



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**EL JOROPO CENTRAL: UNA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD
SOCIOMUSICAL DE LA CULTURA VENEZOLANA**

Autor: Rodolfo Reyes

Tutor: Dr. Olson Aramburu

Campus Bárbula, Abril de 2016



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**EL JOROPO CENTRAL: UNA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD
SOCIOMUSICAL DE LA CULTURA VENEZOLANA**

**Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la
Educación de la Universidad de Carabobo para optar al Título de
Licenciado en Educación Mención Educación Musical**

Autor: Rodolfo Reyes

Campus Bárbula, Abril de 2016

DEDICATORIA

A Dios,

A la vida,

A mis padres, Belkis Navarro y Rodolfo Reyes ya que gracias a ustedes estoy cumpliendo otra meta más,

A mi hermano, por ser mi compañero incondicional

A mi primo Félix Edgardo Vera, quien mientras terminaba este Trabajo Especial de Grado eligió ir a recorrer los caminos de Dios, aprovecho un portal abierto para subir al cielo; Solo la paz que no tiene entendimiento es la que Dios nos da.

AGRADECIMIENTO

A Dios, por enseñarme cada día que las cosas pasan por algo y siempre dejan una enseñanza sea buena o mala.

A mis padres, por traerme al mundo, por brindarme una buena educación, por ser mis guías y principales motivadores para cumplir cada una de mis metas.

A la Universidad de Carabobo por ser la casa de estudios que me permitió crecer como persona mediante la educación.

A los profesores de la FACE quienes hacen una extraordinaria labor ya que con mucho esfuerzo y entusiasmo se esfuerzan para hacer de nosotros los estudiantes los mejores profesionales de mañana.

A Haydee Bisamont a quien le tengo muchísimo cariño y sin darse cuenta mientras estaba en su faena de limpieza, le bastó con colocar un CD para mostrarme el maravilloso mundo del joropo Central.

Al maestro Eddy Marcano por ser promotor y fuente de inspiración para ejecutar e interpretar la música venezolana en cualquiera de sus géneros.

A Edward Ramírez por llevar al cuatro a otro nivel con “Cuatro, Maraca y Buche,” ser de gran apoyo en la investigación como informante y presentarme a extraordinarias personas.

A Rafael Pino quien con humildad me mostró el papel que juega el buche (cantante) dentro de la música tuyera.

Al arpista y compositor Juan José Aquino quien jugó un papel fundamental en esta investigación.

A los profesores Olson Aramburu y Merlina Bordones por ser los tutores académicos para la realización de este trabajo y contribuir a ser un docente más completo.

A mis tutores Aristóbulo Cáceres y Judith Loyo por guiarme y brindarme herramientas para el desarrollo de este proyecto.

A mi madrina Aura Navarro por apoyarme en todo momento.

A todos aquellos que de alguna u otra manera colaboraron conmigo para lograr esta meta.



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**EL JOROPO CENTRAL: UNA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD
SOCIOMUSICAL DE LA CULTURA VENEZOLANA**

**Autor: Rodolfo Reyes
Navarro
Tutor: Dr. Olson Aramburu
Fecha: 08/04/16**

RESUMEN

El presente trabajo, titulado “El Joropo Central: una Construcción de la Realidad Socio-musical de la Cultura Venezolana” tuvo por objetivo central construir la realidad socio-musical venezolana a través del joropo central. El joropo es la expresión musical más emblemática del país, se interpreta en todas las épocas del año y en cualquier ocasión. Es un género muy amplio produciendo variantes regionales, tales como: El joropo llanero, joropo oriental, joropo andino, joropo centro occidental, golpe tocuyano o larense, joropo guayanés y el joropo central. El joropo central o golpe tuyero recibe este nombre por estar enraizado en las poblaciones cercanas o aledañas a las orillas del río Tuy en el estado Miranda, es conocida como subregión Tuyera o Tuy medio y cuyas poblaciones a sus orillas son: San José de Táchata, Cúa, Ocumare, San Francisco de Yare y Santa Teresa. Apoyado en los postulados de Burk, Vygotsky, Ausubel, Willems, Schütz, Berger y Luckmann. La metodología se planteó, con direccionalidad cualitativa, bajo una orientación etnometodología. Los informantes fueron abordados a través de una entrevista en profundidad no estructurada, analizada a través de un análisis cualitativo de contenido. Se concluye que los intérpretes crean un conocimiento sobre la realidad y desarrollan una representación social del joropo central mediante tradiciones, costumbres y el estereotipo en la creación, interpretación, ejecución y el baile que permiten destacar que a través de la interacción y de la intersubjetividad se manifiesta una cultura propia de la región, sostenida por la sociedad que hace vida en estos eventos musicales, produciéndose una etno-cultura musical propia de esta región central.

Palabras Clave: joropo central, Golpe tuyero, construcción, Socio-musical, Etno-cultura.

Línea de Investigación: Cultura, Arte y Sociedad

ÍNDICE GENERAL

| | Pág. |
|-----------------------------------|-------------|
| Resumen | |
| INTRODUCCIÓN | 10 |
| | |
| CAPÍTULO I | 11 |
| Situación Problemática | 11 |
| Propósito de la Investigación | 16 |
| Objetivo General | |
| Objetivos Específicos | |
| Justificación de la investigación | 17 |
| | |
| CAPÍTULO II | 18 |
| Referentes Teóricos Conceptuales | 18 |
| Estado del Arte | 18 |
| Situación Teórica Conceptual | 20 |
| Teoría Filosófica | 20 |
| Teorías Educativas | 21 |
| Teorías Sociales | 23 |
| Guía Matriz Epistémica | 26 |
| Dimensión Epistemológica | 27 |
| Dimensión Metodológica | 27 |
| Dimensión Ontológica | 27 |
| | |
| CAPÍTULO III | 28 |
| Paradigma de la Investigación | 29 |
| Método de la Investigación | 31 |
| Selección de Participantes | 35 |

| | |
|--|-----------|
| Estrategias e Instrumentos para la recolección de Información | 36 |
| Validación de la Información | 37 |
| | |
| CAPÍTULO IV | 38 |
| Análisis de la Información | 39 |
| Identificación de Categorías | 42 |
| Definición de las Categorías | 44 |
| Procedimiento para el Análisis Cualitativo de Contenido | 46 |
| Técnica Cualitativa de Análisis de Contenido | 47 |
| Análisis e Interpretación de la Información | 62 |
| Construcción de la Realidad Socio-musical a través del Joropo Central como Manifestación de la Realidad Cultural Educativa Venezolana | 67 |
| | |
| CONCLUSIONES | 81 |
| RECOMENDACIONES | 83 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 85 |
| ANEXOS | 90 |

ÍNDICE DE CUADROS

| | Pág. |
|--|-------------|
| Cuadro N° 1 Identificación de los Informantes | 48 |
| Cuadro N° 2 Unidad de Análisis | 48 |
| Cuadro N° 3 Categorías Sociológicas | 49 |
| Cuadro N° 4 Unidad de Análisis 1 | 50 |
| Cuadro N° 5 Unidad de Análisis 2 | 55 |
| Cuadro N° 6 Unidad de Análisis 3 | 59 |

INTRODUCCION

Entre los requisitos que exige la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo para poder optar al Título de Licenciado en Educación está la elaboración de una investigación final. En el caso particular de esta investigación lo que empezó como un interés por saber un poco más de nuestros géneros musicales se convirtió en un viaje extraordinario donde se recopiló una serie de información acerca del joropo central interpretado en toda la región central del país y más específicamente el Estado Miranda en los Valles del Tuy el cual es la cuna de este género musical también llamado fiesta del arpa ó Golpe Tuyero.

La presente investigación se estructura en cuatro capítulos. El Capítulo I contiene el planteamiento del problema relacionado con la importancia del Joropo como género musical venezolano y específicamente del Joropo Central y su contribución al fortalecimiento de la Identidad Regional. Por otra parte también contiene los objetivos y alcances del estudio. En el capítulo II se resalta el marco metodológico, en el cual se define el tipo y diseño de la investigación, y procedimientos para llevar a cabo la investigación. En cuanto al capítulo III se abordan los paradigmas de la investigación y se establece el método y la selección de los informantes los cuales juegan un papel fundamental para lo que es el capítulo IV donde se realiza la construcción de la realidad socio musical a través del joropo central.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

Situación Problemática

La educación como todos los fenómenos sociales es supra individual, es decir, existe fuera de las conciencias individuales pero no pertenece a ninguna conciencia, sino que pertenece a la sociedad. En este sentido, Durkheim (1966) señala que toda sociedad produce nuevos fenómenos diferentes a los que se generan en las conciencias individuales, el individuo las encuentra completamente formadas y está obligado a tomarlas en cuenta las cuales no puede modificar, porque el individuo participa en la supremacía material y moral que la sociedad tiene sobre sus miembros.

Para el referido autor, las costumbres y las ideas coligadas a la educación son propios de una sociedad que en un momento determinado no son producidas por uno o varios individuos, sino que son producto de la vida en común y expresan las necesidades que los miembros de la sociedad requieren para expresarlas en un tiempo, momento y espacio determinado. Por lo tanto, la educación, es la acción ejercida por las generaciones adultas sobre las que no están aún preparadas para la vida social.

Según Durkheim (1966), la educación tiene como fin construir en cada uno de los sujetos sociales, sentimientos, hábitos que no van a mostrar la personalidad de los individuos sino que revelan la naturaleza del grupo o los grupos diferentes que forman parte de la sociedad, estos sentimientos y hábitos están coligados a la creencia religiosa, a las practicas morales, a las tradiciones nacionales y a las opiniones colectivas de toda clase que en su conjunto forman el ser social.

