educación musical y experiencias significativas, Willems lo plantea en 3 momentos:

Oír- que es la actividad sonora y sensorial de manera involuntaria.

Escuchar- haciendo relación entre las emociones y los sentimientos, con la melodía y el sonido; esto de forma voluntaria.

Comprender- La toma de conciencia del sonido.

De manera progresiva su propuesta se basa en escuchar, imitar o reproducir ya sea en un instrumento o con la voz y reconocer (memoria auditiva).

Podemos ver así que la relación entre ser humano-música manifestada por Edgar Willems, se evidencia de forma significativa en el mariachi femenino; el uso corporal (danza) en sus coreografías, las múltiples experiencias que se dan gracias a su proceso de aprendizaje, siempre desde la imitación y la improvisación, el ensamble como una vía para aprendizajes musicales e interpersonales y las situaciones sociales que se viven en el medio tan importantes para la expresión artística.

En la propuesta de enseñanza musical de Edgar Willems se destaca el uso de la canción como medio académico, el repertorio que estas mujeres deben conocer es realmente amplio.

“Para Willems, la canción es el elemento sincrético musical por excelencia, ya que contiene todos los elementos musicales, rítmicos, que él denomina “modos rítmicos de la canción” (duración,

ritmo real, tempo, división, primer tiempo, métrica); melódicos (altura, interválica, línea melódica, arpegios, tonalidad); armónicos (tonalidad, acordes, funciones tonales): expresivos (tímblica, dinámica, agógica, carácter, fraseo), los cuales constituyen una base fundamental para los diferentes procesos y desarrollos musicales, desde la experiencia sensorial hasta el manejo del solfeo, con énfasis en la audición interior, la entonación, el reconocimiento de las interválicas, las escalas, las tonalidades, los arpegios y los acordes” (Gloria valencia)

7 Técnica De Interpretación Del Violín

7.1. Postura Corporal

7.1.2. Postura De La Mano Izquierda

La postura de la mano izquierda es importante para ejecutar el violín de manera más cómoda, ésta debe colocarse en el instrumento lo más relajada posible, sin flexionar la muñeca hacia adelante o hacia atrás, siempre en una posición neutral, los dedos de la mano deben desbloquear todas sus articulaciones, es decir tener una forma redonda, como si sujetaran una pelota, todo esto con el fin de realizar movimientos más ágiles, flexibles y orgánicos sin generar tensión alguna, la sensación que se debe tener con esta mano es de libertad, de precisión para poder moverse por todo el diapasón.

7.1.3. Movimientos De La Mano Izquierda

Técnica esencial que consiste en desplazar la mano izquierda a lo largo del cuello del violín. En este procedimiento el desplazamiento de la mano permite tocar notas más agudas o graves en una misma cuerda cambiando de posición la mano para ampliar el rango de sonidos.

7.1.3.1. Vibrato

Es un movimiento realizado por la muñeca y por la punta del dedo en uso de adelante hacia atrás sobre la cuerda, así la altura de la nota es modificada la velocidad y la amplitud del vibrato quedan a la elección del intérprete

Es una oscilación del dedo de modo lento o rápido para que las notas sean fluctuantes, realiza un aporte, un toque expresivo al sonido

7.1.3.2. *Adornos*

Esta técnica consiste en alternar rápidamente dos notas separadas por intervalos que van desde la segunda menor semitono a la cuarta aumentada 6 semitonos, se practica apoyando el dedo de la nota base en el diapasón mientras que los otros apoyos y dedos se recuperan en ciclos más rápidos o más lentos en la nota alta.

Un adorno se entiende como una aplicación o herramienta de carácter melódico que sirve para decorar o nutrir interpretativamente la música, puede alternar entre intervalos de medio tono, segunda, tercera o cuarta, se pueden ejecutar de manera ascendente o descendente, es decir partiendo desde la nota superior o inferior de la nota base según se requiera. con el paso del tiempo y debido al abuso por parte de los intérpretes los compositores se vieron en la necesidad de delimitar los adornos para que la interpretación fuera más fiel al estilo, a partir de esto se crearon símbolos que representan y caracterizan cada adorno entre estos están: apoyatura larga, apoyatura breve, mordente, trino, grupeto.

7.1.3.3. *Pizzicato Izquierdo*

Pellizcar las cuerdas con los dedos de la mano izquierda se pellizca la cuerda con el cuarto dedo si estamos tocando con el tercero con el tercero si estamos tocando con el segundo y con el segundo si tocamos con el primero

El Pizzicato es una técnica de pellizcar o pulsar la cuerda con los dedos de la mano izquierda.

7.1.3.4. *Glissando*

El dedo debe deslizar a lo largo de la cuerda ejerciendo la presión se da el efecto obtenido es muy característico y se puede realizar en alrededor de 2 octavas de graves o agudos o viceversa

Consiste en deslizar el dedo sin interrupciones generando un efecto sonoro de tobogán en el sonido, puede ser de duración larga o corta, ascendente o descendente, puede funcionar como una técnica que adorna la interpretación para quien lo requiera o a petición del autor o el compositor.

7.1.3.5. Armónico

Ponemos un dedo en un lugar específico de la cuerda sin apoyo con el fin de bloquear ciertos tipos de vibración poniendo, el dedo en el centro de la cuerda por ejemplo estaremos en el modo fundamental al frotar el arco escuchamos el primer armónico una octava más alta que la nota obtenida en esta cuerda al aire.

Son sonidos secundarios emergentes de una nota que aparecen en un orden de relevancia, dividiendo la onda de la nota principal en múltiplos de la misma, de esta manera se resalta la octava, la tercera y la quinta, como notas principales del acorde las notas más importantes de la división del sonido, hace parte de la física del sonido.

7.1.4. Postura De La Mano Derecha

La mano que sujeta el arco al igual que la mano izquierda debe mantenerse lo más relajada posible, sin que este afecte o bloquee la postura; los puntos de agarre y contacto de la mano deben ser definidos o bastante claros para que los movimientos al desplazar el arco se vean fluidos y las articulaciones de las falanges sean naturales. Los dedos de la mano derecha deben estar dispuestos para generar un equilibrio donde el centro de la balanza lo representan los dedos pulgares, anular y corazón. y los contrapesos son representados por el índice y el meñique.

7.1.5. Movimientos De La Mano Derecha

7.1.5.1. Legatto

El violinista frota las cuerdas con el arco sin hacer diferencia en cada nota, por lo que la interpretación es muy fluida.

Consiste en frotar el arco sobre las cuerdas y agrupar una serie de sonidos en una misma arcada, es decir hacia una misma dirección, puede ser en forma ascendente o descendente, se pueden agrupar desde dos hasta dieciséis notas en la arcada, generando un efecto sonoro entre notas sin que exista silencio entre notas.

7.1.5.2. *Staccato*

Es una serie de pequeños golpes de forma repetitiva. Podemos hacer el staccato en una sola arcada o alternando el sentido del arco.

Es un golpe de arco que implica realizar movimientos cortos para emitir sonidos de la misma longitud

7.1.5.3. *Martelé*

Detener el arco durante un periodo de tiempo para que permita cortar el sonido, y, por lo tanto, cortar cada nota. En el ataque, el arco está pegado a la cuerda, después, aligeramos la presión súbitamente liberando el arco, jugamos con la velocidad; en cualquier posición del arco en donde decidamos efectuar el corte, debemos contar con la presión del dedo índice de la mano que sostiene la vara.

Es un efecto que simula un sonido de martillo, es un golpe que implica un movimiento violento y un ataque con el peso de todo el brazo, este genera un sonido potente con un ataque que acentúa el cambio de dirección del arco.

7.1.5.4. *Detache*

Es un golpe de arco en el cual éste se frota sobre las cuerdas efectuando una nota por cada arcada, es considerado el golpe de arco más básico, se debe usar todo el arco desde el talón hasta la punta con la misma intención y el mismo peso.

7.1.5.5. *Dobles Cuerdas Y Acordes*

Consiste en tocar dos notas de forma simultánea con el arco, con la mano izquierda se pueden realizar diferentes posturas de acuerdo a las notas o el intervalo deseado, entre los cuales están:

intervalos de terceras, sextas, octavas, décimas, cuando se interpretan una o más cuerdas a la vez se llama acorde.

8 Puesta En Escena

En un contexto de audiencias cada vez más informadas y exigentes, hoy en día ya no sólo se trata de ir a escuchar música. Los conciertos en vivo incorporan con gran fluidez y creatividad los más diversos elementos de puesta en escena. Mapping, luces, vestuario, escenografía. Pero también se asumen cuestiones que tienen que ver con la actuación, la interpretación gestual de la música, los cuerpos en el espacio, la conciencia de determinada “actitud” y la construcción de una “imagen escénica”.

La puesta en escena de la música ha enriquecido cada vez más sus presentaciones, busca estructurar y configurar las imágenes de sus representaciones con más componentes, actualmente tiende a incluir elementos visuales y corporales, además de aditamentos que por sus características mejoran la representación con decorados o colores que llaman la atención y conectan con la sonoridad, así mismo el cuerpo entra en un diseño de planimetrías que en simultánea con la interpretación musical muestra ritmos sonoros y coreografías que ponen de manifiesto puestas en escena donde se han ensayado con antelación los gestos, el movimiento del cuerpo y la danza, pues los registros de las grabaciones son un producto que se comercializa y queda en el recuerdo de los espectadores y el recurrir a varios sentidos tiene un mayor impacto, sin embargo su función no es exclusivamente comercial, también definen en los músicos poner en concordancia lo visual, sonoro y corporal en la elaboración y el diseño de representaciones más integradas.

