



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

Las mujeres Mariachi de la Playa: Estudio de caso y diseño de capacitación para la salud vocal.

Presentado por la estudiante

BEATRIZ ELENA OSPINO

Cédula 38'211.739

Código 2006175028

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- El trabajo es pertinente por la preocupación que presenta sobre la población femenina que canta con mariachis, y propone un taller de formación vocal.
- En el trabajo se refleja la apropiación del canto aplicados a la población.
- El trabajo hace una proyección laboral de formación para cantantes de género mariachi.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Lucy Bibliowicz		5.0
Jurado 2 - lector	Alexandra Álvarez		5.0
Jurado 3 - asesor	Marissa Pérez		5.0

Nota final: (5.0) Cinco Cero

Dado en Bogotá D.C. a los 29 días del mes de Agosto de 2016.

**LAS MUJERES MARIACHI DE LA PLAYA: ESTUDIO DE CASO Y DISEÑO DE
CAPACITACIÓN PARA LA SALUD VOCAL**

BEATRIZ ELENA OSPINO ARIAS

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL
BOGOTA
2016**

**LAS MUJERES MARIACHI DE LA PLAYA: ESTUDIO DE CASO Y DISEÑO DE
CAPACITACION PARA LA SALUD VOCAL**


BEATRIZ ELENA OSPINO ARIAS

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música

ASESORA

MARISSA ADRIANA PEREZ

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL
BOGOTA
2016**

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

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LAS MUJERES MARIACHIS DE LA PLAYA: ESTUDIO DE CASO Y DISEÑO DE CAPACITACION PARA LA SALUD VOCAL
Autor(es)	BEATRIZ ELENA OSPINO ARIAS
Director	MARISSA ADRIANA PEREZ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. Páginas: 60
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	MARIACHI, CAPACITACION, TECNICA VOCAL, MUJER MARIACHI, LA PLAYA

2. Descripción
<p>TRABAJO DE GRADO QUE PRETENDE ANALIZAR EL ESTADO DE LA SALUD VOCAL DE SEIS MUJERES EMPIRICAS DEL SECTOR DE LA PLAYA EN BOGOTÁ, PARA ELABORAR UNA PROPUESTA DE EDUCACIÓN VOCAL QUE APORTE ELEMENTOS BASICOS EN SU DESEMPEÑO LABORAL. DE ESTA MISMA MANERA CONTEXTUALIZAR EL AMBITO LABORAL EN EL CUAL SE DESEMPEÑAN Y DESTACAR LA IMPORTANCIA DE SU PAPEL EN ESTE CAMPO DE TRABAJO MUSICAL</p>

3. Fuentes
<p>Carvajal Araya, M. I. (2011). Conceptualización de la figura femenina: presencia de la mujer en tres generos de la canción popular. <i>Revista Comunicación</i>, 20(año 32-1), 21-31.</p> <p>Ducci. (1996). <i>Seminario Internacional sobre Formación Basada en Competencia Laboral: Situación Actual y Perspectivas</i>. Guanajuato.</p> <p>Huerta, R. (2010). Investigación por estudios de caso en el Aula de Música. En ISEACV, <i>Primer Congreso Internacional "Investigación en Música"</i> (págs. 18-26). ISEACV.</p> <p>Jauregui, J. (2012). El Mariachi, simbolo musical de Mexico. <i>Musica Oral del Sur</i>(9), 220-240.</p> <p>Mendoza, V. T. (1984). <i>Panorama de la música tradicional de Mexico</i>. Mexico D.F.: Universidad Nacional Autonoma de Mexico.</p> <p>Meza, M. (s.f.). La pedagogía empresarial como disciplina.</p> <p>Ortiz, R. (2010). Mariachi, folclore militante y la nueva canción en el siglo XX. En <i>La Musica en México: panorama del siglo XX</i> (págs. 291-307). Mexico D.F.: Fondo de Cultura Economica .</p> <p>Soto, F. L. (2015). <i>How Musical is a Woman?: Performing Gender in Mariachi Music. Tesis para Obtener el Doctorado en Etnomusicología de la Universidad de California</i> . Los Angeles :</p>



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

University of California.

Villegas, J. L., Castro, E., & Gutierrez, J. (2009). Reprerentaciones en resolucion de problemas: Un estudio de caso con problemas de optimizacion. *Electronic Journal of research in Educational Psychology*, 7(17), 279-308.

Villicana Torres, H. (2015). Elementos musicales del mariachi antiguo en el mariachi urbano. En L. Ku, *El Mariachi: regiones e identidades* (págs. 183-195). Estado de Jalisco: El Colegio de

4. Contenidos

En el primer capítulo, se realiza una contextualización de la música mariachi mexicana, su internacionalización, su llegada a Colombia y el papel de la mujer en este género musical. En el segundo capítulo, se exponen las características de la herramienta a desarrollar, las etapas y la manera de ejecutar esta herramienta de capacitación. En el tercer capítulo se muestran los resultados de esta investigación y el análisis de éstos.

5. Metodología

El proceso investigativo va enmarcado dentro de los fundamentos de la investigación del **ESTUDIO DE CASO** con diseños de capacitación laboral.

6. Conclusiones

- 1- El reconocimiento de la importancia de la música mariachi en la formación de cultura en nuestro país y en Latinoamérica, un género musical que brinda riqueza musical y que está vivo en las calles de nuestro país, en nuestras familias y en nuestros estudiantes.
- 2- La validación de la importancia de la mujer en la construcción de cultura, una cultura que muchas veces ha sido creada para machos pero que necesita la feminidad propia de la mujer para verse desarrollada.
- 3- Progreso social va ligado al mejoramiento de las condiciones laborales de las personas que integran a un grupo humano. Por eso es necesario la elaboración de herramientas que brinden mejores condiciones de trabajo a los músicos “de calle”.

Elaborado por: BEATRIZ ELENA OSPINO ARIAS

Revisado por: MARISSA ADRIANA PEREZ

Marissa Perez C.

Fecha de elaboración del Resumen:

30

08

2012

CONTENIDO

INDICE DE TABLAS	7
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	8
INTRODUCCION	10
<i>Justificación del estudio</i>	12
<i>El objetivo de esta investigación</i>	12
<i>Antecedentes de esta investigación</i>	13
<i>La realización de esta investigación</i>	13
CAPITULO I.....	15
CONTEXTO: EL MARIACHI MEXICANO, ORÍGENES Y SU RELACIÓN CON LA MUJER	15
1. Contextualización general de la música Mariachi	16
1.1. Origen del Mariachi	16
1.2. Significación urbana del mariachi y transmisión	18
1.3. Características del mariachi moderno	22
2. Internacionalización del Mariachi.....	31
2.1. El Mariachi en Colombia	33
2. LA MUJER EN EL MARIACHI.....	34
2.1. Mujer y machismo en el mariachi	35
2.2. La mujer mariachi en Colombia	36
CAPITULO II.....	38
PERFIL DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN: EL PROGRAMA DE CAPACITACIÓN, UN MODELO PARA MEJORAR.	38
CAPITULO III	54
ANÁLISIS DE LAS SECUENCIAS DIDÁCTICAS REGISTRADAS EN VIDEO.....	54
CONCLUSIONES	57
BIBLIOGRAFÍA	59
ANEXOS	61

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Modelo y contenidos del programa de capacitación.....	47
Tabla 2 Perfil Diagnostico.....	48
Tabla 3 Secuencias Didácticas.....	50
Tabla 4 Análisis de acción de las practicantes dentro del proceso de capacitación.....	55

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Mariachi 1931	20
Ilustración 2: Mariachi Tradicional Mexicano.....	28
Ilustración 3 Traje Charro Masculino	30
Ilustración 4 Traje de China Poblana	30
Ilustración 5 Traje Charro Femenino	31

RESUMEN

En este estudio de caso se analizan los niveles desempeño y educación vocal de un grupo de cantantes empíricos de música mariachi del sector de la Playa en la ciudad de Bogotá, utilizando fuentes bibliográficas de otras investigaciones para la contextualización de la música mariachi, su historia y la presencia de la mujer mariachi dentro de esta música. Se genera la implementación de parámetros metodológicos como la acción participante y la aplicación de un programa de capacitación para la formación vocal en donde este grupo de mujeres adquieren herramientas que fortalecen sus habilidades vocales lo que paralelamente mejora sus condiciones laborales.

PALABRAS CLAVE: mariachi, capacitación, técnica vocal, mujer mariachi, la “Playa”.

ABSTRACT

In this study of case the levels analyze performance and vocal education of a group of empirical singers of music mariachi of the sector of the Beach in the city of Bogota, using bibliographical sources of other investigations for the related to the music mariachi, his history and the presence of the woman mariachi inside this music. There generates the implementation of methodological parameters as the action participant and the application of a program of training for the vocal formation where this group of women acquire tools that strengthen his vocal skills what parallel improves his working conditions.

KEY WORDS: mariachi, training, vocal technology, woman mariachi, la “Playa”.

INTRODUCCION

La experiencia es la mejor forma de aprender e interesarse por algo en específico. El poder tener contacto con un mundo que se ve lejano pero que sin pensarlo se hace cercano por alguna circunstancia, puede ser impactante para cualquier ser humano. Sobre todo si ese acercamiento se da por medio del acto de educar, de ayudar a mejorar ciertas condiciones que hacen que el estudiante cobre mayor valor para sí mismo, para su entorno y para el educador que busca soluciones acertadas desde su saber para optimizar la calidad de vida del estudiante.

Dentro de mi experiencia personal, he tenido la oportunidad de ejercer como docente en distintas aulas y niveles de educación en nuestro país, pero nada me ha impactado tanto como el acercamiento a las mujeres mariachi del sector de la playa en Bogotá. Vivir cerca de sus realidades y tener la oportunidad de tener contacto con ellas mediante la formación vocal de algunas de ellas, ha sido un aporte valioso para mí como educadora musical. Esta experiencia dio a luz a esta investigación que me abrió las puertas y me brindó la posibilidad de explorar un mundo hasta ahora desconocido para mí: la música mariachi femenina.

Estar inmerso en un universo de alguna forma distinta para el observador, es una experiencia gratificante pero al mismo tiempo inquietante porque la cantidad de preguntas que se suscitan son innumerables y más grande aun el deseo de conocerlas y buscarles solución.

La pregunta de investigación

Una serie de inquietudes acerca de la manera de ayudar mediante la enseñanza del canto, a las condiciones laborales y el cuidado del instrumento de las mujeres de la playa, generaron en mí una serie de preguntas que fueron despejando el panorama y dándole vida a esta investigación. En primer lugar surgió una pregunta ¿cómo debe ser el canto de un mariachi femenino? ¿Cuál es la técnica adecuada? Pero luego, al investigar y darme cuenta que más allá de una cuestión de estilo (que es importante pero que va de la mano con la técnica) era una cuestión de capacitación para poder ejercer de la manera más saludable para el aparato fonador de las mujeres mariachi y es aquí donde surge la pregunta investigativa ¿puedo pensar, mediante el análisis del estado de la formación vocal de las mujeres mariachis de la Playa, una propuesta vocal que aporte elementos básicos a su desempeño laboral? Esta investigación se trata de eso, de pensar la mejor manera de brindar herramientas para el mejoramiento y rendimiento vocal de las mujeres mariachi.

El objeto de estudio

Para poder comenzar la investigación empecé por determinar la población específica con la cual se quería trabajar. Es así como seleccioné a seis de las estudiantes que tenía en ese momento bajo mi formación vocal, que demostraron falencias técnicas y estilísticas a la hora de interpretar su repertorio. Una vez seleccionadas, realicé un diagnóstico (presente en el capítulo II de esta investigación) y se determinaron unas características específicas para el desarrollo del trabajo.

Justificación del estudio

La formación de cada estudiante debe ser importante para todos los educadores. Y dentro de este interés educativo, debe existir la preocupación por el diseño de herramientas que puedan ayudar a la labor formativa de cada docente. Formas didácticas que le permitan desde su forma particular de enseñar, alcanzar sus objetivos y las metas trazadas para el final de todo proceso.

Este trabajo tiene un toque de pedagogía empresarial la cual se ocupa de “formar personas en el ámbito de la empresa y promueve el desarrollo de las capacidades humanas, integrando la capacitación técnica y ética” (Meza, pág. 119) esto es, coordinar el hecho educativo en distintos ámbitos, no solo el formativo sino el de capacitación para el trabajo. El diseño de esta propuesta es entonces una oportunidad para abrir una posibilidad de capacitación en las mujeres mariachi de la Playa, para que no solo aprendan la manera correcta de emplear su instrumento, sino también para que pongan en práctica en sus labores lo aprendido y retroalimenten sus experiencias y mejoras en el proceso.