Las tradiciones están referidas al conjunto de bienes culturales que se transmiten de generación en generación dentro de una comunidad; se trata de aquellas costumbres y manifestaciones culturales que cada sociedad considera valiosa y las mantiene para que sean aprendidas por las nuevas generaciones como parte indispensable del legado cultural, la tradición se hereda y forma parte de la identidad, como es el arte característico de un grupo social de una región con su música, que forma parte de lo tradicional.

En este sentido, Schütz (1996) sostiene que las tradiciones referidas al conjunto de bienes culturales forman parte del mundo de la vida cotidiana que constituye la realidad social eminente, es decir el mundo donde se ejecutan los proyectos y planes de vida, es un mundo ofrecido a la experiencia e interpretación, escenario y también objeto de las acciones e interacciones, y que se experimentan como un mundo intersubjetivo, compartido con otros semejantes con los que existe una vinculación a partir de distintas relaciones sociales.

Este mundo de la vida cotidiana se le presenta al hombre en la actitud natural a la vez como un mundo objetivo, mundo externo, material, un mundo de objetos delimitados y ordenados, un mundo de cultura, un universo de significación que debe interpretarse para orientarse y conducirse en él limitando sus posibilidades de interpretación y acción.

Por su parte, el mundo de cultura está constituido por objetos culturales, tales como: símbolos, sistemas de lenguaje, instituciones sociales, tradiciones, manifestaciones culturales que forman parte de una región, donde existe la posibilidad no sólo de interpretar el mundo de la vida cotidiana sino también la comunicación con otros, al tiempo que permite el acceso a otros mundos que trascienden el mundo de la realidad importante.

Para Schütz (1973), el mundo de la vida cotidiana presupone, que las estructuras del mundo de vida no son advertidas o evaluadas formalmente por el sentido común, por lo que el sentido común ve al mundo, actúa y lo interpreta por medio de las tipificaciones implícitas, a lo que Schütz (1973) denomina el acervo de conocimiento, es decir que cada quien acepta este mundo, no sólo como existente, sino como existente antes del nacimiento, el cual se encuentra no solo habitado por semejantes, sino que es interpretado por ello de manera típica que está determinado. Estas tipificaciones (objetos inertes, seres, y objetos), no hace falta que nadie las enseñe que lo común es común, que lo familiar es familiar y que la textura misma de la vida del sentido común incluye estas tipificaciones que hace posibles otras aseveraciones.

Por lo tanto, el mundo de la vida es el ámbito de la realidad en el cual el hombre participa continuamente en formas que son, al mismo tiempo, inevitables y pautadas. El mundo de la vida es la región de la realidad en el que el hombre puede intervenir y que puede modificar mientras opera en ella mediante su organismo animado, sólo dentro de este ámbito podemos ser comprendidos por nuestros semejantes, y sólo en él podemos actuar junto con ellos. La actitud natural está determinada cotidianamente por motivos pragmáticos, de ahí que el conocimiento de la vida cotidiana se considere un conocimiento no sistemático, poco ordenado.

En este mismo orden de ideas, se puede expresar que las manifestaciones culturales de una región determinada están asociadas a unas tipificaciones que ya existían y que se han transmitido de generación en generación, lo que va a generar el acervo del conocimiento relacionado con la cultura de la sociedad con la educación, las tradiciones, las costumbres y la música característica de cada región, lo que implica que de todos estos elementos surge un conocimiento social que el hombre tiene que estudiar como forma de aprehensión de ese conocimiento para transmitirlo a las futuras generaciones.

Según Belcy (2015), una de las manifestaciones culturales más populares en Venezuela es la música, entre los cuales tenemos el género del joropo, que es una expresión tradicional venezolana que conjuga la música y el baile; sinónimo de fiesta de participación popular y de ritmos alegres, el joropo representa la esencia de la cultura de Venezuela y ha permanecido con nosotros por más de cuatro siglos.

Para Machado (2015), el joropo es la expresión musical más emblemática de país y se interpreta en todas las épocas del año y en cualquier fiesta, el joropo es un género muy amplio que se ha extendido por todo el territorio nacional y ha producido variantes regionales, tales como: joropo llanero, joropo central o tuyero, joropo oriental, joropo andino, joropo centro occidental o golpe tocuyano o larense y joropo guayanés. El origen del vocablo joropo, es desconocido; no obstante, esta palabra designa por igual al baile, la música y la fiesta.

El joropo central o tuyero es típico de la región central del país, representado por los estados Aragua, Miranda y Carabobo, también se le conoce también como joropo aragüeño, golpe aragüeño o golpe tuyero. El joropo tuyero se caracteriza por que el instrumento principal es el arpa acompañado de maracas y buche (el cantautor), el arpa tiene una característica muy particular la cual es que utiliza cuerdas de metal en las notas agudas, de nailon para las medias y de tripa animal para las bajas, las cuales generan una sonoridad que se parecen al del clavecín, la caja de resonancia del arpa tuyera es más amplia que la del arpa llanera.

El joropo central o golpe tuyero tiene una especial relevancia por su complejidad de ejecución y sus variaciones rítmicas, entre las cuales se encuentran formas musicales como el pasaje, el golpe y la revuelta. Cada una de estas formas musicales se caracterizan por muy particulares en la ejecución, así se tiene que el golpe está compuesto de giros y formas melódicas distintivas, la revuelta comprende

cuatro secciones unidas entre sí sin interrupción como son: el pasaje, el yaguaso, la guabina y la marisela.

Los cantos del joropo central versan principalmente sobre el terruño, la mujer, el amor y desamor, además al bailarlo se ejecuta en pareja, tomados de la mano, semi-abrazados y desplazándose en sentido contrario a las agujas del reloj. En el baile los pasos cortos, tramados y rápidos y los pies se despegan muy poco del suelo, las parejas danzan muy unidas y sus movimientos van a la par de la destreza del arpista.

El joropo central se canta y baila desde la época colonial y fue atacado por la Iglesia Católica en aquellos tiempos por considerarlo un medio de subversión moral que trastornaba el orden establecido. A principios del siglo XIX pretendieron eliminarlo de la celebración de las fiestas patronales de varias poblaciones, sin embargo decidieron que se podía bailar pero sin mucho contoneo, ni mezclarlo con la liturgia y la procesión del santo.

Se puede observar que en la población venezolana existe una tendencia a oír, escuchar y bailar música no tradicional como lo es el reguetón, el hip hop, rap, que no son manifestaciones culturales típicas venezolanas y que se han arraigado en las nuevas generaciones desplazando así la música tradicional venezolana y sus géneros que forma parte de las tradiciones y de las costumbres como es el joropo central. Esta situación permite señalar que si no se promueve el joropo tuyero como manifestación cultural coligado al arraigo popular pudiera desaparecer esta tradición popular y establecerse música de otras latitudes.

A pesar que el estado, el gobierno, el sistema educativo en general han hecho todo lo posible para preservar esta tradición del joropo central, no se le ha dado una promoción a nivel de producción musical, presentaciones en radio, televisión y otros de comunicación y espacios públicos lo que con lleva a pensar que existe un fracaso

en exponer la cultura y las tradiciones como elementos determinantes en la formación y educación de los actores sociales inmersos en el contexto educativo.

De lo antes descrito, se establecen las siguientes interrogantes: ¿Cómo construyen la realidad socio-musical los actores sociales que ejecutan el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana? ¿Cuál es el significado social que representa el joropo central en los ejecutantes como manifestación cultural educativa venezolana? ¿Cómo es la interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana? Estas interrogantes permiten establecer los siguientes propósitos de la investigación:

Propósitos de la Investigación

Propósito General

Construir la realidad socio-musical a través del Joropo Central como manifestación de la realidad cultural educativa venezolana.

Propósitos Específicos

-Describir la realidad socio-musical venezolana a través del Joropo Central como manifestación cultural educativa venezolana.

-Interpretar el significado social que representa el joropo central en los ejecutantes como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda.

-Comprender la interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda.

-Analizar los resultados obtenidos.

Justificación de la Investigación

La presente investigación se justifica porque se espera profundizar un enfoque teórico que permita construir la realidad socio-musical de los actores sociales que ejecutan el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana de forma que se puedan interpretar los conocimientos sobre el joropo central o tuyero y que de alguna manera la investigación permita contribuir a realzar la importancia de conservar las tradiciones musicales venezolanas, utilizando la educación y la escuela como instrumento de promoción, de valoración y de significación social de esta manifestación cultural.

La investigación permite conocer el contexto social venezolano donde se ejecuta dicha manifestación cultural como son los estados Carabobo, Aragua y Miranda y, además, permite establecer los criterios empíricos, teóricos y metódicos sobre el joropo central: una construcción de la realidad socio-musical de la cultura venezolana. Igualmente el estudio permitió interpretar y comprender los procesos de interpretación y comprensión de la realidad socio-musical de la cultura venezolana asociada al joropo central o tuyero.

El alcance de la investigación se extenderá a la ampliación del acervo del conocimiento de los discursos culturales, musicales y educativos que abordan el estudio del joropo central como manifestación cultural

CAPÍTULO II

REFERENTES TEÓRICOS CONCEPTUALES

Para Méndez (2008) constituye: “la descripción de elementos teóricos y conceptuales planteados por uno o diferentes autores que permiten al investigador fundamentar su proceso de conocimiento” (p. 48). De esta manera, en el presente capítulo se hará uso de aportes de investigaciones apoyo bibliográfico, contenidos teóricos y legales que servirán de aporte a la temática seleccionada.