9 Socialización Y Educación Anímica

Esta categoría se refiere a todos los aprendizajes que se desarrollan a partir de la socialización, y como esto contribuye a la construcción de una educación anímica.

9.1. Aprendizaje cooperativo

El aprendizaje cooperativo es un tipo de aprendizaje que permite que cada alumno aprenda, pero no solo, sino junto a sus compañeros.

Por tanto, suele llevarse a cabo en las aulas de muchos centros educativos, y los grupos de alumnos no suelen superar los cinco miembros. El profesor es quien forma los grupos y quien los guía, dirigiendo la actuación y distribuyendo roles y funciones.

En este ítem puede hablarse del aprendizaje social dado que la reunión de dos o más personas permite hacer una apuesta en común de los puntos de vista de cada uno, se discute, se escuchan los aportes de los distintos ángulos de visión. La información resultante es producto del contraste realizado en la reunión, de los acuerdos o desacuerdos conceptuales, de los procedimientos y las perspectivas en común producto de la interacción. Se acerca mucho a lo expuesto por Lev Vygotsky en su zona de desarrollo proximal.

9.2. Aprendizaje colaborativo

El aprendizaje colaborativo es similar al aprendizaje cooperativo. Ahora bien, el primero se diferencia del segundo en el grado de libertad con la que se constituyen y funcionan los grupos.

En este tipo de aprendizaje, son los profesores o educadores quienes proponen un tema o problema y los alumnos deciden cómo abordarlo

Este tipo de aprendizaje permite a las personas reunirse de manera libre y tomar decisiones autónomamente, ya no se encuentran determinados por otro, por sus prescripciones o por compromisos establecidos con un superior; las decisiones derivan del consenso y de lo que permite obtener resultados con mayor eficacia, la responsabilidad individual coadyuva en la responsabilidad de todos y finalmente es el eje de este ejercicio.

9.3. Aprendizaje emocional

El aprendizaje emocional significa aprender a conocer y gestionar las emociones de manera más eficiente. Este aprendizaje aporta muchos beneficios a nivel mental y psicológico, pues influye positivamente en nuestro bienestar, mejora las relaciones interpersonales, favorece el desarrollo personal y nos empodera.

La gestión emocional o la educación anímica mejora la interacción entre las personas, esta implica llevar a cabo un proceso racional de las emociones, permite entender que en el proceso de interacción e intercambio se establecen unos límites a través de los cuales es necesario respetar el espacio ajeno para obtener reciprocidad, es en la socialización donde se obliga o se enseña al sujeto a educar las emociones, pues enseña a autogestionar los estados anímicos con el objetivo de construir ambientes equilibrados y óptimos para facilitar los intercambios sociales y el trabajo por equipo.

Después realizadas las pesquisas por medio de entrevistas con las integrantes del Mariachi Clásico Femenino, y observado el corte y el contexto de sus dinámicas musicales donde fue posible observar las formas y técnicas que utilizan en su interpretación, concebir sus procesos de socialización tanto internos como en el lugar conocido como la “Playa” donde se instalan y negocian para después desplazarse a los lugares donde se les contrata, observar el espacio donde el componente masculino es mayoritario, lugar tradicional donde se desarrollan las negociaciones que tardan hasta avanzadas horas de la madrugada y posteriormente el uso de transportes propios o contratados que las llevan a diversos lugares, estos en muchos casos no visitados o conocidos con antelación, allí realizan presentaciones, como serenatas de cumpleaños, quinceaños, matrimonios, aniversarios, fechas especiales etc., espectro amplio y continuo que se observó a través de material audiovisual, este permitió ver en detalle y en contexto las condiciones del grupo, las intérpretes, el aprendizaje, la interacción con distintas y diferentes generaciones y observar el ámbito emocional, intelectual y social.

10.1. Particularidad del aprendizaje

Dentro de lo que pudo observarse de la formación de las mujeres violinistas es que su condición es heterogénea, tiene una formación mezclada entre lo no formal e informal, dos de ellas tienen una historia de práctica musical de muchos años, 30 en el medio del Mariachi y este en su mayoría está conformado por personas que se han dedicado a la música como profesión, sus padres, hermanos, madres, hijos, sobrinos y amigos tocan algún instrumento o cantan y que su vida familiar está rodeada por esta actividad.

En un amplio porcentaje lo que caracteriza el aprendizaje es que se ha aprendido de manera informal es decir de forma empírica, a través de amigos, parientes, o personas contratadas para este fin, algunas de las mujeres violinistas han estado tomando clases en academias o escuelas, con personas formadas o instituciones representativas, en buena medida su aprendizaje está mediado por la observación y el análisis de videos tutoriales y la lectura de textos conocidos en el ámbito musical como los de Suzuki, Kayser y Hohman, como lo afirma Rocío:

...Estuve algún tiempito estudiando a Kayser, Hohmann...

Los métodos de estos autores ponen en evidencia el carácter informal a pesar de tomar clases eventuales con profesores autodidactas o de formación y cómo estos procesos personales que llevan a las personas a tener que buscar su propio aprendizaje en sus condiciones particulares, como lo dice el texto *“La educación informal es aquella que se ofrece de forma casual, sin planificación, en la cotidianidad del día a día y en ámbitos educativos no formales. Por lo tanto, no es una educación que aparezca en el ámbito curricular ni en las instituciones educativas”* esto sucede y no con todas las integrantes del Mariachi Clásico femenino, para algunas de ellas el estar en contacto mayoritariamente con otras personas del gremio, principalmente amigos, parientes o compañeros de trabajo que llevan un recorrido importante, estos se han convertido en la fuente del aprendizaje musical y de la regulación del mismo, además de ver y estar atentas a la manera en que músicos experimentados tocan, manejan la técnica; como lo dice Jenny *“siempre viví rodeada como de buenos violinistas, de cada uno como que eh, me aportaban un poquito y yo como que los observaba y así, o sea yo me he rebuscado como mi aprendizaje”*

Dentro de esta dinámica emerge un concepto como el aprendizaje colaborativo, el desinterés, la ayuda, el sentido del compañerismo, facilitan e incentivan el aprendizaje y la permanencia en el medio ayuda a motivarlo continuamente.

Por otro lado los padres que han estado laborando por muchos años en el medio, han dejado tras de sí para fortuna de ellas, relaciones con personas de mucha experiencia en la música popular que asumen el papel de formar cuando se les contrata aportando toda su experticia en la música mariachi, también han hecho parte de este proceso sus padres, estos les han iniciado en la música enseñándoles las primeras nociones y elementos de la técnica, y lo han hecho paso a paso de acuerdo a la capacidad de adaptación de sus estructuras cognitivas, estos formadores apelan mayormente a su oído musical y a la memoria, para hacer acopio de temas que son requeridos constantemente en su trabajo. Condición que continúan utilizando gracias a los desarrollos tecnológicos... como lo afirma Ligia

“Porque me pongo a escuchar, y ahora con la tecnología quedan grabados los temas, los escucho y busco en el historial y vuelvo a repasar, he trabajado también en tabernas, tocando, todos los días, se memorizan los temas” “Se reciben clases de muchas personas allegadas o cercanas con quienes han convivido y que pertenecen a la familia, en primero, segundo o tercer grado de consanguinidad o con viejos amigos que son músicos legendarios del sector pues por allí han

pasado muchos profesionales de la música popular, el hecho de que se nazca en una familia donde todos han pertenecido al gremio musical incidió en que algunas quisieran aprender para hacer parte del oficio y vincularse al medio, esto fácilmente puede entenderse como un dispositivo que determina de alguna manera el grado de pertenencia a esta actividad y la posibilidad de que se convierta en una fuente de ingresos en el futuro: como lo dice Jazbleidy:

“A mí me enseñó inicialmente, un señor que le decían cariñito, él era el papá de un compañero de trabajo de mi papá el señor se llama Danilo Sánchez y entonces el papá que era ya un señor de edad, un día estaba en la mariachada él fue el que me enseñó las primeras clases de violín...”

Como dice Foucault (1977): “un dispositivo es un entramado que relaciona poder y conocimiento, constituyen sujetos inscribiendo en su cuerpo un modo y una forma de ser, pero no cualquier forma de ser. Lo que inscriben en el cuerpo son un conjunto de praxis, saberes, cuyo objetivo consiste en gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se concibe útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos”

Este autor es claro en señalar como el aprendizaje encarna en el cuerpo, se vive, se desea, se identifican con la música, aspecto que también caracteriza al medio, la praxis del violín y otros instrumentos circula en el ambiente, se menciona, es objeto de comercio, es el sustento de la vida, familiares, amigos, conocidos, están vinculados y los rodea la música como profesión u oficio, los niños y niñas desde que nacen están rodeados por serenatas, trajes, grupos que tocan y ensayan, madres y padres cantando repertorios y recordando canciones, es su medio de vida en el que han vivido una serie de circunstancias que recuerdan con amor y la transmiten así a sus hijos, este es el contexto del aprendizaje, cómo lo dice Ligia:

...Pues en principio mi papá me enseñó escalas, él también era empírico no tenía la técnica, como él aprendió quiso enseñarnos a nosotros. Nunca pensé estudiar una pedagogía musical por qué no me gusta la enseñanza en aula como tal...