El objetivo de esta investigación

Esta investigación tiene como objetivo analizar el estado de la educación vocal de seis mujeres cantantes empíricas de música mariachi que laboran en el sector de la playa para elaborar una propuesta de educación vocal que aporte elementos básicos en su desempeño laboral. De igual manera contextualizar el ámbito laboral en el cual se desempeñan y mirar la importancia de su papel en este campo de trabajo musical.

Antecedentes de esta investigación

En el desarrollo de esta investigación recopilé una bibliografía sobre el tema. Pese a que encontré muchos trabajos relevantes e importantes, solo he retomado aquellos que he considerado los más importantes por su aporte a la construcción misma de este texto investigativo y el enfoque que se le da al análisis de las estudiantes y el diseño del material para la capacitación de estas.

Tomé con referencia el trabajo investigativo de Leticia Soto Flores acerca del papel de la mujer y la importancia en la formación de las agrupaciones mariachis en el siglo XX y XXI. De este trabajo tomé las herramientas de investigación que serán nombradas en la parte metodológica de esta presentación del trabajo.

También, tomé como referencia el trabajo de María Isabel Carvajal que brinda un aporte importante en la visión de la contribución de la mujer en la música popular mexicana y en especial el mariachi a lo largo de la historia de éste.

La realización de esta investigación

Es absolutamente necesario establecer mi posición investigativa para el desarrollo de este trabajo. Este trabajo es resultado de una serie de experiencias que surgen de mi observación participante en la formación vocal de las mujeres mariachis de la Playa. Por esto, aclaro que es un trabajo que nace desde la experiencia.

El proceso investigativo va enmarcado dentro de los fundamentos de la investigación del estudio de caso. Para seguir este tipo de investigación tomé como referencia a dos autores que sirvieron como guía para la realización de este trabajo. El primero es Ricard Huerta

(2010) que realiza una investigación en el aula de música formal e informal dentro de los parámetros metodológicos del estudio de caso. Para esta investigación tomo como referencia la herramienta de la entrevista, la observación participante y el diseño de herramientas que ayudan a mejorar las condiciones educativas de los estudiantes.

Seguidamente tomo como referencia el trabajo de José Villegas, Enrique Castro y José Gutiérrez (2009) que me brindaron herramientas para la resolución de problemas en el estudio de caso y brindan herramientas de optimización en la resolución de estos problemas.

Sobre el trabajo

La forma como fueron surgiendo las inquietudes a lo largo de la investigación, le dió forma al texto. En el primer capítulo, se hará una contextualización de la música mariachi mexicana, su internacionalización, su llegada a Colombia y el papel de la mujer en este género musical. En el segundo capítulo, se expondrán las características de la herramienta a desarrollar, las etapas y la manera de ejecutar esta herramienta de capacitación. En el tercer capítulo se mostrarán los resultados de esta investigación.

CAPITULO I

CONTEXTO: EL MARIACHI MEXICANO, ORÍGENES Y SU RELACIÓN CON LA MUJER

En todas las familias de América Latina se conoce la palabra “Mariachi”. Y es que este género, quizá la máxima expresión de la música tradicional mexicana, ha hecho parte importante de la construcción cultural no solo del país azteca, sino de los países a los cuales ha llegado durante el siglo XX en su difusión acertada por el continente americano y por el mundo. *“El mariachi remite a una expresión cultural vigente en una sociedad compleja, pluriclasista y multiétnica, que se encuentra bifurcada en una tradición centenaria de cultura oral-gestual y en otra, más reciente, vinculada orgánicamente a los medios de comunicación masiva.”* (Jauregui, El Mariachi, simbolo musical de Mexico, 2012, pág. 220)

Hablar de la historia del mariachi es una labor bastante dispendiosa. Son muchos los datos que se pueden encontrar, muchos los estudios realizados durante décadas por expertos, que enriquecen la literatura acerca del fenómeno musical que este género representa en sí mismo. Y aunque este no es un estudio acerca del origen del mariachi, del cual ya existe mucha información, se hace necesario para la labor realizada en esta investigación, poner en contexto de manera general, las características de este fenómeno musical que permitirán

comprender mejor el impacto que éste ha tenido en nuestro país y sobre todo, la importancia de la mujer en la participación del desarrollo del mariachi a través de la historia. Es por esto, que en este capítulo se realizará una breve contextualización histórica de los orígenes del mariachi, su inmersión en el medio musical mundial y su llegada a Colombia. De la misma manera, encontraremos algunas de sus características que posteriormente en próximos capítulos servirán para establecer las categorías de investigación y claramente, el papel de la mujer en el fenómeno mundial que es este género de la música mexicana.

1. Contextualización general de la música Mariachi

1.1. Origen del Mariachi

A pesar de los muchos estudios realizados acerca del origen del mariachi, aún es incierto su origen. Si bien es cierto que es un género que identifica su lugar de procedencia, su nacimiento y formación, es confusa puesto que solamente existen documentos escritos en el siglo XX que recapitulan lo que se llama “mariachi tradicional” y “mariachi moderno” en estos tipos de mariachis es donde surgen los primeros registros de su historia y la diferencia entre ellos está marcada en la vestimenta, cantidad de instrumentos, en la agrupación y tipo de repertorio interpretado que es el mariachi primero que se tuvo en la historia. Es difícil establecer entonces la fecha o la manera en que se originó por falta de recopilación de información que debía ser recolectada de la tradición oral pero que ha pasado desapercibida por los estudios hechos acerca de este tema.

La expresión mariache o mariachi se refirió inicialmente un término de índole social con amplio espectro social que incluía, parranda, ambiente, fiesta, música, músicos, baile, bailadores, tarima, espectadores y bebida. El mariachi se conoció como fandango antes de la primera mitad del siglo XIX en México. Fandango es una palabra bantú, africana, que significa caos y lleva consigo un convite, una invitación a la fiesta (Ochoa, 2001, pp. 137 – 148).

Algunas fuentes históricas dicen que la palabra mariachi deriva de la lengua náhuatl o coca pero también existe la creencia que deriva de la palabra francesa *marriage* (boda).

Sobre la Carta de Rosamorada, Meyer había aclarado: “nuestro documento permite hacer caminar la discusión sobre el vocablo “mariachi”. La versión turística más difundida según la cual procede de la palabra francesa “marriage” (boda), en tiempo de la Intervención, es buena broma, y nada más”. “Ya tenemos un testimonio anterior a los años de la Intervención francesa. Tiene peso científico, aunque no le pueda quitar peso a la leyenda”. (Meyer, 1981, págs. 42-43)

Sin embargo, estudios recientes muestran que el mariachi es un derivado del *Fandango*. La primera documentación histórica encontrada en donde se hace referencia a la palabra mariachi se refiere a una fiesta de 1829 en la Alta California Mexicana. “*La famosa “carta de Rosamorada” de 1852, incluye el testimonio de que en la región costanera del actual Nayarit se denominaba a los fandangos –bailes populares al aire libre con borrachera– con el término “mariachis”*. (Jauregui, El Mariachi, simbolo musical de Mexico, 2012, pág. 224)

También existen datos acerca de la existencia de la prohibición del mariachi en Michoacán a finales del siglo XIX, por el desprecio que un cura de la época tenía por este tipo de agrupaciones. A pesar de esto, el mariachi se emancipa y llega a ser visto por el pueblo como una tradición pintoresca de su pueblo.

Luego, el mariachi se vuelve la representación de la cultura mexicana y esto se debe a la presentación que el mismo estado mexicano, en un evento político hace de la “Orquesta de Mariachi” como representación de la tradición azteca. Leticia Soto hace referencia a esto cuando nos comenta en su escrito “How Musical is Woman?: Performing Gender in Mariachi Music” que “since the early twentieth century, a series of visits by mariachi ensembles from Cocula, Jalisco, about 35 miles from Guadalajara, to Mexico City, led many commentators to attribute the roots of such celebrated music to this town.” (Soto, 2015, pág. 7) Se le atribuye entonces su origen actual a la ciudad de Cocula, en el estado de Jalisco en donde el fandango pasa de ser un simple baile de salón y se convierte en lo que actualmente conocemos como el conjunto mariachi.

1.2. Significación urbana del mariachi y transmisión

Después de que se hiciera realidad la Independencia de México a mitad del siglo XIX, en donde el país vivía una corriente de penurias debido a la influencia extranjera en sus tierras y la pérdida de porciones grandes de tierra antiguamente hacían parte del país, la nación buscó incansablemente una identidad nacional que le brindara a los mexicanos aquellas cosas propias por las que pelearon durante varios años en busca de su libertad. Esa búsqueda de identidad, se aferra a las expresiones culturales del pueblo mismo. Después de

la revolución Mexicana que se llevó a cabo a principios del siglo XX, el nacionalismo tomó fuerza y varios artistas intervinieron en el cambio social y cultural que México soñaba desde el siglo anterior. En este panorama, el mariachi, que como ya se ha visto era parte de las zonas rurales, llega a la capital.

A comienzo del siglo XX el mariachi llega a la ciudad de México y se adapta con gran facilidad. La permanencia en la capital del conjunto tradicional del mariachi se consolida después de un largo ir y venir de éste en busca del éxito y la fama, lo que hizo que se convirtiera la capital en el epicentro del fenómeno mundial que hoy representa al mariachi.

“Después fueron llegando a la gran capital otros músicos procedentes de Jalisco, Nayarit, Colima, Guanajuato, Michoacán y Aguascalientes... trovadores “incipientes” que por necesidad económica llegaron a la Plaza de la Pila Seca, luego del Borrego, después Plaza del Jardín y desde 1928, Plaza Garibaldi, atraídos por la noticia de que a don Cirilo (el del Mariachi Tecolotlán) le iba muy bien” (Flores Escalante & Dueñas, 1994)

Con la llegada a la capital, el mariachi se comienza a convertir entonces en el conjunto de folclore urbano por excelencia, con características distintas al mariachi de las regiones rurales, regiones que eran de dónde venían los músicos que integraban estas orquestas. Esta transformación del mariachi tradicional proveniente de los campos de Cocula, a lo que tal vez hoy día conocemos como “El mariachi” se da por distintas razones. La primera indudablemente es su conexión con otros géneros distintos a la música tradicional que traían desde Jalisco. Al convertirse en el símbolo musical del país azteca, adoptó varios aires de distintas regiones del país y adaptó a su sonido autentico nuevas formas de interpretar las músicas nacionales mexicanas. “El mariachi adoptó el traje de charro como emblema icónico visual y, a la postre, su nuevo sonido se distinguió por el penetrante toque

de la trompeta. En su repertorio se incluyen piezas diseñadas por autores ciudadanos, pero que se difunden como muestras de la música rural” (Jauregui, Los "generos adoptados" del mariachi tradicional, 2008, pág. 56). Otra de las razones indispensables fue la política nacionalista posrevolucionaria del Estado mexicano. Esa búsqueda incesante del “nuevo” México por sus raíces y establecer el sentido de pertenencia a su tierra en todos sus habitantes, entró en la cultura y no sólo en la música sino también en otras artes como la pintura y la fotografía que empezaron a ser importantes para el desarrollo cultural de México.

Ilustración 1: Mariachi 1931



Ilustración rescatada de la página web: <http://stephanie2390.blogspot.com.co/>

Indudablemente, una de las razones más fuertes de la transformación del mariachi tradicional en el mariachi actual, es las características y determinaciones de los medios de comunicación masiva a la cual se vio enfrentado el fenómeno mariachi en su expansión por el medio musical mundial. Compañías disqueras, radiofónicas y empresas cinematográficas establecieron las características que debía tener ese mariachi tradicional para poder triunfar

en el competitivo mundo del mercado musical de mediados del siglo XX. La misma adición de la trompeta en el esquema del mariachi que anteriormente se componía de cuerdas (Violín, Vihuela, Guitarra y guitarrón) le da pues un sonido distinto y de fácil acceso comercial a los mercados internacionales. El fenómeno fue tan fuerte, que el músico común que venía de las zonas rurales fue reemplazado por músicos de conservatorio que obviamente le dieron un toque distinto al sonido de la tradición mariachera. Frente a esto Jáuregui (2008) nos comenta que “poco a poco, de músicos empíricos se pasó a músicos subordinados a la lógica musical letrada e, incluso, a músicos formados en la lectura y escritura musical” (Jauregui, Los "generos adoptados" del mariachi tradicional, 2008, pág. 56).

Hubo momentos en la historia de esta transformación del mariachi en la que se colocaban condiciones para poder pertenecer a estos mariachis “los requisitos para que algún mariachero pudiera ingresar a esa asociación consistían básicamente en interpretar un repertorio con el instrumento que dominara: “Las bodas de Luis Alonso”, “Poeta y campesino” y “Rondinelas”; además se exigía el dominio de la lectura con base en la notación occidental” (Villicana Torres, 2015, pág. 186). Por esto, los estudiosos lo llaman “el mariachi actual”, “Comercial”, “para turistas” o simplemente “mariachi moderno”.