Estado del Arte

Se refiere a la forma como diferentes actores han tratado un tema, hasta donde han llegado, las tendencias que se han desarrollado, sus productos y los problemas que han logrado resolver. De esta forma, en el capítulo se plasman los diferentes abordajes que guardan relación con el problema seleccionado para el presente proyecto.

Entre las investigaciones se encuentra la de Fuentes de Arias (2013), con su investigación, titulada: “El joropo venezolano expresión de identidad nacional en la cultura popular”, la cual realizó con la finalidad de destacar las características y variedades del joropo venezolano que permitan definirlo, desde el punto de vista educativo, expresión de identidad nacional, regional y local, creación cultural, valores, tradiciones y costumbres del pueblo. Se empleó el método biográfico a través de relatos de vida caso concreto la vida de Simón Díaz.

Como conclusión, expresa que el joropo se constituye en factor definitorio de nuestra identidad nacional porque sus características y condiciones, así lo determinan, debido a que en nuestros pueblos existe una comunidad de cultores populares

integrada por poetas, cantantes, intérpretes de instrumentos, copleros, compositores, artistas, bailadores, artesanos de instrumentos musicales, que a través de su praxis social, han hecho posible su mantenimiento, creaciones e innovaciones. Esta investigación da relevancia a las características y variedades del joropo venezolano como expresión de identidad nacional regional y local, aspectos de mucho significado para el desarrollo del objetivo propuesto en la investigación realizada.

Otra investigación es la de Herrera (2010), con su estudio: “La manifestación del velorio del niño Jesús de Naguanagua como un valor sociomusicopedagógico y cultural”, dirigido a divulgar los valores sociomusicopedagógicos y culturales de la manifestación del Velorio del niño Jesús de Naguanagua. Se utilizó el principio hologramático de Edgar Morin, metodología cualitativa el registro se hace mediante la observación descriptiva

El autor concluye que la búsqueda constante de explicaciones de lo divino o intangible, ha marcado las características de las sociedades del mundo. Por lo tanto, este considera que el Velorio del Niño Jesús de Naguanagua es una oportunidad para mantener viva una manifestación que busca convertirse en tradición y transmitirla de manera oral y escrita, ella afianza los lazos familiares y fortalece los procesos de socialización, lo cual constituye parte del patrimonio cultural inmaterial de una nación. El aporte de la investigación antes descrita representa uno de los aspectos desarrollados en la presente investigación.

En otro sentido, Arcilla (2003) tituló su trabajo de investigación: “Semblanza histórico musical del Municipio Miranda del Estado Carabobo”, cuyo objetivo fue recopilar parte de la historia formal y la amplia y anónima y la tradición oral existente entre los oriundos y descendientes del Municipio Miranda del Estado Carabobo. La autora destaca que cada espacio de la sociedad guarda una historia particular así, por ejemplo, el zaguán de una casa, la esquina de la plaza, las retretas, las costumbres de

los pueblo, las fiestas patronales, los joroperos del pueblo constituyen recuerdos valiosos, que acompañan a la gente de por vida y que son relatadas de generación en generación hasta convertirse en verdaderas manifestaciones culturales locales. La metodología utilizada es el método biográfico con entrevistas a profundidad de al menos 5 informantes, es una investigación ideográfica, descriptiva e histórica

Los aspectos del trabajo anteriormente señalado, forman parte de la realidad sociocultural que sirven de orientación para el trabajo desarrollado, ya que representa elementos indispensables para la construcción de la realidad sociomusical del joropo central como manifestación cultural educativa.

Situación Teórica Conceptual

Para la presente investigación, será necesario abordar distintas fuentes teóricas (filosóficas, sociológicas y psicológicas) así como también para la construcción de la realidad social.

Teoría Filosófica

Sostenida por Burk, citado por Curbata (2003), quien expresa que: “el hombre cae en cuenta de que lleva dentro de sí un mundo propio, un conjunto de pensamiento, intenciones, deseos y temores” (P.12). Esto explica la necesidad de desarrollar en los educandos potencialidades a través del aprendizaje, que los lleve a desarrollar su mundo particular y hacer aportes a la cultura. En este sentido, la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), establece en su artículo 100:

Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá

incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como la cultura venezolana en el exterior.

De acuerdo con este planteamiento, el Estado asume la educación como proceso esencial para promover, fortalecer y difundir los valores culturales de la venezolanidad. En atención a esto, el artículo 4 de la Ley Orgánica de Educación (2009) establece:

La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinadas, constituye el eje central en la creación, transmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad.

Por tal razón, en los procesos educativos debe intervenir no sólo los aprendizajes formales sino también, debe estar incorporado el estudio de la música en general como complemento de la educación integral, y específicamente los distintos géneros musicales que existen en el país entre los cuales se encuentra el joropo central o tuyero como manifestación cultural propia de cada región, como una vía de preservar su esencia e importancia para la interpretación de la realidad socio-musical del venezolano; tal es el caso, seleccionado como tema de investigación, relacionado con la realidad socio-musical de los actores sociales que ejecutan el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana.

Teorías Educativas

La enseñanza constructivista considera que el aprendizaje humano es siempre una construcción interior. Acepta e impulsa la autonomía e iniciativa del alumno. La educación tiene como base el constructivismo, ya que todas sus acciones tienen a

lograr que los alumnos construyan su propio aprendizaje logrando aprendizajes significativos. Las experiencias y conocimientos previos del alumno son claves para lograr mejores aprendizajes. Por su parte Ayari (2008) dice que Piaget, aporta el concebir el aprendizaje como un proceso interno de construcción en donde el individuo participa activamente, adquiriendo estructuras cada vez más complejas denominadas estadios.

Para Vigotsky (1996), su interés era estudiar la génesis de la cultura, ya que sostenía que el hombre es el constructor de la cultura y su teoría abarca una concepción del desarrollo cultural del ser humano por medio del uso de instrumentos, especialmente el lenguaje, considerado como instrumento del pensamiento. Parte de la concepción de que todo organismo es activo, estableciendo una continua interacción entre las condiciones sociales, que son mutables, y la base biológica del comportamiento humano, observó que en el punto de partida están las estructuras orgánicas elementales, determinantes por la maduración y a partir de ellas se forman nuevas, y cada vez más complejas, funciones mentales, dependiendo de la naturaleza de las experiencias sociales.

De la misma forma, Ausubel (1986) explica que el constructivismo se basa en las siguientes premisas: el aprendizaje debe ser una actividad significativa está directamente relacionada con la existencia de relaciones entre el conocimiento nuevo y el que ya posee el sujeto. Para Ausubel (1986), citado por Barriga (2002): “el factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente” (p.80)

Ausubel (1986) señala que el constructivismo es una teoría cognitiva y, como tal, tiene por objeto explicar teóricamente el proceso de aprendizaje. Se preocupa de los procesos de comprensión, transformación, almacenamiento y uso de la información envueltos en la cognición. El sistema cognitivo de un individuo es un complejo

organizado resultante de los procesos cognitivos a través de los cuales adquiere y utiliza el conocimiento. Nuevas ideas e informaciones pueden ser aprendidas y retenidas en la medida en la que conceptos relevantes o adecuados se encuentren claros y disponibles en la estructura cognitiva del individuo y sirvan de anclaje a nuevas ideas y conceptos. Cuando nuevas informaciones adquieren significado para el individuo a través de la interacción con conceptos existentes, el aprendizaje dice ser significativo.

Adicionalmente, Willems, citado de Bravo y Santana (2011), se enfoca en lograr un desarrollo integral de la persona utilizando la música para ese fin. Es un método que se diferencia de otros, ya que parte del estudio de la psicología como base de su trabajo educativo musical y no de la materia, ni de los instrumentos. Los fundamentos psicológicos del método están basados en las relaciones del ser humano y en la música, como lo expresa Willems, citado por Frega (1997), el autor: existen lazos muy estrechos entre el arte y la psicología ya que, como ha dicho el gran psicólogo Jung: El arte es una actividad psicológica o una actividad nacida por razones psicológicas

Este planteamiento fue desarrollado en su libro Bases psicológicas de la educación musical (1961) en el que refleja su visión sobre la relación existente entre el ser humano y la música; además, tiene en cuenta que se pueden encontrar los principios fundamentales para la educación musical visto desde la perspectiva de la naturaleza humana, tratando de demostrar la relación entre la naturaleza humana y los elementos principales de la música.

Teorías Sociales

En el mundo social, las actividades humanas están orientadas hacia las idealizaciones y formalizaciones que representan la génesis del sentido que los

fenómenos sociales tienen para los actores, el mecanismo de la actividad mediante la cual los seres humanos se comprenden unos a otros y a sí mismos. Con relación a esto, Schutz (1976) explica que el mundo social en todas sus dimensiones, representa un cosmos muy complicado para las actividades humanas cuyas acciones y sentimientos están en la base de todo sistema, por lo que se busca es la comprensión de sus acciones y sentimientos para lograr entender el estado de ánimo que indujo al hombre a adoptar actividades específicas hacia su ambiente social.