Es evidente que el carácter de la enseñanza es informal, es el contexto familiar el que incide en la formación, pero allí no se ha creado un interés por hacer parte y matricularse en un espacio formal o no formal, en ocasiones esta idea surge en la persona o en el ámbito familiar y tiene repercusión en las personas del grupo pero no es el caso, no hay algún motivo que moviliza el interés por la formación, posiblemente las experiencias de su escolaridad que les obligaron a las jornadas de

estudio que disponen en los planes de estudio de la educación formal no les interesa, cumplir las jornadas que implican permanecer en un aula conlleva la pérdida de la libertad. A pesar de eso no se deja atrás las clases con otras personas o con profesores que por sus métodos dejarán cada uno una impronta en la formación, lo afirma Rocío:

...Bueno inicié y después ya empezó a haber clases magistrales después estuve una temporada en la juvenil, después estuve una temporada en la central, después fue básicamente con maestros particulares si con Miguel Pinto con Mauricio Gonzales, con Víctor Gonzales...

Es interesante observar que la formación se nutre también de aspectos que se conocen en la participación en grupos de formación de academias privadas como la sinfónica juvenil, en grupos infantiles de los que hicieron parte hace muchos años, estos establecen bases, luego y deseando seguir con su instrucción contratan a maestros particulares que toman dichas bases y las amplían, fortaleciendo su proceso, y a través de quienes entienden la necesidad de la formación en un medio donde la competencia es una constante. pero esta formación debe decirse no fue continua, tendió a ser muy eventual.

Hay que decir que el desarrollo tecnológico de los dispositivos de grabación contó como ayuda, desde décadas los discos compactos, el trabajo hecho en redes por muchas personas que han subido materiales de diversos tipos, es decir han facilitado el acceso a pistas, melodías o discos que no se hubieran podido conseguir en el mercado o que requerirían una gran inversión para ser adquiridos por personas de escasos recursos, es en buena parte la posibilidad de seguir formándose de estas intérpretes que usualmente por su trabajo, familia y diversas ocupaciones no tienen dinero para continuar una formación con instructores privados, o escuelas, lo dice Rocío:

...Sí veía muchos videos y como siempre he estado enfocada en eso, a tocar lo que es mariachi, entonces veía videos, Si, pero en la época que yo estaba más bien era las ayudas de los libros...de Suzuki...

Se pone de manifiesto que muchas de las participantes del Mariachi han intentado y deseado ingresar a la educación formal pero que múltiples dificultades han impedido hacerlo, no han existido los recursos suficientes, ellas dependían de sí mismas o eran ya en el momento madres de familia para quienes no era posible dedicar tiempo o dinero a la formación, tuvieron que emplear

el dinero para su supervivencia, fue inicialmente un hobby que generó un profundo interés y luego se convirtió en una profesión que se convierte en un estilo de vida...Rocío afirma:

Sí, sí, yo empecé porque, me tocó a mí misma pagarme mi gustico, para mí eso era un gusto, un hobby, y pues hasta que ya yo pude trabajar y yo misma me compré mi violín y empecé a pagar mis clases.

Puede verse que la elección de ser músico pasa por el descubrimiento del instrumento desde una época temprana, un pasatiempo que acrecienta el gusto y se convierte esta pasión en un proceso de autogestión, de conseguir los recursos para adquirir el instrumento y pagar sus clases, no han recibido ayudas de otras personas o incentivos de sus familias para continuar estudiando la música. Sin embargo, los amigos con formación contribuyen o apoyan transmitiendo elementos que no se podrán adquirir fácilmente en el medio informal, lo dice Jenny:

Tuve una gran amiga, una profesora de la universidad nacional, que se llama Gloria Estella Rubio y ella es una violinista muy buena y entonces ella tenía una academia que se llamaba Santa Cecilia. Y ahí entré a estudiar con ella, pues mis primeras bases fueron ahí...

Según lo afirma ella, tiene la fortuna de tener una amiga violinista con formación universitaria y que además es docente universitaria, con esta persona se tiene la oportunidad de ingresar a la educación no formal, y hacer parte de un ambiente donde hay más estudiantes en formación que asisten porque lo desean y se les enseña a su ritmo con profesores que les permiten aprender en una atmósfera tranquila, lo que demuestra que toda la información adquirida es producto de la combinación de la enseñanza de un tutor proveniente de un espacio formal, de espacios no formales (aunque esta formación haya sido eventual) y de los espacios informales...pero se percibe cierta desesperanza, lo dice Jasbleidy:

...yo me he rebuscado como mi aprendizaje, pues ya por mi edad y todo eso nunca pude estar en una universidad o algo así...

Aprender es una necesidad y la edad no se considera un obstáculo, pero no resulta probable que se haga formalmente, la familia, el trabajo, los compromisos no facilitan esto, pero el medio es rico en experiencias y puede contarse con la experticia de cada persona que en muchos casos de manera

desinteresada ofrece sus conocimientos a las violinistas o a cualquier persona que esté interesada en aprender, como lo menciona Jenny:

...siempre he estado involucrada con muchos violinistas, de cada uno aprendía un poquito y por lo menos le decía, ay, enséñeme esta canción o así y entre ellos mismos me iban enseñando, o la que le digo que era mi profesora como ella también era mariachi, y así me rebuscaba la enseñanza de un lado para otro...

La enseñanza se busca, las oportunidades pueden aparecer y el estar atento significa obtener un conocimiento que no se posee, la disposición para aprender es una condición de un sujeto que desea mejorar su práctica interpretativa de forma permanente. Es interesante observar que la educación informal es indefinida e inacabada y se puede llevar a cabo durante toda la vida.

10.2. La Formación Académica

En lo que se refiere a las violinistas de formación académica, su proceso de aprendizaje inicia desde temprana edad, han pertenecido a escuelas infantiles o universidades que les han dado importantes bases durante varios años y les han formado, han tenido la oportunidad de hacer parte de orquestas infantiles y juveniles o han tenido la posibilidad de elegir un espacio escolar con un bachillerato musical e ingresar posteriormente en la educación superior.

A una de ellas de manera particular su padre le eligió el instrumento antes de iniciar con sus estudios, fueron ellos, sus padres quienes tenían muy claro que las intérpretes debían cursar y capacitarse en una escuela de formación, posiblemente sus padres tuvieron educación de determinado nivel, y consideraron que fuera una academia, bachillerato musical o universidad, consideraron necesario que tuvieran el soporte de docentes con formación e influyeron para que este se institucionalizara.

De modo que la disciplina se adquiere en estos espacios y se convierte en un valor que permite descubrir un mayor interés por la música y el instrumento, además de ser la condición por excelencia en cualquier espacio para obtener resultados eficaces en el aprendizaje

Lo dice Daniela: *estoy segura de que uno nace con el talento y se cultiva, se va cultivando con la disciplina, si obviamente que talento sin disciplina no surge, y disciplina sin talento puede surgir, pero cuesta.*

De allí se puede deducir que la disciplina acompaña y potencia el talento con que se nace, y este puede perderse si no hay un ejercicio o trabajo continuo, que el instrumento, la técnica, la postura y los elementos del lenguaje musical en general requieren de esfuerzo y dedicación, sin embargo, la disciplina misma puede permitir al estudiante de música y posteriormente al músico adquirir habilidades o destrezas que al principio no creía que tuviera.

10.3. Comprensión Muy Personal De La Técnica

Cuando se hace mención de la técnica musical que traduce, conocer con propiedad los componentes necesarios para manejar la coordinación y la precisión con cada instrumento, esto es posible si existe un conocimiento teórico y práctico que se va dominando con los años, particularmente así no se sepa nominar, la experiencia muestra que la técnica se conoce de manera práctica y ello implica tener oído o diferentes memorias: sonora, rítmica, melódica, mental, corporal, emocional, entre otras.

Han prestado atención a la manera técnica de poner sus manos y tener cuidado en la ubicación precisa de cada dedo para realizar una correcta interpretación, así como apelar a la memoria corporal cómo dice una de las chicas violinistas:

... “Pues, aprender el violín es bien delicado. Pues tiene que ser preciso en colocar los dedos”
Jenny.

Aquí puede verse que algunas tienen un gran cuidado con la técnica y a otras no les interesa precisar, esta se va adaptando a la comodidad del intérprete y esto termina condicionando que se haga bien o mal

...Por lo menos yo sé que cuando cambian de posición, que suben la mano, pero ya uno... En cambio, yo la subo a la loca, yo sé que hay un dedo, de pronto tengo que hacer, esa nota es con el dedo el pequeñito, pero yo en mi mala técnica, mando la mano es, como que la subo más y termino haciendo la nota es con el dedo primero porque, yo lo tengo es a mi comodidad, no como en el orden que debe llevar para que para mí fuera más fácil la digitación” Jenny.