No obstante, el mariachi moderno ha conservado rasgos que heredaron de los mariachis tradicionales. Entre otros, esto se evidencia por ejemplo en la forma como se aprende la ejecución de los instrumentos, ya que en la mayoría de casos se inicia por transmisión oral. Otra de las evidencias de esto, es la manera en que se utiliza la mano cuando se rasguea o se hace ritmo en las cuerdas de la vihuela, la guitarra o el guitarrón. Esto se conoce como los “manicos”.

En algunas zonas de México se sigue conservando la tradición mariachera tradicional “la tradición original del mariachi todavía permanece en algunas islas de resistencia de su amplia región de origen: los estados de Nayarit, Jalisco, Colima, Aguascalientes, Zacatecas, Michoacán y Guerrero, así como la zona montañosa de Sinaloa y el territorio indígena de Sonora” (Jauregui, Los "generos adoptados" del mariachi tradicional, 2008, pág. 57)

1.3. Características del mariachi moderno

Son varias las características que definen al mariachi moderno y que lo distinguen del mariachi tradicional. De alguna manera, estas características le dan el sonido y el carácter único que lo vuelve género y que lo distingue de las distintas agrupaciones nacionales de otros países del continente americano y del mundo.

1.3.1. Instrumentación u organología del mariachi

A lo largo de la historia, la instrumentación propia del mariachi ha sido otro de los puntos de discusión de muchos de los expertos en el tema. La inmersión de la música mariachi en los medios de comunicación y su contacto con la música occidental mediante la academización de su música tradicional, ha llevado a que muchos músicos mariachis experimenten con distintos instrumentos que para muchos estudiosos tradicionales son una “aberración” dentro de lo que es la esencia pura de la música mariachi de antaño. Se ven grupos de mariachi que usan, por ejemplo, un set de percusión para acompañar su música, ante lo cual algunos mariacheros los han considerado “no mariachis” porque éste no usa percusión en la música. Leticia Soto (2015) nos habla de un caso de mariacheras que incorporaban distintos instrumentos a su esquema de mariachi y lo consideraban una “extensión” del mariachi tradicional “Cindy Shea created the all-female Mariachi Divas (founded in 1999 in Los Angeles, California), which also experimented with a variety of

instruments she considers an extension of the standardized mariachi instrumentation. These included *timbales*, a flute, the *tres*, a drum set, the *güiro*, a saxophone, and a trombone.” (Soto, 2015, pág. 58).

En general, el ensamble mariachi, tradicional o moderno, tiene una instrumentación que cumple con tres funciones básicas musicales: melodía, ritmo y bajo. El papel melódico usualmente lo cumple el violín y desde mitad del siglo XX se incorpora el uso de la trompeta para cumplir también esta función. Respecto al uso de la trompeta en el mariachi (cosa que nuevamente los mariacheros de tradición rechazan porque lo ven como un instrumento meramente comercial por ser absolutamente extranjero. De acuerdo con las investigaciones de Jáuregui, ésta se incorporó en la segunda mitad del siglo XIX, con la llegada masiva de bandas militares. Muchos de los militares desertores, huían a pueblos alejados para evitar ser encontrados y castigados, tocando en diversas agrupaciones musicales, sobre todo en el Occidente del actual México) “La trompeta pasó a ser no sólo un instrumento indispensable, sino el más representativo. Se inició su canonización como el ejecutante principal de la melodía y se alteró, así, el balance original del conjunto de cuerdas.” (Jauregui, El Mariachi, simbolo musical de Mexico, 2012, pág. 228). Se dice que fue empezada a usar desde los años 40 por el mariachi Silvestre Vargas “a sugerencia del director de la XEW, Emilio Azcárraga Vidaurreta” (Flores Escalante & Dueñas, 1994, pág. 21). El papel de ritmo lo hacen usualmente instrumentos tradicionales mexicanos: la vihuela, la guitarra de golpe y la guitarra sexta. Algunas agrupaciones hacen uso de la guitarra popular y del arpa para ejecutar la parte rítmica. El papel del bajo es ejercido por el guitarrón, aunque en algunas agrupaciones se hace uso del contrabajo o del bajo eléctrico.

1.3.2. Géneros y sub-géneros del mariachi

La música Mariachi es un género caracterizado por su instrumentación y las funciones sociales en México y en otras partes del mundo. Hay que recordar que por género musical se conoce a las categorías de composiciones musicales que comparten instrumentación y que hacen parte de un contexto social en común. El mariachi, acoge dentro de sus interpretaciones a distintos sub-géneros de la música mexicana, aires representativos de su país y los adapta a su sonido específico. Por esta razón, el mariachi se ha considerado como un género musical en sí mismo.

Los sub-géneros que el mariachi acoge en sus interpretaciones son variados. El mariachi interpreta *sones*, *jarabes*, *potorricos*, *jotas*, *costillas*, *huapangos*, *canciones* y *corridos* entre otros. En los más característicos de estos sub-géneros se encuentran los *corridos* que son baladas narrativas que cuentan eventos históricos mexicanos, como la Revolución, o historias individuales como la de Pancho Villa. *Los sones*, son canciones tradicionales que envuelven danzas tradicionales mexicanas y viene de varias regiones de México:

“los sones [...] imbrican el código de la música con el del canto y la danza; se tocan en las fiestas comunales, las ferias, las parrandas, las serenatas, las bodas, los cumpleaños y los bautizos. Los sones constituyen un vehículo de comunicación ritual entre los vivos: hombres-mujeres u hombres-hombres” (Jauregui, Los "generos adoptados" del mariachi tradicional, 2008, pág. 57)

Existen varias formas de son: son jalisciense (también llamado son de mariachi), son huasteco o huapango, son jarocho son planeco y son calentano. Los sones usualmente describen la vida rural, la belleza de la naturaleza y el trabajo con la tierra y los animales.

Además de interpretar sub-géneros de la tradición popular tradicional mexicana, el mariachi adapta sub-géneros de la música popular urbana de mitad del siglo XX. Entre ellos, encontramos *la canción ranchera, los boleros, las cumbias y los danzones*. La canción *ranchera* o simplemente *ranchera*, se origina en la mitad del siglo XX durante la época posrevolucionaria y fue muy apreciada en la industria cinematográfica mexicana. Se caracteriza por tener melodías con una forma “agresiva” de interpretar por parte de los cantantes que le imprimen un estilo dramático en donde se expresan emociones humanas. Algunos expertos como Vicente Mendoza (1984) considera que la interpretación de la ranchera esa adaptación del bel canto italiano al sonido popular mexicano.

El bolero, género que no solamente se volvió importante para la música mariachi sino también para la música latinoamericana en general, se adaptó al género mariachi y se convirtió en el bolero ranchero. El bolero ranchero es “un género híbrido [que] nace como respuesta a las versiones románticas que resultaban quizá demasiado melosas en manos de los tríos de la época [...] aparece como la versión de los machos mexicanos adoptando las poses bravías del charro mexicano” (Ortiz, 2010, pág. 300). Entre representantes de este sub-género encontramos artistas reconocidos como Javier Solís, Pedro Infante, Vicente Fernández y Juan Gabriel.

1.3.3. Estilo de Canto

Los intérpretes de las canciones de distintos sub-géneros interpretados por el mariachi se ven muchas veces en aprietos al no conocer específicamente el estilo para interpretar correctamente cada forma musical que se canta. No existe un estilo específico técnico-vocal para la interpretación en el mariachi y esto dificulta el conocimiento de la interpretación de

mucha de su música. Sin embargo, habría que pegarse un poco a la forma narrativa o al estilo narrativo que cada sub-genero ofrece para saber quizá la manera correcta de la interpretación. Existen tres tipos generales de forma narrativa en la música del mariachi: *lírico, narrativo y dramático*. Entre el estilo *lírico* encontramos sub-géneros como el son y la ranchera, donde encontramos formas narrativas a manera de poemas que se deben interpretar de una manera un poco más tranquila, buscando una suavidad en la voz que “recita” estos poemas que se brindan en forma musical. En el estilo narrativo encontramos los corridos y algunos Huapangos que cuentan historias específicas de la historia de México o de algún personaje en especial. Para la interpretación de este estilo se recurre a la voz un poco más hablada y aunque en ocasiones se busca una voz aterciopelada por el uso del falsete¹ en la interpretación de los huapangos sobretodo, se valora más la voz que narra de forma cantada y se intercala algunas veces con textos hablados. Por último, en el estilo dramático encontramos sobretodo el bolero ranchero, que busca mediante una técnica acercada al *bel canto* italiano, el término de (*bel canto*) hace referencia al estilo vocal italiano del siglo XVIII y principios del siglo XIX cuyas cualidades son: perfecta producción del sonido de manera ligada a lo largo de todo el rango vocal, el uso de un tono de voz ligero en el registro agudo y un manejo ágil y flexible, se hace utilización de este término (*bel canto*), en una variada gama de interpretaciones: imprimir mediante la voz sentimientos de dolor y de tragedia propios de la ópera italiana. Finalmente así como lo expresa Leticia Soto “With a great diversity in the musical genres performed, it is difficult to say that only one singing style or technique exists. In fact, *rancheras*,

¹ El falsete es una técnica usada para alcanzar notas más allá del registro normal del cantante, sobre todo agudas. En la música mexicana se usa para la interpretación de piezas tradicionales como el Huapango.

² El traje de manta usualmente es un manto hecho de algodón y provisto de colores vivos. También llamado Poncho.

³ Términos que hacen referencia a lo vulgar y de mal gusto.

⁴ El traje de faena, el traje de media gala, el traje de gala y el traje de gran gala con su modalidad de traje de

huapangos, sones, and boleros, each have their own singing style. For example, even with Pedro Infante's *bel canto* technique, his style of singing "Ella" (*ranchera*) differs from his famous "Amorcito Corazon" (a bolero)." (Soto, 2015, pág. 87)

1.3.4. Vestuario

El mariachi que se conoce en el común tiene una forma de vestirse particular y específica que permite que se le reconozca como tal. Sin embargo, no siempre fue así.

El mariachi tradicional o de antaño no tenía una forma específica de vestirse para realizar la interpretación de su música. Usualmente se reunían en su ropa de trabajo como campesinos, usando el poncho tradicional mexicano o traje de manta². No se buscaba una uniformidad en el vestuario ya que la interpretación de la música era vista más como un hobby que como una cuestión profesional.

A la llegada del mariachi a la ciudad de México y su institucionalización como símbolo musical mexicano después de la Revolución en el siglo XX, se estandarizó la vestimenta en lo que se conoce como el traje de charro mexicano. Ortiz hace referencia a la evolución del traje de esta manera:

“También su modesta vestimenta fue transformándose desde la llegada del Cuarteto Coculense de Justo Villa (1907), quienes venían tocados con sombrero de palma de zoyate de ala arriscada y copa redonda sin pedradas; camisa de manta común anudada en los extremos bajos de la prenda; pantalón charro de faena de lana listada, en colores negro y azul, con aletones y ribetes laterales que terminaban en

² El traje de manta usualmente es un manto hecho de algodón y provisto de colores vivos. También llamado Poncho.

las bolsas horizontales; huaraches de carnaza de res en colores gris y bayo...”
(Ortiz, 2010, pág. 296)

Ilustración 2: Mariachi Tradicional Mexicano



Ilustración rescatada de la página web: <http://algarabia.com/de-donde-viene/el-origen-del-mariachi/>

A partir de allí, muchas transformaciones se verían en la vestimenta de los mariachis año tras año. Pasarían a usar sombreros charros de fieltro y corona de piloncillo, sarapes de Saltillo, chaquetines de media gala con botones hasta llegar al vestido de charro conocido actualmente y que a veces “cae en lo ramplón y chabacano”³, a lo iban a sumarse los estrambóticos diseños hollywoodenses y europeos, muy dentro del mundo kitsch” (Ortiz, 2010, pág. 297).

³ Términos que hacen referencia a lo vulgar y de mal gusto.

Este traje de charro⁴ surge de igual manera en respuesta a la tendencia nacionalista de época, donde se quería mostrar al mexicano como el típico jinete valiente ganador de la revolución. Este atuendo comenzó a usarse no solo en la interpretación de la música sino también en eventos políticos internacionales y en las películas que ayudaron a hacer del mariachi un símbolo mexicano a nivel internacional.