De esta forma, el mundo social para Shutz (1967) representado por los fenómenos sociales puede ser descrito desde la personalidad social, desde el acto social, desde el grupo social y desde las relaciones sociales, lo que significa que cada fenómeno social puede ser estudiado bajo el esquema de referencia de la objetividad o subjetividad, es decir, que el estudio del mundo social deber ser abordado desde un marco de referencia objetivo o subjetivo. Sin embargo, es el mundo subjetivo el que debe ser mantenido en todo su vigor porque de lo contrario la teoría pierde su cimiento básico, ya que es el elemento que remite al mundo de la vida y la experiencia cotidiana.

Significa, entonces, que el punto de vista subjetivo es la garantía única, de que el mundo de la realidad social no será reemplazado por un mundo ficticio e inexplicable. Para Berger y Luckmann (1968), la construcción social de la realidad se hace cuando los sujetos poseen un conjunto de significados y construcciones sociales que los individuos conocen, aprehenden, reproducen o modifican; asimismo, esta construcción es intersubjetiva, lo que equivale a decir que está construida por y entre todos mediante procesos de comunicación e interacción.

En este sentido, Berger y Luckmann (1968), el elemento central en la construcción social es la vida cotidiana particular y próxima de la que cada individuo tiene conciencia, perspectivas e interés particular, difiere a las de otros, como

consecuencia de la intersubjetividad, a su vez, hay una correspondencia de los significados que le atribuyen a los fenómenos que comparten en común en ese contexto, esto es el denominado sentido común que no requiere verificación, constituyéndose así en la realidad de la vida cotidiana, independientemente de las interpretaciones que puedan efectuarse sobre ella.

La vida cotidiana según Berger y Luckmann (1968) tiene dos partes, como son: la rutina y el sentido común. La rutina es donde los individuos están adaptados y, por lo tanto, no presenta problemas porque es ampliamente conocido y dominado y la parte que si presenta problemas es el sentido común porque es nuevo, diferente a la conocido, genera cambios y en consecuencia necesidad de adaptaciones nuevas, búsqueda de otros conocimientos, por cuanto se interrumpe la continuidad y para reintegrarse a la vida no problemática se recurre a sentido común, apoyado en el lenguaje como sistema de comunicación por excelencia entre los seres humanos.

Para Berger y Luckmann (1968), el lenguaje permite objetivar y tipificar las experiencias que surgen en el transcurrir de la vida, permitiendo incluirlas en categorías cuyos significados son conocidos por las personas y por ende integrarlas nueva y coherentemente a la vida cotidiana, que permite al individuo obtener un cúmulo social de conocimientos, ampliando el reconocimiento de los principios lógicos de la realidad de la vida cotidiana, lo cual se repite en distintas medidas, momentos y personas.

Según los autores, este cúmulo de conocimientos se presenta distribuido socialmente en forma diferentes entre los individuos, ya que unos lo poseen en mayor o menor grado, lo que hace compleja dicha realidad, situación que permite que el hombre tenga apertura al mundo. Esta adquisición de conocimientos se origina desde el nacimiento mismo del ser humano, el cual, aun cuando posee sus condicionantes biológicos, se relaciona con un orden social del cual recibe influencias que lo

determinan como ser. Este orden social es a su vez un producto de la actividad humana en cualquier momento del tiempo, construido por el observador científico.

Para los autores, antes mencionados, el individuo comienza la construcción social de la realidad cuando en su vida cotidiana realiza actividades en forma habitual y común, convirtiéndose en actos de rutinas, las cuales son internalizadas y van a permitir la regulación y la orientación del comportamiento social que se va institucionalizando, convirtiéndose, de una realidad subjetiva a una realidad objetiva. Este proceso de institucionalización permite que las acciones habituales desarrolladas por los individuos se conformen en una especie de tipificación de la acción de los actores sociales.

Estas tipificaciones se constituyen en instituciones con determinadas características históricas y de control social que son compartidas por determinado grupo social como es el caso de los intérpretes de la música popular venezolana cuando se constituyen en representantes de la música autóctona de una región, con características propias, llenas de sentimientos, emociones, leyendas, que son reflejadas a través de versos lo cual los convierten en fieles representantes de su propia realidad y de su cultura de su entorno.

Las teorías antes mencionadas guardan plena relación con el objeto de estudio ya que orientan desde la perspectiva filosófica, educativa y sociología la manera cómo interpretar y construir la realidad socio-musical de los actores sociales que ejecutan el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana.

Guía Hipotética (matriz epistémica)

El paradigma que se asume en la investigación es cualitativo interpretativo y fenomenológico. Al asumir una postura epistemológica cualitativa se deben tomar en

cuenta algunos principios metodológicos, tales como: El conocimiento que es una producción constructiva e interpretativa, no es una suma de hechos definidos por constataciones inmediatas del momento empírico. Su carácter interpretativo es generado por la necesidad de dar sentido a expresiones del sujeto estudiado

Dimensión Epistemológica

La postura epistemológica que se asumió en la investigación, es la fenomenología comprensiva llamada por Padrón (ob.cit.) introspectiva vivencial y según Dreher (2009), Schütz fue quien retomó la fenomenología por considerarla más adecuada para la fundamentación filosófica de las ciencias sociales. El objeto de análisis de Schütz lo constituyen las experiencias y las acciones humanas quien describe la fenomenología como una filosofía del ser humano en su mundo vital, capaz de explicar el sentido de este mundo vital de una manera rigurosamente científica.

Dimensión Metodológica

Estará ubicada en el mundo de lo cualitativo y la investigación tendrá como norte el método etnometodológico que se aplica para explicar el orden, coordinación y cohesividades sociales; a partir del análisis de las interacciones cotidianas, caracterizadas por el compromiso emocional de los participantes, con sus procedimientos interpretativos y expectativas. Constituye una investigación empírica (logía) de los métodos (método) que utilizan las personas (etno) para dar sentido y producir, al mismo tiempo, la actividad social cotidiana.

Dimensión Ontológica

Estará referida a la construcción de la realidad socio-musical de la cultura venezolana asociada al joropo central por lo que en esta investigación se buscará construir, interpretar y comprender la realidad socio musical de los actores sociales que ejecutan el joropo central, del significado social que representa el joropo central en los ejecutantes y la interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central.

CAPÍTULO III

DISEÑO DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Paradigma de la Investigación

Existen según Padrón (1994), un conjunto de posturas o enfoques epistemológicos reseñados, los cuales se pueden agrupar según dos criterios: lo que conciben como conocimiento y lo que conciben como métodos válidos para producirlo. Ambos criterios permiten formular tres grupos de enfoques: el enfoque empirista-inductivo, el enfoque racionalista-deductivo y el enfoque fenomenológico-introspectivo. En este sentido, se afirma que el enfoque fenomenológico introspectivo vivencial señalado por Padrón (1994), está asociado a la realidad social representada por las experiencias asociadas a las prácticas docentes como un hecho social y como un fenómeno social que lleve al hombre a establecerse normas y patrones de conducta sociales con relación a la educación y la escuela en un tiempo y un espacio que marca la realidad social y educativa.

Este enfoque cualitativo llamado también histórico-hermenéutico, se refiere a la búsqueda de la comprensión, el sentido y la significación de la acción humana, en un contexto de las ciencias del espíritu. Para ello, se fundamenta en la descripción detallada de las cualidades de los fenómenos. Existen diversas causas por las cuales se opta la investigación cualitativa, la principal y más importante es que brota de fenómenos cotidianos o experiencias personales que despiertan la curiosidad de un investigador.

Al respecto, Forner y Latorre (1996), citado por Sandini, señalan que la fenomenología es una corriente de pensamiento propia de la investigación interpretativa que aporta como base del cómo se trata de interpretar la realidad de los

individuos dentro su propio ambiente, de forma natural y continua, la investigación se realizará bajo el esquema de la metodología fenomenológica.

El utilizar a la fenomenología como vertiente metodológica, abre la posibilidad de dominio de un campo de conocimiento eidético, sobre todo a una nueva forma de conocimiento en la cual el fenomenólogo se abstrae (desconecta) del mundo natural para obtener una conciencia pura de lo indagado Husserl (1986). Esta concepción fenomenológica de la realidad se asume como principal vertiente del paradigma cualitativo, fenomenológico, interpretativo, naturalista, humanista o etnográfico, cuyo interés se orienta en el estudio de los significados de las acciones humanas, los hechos o fenómenos que se evidencian en la vida cotidiana.

La fenomenología es para Husserl (1986), ante todo, un método de análisis de la vida consciente, que recurre a la epojé y a la reducción eidética para aclarar los procesos por los cuales se constituyen los objetos como productos de sentido, facilitándose la elucidación de cómo aparecen los objetos en el mundo de la vida y para fundamentar la objetividad y validez del conocimiento en la subjetividad trascendental. Con tal concepción del conocimiento, Husserl (1986) va tejiendo una explicación formal sobre la posibilidad de conocer, se plantea una instancia teórica de aislamiento del hecho estudiado y le llama epojé, es decir, colocar entre paréntesis el hecho mientras el sujeto analiza lo observado a los fines de comprenderlo; de igual manera fija las normas de reducciones fenomenológicas, para desconectar todas las trascendencias del fenómeno, develando las vivencias puramente en sus esencias propias.

En síntesis, la perspectiva fenomenológica, según el autor, penetra en el mundo personal de los sujetos y busca la objetividad en los significados utilizando como criterio de evidencia el acuerdo en la intersubjetividad. A través de la investigación fenomenológica, se busca observar, comprender e interpretar la vida

cotidiana del mundo de vida de los actores sociales que ejecutan el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana de esta manera indagar a partir de las actuaciones, actos, y relaciones, comportamientos significados en la del Estado Miranda.