Como lo dice el autor: En la memoria táctil se encuentra también la memoria digital que es la que se refiere al lugar en donde se de las notas, la memoria de la digitación: orden de los dedos, memoria del Toucher: calidad de la ejecución que quiere decir como apoyar acentuado, fuerte, piano etc., Memoria del espacio: relativa al instrumento y la memoria de los movimientos: cuerpo, miembros...Redactar

Se puede observar que se conocen las escalas, y en la sonoridad se sabe que requieren de estudio y ensayo continuo y es pertinente realizar ejercicios que van de elementos más básicos a más elaborados, sin embargo, en el caso poco se conoce sobre otros conceptos musicales. Una de las acciones más importantes en la interpretación es afinar el instrumento y esto es relevante pues es ajustar el tono del sonido hasta alcanzar una nota de referencia y en esto la memoria auditiva es ineludible, ésta tenderá a ampliarse con el transcurso de la experiencia, un banco de sonidos que facilita sobrevivir en el medio, sobre esto una de las chicas menciona:

Pues yo creo que es saber las escalas, conocer un poquito el instrumento, afinarlo, como cambiar una cuerda y aprenderme las canciones de mariachi, bueno, también tengo el afinador del celular.
Ligia

Como dice el autor: La Memoria del sonido: (preferentemente fisiológica) muestra la Intensidad, la Altura, la Audición absoluta sin nombres, Audición absoluta con nombres (también de naturaleza mental), la memoria Melódica: (preferentemente afectiva), la Audición relativa, Escalas, Intervalos melódicos, Canciones y la memoria Armónica: (preferentemente mental).

cariñito nunca me enseñó, por ejemplo, aprender una escala, nunca me enseñó a colocar los dedos como son, el empezó la primera clase a enseñarme canciones y como él me la enseñó yo me la aprendía...

Lo métodos inician con la interpretación de una canción, los amigos o familiares que fungen como profesores, reiteran su experiencia, son las canciones del repertorio las que sirven de medio para enseñar a colocar las manos en el violín, los dedos sobre el mástil y las cuerdas, asumir la postura, tomar el arco y realizar movimientos hacia adelante y hacia atrás, de allí que el momento posterior lo constituyen los libros, en muchos casos de manera autónoma y haciendo preguntas a los más experimentados, así se va ampliando una técnica empírica que poco se nombra y que resulta ser más experiencial.

El proceso es de ensayo y autodescubrimiento, la idea es imitar, igualar el sonido, a través de la mimesis uno de los métodos más usados por la humanidad para ampliar el aprendizaje, es lo que permite obtener o recordar la información sonora, aprender el repertorio obliga a ir aprendiendo un número importante de canciones que el público, pedirá en cada una de las presentaciones, es entonces la memoria auditiva la que amplía el espectro de las canciones aprendidas en un proceso de estudio constante y previo a los encuentros grupales, cada uno de estos momentos produce alegría y satisfacción, se escuchan las pistas que es el medio de estudio a través del ensayo y el error. Por ello la exploración de los sonidos es el medio pertinente para montar las canciones y recurre al desarrollo de la memoria auditiva de lo que más se tomará o apelará para tener un mayor banco de datos, como lo dice una violinista:

Hice algunos ejercicios, así y ya después yo empecé a descubrir en mí misma, que había, que con, que, por medio del oído, podía yo buscar notas agudas, por allá y todo eso y que como que me sonaban, entonces así fui, poniendo la canción y sabía que la podía como montar y sacar por ese lado, entonces me dediqué como a desarrollar el oído

Se leen eventualmente términos técnicos que se conocen en la academia y que hacen parte del vocabulario común de los estudiantes y docentes en espacios de instituciones formales y no formales; en una respuesta surge el concepto del “staccato” que se entiende como: *una serie de pequeños golpes de forma repetitiva que se realizan en una sola arcada o alternando el sentido del arco*, notas que se identifican como las necesarias para tocar la música Mariachi:

Pues sí, hacía mucha nota larga, noticas largas, staccato, que es como lo que más se eh yo me enfoco es ¿qué es lo que se necesita como pa' tocar mariachi?

En cuanto a estudiar con otras personas del gremio, los ejercicios prácticos de ubicación de los dedos se consideran elementos iniciales, el método Suzuki es el más utilizado o uno de los más conocidos y que se alterna con los ejercicios dejados por el profesor, sin embargo en muy pocas de las entrevistas se escucha la palabra partitura, de modo que esto no se conoce o se usa, la notación musical termina como un registro de palabras de las notas musicales lo que facilita a las intérpretes saber que deben aprender o posteriormente que deben tocar, lo que más parece utilizarse es la memoria de las canciones, letra, sonoridad, ritmo, altura, timbre que es lo que se ha entendido y copiado gracias a los ensayos, así lo afirma Rocío:

O sea, yo no me dedicaba de pronto a esos ejercicios que eran como de más digitación para qué, para tocar de pronto una pieza clásica o eso, porque la verdad nunca he tocado nada clásico.

A pesar de que la instrucción no proviene de un espacio formal o no formal, es necesario tener una postura cómoda y colocar correctamente los dedos y para ello hay que ejercitarse, estas clases informales no carecen de compromisos y de una posterior evaluación, los profesores informales dejan tareas, indican textos a seguir, trabajan escalas y esperan que las músicas noveles lean y practiquen, al igual que memoricen las melodías y las letras de canciones que se han tocado en el repertorio del mariachi, así lo dice Ligia:

ya después con el tiempo empecé a tomar clases con otro muchacho que también era de mariachi y él ya me enseñó a hacer las escalas en el violín y ya me dejaba tareas me obligaba a comprar un método Suzuki, empezamos a estudiar escalas ya con el método entonces como yo no sé leer es muy pobre lo que yo sé de partituras, entonces de todas maneras si él me enseñaba o me decía esta se llama así, Escuchando, primeramente, primero escucho para memorizarlos.

10.3.1. Análisis De Video Anexo N°1 “la serenata”

En el video se observan todas las integrantes del Mariachi clásico femenino en una Serenata, en primer plano se encuentran las violinistas y atrás de ellas las demás integrantes de la agrupación

alineadas en dos filas una frente a la otra y la cantante, lucen un uniforme de color negro con bordados de color amarillo y un tocado de flores en la cabeza sinónimo de belleza y elegancia.

La música suena y las violinistas interpretan utilizando todo el arco, desplazándose desde el talón a la punta, aunque permaneciendo en el talón por más tiempo porque es allí donde se le puede imprimir más peso y generar más volumen con el violín, también se pueden evidenciar la implementación de golpes de arco como el *detaché* y *legatto* de forma enérgica y con buena proyección de sonido; los violines intervienen con motivos melódicos cortos y repetitivos durante el transcurso de la canción y se ponen de acuerdo para que la dirección del arco o las arcadas sea las mismas entre las violinistas, también se ve en determinado momento que toda la agrupación inicia un baile al son de la música sin parar de tocar; con respecto a la técnica violinística algunas de ellas tienen una adecuada postura corporal con el instrumento, otras se ven con el violín abajo sin soporte o con las manos rígidas.

Con relación al ensamble, se escucha la sincronía producto de la escucha consciente del ritmo, la afinación, la melodía, la unificación de entradas y finales y golpes de arco todo esto con el objeto de interpretar la música adecuadamente.

En el aspecto social y humano se puede observar en el video como las instrumentistas interactúan entre ellas a través del contacto visual y físico, en ocasiones incluso hablan y se sonríen entre ellas y al público.

Es evidente que estas mujeres disfrutan hacer música, el no sentirse juzgadas hace que sean portadoras de alegría con el deseo de compartirla.

10.3.2. Análisis De Video Anexo No 2 La Técnica Y La Formación Académica

DANIELA ZAMBRANO

En el video se observa a la violinista del mariachi realizar una interpretación en la que asume una adecuada postura corporal que le permite desenvolverse con cierta habilidad; mueve su cuerpo, su cabeza sus brazos, sus manos y hasta su cabello de una manera aparentemente cómoda; en el agarre del arco se ve que la mano se encuentra en una posición adecuada sin tensiones, con las articulaciones curvas y sin bloqueos que le permiten tener una mayor movilidad a la hora de realizar

los diferentes golpes de arco como el *detache*, *spiccato*, *legatto*, *martelé* con una distribución, peso y velocidad adecuada que le imprimen carácter a la obra mejorando significativamente el estilo en su interpretación.

En su mano derecha se pueden visualizar movimientos relajados y articulados con una independencia definida en cada uno de sus dedos, interpreta pasajes rápidos desplazándose en todas las posiciones mostrando un conocimiento avanzado del instrumento, también implementa un vibrato bastante enérgico que adorna la melodía

En general, en este anexo musicalmente se evidencia que para lograr este nivel interpretativo conoce los conceptos básicos como la armonía, la melodía, el pulso, la escucha consciente y los articula para llegar a obtener resultados óptimos en su ejecución.

10.3.3. VIDEO N°2: Daniela Marulanda

En este segundo video anexo la violinista realiza una interpretación de mayor pausa, en esta se puede escuchar y observar una interpretación más sobria ya que la melodía es más lenta y expresiva pues va acompañada de Guitarra, la intérprete realiza movimientos más largos y lentos en donde evidencia una postura corporal cómoda y sin tensiones, se pueden observar en sus manos derecha e izquierda el movimiento de cada una de sus articulaciones junto con el movimiento del arco durante toda su extensión utilizando golpes como el *detache* y el *legatto*; En la digitación de la mano izquierda la cual se encarga de la ejecución de las notas podemos ver que realiza cambios de posición para alcanzar diferentes alturas, en algunas notas justo después del cambio de posición la afinación se afecta levemente en el dedo con el que cambia, realiza matices, también usa Vibrato amplio para adornar la melodía y proporcionarle un carácter más íntimo y expresivo a la obra.