En el caso de las mujeres, que también aparecían en las películas, no se usaba un traje de charro sino que se intentaba usar trajes típicos mexicanos con faldas largas y peinados populares para mostrarlas. Algunas intérpretes del mariachi posteriormente hicieron su adaptación “women like Lucha Reyes (1906-1944), Irma Vila (1916-1993), Matilde Sánchez *La Torcacita* (1927-1988), Sofía Álvarez (1913-1985), Guadalupe *La Chinaca* (1914-1976), Manolita Arreola (1920-2004), Lola Beltrán (1932-1996), and Lucha Villa (b. 1936) wore outfits tailored for women; some were feminized versions of the *traje de charro* while others were regional Mexican dresses.” (Soto, 2015, pág. 98)

⁴ El traje de faena, el traje de media gala, el traje de gala y el traje de gran gala con su modalidad de traje de etiqueta. Los elementos de los trajes charros a su vez tienen lo siguiente: La camisa, el sombrero, el chaquetín, la corbata de moño, la faja o el ceñidor, el cinto, el pantalón, los botines, las chaparreras y espuelas. Estas dos últimas son indispensables cuando se trabaja con ganado o cuando se anda charreando.

Ilustración 3 Traje Charro Masculino



Ilustración rescatada de la página web: <http://www.actualidadviajes.com/vestimenta-de-los-charros-o-mariachis-costumbres-mexicanas/>

Ilustración 4 Traje de China Poblana



Ilustración rescatada de la página web: <http://forito.blogspot.com.co/2013/06/trajes-regionales-o-tipicos-de-mexico.html>

Ilustración 5 Traje Charro Femenino



Ilustración rescatada de la página web: <http://forito.blogspot.com.co/2013/06/trajes-tipicos-de-mexico.html>

2. Internacionalización del Mariachi

Como ya se había dicho anteriormente, el mariachi es un fenómeno que se volvió “viral” no solo en Latinoamérica sino en el mundo entero. La llegada del mariachi a la ciudad de México le brindó muchas posibilidades para esparcirse a nivel mundial. Los principales responsables de esta internacionalización fueron los medios masivos de comunicación: radio y cine.

A la par de los cambios políticos y sociales, vinieron los avances tecnológicos en México. La fotografía, la cinematografía y los primeros gramófonos permitieron el registro sonoro

del mariachi y ayudaron a su difusión e intercambio entre distintas regiones del mundo. Los primeros discos de 78 revoluciones grabados sobre acetato dieron nacimiento a una nueva industria disquera en México.

Esta industria llevó a que se conociera a nivel mundial, mediante la difusión en radio, la música mariachi y empezó a abrirle escenarios en vivo a nivel internacional. Así, muchos mariachis viajaban para tocar en vivo en distintas plazas a nivel mundial y algunos, se quedaban viviendo en estos países y formaban sus propios mariachis con músicos de los países en donde se quedaban viviendo, generando mezclas interesantes entre ritmos mexicanos y ritmos propios de los países que acogían el formato del mariachi. Rubén Ortiz hace referencia a esto diciendo: “Finalmente y como consecuencia de su popularidad a nivel internacional, brotaron y se multiplicaron los conjuntos de mariachi a lo largo del continente americano” (Ortiz, 2010, pág. 299) Después de la Segunda Guerra Mundial, los conjuntos mariachis pudieron ir a Europa y aparecieron en televisión, radio y cine. Éste último, el cine, se convirtió en parte importante de la difusión del mariachi a nivel mundial. El cine mexicano fue uno de los primeros cines que se evidenciaron en Latinoamérica. Es muy común encontrar en películas mexicanas de mitad de siglo XX a cantantes de mariachis famosos interpretando papeles de charros mexicanos y actuando en historias que permitían de alguna u otra manera incluir música en ellas. De esta manera, se propagaba no solo la industria cinematográfica mexicana a nivel mundial, sino la industria musical del símbolo de México: el mariachi.

De la mitad del siglo XX hacia nuestros días, aparecieron de manera gigantesca conjuntos mariachis en todo el mundo. De esto se encuentra evidencia en los medios de comunicación actuales (en internet por ejemplo se encuentran mariachis en todo el mundo). De la misma

manera, muchos intérpretes mexicanos e internacionales han hecho uso del esquema mariachi para poder interpretar sus canciones propias de su género adaptándolas al sonido propio del mariachi con el fin de buscar éxito en ventas en países donde éste género es importante.

2.1. El Mariachi en Colombia

La difusión del mariachi a nivel mundial por medio de los discos, la radio y el cine hicieron que éste llegara a Colombia. Colombia es un país que al igual que México pasó por situaciones políticas y sociales densas durante los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX. Comparte pues con México, ciertas características que hizo que la entrada de las historias mexicanas que se veían en la pantalla grande generaran conexión por parte del público colombiano. En Colombia, los medios masivos de comunicación se desarrollaron de manera tardía. En la década de los cuarenta, la recién fundada Radiodifusora Nacional, importaba programas radiales de México para poder llenar su parrilla de programación, y los retransmitía tal cual llegaban, hecho que provocó que llegara la música mariachi a muchos rincones del país y fuese aceptada esta música de manera positiva. De la misma manera, el cine que llegó a Colombia a mitad del siglo XX fue una plataforma importante para los artistas mexicanos que encontraron en Colombia un sitio estratégico por ser ésta la entrada a Sudamérica. Cantantes mexicanos famosos hacían su arribo a Colombia en sus planes de gira junto a sus propios conjuntos mariachis. Algunos músicos de estas agrupaciones se quedaron y fundaron los primeros conjuntos de música mexicana. Tal es el caso del mariachi mexicano Alfonso Regla que como queda en evidencia en un reportaje

del periódico “El Espectador” en donde vincula el inicio del mariachi en Colombia a la historia de amor que el mexicano vivió a mediados del siglo XX

“Yo estaba en un teatro de México cuando vi una mona (rubia) alta, con su pelo bien hermoso, y al rato nos flechamos. Duramos veinte días de amores y nos casamos a principios de 1958. Después, ella se vino para Bogotá porque su papá estaba muy enfermo y yo me le vine detrás. Llegué un 17 de abril de 1958 [...] El gusanillo de formar un grupo mariachi -en los primeros meses de 1959- empezó porque mi mujer me lo recomendó. Arrancamos seis personas en un restaurante que se llamaba "Rafael": yo tocaba guitarrón, tenía tres violinistas, una trompeta y un guitarrista, porque aquí no se conocía la vihuela", recordó el mexicano”. (Hernandez, 2009).

Colombia es uno de los países donde mejor se ha posicionado el mariachi, cuya distinción supera las barreras de edad y clase social. Estas agrupaciones musicalmente son reconocidas y apetecidas no solo por la expresión musical sino por el espectáculo que brindan y que se ha venido transformando al tiempo que el mariachi moderno mexicano lo ha venido haciendo.

2. LA MUJER EN EL MARIACHI

Esta investigación ha sido hecha especialmente para una población: mujeres mariachi del sector de la *Playa* en Bogotá. Por eso, se hace necesario antes de mostrar todo el trabajo que se hizo con esta población, realizar un panorama acerca de la situación de la mujer en

este género de la música para así poder contextualizar aún más, el trabajo investigativo llevado a cabo.

2.1. Mujer y machismo en el mariachi

Es muy común oír que el mariachi es para hombres: esto es completamente falso. Al principio de las formaciones mariachis solamente los hombres eran bien vistos para las prácticas musicales dentro del género mariachi. El papel de la mujer se vio relegado al de la ama de casa que ve por su hogar y sus hijos, prototipo típico de la mujer latinoamericana.

Jalisco, hogar del mariachi y del típico macho mexicano, está también repleto de hermosas mujeres que han sido apreciadas por su belleza y su prolijidad en sus labores domésticas y su piedad devota. Este prototipo reforzado por la cinematografía mexicana pone en dificultades a aquellas mujeres que desean dedicarse a la música mariachi. Aún más cuando muchas de las canciones interpretadas que hablan de la mujer, muestran a ésta como propiedad del hombre “Para el sujeto masculino, la fémica no tiene voz ni voluntad propia; él habla por ella y la arroja a otros para que tomen posesión de ella y no para que ella los posea, pues no dice: para que tú beses otros labios, sino más bien, *para que te besen otros labios*, en otras palabras, para que otros te posean.” (Carvajal Araya, 2011, pág. 24)

El prospecto patriarcal de América Latina ha sido muy fuerte a lo largo de la historia. La mujer que quiere ser mariachi no es aceptada por el simple hecho de ser mujer. La tradición mariachi sugiere cantar en tabernas, vida nocturna, sufrir largos viajes, pasar los días tocando lejos del hogar y a la sombra de un patrón caprichoso, características que no eran

propicias para las mujeres. Estos, son ambientes adecuados únicamente para los hombres y sobre todo para el típico “macho” mexicano que representa el mariachi.

Esta imagen poco a poco se ha ido borrando gracias al trabajo de muchas mujeres que han hecho valiosa la labor de la mujer dentro del género musical.

Leticia Soto nos muestra como la mujer ha sido importante para el mariachi “Many more women had an important impact as popular music soloists and actresses in Mexico during the Golden Era (1936-1969): Sofía Álvarez (1913-1985); Guadalupe *La Chinaca* (1914-1976); Irma Vila (1916-1993); Lydia Mendoza (1916-2007); Chavela Vargas (1919-2012); Manolita Arreola (1920-2004); Amalia Mendoza (1923-2001); Matilde Sánchez (1927-1988); Lola Beltrán (1932-1996); Lucha Villa (b. 1936); and Lucha Moreno (b. 1939).

“La reina de las rancheras” es como se le bautizó a la española Roció Durcal por su gran forma interpretativa y ser la mujer que más llevó la música mexicana a todo el mundo. Es una de las mejores representaciones de como la mujer puede hacer mariachi y seguir viviendo su feminidad dentro del género.

2.2. La mujer mariachi en Colombia

En Colombia, no ha existido gran diferencia con respecto a México en el reconocimiento de la figura femenina en las agrupaciones mariachis, pues los hombres consideran que las mujeres no tienen la resistencia, ni la calidad musical necesaria para desempeñarse en el género por cuestiones de repertorio y de rangos vocales.

Es importante observar como la mujer juega un papel importante en la transformación, permanencia y demostración del sentir cotidiano de la humanidad; un camino que ha recorrido dentro de todas las dificultades por la búsqueda de la igualdad y de aportar desde el arte rompiendo paradigmas como la del “hombre macho mexicano”.

Las mujeres de la playa tienen que afrontar muchos conflictos como la falta de trabajo estable, el poco acceso a agrupaciones por su género femenino, cuidar hijos o buscar quién los cuide mientras ellas trabajan. Situación difícil que enmarca la investigación que se presentará en los siguientes capítulos.

CAPITULO II

PERFIL DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN: EL PROGRAMA DE CAPACITACIÓN, UN MODELO PARA MEJORAR.

Establecer los parámetros y conceptos frente al diseño del programa de capacitación, genera un componente muy importante para el engranaje y ajuste al desarrollo de las acciones que permiten el cumplimiento de los objetivos propuestos para este trabajo, sin omitir los componentes y propósitos de los programas de capacitación.

Cuando hago referencia a un programa de capacitación, aplicado a una población específica, con unas necesidades claramente identificadas, lo relaciono de manera directa con las posibilidades que existen frente al mejoramiento del ejercicio empírico y práctico, que va más allá del desempeño y desarrollo artístico. De fondo hay factores que repercuten en la concepción de la realización económica y dentro de esta realización hablamos del desarrollo de las capacidades y competencias para el desempeño laboral.

En la terminología del mundo laboral, el término de competencia se ubica en medio de las habilidades concretas, el saber y la competencia requiere de conocimiento y nunca se desliga de la acción. Le Boterf (1995) muestra un modelo dinámico sobre la competencia. Para el autor, la competencia es un proceso. Implica la capacidad de integrar movilizar y transferir las diferentes funciones de un sistema compuesto por varios recursos, conocimientos, evaluaciones, capacidades, etc. Así, ser competente es saber proceder.

“La competencia laboral es la construcción social de aprendizajes significativos y útiles para el desempeño productivo en una situación real de trabajo que se obtiene no sólo a

través de la instrucción, sino también –y en gran medida– mediante el aprendizaje por experiencia en la práctica del oficio en un ambiente de producción, el aprender haciendo, la abstracción y teorización a partir del empirismo sistematizado y, en fin, el valor intrínseco de la cultura del trabajo”. (Ducci, 1996)

Ser músico está relacionado con la adquisición de una serie de competencias reales y prácticas para la ejecución musical y va más allá de una cualificación o titulación. Las competencias, por supuesto, estarán ligadas al ámbito educativo en el que se apliquen; de esta manera, en el contexto de la formación profesional (conservatorios de música), estarán asociadas al desarrollo de competencias profesionales y en la educación obligatoria estarán relacionadas con la adquisición de competencias básicas. La delimitación de cuáles serán las competencias necesarias para los músicos populares actuales es un problema latente. La adquisición de dichas competencias se desarrolla a través de procesos formativos que a veces surgen de manera inconsciente.