Método de la Investigación

En la investigación se asumió una postura epistemológica cualitativa que según Ortiz (2012) al asumir una postura epistemológica cualitativa se deben tomar en cuenta algunos principios metodológicos, tales como: El conocimiento que es una producción constructiva e interpretativa, no es una suma de hechos definidos por constataciones inmediatas del momento empírico. Su carácter interpretativo es generado por la necesidad de dar sentido a expresiones del sujeto estudiado.

La interpretación es un proceso en el que el investigador integra, reconstruye y presenta en construcciones interpretativas diversos indicadores obtenidos durante la investigación, los cuales no tendrían sentido si fueran tomados en forma aislada como constataciones empíricas. La interpretación es un proceso constante de complejidad progresiva, que se desarrolla a través de la significación de diversas formas de lo estudiado, dentro de los marcos de la organización conceptual más compleja del proceso interpretativo, es un proceso diferenciado que da sentido a las manifestaciones de lo estudiado y las vincula como momentos particulares del proceso general orientado a la construcción teórica del sujeto individual o social.

El proceso de producción de conocimiento en la psicología y las ciencias sociales es interactivo, las relaciones entre el investigador y el investigado en el contexto dado son condición para el desarrollo de las investigaciones en las ciencias humanas. Lo interactivo es una dimensión esencial del proceso de producción de conocimientos, es un atributo constitutivo del proceso para el estudio de los

fenómenos humanos, este principio orientará la re significación de los procesos de comunicación en el nivel metodológico.

El principal escenario son las relaciones indicadas y las de los sujetos investigados entre sí en las diferentes formas de trabajo grupal que presupone la investigación, implica comprender la investigación como proceso que asimila los imprevistos de los sistemas de comunicación humana y que incluso utiliza estos imprevistos como elementos de significación. Los momentos informales que surgen durante la comunicación son relevantes para la producción teórica. La consideración de la interacción en la producción de conocimientos otorga especial valor a los diálogos que en ella se desarrollan, y en los cuales los sujetos se implican emocionalmente y comprometen su reflexión en un proceso que produce información de gran significado para la investigación.

La significación de la singularidad tiene un nivel legítimo en la producción de conocimiento. El conocimiento científico desde la investigación cualitativa no se legitima por la cantidad de sujetos estudiados, sino por la cualidad de su expresión. El número de sujetos a estudiar responde a un criterio cualitativo, definido esencialmente por las necesidades del proceso de conocimiento descubiertas en el curso de la investigación. La expresión individual del sujeto adquiere significación conforme al lugar que puede tener en un determinado momento para la producción de ideas por parte del investigador.

La información expresada por un sujeto concreto puede convertirse en un momento significativo para la producción de conocimiento, sin que tenga que repetirse necesariamente en otros sujetos. Por el contrario, su lugar dentro del proceso teórico puede legitimarse de múltiples formas. La legitimación del conocimiento se produce por lo que significa una construcción un resultado frente a las necesidades de la investigación.

Debido a la gran diversidad de autores son muchos los métodos y apreciaciones que se pueden obtener sobre la Investigación Cualitativa, pero se puede resumir que esta es un tipo de Investigación formativa que ofrece técnicas especializadas para obtener respuestas a fondo acerca de lo que las personas piensan y cuáles son sus sentimientos. La investigación cualitativa destaca el estudio de los procesos y de los significados, se interesa por fenómenos y experiencias humanas.

La investigación cualitativa estudia la calidad de las actividades, relaciones, asuntos, medios, materiales o instrumentos en una determinada situación o problema, la Investigación cualitativa se interesa más en saber cómo se da la dinámica o cómo ocurre el proceso en que se da el asunto o problema. En otras palabras se puede definir la metodología cualitativa como un tipo de investigación la cual produce datos descriptivos de las propias personas ya sea de manera hablada, escrita

En este sentido, Taylor y Bogdan (1986), sintetizan los criterios definatorios de los estudios cualitativos de la siguiente manera. La investigación cualitativa es inductiva: así, los investigadores comprenden y desarrollan conceptos partiendo de pautas de los datos, no recogiendo datos para evaluar hipótesis o teorías preconcebidas. De igual manera para los autores, los métodos cualitativos son humanistas, vale decir son métodos con los que se estudia a las personas, influyen en cómo se las ve, y permite conocer el aspecto personal, la vida interior, las perspectivas, creencias, conceptos, éxitos y fracasos, la lucha moral, los esfuerzos de los sujetos sociales.

La investigación tendrá como norte el método etnometodológico que se aplica para explicar el orden, coordinación y cohesiones sociales; a partir del análisis de las interacciones cotidianas, caracterizadas por el compromiso emocional de los participantes, con sus procedimientos interpretativos y expectativas. Constituye una investigación empírica (logía) de los métodos (método) que utilizan las personas

(etno) para dar sentido y producir, al mismo tiempo, la actividad social cotidiana, es decir, el estudio de los procedimientos constitutivos de la inteligibilidad social, supera el marco de la sociología tal como se define tradicionalmente, puesto que la inteligibilidad social recubre el conjunto de las actividades humanas. Representa la más reciente corriente en investigación cualitativa, que combina el pensamiento fenomenológico representado por Alfred Schütz y el interaccionismo simbólico de Harold Garfinkel.

Para Coulom (1995), el fundamento de la etnometodología es el reconocimiento de la capacidad reflexiva e interpretativa propia de todo actor social. Esto significa que todo individuo aplica en sus rutinas cotidianas esa facultad de interpretación, haciéndola inseparable de la acción, y compartiéndola y ejerciéndola, al mismo tiempo, con todos los otros actores sociales que forman parte de su entorno cotidiano. La etnometodología surge, así, como una manera de comprender la naturaleza y el proceso de la vida social, centrándose en el papel activo que los miembros de un grupo social juegan en la estructuración y construcción de las modalidades de su vida diaria.

Constituye una manera de aproximarse a la vida cotidiana, elaborando estrategias para acercarse a los procedimientos mediante los cuales los sujetos elaboran y construyen su mundo social y los recursos que utilizan para ello, siendo una práctica interpretativa consistente en un conjunto de procedimientos, condiciones y recursos para investigar empíricamente los métodos utilizados por los individuos para asignar sentido a sus acciones diarias y para llevarlas a cabo.

En este sentido, Rodríguez, Gil y García (2004) señalan que la etnometodología como método estudia los procedimientos con los que los integrantes de la sociedad dan sentido a la vida cotidiana o actúan en ella; desde la consideración de que el orden social está determinado por los continuos actos

interpretativos de los sujetos implicados. Estudia los procedimientos por los que los miembros de otras disciplinas concretan su objeto inteligible de investigación. Los estudios etnometodológicos analizan las actividades cotidianas como métodos que sus miembros usan para hacer que esas actividades sean racionalmente visibles y reportables para todos los efectos prácticos, es decir, “explicables”. Parte de que los fenómenos sociales no tienen capacidad, por sí solos, para imponerse a las personas, sino que son estas las que hacen posible la producción de hechos sociales en su práctica social cotidiana.

El contenido de este trabajo sigue la línea investigativa de Cultura, Arte y Sociedad. Esta tiene como propósito fundamental los estudios sobre la cotidianidad en el arte desde la imaginería, la cultura popular, el folklore, manifestaciones culturales y expresiones artísticas, la etnomusicología, legislación cultural, cuidado y conservación así como las realidades artísticas desde sus protagonistas, cultores y obras en el contexto universal, nacional y regional, siguiendo a su vez la temática de Cultura, patrimonio e identidad musical y la sub-temática acervo cultural de la región.

Selección de Participantes

Tomando en consideración la referencia presentada por Gorden (1975), la selección de los entrevistados se hizo tomando en cuenta la siguiente clasificación:

- Entrevistados claves: son los que no aportan información relacionada con los objetivos de la entrevista, pero suministran información sobre la situación local donde se realiza el estudio, asistiendo en la obtención de cooperación, localizando o contactando entrevistados. En este caso, los entrevistados claves estarán representados por los actores sociales que ejecutan el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana

- Entrevistados representativos: son las personas que dan información directamente, relevante a los objetivos de la entrevista, pero se trata de una información más general, constituido por un número amplio de personas, de una condición social o sociocultural similar. En este caso, estarán representados los residentes locales de la zona del Estado Miranda

Estrategias e Instrumentos para la recolección de Información

La información necesaria para el estudio se recogieron mediante la entrevista en profundidad no estructurada y, en este sentido, Valles (1997) señala que la entrevista así orientada no tiene prefijadas las interrogantes, sino que éstas van apareciendo a medida que se avanza en la conversación sobre el asunto de interés para el entrevistador y el entrevistado.

Mediante las entrevistas en profundidad se recogieron los relatos de vida de los informantes en forma individual. La relatoría es definida por Valles (1997) como: “versión oral o escrita que da un individuo de su propia vida” (p. 40). Sobre lo expuesto, Taylor y Bodgan (1994), definen este tipo de entrevista como los reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros dirigidos a la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan sus propias palabras.

Asimismo, Deslauriers (1991) señala que la entrevista en profundidad constituye una interacción limitada y especializada conducida por un objetivo específico y centrada sobre un sujeto en particular, ya que con ésta se trata de recoger datos donde es preciso considerar creencias, opiniones o ideas sobre las personas.