Referente a las características musicales se evidencia una adecuada escucha del ritmo, la melodía, y la armonía al tocar en conjunto y sincronía con la guitarra siendo consciente del pulso, volumen, afinación y velocidad que la obra requiere.

11 Aprendizaje, necesidad, lo femenino

Dentro de las circunstancias que rodean a las violinistas, su aprendizaje se media por la necesidad de adquirir recursos financieros, pues el hecho de que algunas hayan sido solamente cantantes ha dificultado su pertenencia a grupos y su permanencia en el medio, lo que les ha obligado a aprender un instrumento o varios, ya que esto ahorra dinero a las agrupaciones, es más conveniente tener en el grupo una cantante violinista a la que se le paga por uno, evitando un traje, un transporte y es un salario mayor para quien es dueño del grupo pues los pagos siguen siendo los mismos así hayan pocas personas, como lo afirma Ligia:

“Si, como le digo, yo complementé eh mi canto con otros instrumentos para que me tuvieran más en cuenta para trabajar, porque como cantante solamente, me iba mal en el trabajo y pues yo necesitaba mejorar mis ingresos.”

No ocurrió solamente con el hecho de ser cantante, que penosamente hacía que muchas de ellas se quedaran esperando en la noche hasta altas horas en la zona de la playa y no obtuvieran dinero para su sustento o el de su familia, sino que el hecho de ser mujer haya implicado durante mucho tiempo una condición discriminatoria, lo dice Jazbleidy:

“yo empecé a cantar en la playa, nos discriminan mucho a las cantantes, a las que no hacíamos sino cantar, a las que no tocábamos nada, no nos llevaban a trabajar, llegábamos y durábamos toda la noche paradas”

Y esta misma percepción se observa en el hecho de la forma como realizan su interpretación las agrupaciones de mujeres con relación a las agrupaciones de hombres, se les considera a ellos más fuertes, que tratan más duro el instrumento (hay que entender que es un contexto machista) y asimismo su voz es más sonora, pues la percepción de lo femenino como algo delicado o dulce coloca un tono a la interpretación que define un estilo en los casos en que ellas concursan y el escenario los enfrenta musicalmente, eso les hace sentirse en desventaja con respecto a los hombres, dice Jasbleidy:

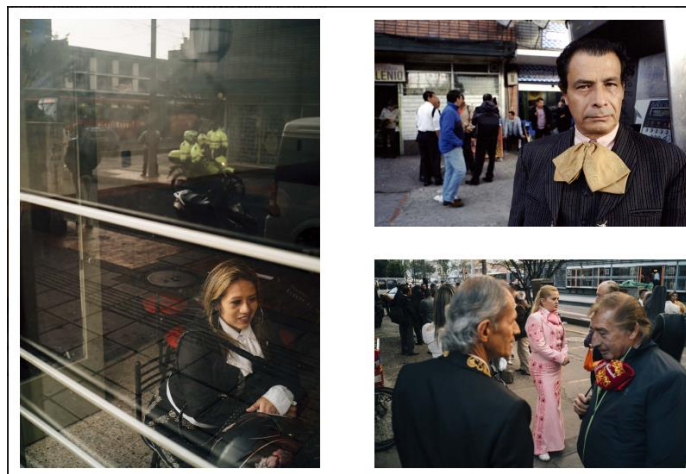
La desventaja que tenemos los mariachis femeninos en este caso es porque, digamos que los hombres sienten más pasión por la música que las mujeres me he dado cuenta, entonces ellos se

aprender el tema y ellos tocan con una pasión y es fuerte ellos le dan a su instrumento como si se fuera a romper...

El contexto de la playa ha sido tradicionalmente un contexto machista

si se les nota esas ganas y ese entusiasmo y el mariachi femenino es más suave más dulce, la mujer es más delicada para tocar, entonces no suena tan fuerte, entonces de pronto es una pequeña desventaja en el momento de un concurso o de ir a alternar con un mariachi masculino en una tarima el sonido va a ser muy diferente porque el hombre toca muy diferente su instrumento como lo toca una mujer.





Como puede verse en las imágenes anteriores la mujer intenta sobresalir en medio de un ambiente fuerte, recio, extremo como el entorno donde se encuentra la playa, altamente poblado por hombres, un ambiente competitivo que obliga a sacar fuerzas para sobrevivir, la Playa aparece para muchas de ellas después de la ley zanahoria en Bogotá, lo que implicó dejar los espacios de las “tabernas” donde cantaban en lugares cerrados y en donde no tenían que desplazarse e irse a la calle, en un medio esforzado en el que han cambiado las condiciones económicas y donde el género se ve sometido a una tarea muy difícil, como dice Jasbleidy

cuando comenzó la ley zanahoria en Bogotá las cantantes que estaban en la taberna a todas nos sacaron y nos toca irnos a la playa en al cincuenta y cinco con caracas por qué no nos llevaban.

Se evidencia que este fenómeno de la ley incidió en los Shows y presentaciones, disminuyendo su número y con ello los recursos, en un ámbito donde no había disminuido el número de agrupaciones que ofrecían sus servicios y en las que las mujeres cantantes quedaban rezagadas por hombres y a las que se les pedía que tocaran instrumentos para ser llamadas a las presentaciones.

cuando se hacían cuatro, pues se hacían antes de las doce se hacían dos shows y después de las doce otros dos shows, el uno a las tres el otro a la una de la mañana, entonces la ley zanahoria ya, no era negocio tener mariachi en la taberna y nos empezaron a sacar y a las cantantes no nos sacaban a trabajar, preferían no llevarnos porque entre menos gente pues mejor entonces.

Esto llevó Jasbleidy a fundar el Mariachi Clásico femenino por la consideración de tener en cuenta a las mujeres cabeza de familia, así como a aquellas que se quedaban largas horas en medio del frío de la noche esperando a ser tenidas en cuenta, lo dice Jazbleidy:

...en el 2010, Mirando la desigualdad de la playa quise darles la oportunidad a las mujeres que no las llevaban a trabajar; Pues como ya tenía experiencia con el mariachi masculino cambié el formato y llamé las chicas que conocía y como ya tenía clientela empezamos a trabajar tuve que hacer rifas y gastar todos mis ahorros para hacerles trajes, sombreros y demás”

12 El cuerpo y la postura

El cuerpo es fundamental en la interpretación, es decir su estado de salud y su postura condicionan la presentación y definen que se coloquen bien las manos, se tenga una postura adecuada de los brazos, se ubiquen los pies, se desarrolle el ritmo corporal al tiempo que se interpreta, sin embargo, todo esto es algo que debe aprenderse o estudiarse, ya que puede implicar riesgos para la salud impidiendo colocar el instrumento en una postura adecuada.

Jenny afirma:

*“Siento que yo cometí un error, que fue que desde que empecé nunca usé soporte...
... y con el tiempo eh, hubo otro compañero, muy amigo que me quiso dar clases y todo, él trato de corregirme, para que me pusiera soporte para tocar, y ¡yo no puedo!, ¿y eso es antitécnico, cierto?”*

De acuerdo a lo que afirma, no deja de ser importante la técnica para tomar el instrumento o la consideración del cuidado de la salud de los intérpretes o sea la prevención, y en este orden de ideas el soporte puede ser a pesar de que se le considere incómodo al principio, como un artículo necesario para el ejercicio musical y que posibilita al intérprete desarrollar su trabajo mucho tiempo, y este cuidado es parte del aprendizaje, por ejemplo aquí se encuentra el calentamiento, ya que antes que el violinista inicien con la práctica de sus rutinas es necesario que frote sus manos, caliente sus músculos y estire sus brazos, sus dedos, cuello y masajee sus hombros, así como que utilice una correcta postura. Pero esto parece no tenerse en consideración:

Eso me han dicho. Y yo no puedo tocar con soporte, yo me siento rara, me siento más arriba, como la cabeza, no sé, no me puedo acostumbrar al soporte.

Uno ya sabe a qué va y no la verdad no, no calienta ni nada. Sólo afina uno el violín y ya, listo para tocar.

13 Ponerse de acuerdo en el Ensamble

El trabajo musical colectivo es un aspecto crucial en el mariachi femenino, esto de manera progresiva fortalece los puntos de encuentro de las ideas musicales, la sonoridad, la técnica, el estilo y la capacidad de llegar al punto en que se tiene una afinación grupal, esta debe ser un elemento central a tener en cuenta a la hora de poner en escena ya que todos deben estar dentro de la misma armonía, el repertorio que se debe conocer en el medio del mariachi es extenso, por esta razón debe ser acordado por las integrantes de la agrupación para que todas estudien los mismos temas y posteriormente ajustarlo en las horas de ensayo semanal; se espera que en las presentaciones participen todas las personas que estuvieron en el ensayo previo .

La canción está presente todo el tiempo contribuyendo a generar experiencias armónicas y melódicas que son la base en ensayos y presentaciones; En el caso de la interpretación del violín, se realiza un alto trabajo de las melodías, el ritmo y los golpes de arco que exige el repertorio. La imitación es la base y representa un importante mecanismo para la interiorización y memorización de todos los elementos musicales, escénicos, corporales y visuales que una puesta en escena exige.