“El aprendizaje musical se ve influenciado por dos factores: por un lado la formación formal y por otro, la informal, donde la familia, la sociedad y la cultura influyen directamente” (Marshall, North, & Hargreaves, 2005) Varios de los intereses musicales de las personas nacen de las inclinaciones de sus contextos cercanos, familias, amigos y medios de comunicación. Estos contextos, sin concebirse de esa manera, también pasan a formar parte de sus contextos formativos de aprendizaje tanto de manera informal como no formal. Todos ellos toman un papel determinante en el proceso de motivación para el aprendizaje de dichas músicas y, en ocasiones, se convierten también en transmisores del conocimiento. (Ver **TABLA 2** Perfil Diagnostico. Puntos 2 y 3)

Las personas que practican la música como ejercicio laboral y en particular los cantantes, adquieren conocimientos específicos y relativos al que hacer, actitudes frente a aspectos de la organización de su trabajo y del ambiente y desarrollo de habilidades, una opción es la capacitación, como proceso educativo a corto plazo aplicado de manera sistemática y organizada, por medio del programa de capacitación y su contenido, alcanza a involucrar cuatro tipos de cambio en la conceptualización: transmisión de informaciones, desarrollo y habilidades, modificación y potencialización de actitudes, desarrollo en conceptos.

En referencia a las necesidades formativas serían aquellas que demandan los músicos con unas competencias iniciales, pretendiendo adquirir otras nuevas con un fin determinado, cada grupo, genera sus propias estructuras de capacitación y no siempre ha sido una necesidad dispuesta en una formación estructurada. De esta manera las necesidades del grupo otorgan a los individuos unas funciones determinadas para la consecución de objetivos comunes o viceversa.

En la formación de un músico, no todos sus inquietudes parten de una necesidad real para solucionar un problema concreto, sino que también pueden partir de un deseo surgido por diferentes intereses, por ejemplo ser reconocido en el colectivo, despertar interés, porque otro también lo hace, entre otras; y más dentro de músicas de alta popularidad y demanda por los consumidores de este tipo de géneros (en este caso música mariachi).

Algunos músicos populares, cuando comienzan a formarse, no hacen la diferencia de lo que es importante. A veces, y con el afán de emular a sus virtuosos ídolos, aprenden pasajes de alta complejidad técnica, a través de la memorización y la repetición, siendo éste un conocimiento carente de contenido y sin fundamentación técnica, lo que a largo plazo puede traer muchas limitaciones en la ejecución de su instrumento, a su vez desconocen la

estructura o construcción un discurso musical, regularmente lo generan de manera descontextualizada a sus lenguajes o en su aprendizaje a conocimientos más básicos y con la finalidad de sorprender a sus compañeros musicales o a los oyentes.

Para este tipo de músicos, es claro que el valor de la eficacia en la capacitación, no siempre es lo más importante; en ocasiones el propio camino hacia el aprendizaje es igual o más valioso que el resultado. El proceso es un valor en sí, siendo en ocasiones los resultados obtenidos en el proceso algo secundario para quienes desarrollan el aprendizaje musical. En dichos procedimientos interactúan recursos que en diferentes momentos son más valorados por los músicos que el resultado final; véase como ejemplo la cantidad de músicos que forman agrupaciones de música mariachi o popular sin tener un contacto directo con un proceso académico, los músicos no asumen la falta de experiencia musical formativa académica como una negación y, a pesar de ello, valoran su proceso de aprendizaje de manera positiva.

Entre los valores prioritarios que surgen en torno a dichos procesos de aprendizaje están los que se relacionan con los procesos comunicativos y de sociabilización, que surgen en determinados contextos concretos y denotando especial valor al acto de aprendizaje a través de la colaboración. Por ello cabe decir que en numerosas ocasiones el proceso de aprendizaje de las músicas populares de estos músicos no es simplemente un fin sino que se convierte, en ocasiones, en un medio. Un medio que puede ir desde la simple expresión de la actividad laboral, hasta llegar a ser fuertes pasiones o profesiones. La ruta encaminada hasta llegar a dicho fin tiene igual o más valor que el del aprendizaje en sí mismo.

Los programas de formación en la música popular pretenden “la consecución de diversos y determinados fines, que giran en torno al aprendizaje de valores cercanos a la adquisición

de la expresividad, la adquisición de una formación profesional, una ocupación. Estos programas se modifican y se adaptan a causa de varios factores, así como por la selección de diferentes caminos para los procesos de aprendizaje, de los recursos disponibles, de su acceso y su calidad, de tener modelos de imitación, de la calidad de dichos modelos, de las características de los determinados contextos donde se desarrollan, de la colaboración surgida, de los procesos comunicativos, de las recompensas que se obtienen, de las motivaciones.” (Frith, 2001)

El desempeño artístico dentro de la vertiente musical y en especial la interpretación de un instrumento inherente a nuestro ser, como lo es en este caso el *canto*, nos permite establecer una conexión con nuestra propia identidad individual, social y cultural; da margen para explorar el imaginario e incorporarnos al espacio simbólico. De la misma manera, podemos identificar y trabajar las dificultades, dando espacio a la construcción de un camino hacia la autonomía. A partir de las experiencias adquiridas en el programa de capacitación, podemos percibir como las representaciones seleccionadas por el entorno y la cultura, son el “yo” y el “mundo” y por ende, conceptos en movimiento. La práctica vocal dentro de un contexto artístico y laboral proporciona el posicionamiento crítico frente a su realidad y una proyección ante su entorno de una manera más integrada.

El diseño del instrumento de capacitación, se aplicó a un grupo de cantantes, intérpretes de música mariachi, que laboran un sector popularmente conocido como *La Playa*, ubicado en la localidad de Chapinero, en la ciudad de Bogotá y se perfila de manera pertinente y práctica, expone un esquema de acciones que se despliegan para su cumplimiento, se perfila con el fin de mejorar el desempeño, ampliación en el grado de conocimientos, mejoramiento y dominio de habilidades de interpretación y nivel vocal,

fomentar el desarrollo laboral, perfilando así el prestigio de las agrupaciones de música mariachi a las que estas mujeres pertenecen, contribuir con una herramienta de apoyo para esta población en el seguimiento de mi vocación como formadora.

Las acciones mencionadas a continuación permitieron determinar las necesidades de la población a quien imparto el programa:

Observación de desempeño: Los niveles de desempeño o los objetivos establecidos para la labor de las personas, se miden con el cumplimiento de los objetivos trazado para su trabajo. En varios días de observación de actividad de las cantantes en la *playa* me permitió deducir que el nivel vocal e interpretativo que demuestran.

Observación de los requisitos del trabajo: Se realizó un análisis de los conocimientos y habilidades que se especifican en la descripción del trabajo de las cantantes de la *playa* y en general la mayoría de estas personas, no cuentan con las habilidades o los conocimientos necesarios para desempeñarse de manera profesional en su campo laboral lo que aumento el índice de participación para esta capacitación.

De acuerdo con lo anterior se elabora el presente plan de acción con el objetivo de dar respuesta a las necesidades de aprendizaje de las cantantes y contribuir al desarrollo competitivo de las mismas, logrando así que las agrupaciones de música mariachi que ofrecen sus servicios musicales en el sector de la *playa*, cuente con cantantes mejor preparados para su desempeño y por ende obtener un aprendizaje significativo que evidencie de forma sustancial el mejoramiento de la calidad vocal.

Actividades que se desarrollaron:

- Validación del diagnóstico de necesidades de aprendizaje en las cantantes.

- Elaboración del programa.
- Evaluación de recursos necesarios para desarrollar la capacitación.
- Desarrollo de sesiones de capacitación.

Luego de acciones establecidas y desarrolladas previamente para la estructuración y viabilidad del programa, se establecen los objetivos, metodología y contenidos en las fases propuestas, las cuales fueron aplicadas en 4 sesiones de manera aleatoria y transversal.

(Ver tabla 1)

Estructuré el programa en dos fases; el rigor de los contenidos no fue impuesto de manera rígida sino más bien, con maleabilidad para adaptarse a las necesidades presentadas por las practicantes. La propuesta es continuamente de carácter técnico, práctico, pero no estrictamente de contenidos. En ambas fases desarrolla la producción y la reflexión ya que en el canto es de vital importancia tomar conciencia del cuerpo, como instrumento y reflexionar de manera permanente lo que produce. Esta parte es especialmente importante porque es la forma de sensibilización de aspectos que, si no dedicamos este espacio a pensar y comunicar, pierden eficiencia casi que de manera inmediata.

En estos momentos ocurre algo similar a lo que nos sucede en etapas de sueño: aparecen imágenes con contenido. Despertamos recordando fragmentos de estas visiones, y si dedicamos un tiempo a repensarlo, e incluso a escribirlo, podremos reconstruir buena parte de ellas e intentar encontrar significados. No dedicar tiempo al contenido del sueño hace que se evapore en unas horas. Sucede de la misma manera en cada una de las sesiones. En la práctica del canto surgen significados simbólicos que si no se propone un tiempo a hablar sobre las experiencias o intentar repetirla, logra disiparse hasta perderse.

Las sesiones desarrolladas dentro de un margen de tiempo prudencial, dan para que exista un espacio dedicado a la producción individual y otro para la puesta en común, por tanto el tiempo de cada sesión no es menor a 3 horas. El nivel de exigencia en la producción por parte de cada una de las practicantes, surge en el sentido de generar un resultado satisfactorio desde el trabajo individual y la apropiación del instrumento, un recorrido entre la idea inicial y el efecto y una elaboración desde la interpretación de una canción. El orden de la sesión parte desde un calentamiento previo y ejercicios prácticos que brindaran la conciencia frente al hábito para el que hacer en el canto, la descripción de algunos conceptos sobre la técnica del instrumento, posteriormente la práctica ejercicios que permiten el entendimiento en la producción del sonido, también en la interpretación de piezas musicales que permiten la apropiación de elementos técnicos sobre el instrumento. En cuanto al material, solo utilizamos un teclado para referenciar las alturas y tonalidades, audios con pistas para las canciones que las practicantes usaron. La práctica, el trabajo grupal y el hecho de escucharse y escuchar al otro, junto con las observaciones que se generan en el ejercicio, genera conexión y conciencia con el instrumento y otros aspectos de la persona. **(Ver tabla 3. Secuencias Didácticas)**

En el **programa de capacitación en formación vocal**, las cantantes obtienen habilidades nuevas que generan de manera constante, un mayor interés y disposición en cada una de ellas; de manera simple estas mujeres logran adaptarse, sin grandes dificultades, dando cumplimiento a sus expectativas de aprendizaje, sus habilidades y la conducta que esperan de su nueva experiencia.

De manera activa y sin dificultad, las cantantes logran vincularse al programa. Según los resultados del instrumento para perfil diagnóstico **(ver tabla N.2 perfil diagnóstico)** los

intereses particulares de aprendizaje en el programa de capacitación y desarrollo, arrojó el siguiente resultado; el 100% de las mujeres cantantes, contestó estar interesada en los contenidos enunciados para el programa (**punto número 10 tabla N.2 perfil de diagnóstico**).

En consideración a la importancia que se atribuye a la secuencia lógica y a la coherencia de la propuesta en un programa de capacitación y la aplicación oportuna de cada una de las fases de su proceso, me remito a diseñar un instrumento que genera los contenidos y herramientas que considero pertinentes para cumplir el objetivo propuesto, mejorar las condiciones vocales en las intérpretes convocadas.

Como se puede observar en (**ver tabla N.3 secuencias didácticas**) se diseña un instrumento de planificación para cada una de las sesiones que se desarrollaron con los contenidos y objetivos propuestos para estos encuentros.

Tabla 1. Modelo y contenidos del programa de capacitación.