La entrevista en profundidad no estructurada, es un método de aprendizaje donde el investigador es considerado un instrumento de la investigación, ya que el

objetivo primordial es obtener información sobre situaciones, personas o comunidades para ser utilizadas en la elaboración de los conocimientos, de allí que la importancia de tener una guía estructurada de la entrevista, porque lo que se busca es saber lo que piensan la o las personas y conocer de ella o de ellas lo que no se puede observar directamente, como sus ideas, intenciones, sentimientos y posturas ante la comunidad o grupo social donde se desenvuelven.

De igual manera, Schwarts y Jacobs (1996), afirman que en la entrevista no estructurada el entrevistador no conoce anticipadamente que preguntas resulta adecuado presentar, como deben ser redactadas de manera que no resulten intimidatorios ni poco claras, es decir que las respuestas surgen de la entrevista misma, del contexto social en la cual ocurrieron y del grado de armonía que el entrevistador puede establecer durante la entrevista.

Además, los autores señalados resaltan que las preguntas surgen del proceso de interacción que tiene lugar entre el entrevistador y los entrevistados, es decir que por medio de este proceso, el investigador llega a sensibilizarse respecto de las preguntas que constituyen problemas importantes y con sentido para el entrevistado, de forma que el éxito de esta actividad depende en última instancia de la destreza y sensibilidad del entrevistador quien debe presentar las preguntas correctas en el momento correcto, es decir que el éxito puede descansar más en la competencia social preexistente que en la capacidad de entrevistar.

Validación de la Información

Los criterios de científicidad presentan una connotación específica, tal como lo señala Rusque (1999), al decir que en las Sociologías cualitativas la cuestión de los criterios de científicidad, se refiere a aspectos que siempre están en discusión, desde un punto de vista práctico se refieren al carácter científico de los resultados de

la investigación y desde un punto de vista ético al problema de hasta qué punto se pueden incorporar los objetivos de la investigación a los sujetos sin perturbar la confiabilidad de la información.

La referida autora sostiene que se utilizan por las sociologías cualitativas criterios de cientificidad de orden epistemológico y de orden social, los criterios de orden epistemológico son la fiabilidad y la validez que son cualidades esenciales que deben tener todas las pruebas o instrumentos de carácter científico, para el proceso de recolección de datos, lo que significa que ambos elementos no son recíprocos, porque es fácil lograr una fiabilidad perfecta sin validez, mientras que la validez implica fiabilidad.

La validez significa que el método de investigación utilizado es capaz de responder las preguntas que fueron formuladas, lo que permite saber si el investigador observó realmente lo que pensaba observar y si los fenómenos están bien definidos. La fiabilidad no se refiere directamente a los datos, sino a las técnicas de instrumento de medida y observación, vale decir al grado en que las respuestas son independientes de las circunstancias accidentales de la investigación.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

En este capítulo se presentan los resultados de la investigación, luego de haber sometido la información recolectada a un proceso de análisis, resultantes de las entrevistas que sirvieron de base para construir la realidad socio-musical a través del Joropo Central como una manifestación de la realidad cultural educativa venezolana de forma que puedan ser explicadas y mejor comprendidas en el marco de la problemática socioeducativa, tomando como caso concreto a los ejecutantes del joropo central como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda.

Las entrevistas se efectuaron a cada uno de los informantes para recabar información sobre la Construir de la realidad socio-musical a través del Joropo Central como una manifestación de la realidad cultural educativa venezolana.

Análisis de la Información

El análisis de la información se hizo mediante el análisis de contenido, que representa un método que sirve para analizar los datos obtenidos a través de la aplicación de técnicas tales como la observación participante, entrevistas en profundidad y notas de campo. Para Pourtois (1998), el análisis de contenido es un medio eficaz y cada vez más utilizado para analizar los datos que provienen de textos o de cualquier otro documento que tenga un carácter de comunicación.

En este sentido, Bardin (1977), explica que el análisis de contenido es una práctica que funciona desde hace más de tres cuarto de siglo y cada vez ocupa mayor extensión en el sector de las ciencias humanas, por lo que es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática, cuantitativa y cualitativa del contenido manifiesto de una comunicación.

El referido autor sostiene que se trata no de un solo instrumento, sino de un conjunto de instrumentos metodológicos diversificados y cada vez más elaborados que se aplican a textos, discursos, frases de pacientes, documentos escritos, preguntas abiertas en una encuesta, relatos de vida, entrevistas. De forma que el campo de aplicación del análisis de contenido es muy amplio, de hecho toda comunicación puede ser sometida a la técnica del análisis de contenido.

El autor antes citado, señala que el análisis de contenido no se interesa solamente por el contenido del mensaje, sino también por el continente, es decir, los significados y también por los significantes que pueden ser analizados, de tal forma que el análisis de contenido intenta articular el rigor de la objetividad y la riqueza de la subjetividad. Por lo tanto el objetivo del análisis de contenido consiste en comprender las comunicaciones más allá de sus significaciones primeras.

Para Holsti (1968), el Análisis de Contenido ofrece la posibilidad de investigar sobre la naturaleza del discurso. Es un procedimiento que permite analizar y cuantificar los materiales de la comunicación humana. En general, puede analizarse con detalle y profundidad el contenido de cualquier comunicación: en código lingüístico oral, icónico, gestual, gestual signado, ya sea cual fuere el número de personas implicadas en la comunicación (una persona, diálogo, grupo restringido, comunicación de masas...), pudiendo emplear cualquier instrumento de compendio de datos como, por ejemplo, agendas, diarios, cartas, cuestionarios, encuestas, test proyectivos, libros, anuncios, entrevistas, radio, televisión.

En los últimos años esta técnica ha abandonado los límites de los medios de comunicación y se utiliza en marcos cada vez más variados, desde el contenido de las producciones personales como técnica auxiliar al análisis de datos obtenidos, a través de encuestas, entrevistas, registros de observación.

De igual manera, Krippendorff (1980), define el Análisis de Contenido como la técnica destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a un contexto. Esta técnica, según el autor mencionado, sitúa al investigador respecto de la realidad en una triple perspectiva: los datos tal y como se comunican al analista, el contexto de los datos y la forma en que el conocimiento del analista obliga a dividir la realidad.

El Análisis de Contenido se configura, como una técnica objetiva, sistemática, cualitativa y cuantitativa que trabaja con materiales representativos, marcada por la exhaustividad y con posibilidades de generalización. Esto significa que el análisis de contenido debe observar las siguientes características:

- **Objetividad:** Emplea procedimientos de análisis que pueden ser reproducidos por otras investigaciones de modo que los resultados obtenidos sean susceptibles de verificación por otros estudios distintos.
- **Sistematización:** Exige la sujeción del análisis a unas pautas objetivas determinadas.
- **Cuantitividad:** Mide la frecuencia de aparición de ciertas características de contenido y obtiene datos descriptivos por medio de un método estadístico.
- **Cualitividad:** Detecta la presencia y ausencia de una característica del contenido y hace recuento de datos secundarios referidos a fenómenos a los que siempre es posible hacer referencia.
- **Representatividad:** Selecciona materiales y la presencia de categorías en los mismos que aparecen en número suficiente para justificar el recuento.
- **Exhaustividad:** Una vez definido su objeto no puede olvidarse nada de él.
- **Generalidad:** Tiene unas hipótesis que debe probar para extraer Conclusiones en una investigación.

Adicionalmente, Berelson (1981), explica que el Análisis de Contenido debe evitar caer desde un principio en tres fuentes de error importantes:

- a. Extraer la palabra de su contexto.
- b. Arbitrariedad subjetiva en la categorización.
- c. Otorgar primacía a lo cuantitativo y a lo cualitativo en la interpretación de los resultados.

Igualmente para el análisis cualitativo de contenido, se tomó en cuenta los diferentes conceptualizaciones de la realidad social como elemento que forma parte del análisis de contenido y se dice que la realidad social testimonia la manera en las que las sociedades humanas se organizan y funcionan para satisfacer las necesidades de alimentación , refugio, salud, educación , trabajo, de forma que la realidad social no es fija, ni estable, sino que es dinámica, cambiante, inacabada y constructiva porque permite que produzcan las interacciones humanas.

Identificación de Categorías

Como la investigación cualitativa no utiliza variables, pero necesita referentes para recoger información y emprender luego su análisis, recurre a categorías. Ciertamente que estas no son rígidas y pueden ser revisadas y complementadas a medida que el proyecto se desarrolla; pero carecer de ellas lleva a improvisación, a recoger más datos de los necesitados y a no saber qué hacer con ellos en el momento de emprender el análisis. Sin duda, en la investigación cualitativa, la definición de categorías conceptuales orientadoras de la observación y del análisis es problema de primer orden metodológico, sea que se haga previamente o a medida que la investigación avanza. Ayudan en esta fase la revisión de la literatura y la observación exploratoria del fenómeno objeto de estudio.

Constas (1992) propone tres criterios y procedimientos para adelantar el proceso de categorización: origen de la definición o identificación, justificación o verificación, y la nominación de las categorías. El primer criterio proviene del origen de las categorías, es decir, de definir quiénes pueden lograr una adecuada identificación de éstas. El origen puede ubicarse en los participantes de la situación investigada que sugieren categorías de búsqueda y análisis de datos; puede radicarse en los objetos o componentes del programa mismo; puede ubicarse en los investigadores profesionales que escogen las categorías de acuerdo con su formación teórica o con sus objetivos de indagación; o puede provenir de aspectos destacados de la literatura relacionada o de investigaciones afines; o, en fin, de esfuerzos hermenéuticos o interpretativos del fenómeno en cuestión, a medida que éste es observado y estudiado.