También podemos analizar desde estas experiencias de trabajo en grupo, herramientas como la dinámica (acordar intención y volumen), la métrica, la velocidad, la afinación, el estilo, la coreografía y la interpretación.

13.1. Instrumentación

El formato de instrumentos es guitarra, vihuela y guitarrón en la base armónica, sección de trompetas, violines y voz como parte melódica. *ver anexo n° 3* esta instrumentación que se observa en el video nos permite escuchar una tímbrica característica de este tipo de formato, como dice Rocío:

“todas aportamos en el mariachi, todas aportamos un granito de arena se dan sugerencias y se tienen en cuenta a todas nos tiene en cuenta a la hora de aportar un granito de arena musicalmente, pero que haya un director en sí en sí que dirija que diga yo dirijo, no lo hay.”

Uno de los momentos previos de toda agrupación musical es llegar a un buen arreglo o ajuste en su ensamble, es ese momento en el que entre todos los integrantes determinan que cada uno conoce el momento preciso en el cual realiza su intervención, el tempo, la afinación, el ritmo que se lleva, afianzando cada vez más el ensamble y el estilo de la agrupación producto de los ajustes continuos en los ensayos. En este caso es necesario conocer muy bien el instrumento y la pieza musical que se desea interpretar, para estar en sincronía con los demás conocer sus entradas, la forma de las canciones, el momento hacer silencio o bajar el volumen cuando inicia la voz de la cantante; se requiere estar muy atento y concentrado para recibir todo lo que emerge sobre la marcha en el ensamble musical en beneficio de una presentación de calidad.

En el momento preciso en que esto surge alguna diferencia de tipo musical o interpretativa en el Mariachi “Clásico femenino” se inicia una dinámica de diálogo y comunicación pues es pertinente para que entre todas se realice el ajuste necesario, se escuchen y alcancen un sonido parecido a la canción de referencia.

Cuenta Jazbleidy como afina su instrumento:

“Pues bueno, tengo el afinador del celular y ya pues con las compañeras cuando estamos, ya que vamos a tocar entre varias...Entonces así, con él empezamos a emparejar el sonido.” ...

Emparejan o igualan el sonido es decir buscan acercarse al sonido de referencia, esto quiere decir que, se efectúa un trabajo auditivo que en primera instancia se realiza de manera individual para posteriormente igualarse con el colectivo; en este proceso se recurre a la memoria auditiva para encontrar el sonido o la nota en la que se encuentra la afinación; Así mismo la experiencia es un factor importante que les ha permitido saber cuándo ajustar el ensamble y llegar todas al sonido del repertorio que se interpreta con referencia.

...y qué, ¿cómo encuentras el sonido, ¿cómo llegan a afinar todas juntas?

Responde Jenny:

“Bueno, eso sí creo que ya lo he aprendido con el tiempo, de que ya tenemos el oído, ya sabemos, en qué punto debe estar la nota.

Y lo unificamos, o sea uno siente que ya está igual con la otra y que está el Mi con el La, que da en el tono y Bueno cuando uno hace sonar la doble cuerda.” Jenny

Como dice Willems (1956) *“La memoria auditiva no solo permite retener recuerdos en forma de sonido, sino que además proporciona una base de datos de sonidos afinados y no afinados, lo cual ayuda a formar el oído interno”*

“Hice algunos ejercicios, así y ya después yo empecé a descubrir en mí misma, que había, que con, que, por medio del oído, podía yo buscar notas agudas, por allá y todo eso y que como que me sonaban, entonces así fui, poniendo la canción y sabía que la podía como montar y sacar por ese lado, entonces me dediqué como a desarrollar el oído.” JENNY

En este sentido se puede ver que la memoria auditiva les permite identificar una serie de sonidos en cada composición musical que reproducen en su repertorio, así como entender de manera rápida si la afinación grupal se ha conseguido.

Y se empareja el sonido dicen, no sé cómo se le llama a eso, yo digo emparejarlo, ¿sí?, ¿así se llama? sí, hace una comparación e iguala el sonido, como que trata de imitar el sonido y que quede igual.

14 La Postura corporal en el ámbito Formal y no formal

En la formación académica la postura se define como una serie de movimientos y posiciones que estructuran naturalmente el cuerpo para llevar a cabo una adecuada ejecución del instrumento de manera cómoda y saludable, la concepción de lo corporal es muy importante y se encuentra dispuesta en muchos planes de estudio técnico, es un conocimiento básico para la prevención de futuros problemas de salud en el músico que le evita tener lesiones que impiden una correcta ejecución.

Así mismo el calentamiento corporal iniciando con ejercicios que se realizan de menos a más, es decir con gradualidad y por ello se ha formalizado académicamente que los instrumentistas inicien con pequeños movimientos pues ello facilita ir poniendo a tono los músculos, los dedos, las extremidades superiores, los músculos de la espalda y todas aquellas zonas del cuerpo que van a dinamizar, en este sentido lo afirma Daniela Zambrano:

“Si todo el tiempo y toda mi vida me han inculcado eso, tener buena postura, preparas tu cuerpo para tocar no todo el tiempo. En la academia te enseñan eso y en la universidad hay una clase que es especial para calentar y estirar.”

Y este ejercicio preparatorio del calentamiento se hace pertinente mostrarlo en la esfera informal, porque se trata de un hábito que puede evitar problemas lumbares, de tendones, músculos, articulaciones, malformaciones por malas posturas prolongadas en el tiempo, el mantener en óptimas condiciones el cuerpo evita riesgos y ello extiende al músico la posibilidad de interpretar, ya que sin el ejercicio se corre el riesgo de deteriorar su salud y tocar de manera inadecuada con deformaciones en sus articulaciones; en los textos sobre las enfermedades del violinista profesional se escribe...*se experimentan afecciones en los dedos, en los flexores y extensores de las manos, la espalda especialmente los romboides, las extremidades superiores, se desvía el músculo trapecio* y esto incluye un dar y tomar, aprender a tocar relajadamente teniendo una consciencia del cuerpo pues es pertinente leer y escuchar el cuerpo para identificar lo que genera incomodidad y genera dolor, allí las instrumentistas de formación empírica pueden aprender otras comprensiones conceptuales de la academia que su experiencia e investigación ha formalizado producto de los estudios sobre la postura corporal, el calentamiento y el estiramiento...

También lo afirma Daniela Zambrano:

...como que se cambia al modo empírico y sigue la corriente con las demás y es muy importante adquirir habilidades de ese modo empírico, pero también aportar a las chicas que son muy empíricas, hábitos saludables, por ejemplo, de estiramiento calentamiento y afinación de los instrumentos...

De lo anterior se deduce que puede aportarse a las personas del ámbito no académico conocimientos relevantes sobre la postura y cómo esta falta se subsana en la comunicación entre las violinistas que proceden de espacios formales y las que aún no tienen esta información, se

pueden ayudar entre ellas en señalar las posturas inconvenientes que les pueden afectar generando el hábito de calentar y asumir una correcta postura corporal.

Por otro lado, el cuerpo no solo se maneja en la postura, sino que también tiene relación con la coordinación individual y grupal en la planimetría y las coreografías, pero estos son aprendizajes que cuestan a todas, requiere saber bailar, hacerlo coordinadamente e interpretar el instrumento, situación donde es una necesidad equilibrar estos dos aspectos, que solo se logra controlar después de varias presentaciones, encontrándose posteriormente divertido o relajante, lo dice Daniela:

Al principio un poco difícil de tocar y bailar todo el tiempo, pero después como si nada, uno se acomoda también. Se dificulta mantener la coordinación, sobre todo, mantenerla bailando y a la vez tocando es muy difícil.

Hay que decir que en los espacios formales no se encuentra un programa que una el baile a la interpretación, no se considera importante relacionar lo corporal en términos de la danza y esto es justamente lo que se vive en el espacio informal del mariachi, allí hay que coordinar en cada presentación el movimiento con la interpretación del instrumento y dejar de lado las posturas rígidas pues es un ambiente de fiesta, relajarse, tomarlo con calma y asumir la danza.

lo dice Daniela Marulanda:

Es diferente la postura en el tema de que tenemos que bailar y digamos que uno deja estar tal estáticos y se pone, más como en ambiente de relajarse, es relajarse

15 Educación anímica informal - La Felicidad, la emoción, lo social

Un aspecto emerge poderosamente en la investigación y es la educación anímica, aquello que se desconoce por ejemplo la carencia de estudios o conocimientos certificados que se imparten en la educación formal se complementa con educación emocional que se observa en la práctica del mariachi, emociones como la alegría o la tristeza son situaciones usuales, así como el disfrute de la música y el escenario; el público o las personas que les contratan establecen con ellas una sinergia pues se considera que se transmite algo, no es solo lo musical sino fundamentalmente en las emociones, es común observar alegría en las personas, agrado y reconocimiento por la labor pero

también cuenta lo que se logra a través de las prácticas, en las relaciones que se dan internamente en el grupo, como el ambiente de la práctica y en los ensayos genera relaciones de amistad que no dejan de presentar inconvenientes, pero esto se tramita, se considera importante generar felicidad a la gente y esto significa que la interpretación adquiere sentido cuando el cliente aplaude la presentación y ha disfrutado del ambiente que se ha creado.

Lo dice Ligia: es pues el aplauso, es verdad, a uno el ver que la gente está disfrutando de lo que está haciendo, que está transmitiéndole algo, ese agrado con que lo miran a uno o cuando aplauden, uno se siente muy agradado con eso.