Programa de Capacitación en Formación Vocal 2016 para intérpretes empíricas de agrupaciones de música mexicana *	
Indicadores	Objetivo
<ul style="list-style-type: none"> • El método capacitación vocal BOCEV se diseña para el mejoramiento de dominios y fortalezas en el canto y la expresión corporal de las mujeres intérpretes de los grupos de Música Mariachi, que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. • El método impartido en 4 sesiones para mujeres cantantes empíricas, comprende dos fases propias de la práctica de la técnica vocal e interpretación musical para adultos con experiencia como solistas. • El sistema comprendido en 2 fases se dirige específicamente a la capacitación requerida para el ejercicio vocal en búsqueda de una optimización y progreso del mismo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mejorar la capacidad interpretativa de las cantantes empíricas de música mexicana (Agrupaciones de Mariachi) que laboran en el sector de la playa en Bogotá. • Alcanzar a través de la práctica y el entrenamiento vocal con técnicas propias de la expresión corporal, un nivel de mejoramiento en la interpretación de las solistas de las agrupaciones de Música Mariachi i y sus modalidades. • Propiciar la práctica metodológica de la interpretación vocal de un modelo de aprendizaje académico, para el mejoramiento del sentido musical, estilo e identidad vocal, de las solistas de los grupos de Música Mariachi.
Contenido	Metodología
<ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Lenguaje Corporal</u> <ol style="list-style-type: none"> B. El cuerpo como instrumento musical y de expresión. C. Respiración, relajación, ubicación de la voz. D. Rango vocal, registro identificación vocal. 2. <u>Escenario y Voz</u> <ol style="list-style-type: none"> A. Voz Entrenamiento. B. Ejecución de repertorio. C. Herramientas vocales en la expresión corporal. D. Postura corporal para cantar. E. Análisis comparativos. Nivel de perfeccionamiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica con ejercicios grupales e individuales personalizados (respiración, relajación y vocalización) de acuerdo a las características y tipologías vocales. • Identificación de estilos niveles de entonación, vocalización y formación, educación, entrenamiento vocal de acuerdo a los estilos determinados en la modalidad de Música Ranchera. • Análisis de características de identidad corporal en estudio con registro, y parámetros de evaluación y mejoramiento. Aplicación de guías de observación. • Ejercicios de calentamiento (relajación muscular, activación de resonadores y respiración) recomendaciones de higiene vocal (alimentación balanceada, suficiente hidratación, calentamiento previo para cantar, evitar excesos vocales, evitar agentes contaminantes para el organismo, tabaco alcohol, drogas, otros) mantenimiento y elevación de calidad vocal en la emisión de registro agudo. • Fase 1. <u>Lenguaje Corporal</u> • Fase 2: <u>Escenario y voz.</u>
<p>*Documento modelo aplicado como parte del desarrollo metodológico del Trabajo de campo de Beatriz Elena Ospino</p>	

Tabla 2 Perfil Diagnostico.

Instrumento de valoración Entrevista de identificación de factores *	
Indicadores	Objetivo
<ul style="list-style-type: none"> • El método capacitación en formación vocal se diseña para el mejoramiento de dominios y fortalezas en la expresión vocal y corporal y desarrollo del sentido musical de las mujeres intérpretes de los grupos de música mariachi que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. • El método impartido en 4 sesiones para mujeres cantantes empíricas, Desarrolla 2 fases propias de la pedagogía instrumental y musical. Comprende el control y la aplicación de aspectos concernientes al desarrollo de un modelo de aprendizaje académico para el mejoramiento de Sentido musical, interpretación, estilo e identidad vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se espera obtener a partir de esta encuesta autodiligenciada por las cantantes de los grupos de mariachi de la zona de la Playa en Bogotá: información concerniente a precisar las necesidades en su formación vocal. • Se requiere con este instrumento precisar las características, intereses, tipologías o características sociales, culturales básicas, del grupo poblacional cuyo sentido musical empírico busca un mejoramiento y preparación, orientada hacia la obtención de calidad en la identidad vocal e interpretativa del género en el cual ejercen su labor.
Señale con una X en la casilla correspondiente Anote sobre la línea la información pertinente	
<p>3. Inicia su experiencia vocal en la: Infancia <input type="checkbox"/> Juventud <input type="checkbox"/> Edad Adulta <input type="checkbox"/></p> <p>4. Se propicia el canto en el entorno : Familiar <input type="checkbox"/> Escolar <input type="checkbox"/> Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input type="checkbox"/></p> <p>5. Tiempo que lleva cantando en la Playa: _____ Años</p> <p>6. Género(s) que interpreta: _____</p> <p>7. Intérprete(s) que admira: _____</p> <p>8. Número de canciones en el repertorio que maneja: _____</p>	

9. Considera que requiere mejoramiento en: Técnica vocal Expresión corporal Interpretación

10. Es su deseo prepararse para continuar en el medio como intérprete vocal: Si No

11. Deriva su sustento de esta actividad: Si No

12. Tiene un interés particular en el aprendizaje de:

Lectura de partitura Ampliación registro vocal Interpretación del Repertorio

Nociones teoría musical Características de género Música Mexicana Técnica del canto

13. Grupo de Mariachi del cual es usted vocalista : _____

14. Cuántos días a la semana trabaja como cantante: _____ Jornada: Diurna Nocturna

15. Además de cantar, toca o interpreta algún instrumento Si No Cuál _____

16. Considera que su interés por capacitarse le propiciará una mejor calidad de vida Si No

Fecha D M A

Firma _____

E mail _____

Dirección _____

Teléfono _____

- Documento aplicado como parte del desarrollo metodológico del estudio de campo de Beatriz Elena Ospino

Tabla 3 Secuencias Didácticas

Programa de Capacitación en Formación Vocal 2016 para intérpretes empíricas de agrupaciones de música mexicana *				
SECUENCIAS DIDÁCTICAS SESIÓN 1				
Practicantes: Sandra Yamile Velasquez María Alejandra Espejo Isaura Enid Valencia Esperanza Castañeda			Fecha: Abril 20 de 2016	
Docente: Beatriz Elena Ospino			Duración de la Sesión: 2 horas	
Destrezas con criterios de desempeño (objetivo)	Contenidos	Estrategias metodológicas	Recursos	Actividades de evaluación
<ul style="list-style-type: none"> Analizar la importancia de los componentes técnicos de la voz en el canto. 	<ul style="list-style-type: none"> Respiración Relajación Resonancia 	<p>Experiencia: Formular preguntas con respecto a los conceptos básicos utilizados en el canto, (relajación, respiración y resonancia)</p> <p>Reflexión: De acuerdo con la información que puedan brindar las practicantes, se estructurará la definición de los diferentes términos utilizados en el canto reforzando los conceptos con ejemplos.</p> <p>Porqué es importante la adquisición y reconocimiento de dichos conceptos en la actividad musical para un cantante.</p>	<p>HUMANOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Docente ✓ Practicantes <p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Cámara de video. ✓ Guía de observación expresión corporal. ✓ Computador. 	<p>Observación del desarrollo de los ejercicios propuestos en la sesión.</p> <p>Nivel de aplicación de los elementos expuestos dentro del contexto y la práctica de los términos en un ejercicio de lenguaje musical.</p> <p>NOTA DE EVALUACIÓN DE LA SESIÓN: Las practicantes responden manera positiva a la ejecución de cada uno de los ejercicios.</p>

Programa de Capacitación en Formación Vocal 2016 para intérpretes empíricas de agrupaciones de música mexicana *				
SECUENCIAS DIDÁCTICAS Sesión 2				
Practicantes: Sandra Yamile Velasquez María Alejandra Espejo			Fecha: Junio 27 de 2016	
Docente: Beatriz Elena Ospino			Duración de la Sesión: 3 horas	
Destrezas con criterios de desempeño (objetivo)	Contenidos	Estrategias metodológicas	Recursos	Actividades de evaluación
<ul style="list-style-type: none"> Identificar los componentes que conforman las habilidades del canto: rango vocal y clasificación de las voces humanas. 	Elementos y características en la voz: Rango vocal Clasificación de voces Posiciones de la voz: la voz de cabeza y la voz de pecho.	<ul style="list-style-type: none"> Experiencia: Formular preguntas con respecto a los conceptos básicos utilizados en el lenguaje musical, (figuras musicales, pentagrama, clave musical, melodía, acordes, tonalidad y cualidad de alturas) con base a la observación de imágenes de los diferentes signos musicales que se han mostrado. ✓ Reflexión: De acuerdo con la información proporcionada por las practicantes se estructurará la definición de los diferentes términos utilizados en el lenguaje musical reforzando las respuestas con ejemplos. Porqué es importante la adquisición y reconocimiento de dichos conceptos en la actividad musical para un cantante. ✓ Aplicación: Con ejercicios de producción y aplicación de manera grupal las estudiantes harán lectura rítmica de figuras musicales. Con ejercicios de entonación y guiadas por el piano las practicantes harán imitación de diferentes alturas propuestas y ejercicios auditivos de discriminación de alturas. 	HUMANOS ✓ Docente ✓ Practicantes MATERIALES ✓ Cámara de video. ✓ Guía de observación de expresión corporal. ✓ Computador.	Observación del desarrollo y lectura y entonación de los ejercicios propuestos en la sesión. Nivel de aplicación de los elementos teóricos dentro del contexto musical y la práctica de los términos en un ejercicio de lenguaje musical.

Programa de Capacitación en Formación Vocal 2016 para intérpretes empíricas de agrupaciones de música mexicana *				
Secuencias Didácticas Sesión 3				
Practicantes: Sandra Yamile Velasquez María Alejandra Espejo Isaura Enid Valencia			Fecha: Junio 28 de 2016	
Docente: Beatriz Elena Ospino			Duración de la Sesión: 3 horas	
Destrezas con criterios de desempeño (objetivo)	Contenidos	Estrategias metodológicas	Recursos	Actividades de evaluación
<ul style="list-style-type: none"> Analizar la importancia de los elementos musicales y aplicarlos a que hacer como cantante. 	Elementos interpretativos: Cantar un huapango con utilización de falsete.	<ul style="list-style-type: none"> Experiencia: Formular preguntas con respecto a los conceptos básicos utilizados en el lenguaje musical. ✓ Reflexión: De acuerdo a la información proporcionada por las practicantes se estructurará la definición de los diferentes términos utilizados en el lenguaje musical reforzando las respuestas con ejemplos. Porqué es importante la adquisición y reconocimiento de dichos conceptos en la actividad musical para un cantante. ✓ Aplicación: Con ejercicios de producción harán uso controlado de la voz de cabeza y adecuada emisión de falsete. Con ejercicios de entonación y guiadas por el piano las practicantes harán imitación de diferentes alturas propuestas y ejercicios auditivos de discriminación de alturas. 	HUMANOS ✓ Docente ✓ Practicantes MATERIALES ✓ Computador ✓ Piano electrónico	Observación del desarrollo y lectura y entonación de los ejercicios propuestos en la sesión. Nivel de aplicación de los elementos teóricos dentro del contexto musical y la práctica de los términos en un ejercicio de lenguaje musical.

**Programa de Capacitación en Formación Vocal 2016
para intérpretes empíricas de agrupaciones de música mexicana ***

**SECUENCIAS DIDÁCTICAS
Sesión 4**

Practicantes:
Sandra Yamile Velasquez
María Alejandra Espejo
Isaura Enid Valencia
Esperanza Castañeda

Fecha: Junio 29 de 2016

Docente: Beatriz Elena Ospino

Duración de la Sesión: 3 horas

Destrezas con criterios de desempeño	Contenidos	Estrategias metodológicas	Recursos	Actividades de evaluación
<p>Objetivo:</p> <ul style="list-style-type: none"> Analizar la importancia de los elementos musicales y aplicarlos a que hacer como cantante. 	<p>Elementos interpretativos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Cantar un huapango con utilización de falsete. 	<ul style="list-style-type: none"> Experiencia: Formular preguntas con respecto a los conceptos básicos utilizados en el lenguaje musical ✓ Reflexión: De acuerdo a la información proporcionada por las practicantes se estructurará la definición de los diferentes términos utilizados en el lenguaje musical reforzando las respuestas con ejemplos. Porqué es importante la adquisición y reconocimiento de dichos conceptos en la actividad musical para un cantante. ✓ Aplicación: Con ejercicios de producción y aplicación de manera grupal las estudiantes harán lectura rítmica de figuras musicales. Con ejercicios de entonación y guiadas por el piano las practicantes harán imitación de diferentes alturas propuestas y ejercicios auditivos de discriminación de alturas. 	<p>HUMANOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Docente ✓ Practicantes <p>MATERIALES</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Computador ✓ Piano electrónico 	<p>Observación del desarrollo y lectura y entonación de los ejercicios propuestos en la sesión.</p> <p>Nivel de aplicación de los elementos teóricos dentro del contexto musical y la práctica de los términos en un ejercicio de lenguaje musical.</p>

CAPITULO III

ANALISIS DE LAS SECUENCIAS DIDACTICAS REGISTRADAS EN VIDEO

La utilidad del desarrollo de cada una de las sesiones, la observación de las mismas como herramienta en la práctica, hace parte de la metodología en este estudio. Mi elección como medio de trabajo para el desarrollo de mi trabajo y evidencia de las sesiones o secuencias didácticas fueron las grabaciones en video, pues presenta múltiples ventajas con respecto a otras herramientas de observación, como la posibilidad de revisar y analizar el documento muchas veces, de elegir a los actores destacados, y de registrar aspectos difíciles de captar por otros medios. Luego de esta pequeña introducción teórica sobre el tema, en el programa se analiza la grabación de varios encuentros, para trabajar la identificación de aspectos que permitieron el seguimiento de la evolución y aspectos sensibles al mejoramiento (pertenecientes al trabajo de las practicantes), qué aspectos son altamente susceptibles de ser observados, técnicas de triangulación de los resultados.