El segundo criterio o fuente de construcción de categorías sugerido por Constas es el de verificación, vale decir, las bases a partir de las cuales puede justificarse o validarse la creación de un grupo de categorías. Esta validación puede ser externa, cuando se recurre a un grupo de expertos externos al proyecto; racionales o basadas en la lógica o validez de fachada constatada por jurados expertos en la temática respectiva; referenciales, es decir, extraídas de teoría pertinente o de investigación relacionada; empíricas, que buscan verificar si las categorías son exhaustivas y mutuamente excluyentes; técnicas, que recurren a procedimientos de la investigación cuantitativa, por ejemplo la confiabilidad, que en el caso cualitativo está basada en la interpretación que varios observadores dan a las categorías; y participativa, dando a quienes participan en la situación investigada la oportunidad de revisar y modificar los resultados del estudio.

La tercera fuente o criterio de construcción categorial es la nominación o asignación de nombres a las categorías. Los nombres no se dan de manera espontánea y neutra. Son descriptores poderosos o débiles que portan mensajes teóricos de los

investigadores o mensajes contextuales de los participantes. Es conveniente llegar a acuerdos hermenéuticos entre ambas fuentes a medida que la investigación avanza y que los diferentes puntos de vista son mejor comprendidos por unos y otros. Los expertos en el área, la literatura científica y pedagógica, investigaciones afines y la práctica de los docentes son fuentes de generación de categorías para el análisis.

En este sentido, se establecen las siguientes categorías: Sentido Común. Acción Social. Acción Comunicativa. Las categorías se establecieron en función del primer criterio establecido y señalado por Consta (1992), vale decir las categorías puede ubicarse en función de los investigadores profesionales que escogen las categorías de acuerdo con su formación teórica o con sus objetivos de indagación; o puede provenir de aspectos destacados de la literatura relacionada o de investigaciones afines; o, en fin, de esfuerzos hermenéuticos o interpretativos del fenómeno en cuestión, a medida que éste es observado y estudiado.

Definición de las Categorías

Sentido Común: Para Schütz (1978), todo nuestro conocimiento del mundo, tanto en el sentido común como en el pensamiento científico, supone construcciones, es decir, conjuntos de abstracciones, generalizaciones, formalizaciones e idealizaciones propias del nivel respectivo de organización del pensamiento. En términos estrictos, los hechos puros y simples no existen. Desde un primer momento, todo hecho es un hecho extraído de un contexto universal por la actividad de nuestra mente. Por consiguiente, se trata siempre de hechos interpretados. En el conocimiento de sentido común, las personas conocen el mundo mediante objetos de pensamiento y no, como dicen los empiristas, a través de la percepción sensorial desnuda.

De esta manera, construyen un mundo social pleno de significatividades, que no puede abordarse del mismo modo que el científico natural hace con su ámbito de estudio. El conocimiento se encuentra distribuido socialmente y no de manera homogénea. Es por ello que difiere el conocimiento a mano que tiene cada individuo, apunta que no solamente difiere lo que un individuo conoce de lo que conoce su semejante, sino también el modo como conocen ambos los mismos hechos. Estas diferencias en el conocimiento de distintos individuos constituyen un aspecto importante para el sentido común.

Acción Social: el término de acción social tiene su origen etimológico en el latín como lo demuestra el hecho de que las dos palabras que lo conforman proceden de la mencionada lengua. Así, en primer lugar, acción es fruto de la suma del vocablo *actus*, que puede traducirse como “llevado a cabo”, y del sufijo *-ción*, que es equivalente a “acción y efecto”. Y la palabra social proviene del concepto latino *socius* que ejerce como sinónimo de “compañero”.

Así, se entiende por acción una conducta humana en la que el individuo, o individuos, que la producen, la establecen con un sentido subjetivo. Para la sociología la acción social, se refiere de manera general, al análisis del comportamiento humano en los diferentes medios sociales. Weber (1980) define la acción social como cualquier tipo de proceder humano orientado por las acciones de otro, las cuales pueden ser presente o esperada como futuras.

La actuación de otro, sirve como elemento para diferenciar las acciones con significado de los individuos, de una acción ante un estímulo cualquiera. La referencia a otra persona le da a la acción su carácter social. La acción social está referida a la conducta de otros, ya que existe una intersubjetividad entre los sujetos movidos por la intencionalidad, es decir, existe una conducta subjetiva en cada uno de los actores; formándose así una relación dotada de un sentido que la hace

comprensible, observándose la lógica de los fenómenos sociales, acción - reacción de los comportamientos.

Acción Comunicativa: Para Habermas (1992), la acción comunicativa no son más que las acciones encaminadas a la consecución de un propósito resolutorios de problemas, en la acción no se parte simplemente del presupuesto ontológico de un mundo objetivo, sino que convierte este presupuesto en problema preguntándose por las condiciones bajo las que se constituye para los miembros de una comunidad de comunicación la unidad de un mundo objetivo. El mundo sólo cobra objetividad por el hecho de ser reconocido y considerado como uno y el mismo mundo por una comunidad de sujetos capaces de lenguaje y de acción. El concepto abstracto de mundo es condición necesaria para que los sujetos que actúan comunicativamente, puedan entenderse entre sí sobre lo que sucede en el mundo o lo que hay que producir en el mundo. Con esta práctica comunicativa se aseguran a la vez del contexto común de sus vidas, del mundo de la vida que intersubjetivamente comparten. Este viene delimitado por la totalidad de las interpretaciones que son presupuestas por los participantes como un saber de fondo.

Procedimiento para el Análisis Cualitativo de Contenido

El análisis cualitativo de contenido se realizó siguiendo a Mayring (1983), quien establece los siguientes pasos:

1. Seleccionar las entrevistas o las partes relevantes para responder a los objetivos de la investigación.
2. Analizar la situación de recogida de datos, es decir cómo se generó el material, quien o quienes estuvieron implicado, de donde proceden los documentos que hay que analizar.
3. Caracterizar el material, como se documentó el material.

4. Direccionar el análisis de los textos o párrafos de las entrevistas, los cuales deben hacerse en función de los objetivos de la investigación.

Definir la técnica de análisis, donde se van a establecer las unidades de análisis: unidad de codificación, unidad contextual y la unidad analítica las cuales deben responder a los objetivos de la investigación en función de la interpretación de los mismos. Unidad de codificación según el autor, son los elementos más pequeños del material que se puede analizar, la parte mínima del texto que puede entrar en una categoría.

La unidad contextual son los elementos más grandes en el texto que puede entrar en una categoría, es el producto de la agrupación de los significados emergidos en la unidad de codificación, mediante la cual se establece el sentido que adquiere un término, frase o expresión cualquiera, presente en determinado segmento textual completo, en función del contexto en el que dicho término aparece incluido y la unidad analítica, define que pasajes se analizan uno después del otro, para llegar al análisis real que permitan su interpretación.

Técnica Cualitativa de Análisis de Contenido

1. En cada uno de las unidades de análisis se recogen las partes de las entrevistas y las partes relevantes de las mismas, las cuales guardan relación con los objetivos de la investigación.
2. La recogida de la información se hizo, a través de tareas, actividades y operaciones cumplidas en los escenarios investigables que implican grabaciones, filmaciones y toma de notas de campo y estuvieron implicados en la acumulada de la indagación de los informantes seleccionados

clasificados según su condición en el estudio, como se muestra en el cuadro 1:

Cuadro 1

Identificación de informantes

| Informante | Clasificación de los Informantes | Cantidad | Identificación |
|------------------|----------------------------------|----------|----------------|
| Edward Ramírez | CLAVE | 01 | E-01 |
| Rafael Pino | CLAVE | 01 | E-02 |
| Juan José Aquino | CLAVE | 01 | E-03 |

Fuente. Reyes R. (2016)

3. El material o la información recogida se organizó tomando en cuenta la opinión de cada uno de los entrevistados, las cuales guardaban alguna relación con los objetivos de la investigación y que fueron estructurados y organizados en las unidades de análisis las cuales conforman una matriz de análisis

En este sentido, se presentan las unidades de análisis en función de los objetivos de la investigación como se observa en el cuadro 2.

Cuadro 2

Unidades de Análisis

| Unidad | Contenido |
|--------|-----------|
|--------|-----------|

| | |
|---|--|
| 1 | La realidad socio-musical venezolana a través del Joropo Central como manifestación cultural educativa venezolana. |
| 2 | El significado social que representa el joropo central en los ejecutantes como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda |
| 3 | La interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda. |

Fuente: Reyes R. (2016)

Las unidades de análisis y sus respectivas Categorías Sociológicas se observan en el cuadro 3

Cuadro 3

Unidades de Análisis y Categorías Sociológicas

| Unidades de Análisis | Categorías Sociológicas |
|--|-------------------------|
| La realidad socio-musical venezolana a través del Joropo Central como manifestación cultural educativa venezolana | Sentido Común |
| El significado social que representa el joropo central en los ejecutantes como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda | Acción social |
| La interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda. | Acción Comunicativa |

Fuente: Reyes R. (2016)

4. Técnica de análisis, donde se establecen las unidades de análisis, unidad de codificación, unidad contextual y la unidad analítica las cuales responden a los objetivos de la investigación en función de la interpretación de los mismos, como se muestra en el cuadro 4.