El agrado no solamente pone de manifiesto que ha sido una interpretación exitosa, sino que se eleva la autoestima por el reconocimiento obtenido, por el aplauso, hay un grado de importancia que se va interiorizando y que hace parte de un sistema de valores que el trabajo diario desarrolla, como lo dice Jazbleidy:

“he aprendido a ser más compañerista, a ser más amable, a ser tolerante eeh... que más se ha aprendido... Además de mucha música he aprendido eso, a tener como la disponibilidad, responsabilidad, eso más que todo.”

Igualmente, el estado emocional está asociado a percibir una situación de conminación pues no existe otra salida u otros aprendizajes que en el momento pudieran determinar otras entradas u otros ingresos o formas de empleo, como lo afirma Jenny:

“Aquí he tenido mis tristezas, mis alegrías y yo vivo de esto, del mariachi, entonces yo ya no pienso, ¿en qué más pienso? Ya no, ... Y siento que es que, yo no sirvo para hacer otra cosa que no sea esta”

como lo afirma el autor: *“el aprendizaje emocional significa aprender a conocer y gestionar las emociones de manera más eficiente. Este aprendizaje aporta muchos beneficios a nivel mental y psicológico”*



Como muestra la imagen a las personas les satisface el show de la serenata, la buena disposición, la alegría general caracteriza las presentaciones y esto es usual para la agrupación, las personas dialogan con ellas, les ofrecen alimentos, bebidas, pues quieren compartir la alegría del momento. Una presentación también implica una experiencia estética y los trajes del mariachi femenino son fundamentales, 5 uniformes distintos se alternan complementando la presentación ya que el vestuario es un elemento a considerar, la directora del Mariachi junto con su madre, confeccionan estos trajes, no solamente para que la presentación genere un gran impacto entre el público, sino porque al dotar de elementos estéticos al uniforme estos definen una concepción de la autoestima en las integrantes, se sienten muy bien, les agrada portarlo, sienten reconocimiento y admiración y hay un aspecto en su uniforme que pone de manifiesto el cuidado y el detalle de las manos femeninas que lo han creado.

Lo dice Daniela Zambrano: *...por otro lado me parece que es muy elegante y muy bonito el vestuario...y confirmándolo al tiempo Jazbleidy:*

“me siento muy bien es cómodo y uno siempre trata de hacerse el traje a su medida, entonces no molesta para nada y yo me siento muy cómoda, me siento elegante y eso me gusta”



A pesar de los escasos recursos o de la humildad que caracteriza a las personas que constituyen el mariachi es visible el aspecto sensible, el corazón, los problemas son inevitables y existen diferencias, pero a la hora de ayudarse mutuamente hay una mano que se ofrece.

“parece una experiencia muy linda, aunque a veces muchas personas y músicos colegas de pronto de otros gremios musicales de pronto sienten que ser mariachi es un poco digamos de bajo estatus social, pero por qué no han tenido la oportunidad de verdad de estar en ese gremio...”

Como lo afirma Rocío hay orgullo en pertenecer al gremio, no se considera que es de bajo estatus o reconocimiento, hay alegría en compartir esta música, en interpretarla, las vivencias han permitido tener cariño por el género y esto constituye un entramado de relaciones con quienes entran y salen o con quienes permanecen en el grupo, pues existe una base, las experiencias han sido disímiles y se han tenido diversos recorridos, eso manifiesta el conocimiento de muchos lugares y personas, géneros y edades, ella continúa diciendo: *...de compartir lo que uno siente de compartir con sus compañeras compartir las vivencias porque cuando se trabajan bastante se lleva mucho tiempo con las compañeras es otra familia con las niñas y se visita de todo en la música si me gusta mucho esta experiencia que he tenido, me gusta.”*

En el ambiente del grupo, se evidencia diálogo, consejos, ayudas entre las integrantes, una camaradería que se afianza con el paso de las presentaciones, el grupo mantiene o se configura como una red de apoyo, un aspecto de la educación emocional que habla del trabajo y el aprendizaje colaborativo que parece compensar la ausencia de la formación académica, el hecho de ser mujeres pone de manifiesto la comprensión por sus necesidades, el entendimiento de ser madres con dificultades económicas que gracias al trabajo ofrecido en el grupo, mantienen sus familias.

Se aprende de cada una, de sus características, modo de actuar, de ser y al conocer a cada una se aprende a manejar sus estados de ánimo, su temperamento, se evidencia en este sentido que no ha sido sencillo y que más de una vez se ha tenido que sobrellevar comportamientos no deseados, los seres humanos presentan actitudes diferentes de acuerdo a sus circunstancias personales, creadas por múltiples factores, sean estos sociales, económicos, afectivos, de salud, de conflictos internos donde es necesario crear estrategias que llevan a obrar prudentemente en cada momento con el objeto de tolerar a los otros, como lo afirma Ligia:

“En lo personal he aprendido mucho de los compañeros las formas de vida y cómo lidiar con todos y cada uno, cómo lidiar con todos los genios, lidiar con todas las actitudes de las personas son lecciones aprendidas.”

Pero no todo es fácil, las relaciones también tienen sus momentos de disgusto pues una circunstancia es la convivencia cuando se es de planta en el grupo y otro cuando se les llama eventualmente, en los dos casos el mayor tiempo genera diferencias, no se llega temprano y hay que esperar a quien no lo hace, esto retrasa los ensayos, las presentaciones y torna de mal humor a las intérpretes, generando un problema no solo en el trato entre las integrantes sino en el aspecto musical. El que entren nuevas personas plantea eventos positivos y circunstancias que manejar, las nuevas integrantes desconocen aspectos importantes del grupo y quizá impliquen desencuentros con las demás por la interpretación, el desconocimiento del repertorio o la sonoridad, adicional, sumado a ello trasnochar se convierte en un ejercicio que desgasta y cansa y puede enfermar a las personas que se encuentran de base en el mariachi femenino, además que tienen que dejar al cuidado de otros a sus hijos e hijas o su familia y llegar a atender a sus integrantes con el cansancio que genera llegar tarde a sus hogares, pero cuando se trabaja eventualmente se encuentra agradable y no se tienen que dirimir los conflictos que genera el tener más permanencia en la agrupación, así lo afirma Jenny:

Yo quisiera estar seria en el escenario donde pudiera tocar fijo no hubiese asperezas entre los integrantes se pudiera hacer musicalmente algo muy bueno y muy positivo, pudiera cada quien respetarse su tiempo con muchos aspectos que se ponen en una balanza hace que se incline de un lado o del otro en estos momentos que no estoy de planta en el grupo de mariachi me gusta lo disfruto y voy a las serenatas con gusto porque es esporádico pero cuando es de planta ya hay

otras cosas que entran en juego , la impuntualidades, la trasnochada y entrada y salida de integrantes

Mi serenata ideal sería en la que no pidan un tema que yo no me sé...



Compartir entonces es una premisa, generar un ambiente donde las personas puedan celebrar, generar a través de la música espacios de expresión de y hacia las personas que se les conmemora su cumpleaños, aniversario o festeja una fecha especial, crea las condiciones de ambientes en los que dentro de esta interacción no hay juicios, las intérpretes no se muestran aparentemente inseguras o con miedo escénico...lo afirma JENNY:

*“¿El escenario Y el público? No, no, al contrario, eso para uno es, es satisfacción, es algo que a uno le gusta hacer, que uno lo hace con agrado. Es pues el aplauso, es verdad; Sí, el ver que la gente está disfrutando de lo que está haciendo, que está transmitiendo algo, ese agrado con que lo miran a uno o cuando aplauden, uno se siente muy agradado con eso.
...que la gente disfrute mucho el show, pero no pretender tampoco que por eso hay que regalar más canciones...”*

Realizar el show tiene un límite y todo está dentro del equilibrio, hay un número determinado de canciones del repertorio que se interpreta y no se dan más por complacer al público, se define el número y quienes las contratan deben entender que luego de lo ofrecido o tal vez una de canción

de más, no se darán más...el mariachi es para generar felicidad, pero no para que sobrepasen los límites y se permitan abusos, la dignidad debe caracterizar al Mariachi Clásico Femenino.

Conclusiones

Las dinámicas musicales del aprendizaje informal se dan principalmente en el ámbito familiar y en el ámbito laboral, en estos espacios se crea todo un entorno en donde transitan y se intercambian conocimientos entre madres, padres, abuelos, tíos, primos, hermanos y amigos, todo en pro del aprendizaje y la búsqueda de oportunidades para el acceso a un mercado laboral ; estos aspectos representan una influencia fuerte que incentiva el deseo de aprender, en algunos casos son sus padres o madres quienes se convierten en un referente a seguir, un maestro que inicia a sus hijos en el mundo de la música, siendo este el inicio o la continuación de un legado que pasa por generaciones de familias que aún se mantienen activas aun con el paso del tiempo en el gremio del mariachi.

Algunas integrantes del mariachi sienten la necesidad de ser cada vez mejores en su proceso de interpretación instrumental, y buscan de manera autónoma y decidida los medios para aprender y mejorar su experticia, en ello podemos ver que se da una combinación de saberes producto de la enseñanza de tutores provenientes de espacios formales que trabajan en espacios no formales (instrucción que tiende a ser eventual) y de los espacios informales.