El enfoque de esta herramienta brinda un uso doble, por una parte, nos ayuda a identificar aspectos susceptibles de ser observados que pueden ser mejorados o cambiados y, por otra parte, es útil también para analizar un determinado aspecto de análisis en el cumplimiento de los procesos en el espacio de trabajo. En estos momentos, la reflexión es considerada una herramienta de aprendizaje en donde permite observar de manera detallada (antes, durante o después de cada sesión), como actúan los contenidos y si se genera alcance en el objetivo de comprender, mejorar y resolver, es muy probable que la actuación y desempeño de las practicantes y en general todos los que actuamos en el proceso nos veamos favorecidos.

Tabla 4 Análisis de acción de las practicantes dentro del proceso de capacitación.

Practicante	Antes	Durante	Después	Análisis Final
Sandra Yamile Velázquez	Manifestaba altos desniveles de inseguridad y poco dominio de habilidades musicales y del canto (entonación, respiración, interpretación, manejo de registro de voz y colocación de la voz).	De manera paulatina fue incorporando hábitos que le permitieron mejorar ciertos niveles de dominio en su instrumento, lo que le permitió estar más segura al momento de producción en el canto. Demuestra gran habilidad para procesar la información y aplicarla a su instrumento.	Culminando las fases del programa, la practicante logró mejorar de manera significativa la destreza y ejecución de repertorio; generó mayor control de su instrumento, forjando mayor calidad en su sonido, afinación adecuada, reconocimiento en los cambios de voz (pecho y cabeza) y buena memoria muscular.	Aunque la practicante aún presenta dificultades técnicas, logra en una medida significativa modificar los comportamientos frente a la ejecución de su instrumento, lo que le permite dar apertura a un camino hacia la profesionalización. De igual forma logró entender los cambios de registro en su voz
María Alejandra Espejo	Cumple con los mínimos de afinación, aunque sus hábitos de voz hablada no eran apropiados para su desarrollo vocal	Manifiesta un gran interés frente a la adquisición de herramientas técnicas. Dentro de su evolución demuestra gran habilidad musical y gran potencial para el canto.	El progreso de la practicante es significativo ya que su interés y dedicación le permitieron alcanzar los objetivos del programa. Toma conciencia de los cambios de registro vocal.	Demuestra sus habilidades y dominio de destrezas en su instrumento, lo que le permitirá destacarse y ser un gran profesional del canto.
Isaura Enith Valencia	Presenta problemas fisiológicos en su voz; el uso prolongado e inadecuado de su instrumento ha modificado la calidad vocal (disfonía permanente) en aspectos como colocación, proyección y afinación	No muestra cambios significativos en la emisión y calidad de su sonido ya que las condiciones laborales y de salud vocal no se lo permiten.	Logra entender conceptos de cambio de registro en la voz, pero sus problemas de salud vocal persisten.	Es evidente que la lesión que presenta no le permitirá avanzar en su proceso, a menos que inicie un tratamiento terapéutico en su voz.
Esperanza Castañeda	Las condiciones de su voz son buenas, es afinada, su nivel de interpretación en bueno, pero desconoce los aspectos técnicos para ejecutar de una mejor manera su instrumento.	Las condiciones logísticas le impiden a la practicante asistir a todas las sesiones, lo que genera un menor nivel de conciencia frente al instrumento y sus implicaciones.	A pesar de la facilidad para interpretar y manejar los cambios en su instrumento (pecho, cabeza), existen problemas técnicos que debe trabajar.	El proceso de formación debe continuar para desarrollar las habilidades de su voz, por ende potenciar la calidad de su trabajo, ya que ella demuestra tener las condiciones para un desempeño profesional.
• Instrumento aplicado como guía de observación durante el desarrollo del trabajo de grado de Beatriz Ospino				

A grandes rasgos, los datos obtenidos en los videos no han diferido de la propuesta inicial y en la triangulación de los datos se ha dado efectividad ya que se ha podido corroborar el cumplimiento de los objetivos propuestos para el programa.

El análisis de los videos, y las conversaciones sirvieron como retroalimentación en el proceso apareciendo datos de interés.

- El reconocimiento e interés frente al aprendizaje y el desarrollo personal y profesional mediante el reconocimiento de las habilidades propias en el individuo.
- La acción de la capacitación como herramienta de construcción del discurso musical y desarrollo de las competencias laborales.
- Activar la iniciativa en el emprendimiento de procesos que permiten el desarrollo de las habilidades musicales e instrumentales a nivel profesional.

CONCLUSIONES

El trabajo del educador es muy importante en el momento de ejercer la labor docente. Es importante que la observación y la investigación hagan parte de la misma labor del docente en música para poder realizar de manera propia herramientas adecuadas para la población que está atendiendo que busquen resultados positivos en esta población.

Estas herramientas son más importantes aun cuando buscan un doble sentido en la educación: la formación en contenidos musicales y la capacitación para el trabajo. En este caso se dio un buen resultado y se evidenciaron muchas cosas que podrían alimentar este mismo trabajo para arreglarlo y poderlo tener en cuenta largo plazo.

El reconocimiento de la importancia de la música mariachi en la formación de cultura en nuestro país y en Latinoamérica, un género musical que brinda riqueza musical y que está vivo en las calles de nuestro país, en nuestras familias y en nuestros estudiantes.

La validación de la importancia de la mujer en la construcción de cultura, una cultura que muchas veces ha sido creada para machos pero que necesita la feminidad propia de la mujer para verse desarrollada, dicha validación permite que la experiencia adquirida por estas mujeres en este programa fuera altamente significativa y gran impacto en la sensibilización y apertura en esta población.

Por último mayor producción y aplicación de actividades que fortalezcan las habilidades vocales de las cantantes de música mariachi en el sector de la playa la importancia de estas actividades repercute significativamente en el progreso social, laboral y humano, ya que

uno de los grandes factores de progreso social, está directamente relacionado con la educación y mejoramiento de la labor que las personas desempeñan a diario.

BIBLIOGRAFÍA

- Carvajal Araya, M. I. (2011). Conceptualización de la figura femenina: presencia de la mujer en tres generos de la cancion popular. *Revista Comunicación*, 20(año 32-1), 21-31.
- Ducci. (1996). *Seminario Internacional sobre Formación Basada en Competencia Laboral: Situación Actual y Perspectivas*. Guanajuato.
- Flores Escalante, J., & Dueñas, P. (1994). *Cirilo Marmolejo. Historia del Mariachi en la ciudad de Mexico*. Mexico D.F.: Asociacion de estudios fonograficos.
- Frith, S. (2001). *Hacia una estética de la música popular en las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid: Trotta.
- Hernandez, C. (18 de Febrero de 2009). Colombia: 50 años de "mera" musica mariachi. *El Espectador*. Obtenido de <http://www.elespectador.com/articulo119123-colombia-50-anos-de-mera-musica-mariachi>
- Huerta, R. (2010). Investigación por estudios de caso en el Aula de Musica. En ISEACV, *Primer Congreso Internacional "Investigación en Música"* (págs. 18-26). ISEACV.
- Jauregui, J. (2008). Los "generos adoptados" del mariachi tradicional. En *En el lugar de la música "Testimonio musical de Mexico"* (págs. 56-69). Mexico D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Jauregui, J. (2012). El Mariachi, simbolo musical de Mexico. *Musica Oral del Sur*(9), 220-240.
- LE BOTERF, G. (1995). *De la compétence: essai sur un attracteur étrange*. . Paris: Editions d'Organisation.
- Marshall, N. A., North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2005). *Educación musical en el siglo XXI: Una perspectiva psicológica*. . Mexico DF: Eufonia.
- Mendoza, V. T. (1984). *Panorama de la música tradicional de Mexico*. Mexico D.F.: Universidad Nacional Autonoma de Mexico.
- Meyer, J. (1981). El origen del mariachi. *Vuelta*(59), 42-55.
- Meza, M. (s.f.). La pedagogia empresarial como disciplina.
- Ortiz, R. (2010). Mariachi, folclore militante y la nueva canción en el siglo XX. En *La Musica en México: panorama del siglo XX* (págs. 291-307). Mexico D.F.: Fondo de Cultura Economica .
- Soto, F. L. (2015). *How Musical is a Woman?: Performing Gender in Mariachi Music. Tesis para Obtener el Doctorado en Etnomusicologia de la Universidad de California* . Los Angeles : University of California.
- Villegas, J. L., Castro, E., & Gutierrez, J. (2009). Reprerentaciones en resolucion de problemas: Un estudio de caso con problemas de optimizacion. *Electronic Journal of research in Educational Psychology*, 7(17), 279-308.

Villicana Torres, H. (2015). Elementos musicales del mariachi antiguo en el mariachi urbano. En L. Ku, *El Mariachi: regiones e identidades* (págs. 183-195). Estado de Jalisco: El Colegio de Jalisco.

ANEXOS

Como anexos se presentarán en las siguientes páginas las encuestas mostradas como Tabla 1 diligenciadas en el momento de la ejecución de la capacitación.

Código 1018492362 Nombre MARSA ALCANTARA ESPINO QUIROGA Documento de identidad 1018492362

Instrumento de valoración		Objetivo
Entrevista de identificación de factores *		
Indicadores		
<ul style="list-style-type: none"> El método capacitación vocal BOCEV se diseñó para el mejoramiento de dominios y fortalezas en la expresión vocal y corporal y desarrollo del sentido musical de las mujeres intérpretes de los grupos de música mariachi que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. El método impartido en un curso de 20 horas para mujeres cantantes empíricas. Desarrolla tres fases propias de la pedagogía instrumental y musical. Comprende el control y la aplicación de aspectos concernientes al desarrollo de un modelo de aprendizaje académico para el mejoramiento de Sentido musical, interpretación, estilo e identidad vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Se espera obtener a partir de esta encuesta autodirigida por las cantantes de los grupos de mariachi de la zona de la Playa en Bogotá: información concerniente a precisar las necesidades en su formación vocal. Se requiere con este instrumento precisar las características, intereses, tipologías o características sociales, culturales básicas, del grupo poblacional cuyo sentido musical empírico busca un mejoramiento y preparación, orientada hacia la obtención de calidad en la identidad vocal e interpretativa del género en el cual ejercen su labor. 	
<p>Señale con una X en la casilla correspondiente Anote sobre la línea la información pertinente</p>		
1. Inicia su experiencia vocal en la:	Infancia <input type="checkbox"/> Juventud <input checked="" type="checkbox"/> Edad Adulta <input type="checkbox"/> Escolar <input type="checkbox"/> Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input checked="" type="checkbox"/>	
2. Se propicia el canto en el entorno:	Familiar <input type="checkbox"/> Escolar <input type="checkbox"/> Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input checked="" type="checkbox"/>	
3. Tiempo que lleva cantando en la Playa:	<u>1</u> Años	
4. Género(s) que interpreta:	<u>Bachero</u>	<u>Balada</u>
5. Intérprete(s) que admira:	<u>ADELE</u>	<u>Natalia Jiménez Rocio Durcal</u>
6. Número de canciones en el repertorio que maneja:	<u>11</u>	
7. Considera que requiere mejoramiento en:	Técnica vocal <input checked="" type="checkbox"/> Expresión corporal <input checked="" type="checkbox"/> Interpretación <input checked="" type="checkbox"/>	
8. Es su deseo prepararse para continuar en el medio como intérprete vocal:	Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>	
9. Deriva su sustento de esta actividad:	Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>	

10. Tiene un interés particular en el aprendizaje de:

- Lectura de partitura Ampliación registro vocal Interpretación del Repertorio
Nociones teoría musical Características de género Música Mexicana Técnica del canto

11. Grupo de Mariachi del cual es usted vocalista: MARIACHI FIGSIA TARDIA

12. Cuántos días a la semana trabaja como cantante: 3 Jornada: Diurna Nocturna

13. Además de cantar, toca o interpreta algún instrumento Si No Cuál vihuela

14. Considera que su interés por capacitarse le propiciará una mejor calidad de vida Si No

BOCEV Beatriz Ospino Curso Educación Vocal
Perfil Diagnóstico Bogotá, 2016

Fecha D M A 2016 Firma MARCEA ALCAJANDA ESPINO

E mail: abscon1997@hotmail.com Dirección Av Caracas # 55 - Esquina Teléfono 3178767442

Código 39668631 Nombre Isaura Eoid Valeria Romas Documento de identidad 39668631

Instrumento de valoración		Objetivo
Entrevista de identificación de factores *		
Indicadores		
<ul style="list-style-type: none"> El método capacitación vocal BOCEV se diseña para el mejoramiento de dominios y fortalezas en la expresión vocal y corporal y desarrollo del sentido musical de las mujeres intérpretes de los grupos de música mariachi que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. El método impartido en un curso de 20 horas para mujeres cantantes empíricas. Desarrolla tres fases propias de la pedagogía instrumental y musical. Comprende el control y la aplicación de aspectos concernientes al desarrollo de un modelo de aprendizaje académico para el mejoramiento de Sentido musical, interpretación, estilo e identidad vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Se espera obtener a partir de esta encuesta autodirigida por las cantantes de los grupos de mariachi de la zona de la Playa en Bogotá, información concerniente a precisar las necesidades en su formación vocal. Se requiere con este instrumento precisar las características, intereses, tipologías o características sociales, culturales básicas, del grupo poblacional cuyo sentido musical empírico busca un mejoramiento y preparación, orientada hacia la obtención de calidad en la identidad vocal e interpretativa del género en el cual ejercen su labor. 	
<p>Señale con una X en la casilla correspondiente Anote sobre la línea la información pertinente</p>		
1. Inicia su experiencia vocal en la: Infancia <input checked="" type="checkbox"/> Juventud <input type="checkbox"/> Edad Adulta <input type="checkbox"/> 2. Se propicia el canto en el entorno: Familiar <input type="checkbox"/> Escolar <input checked="" type="checkbox"/> Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input type="checkbox"/> 3. Tiempo que lleva cantando en la Playa: <u>30</u> Años 4. Género(s) que interpreta: <u>Martini, Ranchera, Balada, Bolero, vallenato, Bolide</u> 5. Intérprete(s) que admira: <u>Gabardo del río Angelica Flor silvestre</u> 6. Número de canciones en el repertorio que maneja: <u>200 temas</u> 7. Considera que requiere mejoramiento en: Técnica vocal <input checked="" type="checkbox"/> Expresión corporal <input checked="" type="checkbox"/> Interpretación <input checked="" type="checkbox"/> 8. Es su deseo prepararse para continuar en el medio como intérprete vocal: Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> 9. Deriva su sustento de esta actividad: Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>		

10. Tiene un interés particular en el aprendizaje de:

- Lectura de partitura Ampliación registro vocal Interpretación del Repertorio
Nociones teoría musical Características de género Música Mexicana Técnica del canto

11. Grupo de Mariachi del cual es usted vocalista: Solista

12. Cuántos días a la semana trabaja como cantante: 6. Jornada: Diurna Nocturna

13. Además de cantar, toca o interpreta algún instrumento Si No Cuál Vihuela

14. Considera que su interés por capacitarse le propiciará una mejor calidad de vida Si No

Fecha D 27 M Abril A 2016

Firma Beatriz Ospino

E mail: _____ Dirección _____ Teléfono 3107613183

BOCEV Beatriz Ospino Curso Educación Vocal
Perfil Diagnóstico Bogotá, 2016

Código 52 546 687 Nombre Andrés Yamir Velázquez Cailla Documento de identidad 52 546 687

Instrumento de valoración		Objetivo	
Entrevista de identificación de factores *			
Indicadores			
<ul style="list-style-type: none"> El método capacitación vocal BOCEV se diseña para el mejoramiento de dominios y fortalezas en la expresión vocal y corporal y desarrollo del sentido musical de las mujeres intérpretes de los grupos de música mariachi que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. El método impartido en un curso de 20 horas para mujeres cantantes empíricas. Desarrolla tres fases propias de la pedagogía instrumental y musical. Comprende el control y la aplicación de aspectos concernientes al desarrollo de un modelo de aprendizaje académico para el mejoramiento de Sentido musical, interpretación, estilo e identidad vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Se espera obtener a partir de esta encuesta autoadministrada por las cantantes de los grupos de mariachi de la zona de la Playa en Bogotá: información concerniente a precisar las necesidades en su formación vocal. Se requiere con este instrumento precisar las características, intereses, tipologías o características sociales, culturales básicas, del grupo poblacional cuyo sentido musical empírico busca un mejoramiento y preparación, orientada hacia la obtención de calidad en la identidad vocal e interpretativa del género en el cual ejercen su labor. 		
<p>Señale con una X en la casilla correspondiente Anote sobre la línea la información pertinente</p>			
1. Inicia su experiencia vocal en la:	Infancia <input type="checkbox"/>	Juventud <input type="checkbox"/>	Edad Adulta <input checked="" type="checkbox"/>
2. Se propicia el canto en el entorno:	Familiar <input type="checkbox"/>	Escolar <input type="checkbox"/>	Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input checked="" type="checkbox"/>
3. Tiempo que lleva cantando en la Playa:	<u>7</u> Años		
4. Género(s) que interpreta:	<u>Ranchero</u>		
5. Intérprete(s) que admira:	<u>Rocio Durcal Linda Ronson Andrés Cepeda</u>		
6. Número de canciones en el repertorio que maneja:	<u>100</u>		
7. Considera que requiere mejoramiento en:	Técnica vocal <input checked="" type="checkbox"/>	Expresión corporal <input checked="" type="checkbox"/>	Interpretación <input checked="" type="checkbox"/>
8. Es su deseo prepararse para continuar en el medio como intérprete vocal:	Si <input checked="" type="checkbox"/>	No <input type="checkbox"/>	
9. Deriva su sustento de esta actividad:	Si <input checked="" type="checkbox"/>	No <input type="checkbox"/>	

10. Tiene un interés particular en el aprendizaje de:

- Lectura de partitura Ampliación registro vocal Interpretación del Repertorio
Nociones teoría musical Características de género Música Mexicana Técnica del canto

11. Grupo de Mariachi del cual es usted vocalista: Mariachi Clasico Colombiano

12. Cuántos días a la semana trabaja como cantante: 4 Jornada: Diurna Nocturna

13. Además de cantar, toca o interpreta algún instrumento Si No Cual Guitarra

14. Considera que su interés por capacitarse le propiciará una mejor calidad de vida Si No

Fecha D M A

Firma Yamila Velazquez

E mail sharshari@telefonos.com Dirección Cra 15c #77-52 sur Teléfono 3132009120

Código 01 Nombre Esperanza Castañeda Documento de identidad 52.335.949

Instrumento de valoración		Objetivo
Entrevista de identificación de factores *		
Indicadores		
<ul style="list-style-type: none"> El método capacitación vocal BOCEV se diseña para el mejoramiento de dominios y fortalezas en la expresión vocal y corporal y desarrollo del sentido musical de las mujeres interpretes de los grupos de música mariachi que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. El método impartido en un curso de 20 horas para mujeres cantantes empíricas. Desarrolla tres fases propias de la pedagogía instrumental y musical. Comprende el control y la aplicación de aspectos conceptuales al desarrollo de un modelo de aprendizaje académico para el mejoramiento de Sentido musical, interpretación, estilo e identidad vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Se espera obtener a partir de esta encuesta autodiagnosticada por las cantantes de los grupos de mariachi de la zona de la Playa en Bogotá, información concerniente a precisar las necesidades en su formación vocal. Se requiere con este instrumento precisar las características, intereses, tipologías o características sociales, culturales básicas, del grupo poblacional cuyo sentido musical empírico busca un mejoramiento y preparación, orientada hacia la obtención de calidad en la identidad vocal e interpretativa del género en el cual ejercen su labor. 	
<p>Señale con una X en la casilla correspondiente Anote sobre la línea la información pertinente</p>		
<p>1. Inicia su experiencia vocal en la: Infancia <input checked="" type="checkbox"/> Juventud <input type="checkbox"/> Edad Adulta <input type="checkbox"/></p> <p>2. Se propicia el canto en el entorno: Familiar <input type="checkbox"/> Escolar <input type="checkbox"/> Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input type="checkbox"/></p> <p>3. Tiempo que lleva cantando en la Playa: <u>19</u> Años</p> <p>4. Género(s) que interpreta: <u>Ranheras</u> <u>Balletos</u> <u>Baladas</u></p> <p>5. Intérprete(s) que admira: <u>Stella Nuñez</u> <u>Rocío Durcal</u> <u>Yuri</u></p> <p>6. Número de canciones en el repertorio que maneja: <u>70</u></p> <p>7. Considera que requiere mejoramiento en: Técnica vocal <input checked="" type="checkbox"/> Expresión corporal <input checked="" type="checkbox"/> Interpretación <input type="checkbox"/></p> <p>8. Es su deseo prepararse para continuar en el medio como intérprete vocal: Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>9. Deriva su sustento de esta actividad: Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>		

10. Tiene un interés particular en el aprendizaje de:

- Lectura de partitura Ampliación registro vocal Interpretación del Repertorio
Nociones teoría musical Características de género Música Mexicana Técnica del canto

11. Grupo de Mariachi del cual es usted vocalista: Mariachi los Honoras

12. Cuántos días a la semana trabaja como cantante: 7 - Jornada: Diurna Nocturna

13. Además de cantar, toca o interpreta algún instrumento Si No Cuál _____

14. Considera que su interés por capacitarse le propiciará una mejor calidad de vida Si No

Fecha D M A

Firma 

E mail: ponchito_1272@hotmail.com dirección Cra 47 # 59c 54 Teléfono 7510370

Código 02 Nombre Diana Yadira Caro Restrepo Documento de identidad 5210815734

Instrumento de valoración		Objetivo
Entrevista de identificación de factores *		
Indicadores		
<ul style="list-style-type: none"> El método capacitación vocal BOCEV se diseña para el mejoramiento de dominios y fortalezas en la expresión vocal y corporal y desarrollo del sentido musical de las mujeres intérpretes de los grupos de música mariachi que laboran en la zona de la Playa en Bogotá, cuya actividad es itinerante en el Distrito Capital y municipios aledaños. El método impartido en un curso de 20 horas para mujeres cantantes empíricas. Desarrolla tres fases propias de la pedagogía instrumental y musical. Comprende el control y la aplicación de aspectos concernientes al desarrollo de un modelo de aprendizaje académico para el mejoramiento de Sentido musical, interpretación, estilo e identidad vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Se espera obtener a partir de esta encuesta autodiagnosticada por las cantantes de los grupos de mariachi de la zona de la Playa en Bogotá: información concerniente a precisar las necesidades en su formación vocal. Se requiere con este instrumento precisar las características, intereses, tipologías o características sociales, culturales básicas, del grupo poblacional cuyo sentido musical empírico busca un mejoramiento y preparación, orientada hacia la obtención de calidad en la identidad vocal e interpretativa del género en el cual ejercen su labor. 	
<p>Señale con una X en la casilla correspondiente Anote sobre la línea la información pertinente</p>		
<p>1. Inicia su experiencia vocal en la: Infancia <input type="checkbox"/> Juventud <input type="checkbox"/> Edad Adulta <input checked="" type="checkbox"/></p>		
<p>2. Se propicia el canto en el entorno : Familiar <input type="checkbox"/> Escolar <input type="checkbox"/> Social <input type="checkbox"/> Cultural <input type="checkbox"/> Laboral <input checked="" type="checkbox"/></p>		
<p>3. Tiempo que lleva cantando en la Playa: <u>8</u> Años</p>		
<p>4. Género(s) que interpreta: <u>Ranchera</u> <u>Corrido</u></p>		
<p>5. Intérprete(s) que admira: <u>Aida Cuevas</u> <u>Rosa Durcal</u> <u>Pandora</u></p>		
<p>6. Número de canciones en el repertorio que maneja: <u>8</u></p>		
<p>7. Considera que requiere mejoramiento en: Técnica vocal <input checked="" type="checkbox"/> Expresión corporal <input checked="" type="checkbox"/> Interpretación <input checked="" type="checkbox"/></p>		
<p>8. Es su deseo prepararse para continuar en el medio como intérprete vocal: Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>		
<p>9. Deriva su sustento de esta actividad: Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>		

10. Tiene un interés particular en el aprendizaje de:

- Lectura de partitura Ampliación registro vocal Interpretación del Repertorio
Nociones teoría musical Características de género Música Mexicana Técnica del canto

11. Grupo de Mariachi del cual es usted vocalista: Reinas Topatíos

12. Cuántos días a la semana trabaja como cantante: 3 Jornada: Diurna Nocturna

13. Además de cantar, toca o interpreta algún instrumento Si No Cuál Violín

14. Considera que su interés por capacitarse le propiciará una mejor calidad de vida Si No

Fecha D M A Firma Beatriz Ospino

E mail: ReinasTopatios@gmail.com Dirección Call 3 A 19-76 Sur Teléfono 3107568014