El ámbito laboral se convierte en un dispositivo pedagógico que mejora las habilidades musicales en el instrumentista dada la entrada y salida de integrantes a la agrupación musical, esto hace que exista una constante emergencia de conocimiento en donde la agrupación conserva una base de músicos de planta.

El uso de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) se han convertido en una herramienta importante en el proceso del aprendizaje no formal, informal y formal; a través de la cual, los músicos acceden de manera autónoma, fácil y rápida al conocimiento, manipulando libremente lo que desean o les conviene aprender; en este caso en particular, la escucha de música, la reproducción de videos y los tutoriales se han convertido en el maestro de muchas personas que realizan su propia interpretación de este material.

De esta manera, y ya que es muy poco usual encontrar un maestro que enseñe específicamente a tocar música Mariachi, se crea una red de autoayuda entre los compañeros de trabajo quienes comparten sus conocimientos y experiencias en pro de mejorar o mantener la calidad del gremio

en donde el aprendizaje colaborativo y las relaciones sociales juega un papel crucial para la obtención y generación de empleo.

Con relación a las presentaciones estas se desarrollan como espacios de encuentro con el público, donde éste comparte con los músicos integrándolos a su celebración, es común ver que la interpretación tiene un desarrollo tranquilo, no hay juicios del público o los señalamientos de los integrantes del grupo no se hacen con severidad entre ellos, pues no existe la preocupación por buscar la aprobación, se llegan a acuerdos cuando surgen diferencias que afecten el resultado sonoro en general, no existe una sensación de angustia o inseguridad generalizada, la comunicación es parte de una relación de camaradería y celebración que conlleva sentirse acompañado, con una estima elevada y con orgullo por la profesión.

Las integrantes provenientes del espacio formal estuvieron en un espacio institucional, en cuyo plan de estudios los núcleos se centraron en la técnica y ejecución instrumental, la historia, gramática, armonía, postura corporal, un espacio en el que el rigor, la exigencia y la crítica fueron circunstancias permanentes que caracterizan las relaciones y los procesos de enseñanza y aprendizaje, generando en el instrumentista inseguridad, pánico escénico y tensión corporal en el momento de la interpretación.

Con respecto a lo musical el ejecutar constantemente un repertorio variado y abundante genera en las intérpretes del mariachi un desarrollo de la memoria y el oído musical que se fortalece con la experiencia, la ausencia de partituras obliga a memorizar repertorios, melodías y entradas que se acrecientan con cada experiencia en el escenario, por su parte las violinistas informales aprenden aspectos técnicos y de postura con las instrumentistas formales, los intérpretes no se especializan en un solo instrumento, Cuantos más instrumentos interpretan mayor oportunidad de ser elegidos por la variedad de su servicio y la calidad de su interpretación, esto representa mejoras en sus ingresos económicos.

El estudio de las diversas dinámicas de aprendizaje presentes: la no formal, la informal y la formal existentes en los diferentes contextos de enseñanza-aprendizaje son importantes para nutrir los ya existentes ofreciendo nuevos elementos “recíprocos” para la formación integral musical y que pueden ser utilizados como diversos medios metodológicos de enseñanza-aprendizaje.

Bibliografía

Arias Gómez, D. H. (2005) Enseñanza y Aprendizaje de las Ciencias Sociales: Una propuesta didáctica. Bogotá. Cooperativa Editorial Magisterio.

- Farnham-Diggory, S (2004) *Dificultades de Aprendizaje*. Madrid. Ediciones Morata.
- Hoppenstead, F. C.; Izhikevich, E. M. (1997) *Weakly Connected Neural Networks*. New York. Springer-Verlag.

[PDF] Paradigmas en la investigación. Enfoque cuantitativo y cualitativo

G Vega-Malagón, J Ávila-Morales... - European Scientific ..., 2014 - core.ac.uk

A lo largo de la historia de la ciencia han surgido diversas corrientes de pensamiento tales como el Empirismo, el Materialismo Dialéctico, el Positivismo, la Fenomenología etc. Las cuales han originado diferentes vías en búsqueda del conocimiento, sin embargo en las ...

Liberabit

versión impresa ISSN 1729-4827

liber. v.13 n.13 Lima 2007

Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos

Quality investigation, designs, evaluation of the methodological strictness and challenges

Ana Cecilia Salgado Lévano¹

1 Universidad de San Martín de Porres. csalgadolevano@peru.com

[HTML] Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos

AC Salgado Lévano - Liberabit, 2007 - scielo.org.pe

-... Es posible trabajar con ambos **enfoques**: El cuantitativo y ... como consecuencia dos polos opuestos

y aparentemente antagónicos, el **enfoque** cuantitativo y el **enfoque cualitativo** de la ... & Hübner

(1985) plantean que la diferencia entre lo cuantitativo y lo **cualitativo** es provisional ...

Citado por 1417 Artículos relacionados Las 30 versiones

-<https://www.colombia.com/cine/noticias/cual-fue-la-influencia-del-cine-mexicano-en-colombia-211294>El País. (2013, Mayo 28).

-Educación informal, una opción válida para la educación en Colombia. El País. Disponible desde <https://www.elpais.com.co/colombia/educacion-informal-unaopcion-valida-para-la-formacion-en.html>

- Universidad de Costa Rica Escuela de Artes Musicales Biblioteca de Artes Musicales Introducción a la Etnomusicología AM0003, II-14. Profesora Tania Camacho Azofeifa “Mariachis de Pococí: una expresión cultural del sentimiento popular” Pablo Sequeira Martínez* Carné: B16253

-WILLEMS, E. (1961). Las bases psicológicas de la educación musical. Buenos Aires:

-Eudeba. MONTILLA LÓPEZ, P. (1999) El cerebro y la música. Córdoba: Universidad de Córdoba.

-LÓPEZ DE LA LLAVE, A. y PÉREZ-LLANTADA RUEDA, MC. (2006). Psicología para intérpretes artísticos. Madrid: Thomson –Paraninfo.

-(Redalyc.Los estilos de aprendizaje en la enseñanza y el aprendizaje)
Santiago Castro y Belkys Guzmán de Castro (2005)

I .P. Bordeau y L. Wacquant, An invitation to reflexive Sociology,1992,p.96.

-Aprendizaje autodirigido y desempeño académico - Redalyc

<http://www.redalyc.org> > pdf

PDF

-Los estilos de aprendizaje en la enseñanza y el aprendizaje ...

<https://www.redalyc.org> > pdf

Manrique Villavicencio 2004 p.3 cita a Monereo, C y Castelló, M: 1997.

PDF

-1 MEMORIA MUSICAL Janos Nagy1 La gran importancia que ...

<https://feandalucia.ccoo.es> > andalucia > docu

PDF

-Ensamble Virtual de Voces y Percusión Corporal

<http://repository.udistrital.edu.co> > bitstream > Ra...

PDF

- Daniel Lamberti. «¿Qué significa el trabajo de ensamble?». Archivado desde el original el 9 de octubre de 2016. Consultado el 6 de octubre de 2016.

-Sobre la puesta en escena en la colección de tesis digitales de la Universidad de las Américas de Puebla (UDLAP). Acceso 08-10-2011.

-ENFERMEDADES LABORALES DEL VIOLINISTA - RIULL ...

<https://riull.ull.es> > xmlui > bitstream > handle > E...

PDF

-FUNDAMENTOS DE LA TÉCNICA DE MANO IZQUIERDA

<https://ebuah.uah.es> > dspace > bitstream > handle

PDF

-EL OÍDO MUSICAL

<http://diposit.ub.edu> > dspace > bitstream > EL OI...

PDF

-

Puesta en escena de proyectos musicales - Facultad de ...

<https://fido.palermo.edu> › [noticiasdc](#) › [mas_informacion](#)

-

Aprendizaje autodirigido y su relación con estilos y ... - SciELO

<https://scielo.conicyt.cl> › [scielo](#)

-

El Violín | Toda la información necesaria para conocer el violín.

palomavaleva.com › [violin](#)

-

Redalyc.UN MODELO DE AUTOAPRENDIZAJE CON ...

<https://www.redalyc.org> › [pdf](#)

-

PDF

Dialnet-ElAprendizajeAutorreguladoYLasEstrategiasDeAprende-

-

Significado de Autodidacta - Qué es, Definición y Concepto

<https://quesignificado.com> › [autodidacta](#)

-TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DEL VIOLÍN | MUSIKENE

<https://musikene.eus> › [tecnica-e-interpretacion-del-violin](#)

-EL APRENDIZAJE AUTORREGULADO Y LAS ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE Óscar
Costa Román Universidad Autónoma de Madrid Óscar García Gaitero Universidad Internacional
de la Rioja

-(Foucault, *Dits et écrits*, vol. III, pp. 229 y ss).1977

Anexos Anexo 1. Cuestionario de la Entrevista

-EL CUERPO DEL MUSICO manual de mantenimiento para un máximo rendimiento

Jaume Rosset i Llobet y George Odam (2007) Editorial paidotribo

-Libro EL VIOLIN INTERIOR Dominique hopenot

Libro El violín Olga Chamorro

FINAL

Mensaje para el lector (se que la debo ordenar esta en proceso para entregar en las correcciones)

MUCHAS GRACIAS

Anexos

Audios de 6 entrevistas.

Transcripción de 6 entrevistas

Videos anexo 1

Video anexo 2