Cuadro 4

Unidad de Análisis: La realidad socio-musical venezolana a través del Joropo Central como cultural educativa venezolana. Categoría: Sentido Común. Subcategoría. Identidad cultural

| Informante | Unidad de codificación | Unidad contextual | Unidad analítica |
|-------------------|--|---|---|
| E-01 | <p>La música Venezolana en general, es digna de estudiarla.</p> <p>El cuatro es en mayor porcentaje acompañante qué protagonistas</p> <p>El arpa tuyera es con la que la gente baila, Y entonces mi búsqueda fue sonar parecido como el arpa</p> <p>En el joropo oriental los cambios de 6 por 8 a 3 por 4, esa cosa que se da naturalmente en nuestra música, la complejidad de la música oriental, este la forma de tocar el cuatro en su visión digamos de lo más básico</p> <p>Al colocar el nombre de mi disco Cuatro, Maraca y Buche precisamente yo sé que siempre voy a tener que decir ¿por qué buche? y cuando dices porque es buche vas a tener que</p> | <p>El joropo central ¡sin duda es el que más me ha impactado!</p> <p>Mi trabajo fue: lo que escucho del arpa llevarlo al cuatro</p> <p>Jacinto Toro Qué hizo algo Bastante enfocado a este joropo y ya era con bajo</p> | <p>La música venezolana del joropo central tuyero, representa una creencia y una costumbre de una comunidad determinada, lo que conlleva a que se establezcan identidades culturales con el joropo tuyero propia de la región central.</p> <p>La musicalización del joropo tuyero implica una serie de tradiciones, comportamientos sociales aceptados en la sociedad musical Tuyera.</p> <p>Surgen identidades culturales son las propias de la cultura de un grupo. Esto permite a los individuos identificarse como miembros de un grupo. Está formada</p> |

| | | | |
|------|---|--|---|
| | <p>decir ¿Qué el joropo tuyero? y hasta maraca y buche es frase inicial y que la estoy llevando al cuatro y todo eso tiene una cuestión histórica que naturalmente está educando a la gente que se te enterando de eso</p> <p>De manera educativa musical el joropo puede crear impacto en alguna forma, mi sueño es que suene, que suene como cualquier otra música.</p> <p>Se busca mostrar parte de nuestra identidad mediante este joropo</p> <p>La música venezolana hoy en día suena de alguna manera distinta de manera que la gente se pueda conectar con ella...que haya algún tipo de conexión con lo que nos día a día en la ciudad.</p> | | <p>por elementos como las tradiciones, los valores y las creencias características de una determinada cultura.</p> <p>Estos valores creencias, tradiciones del joropo tuyero a través de la educación pudiera extenderse a otras latitudes, lo que implica que los actores sociales contribuyan con sus conocimientos a la difusión de este género en toda la sociedad venezolana</p> |
| E-01 | | | <p>Está formada por elementos como las tradiciones, los valores y las creencias características de una determinada cultura.</p> |

| | | | |
|------|--|--|--|
| | | | Estos valores creencias, tradiciones del joropo tuyero a través de la educación pudiera extenderse a otras latitudes, lo que implica que los actores sociales contribuyan con sus conocimientos a la difusión de este género en toda la sociedad venezolana |
| E-02 | <p>Yo me forme en los talleres de cultura popular de la fundación Bigott ahí fue donde tuve contacto inmediato con la música venezolana</p> <p>El joropo Central-Tuyero-Mirandino, usualmente a los más puristas, no le gustaba la idea de que se llamara joropo Central porque dependiendo de la zona cambia ligeramente:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aragua tiene una forma melódica en el acompañamiento del arpa distintas a cómo son en el Tuy que son mucho más rítmico • El mirandino también es mucho más rítmico y | <p>Este joropo tiene la particularidad de que cuando tú afinas la oreja o lo has escuchado bastante podrías incluso reconocer en una grabación ¿Quién es el arpista? y bueno, algo es más fácil y más obvio ¿Quién es el cantante?</p> <p>Académicamente hablando el ritmo del joropo es un 6 contra un 3 ósea, los acentos de unos instrumentos están atrás y otros están a 6/8 y ellos no lo ven así, ellos lo ven como algo mucho más</p> | <p>Aquí se produce un desarrollo del conocimiento social de la realidad.</p> <p>Comportamientos aceptados y formas de actuar que se consideran adecuados para esa sociedad musical venezolana</p> <p>El informante adquiere una identidad cultural musical del Joropo Central-Tuyero-Mirandino la cual le permite desarrollar un conocimiento de valores identitarios y ayudan a contribuir a su formación</p> |

| | | | |
|------|---|---|--|
| | <p>percusivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • El de Carabobo se parece un poco más de Aragua <p>El arpa tuyera tiene esa la particularidad de ser primero cuerdas de metal y entre los bordones triples y tenoretas que son las cuerdas que conforman el juego de cuerdas del arpa se encuentran tímbricas interesantes</p> | <p>natural</p> <p>La música tradicional entra por la escuela</p> | |
| E-03 | <p>Se le llama Golpe Tuyero, por estar enraizado en las poblaciones cercanas o aledañas a las orillas del río Tuy</p> <p>Desde el punto de vista del baile, dentro de ese mismo baile hay diferencias, y, más aún en la música hace diferencia de cómo se baila ese joropo</p> <p>La música nuestra es diferente a lo que se toca en Aragua y lo que se toca con la bandola guaribeña de San José de Guaribe del Edo. Guárico que también tiene estructura musicales diferente</p> <p>El yaguazo corrido,</p> | <p>La estructura rítmica del joropo nuestro, está en $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$</p> <p>Los instrumentos son diferentes a diferencia del arpa llanera, el arpa tuyera tiene 13 triples (cuerdas agudas) de acero en los tenoretas (cuerdas medias) de nylon y bordones (cuerdas graves) de nada</p> <p>Los camarones y encierres invitan al bailaror al zapateo común, es decir, el más utilizado en el baile, que va con</p> | <p>Existe una conexión que enlaza a la sociedad con su historia, lo cual representa el fundamento de la tradición.</p> <p>En la tradición musical del joropo tuyero existen diferentes estructuras rítmicas, melódicas, armónicas instrumentaciones que no están plasmadas en ningún papel o escritura musical, lo que lleva a pensar que la interpretación se hace por la tradición y por las costumbres propias de la región. Es decir, por la herencia de creencias</p> |

| | | | |
|--|--|---|---|
| | <p>donde el bordón (Bajo) va marcando y "caminando" el compás, el pulso fuerte se mantiene en el primero y el segundo y tercero son débiles</p> <p>La regla dice: el primer pulso de cada compás es el más fuerte, siendo en este caso, UN (Octava armónica con anular y pulgar), dos (Dedo medio), tres (índice).</p> <p>Al entrar en "El camarón" del Yaguazo, ya se deja de caminar en el bordón y paso a los tenoretas para hacer un acompañamiento también en tres tiempos con la forma de "Pumpuneao" o "Golpeao" pero con el cambio del pulso fuerte al tercer tiempo, un (pulgá), dos (índice), TRES (pulgá), aun manteniendo el compás de tres tiempos Después del "Camarón" paso a los "Encierres" donde también podrán notar los cambios de fuerza en los 3 tiempos del compás, es decir, a veces sonará, (un, dos, TRES), (un, DOS, tres) o (un, DOS, TRES) siendo éste último</p> | <p>uno o dos repiques tal cual se escucha por allí a los jóvenes con su estilo que llaman "Metralletas".</p> <p>los encierres la parte donde el bailador demuestra su habilidad con el zapateo</p> <p>Los requisitos se refieren más que nada al "Floreo" o destreza en la ejecución del (arpista) triple y el bordón durante las llamadas y cambios de tonalidades</p> | <p>pasadas, desarrollan conocimientos, símbolos, normas, valores y reglas para la interpretación adecuada del mencionado género musical</p> |
|--|--|---|---|

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>conocido como: "Cajoneao" o "Tamboreao" donde el primer pulso es casi imperceptible para elcajoneao y perceptible (Se toca) para el tamboreao</p> <p>Hay otros tipos de zapateos que se han ido perdiendo, tales como: El "piloneao", el "Taconeao", "Repicao" entre otros y las escobillas, suelta, "choliá", de punta, y de tacón y punta, entre otras</p> <p>BUTAQUEAO se trata del toque oprimido o apretado y continuo de las cuerdas tanto del tiple como del bordón</p> | | |
|--|---|--|--|

Fuente: Reyes (2016)

Cuadro 5

Unidad de Análisis: El significado social que representa el joropo central en los ejecutantes como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda.

Categoría: Acción Social Subcategoría: Comportamiento social

| Informante | Unidad de codificación | Unidad contextual | Unidad analítica |
|-------------------|--|---|--|
| E-01 | <p>La primera agrupación que me impactó que realmente vi en vivo fue el Ensamble Gurrufío y empecé escuchar las cosas por “Cheo”</p> <p>En mi experiencia el tema de la innovación del cuatro con las cuerdas de metal además cuando dice metal puede llamar también a un público joven Qué le gusta la guitarra eléctrica</p> <p>A mi manera de verlo La educación por educación así, de esa forma como concepto es algo como súper-académico... la mejor forma de aprender es divirtiéndose cuando experimentamos esa música</p> | <p>Cheo grabó su 1er disco solista llamado “compadre Pancho” y ahí escuché una versión de “amanecer tuyero me preguntaba ¿Cómo este tipo puede tocar como un arpa? ¿Cómo puedo puntear como un arpa? entonces bueno vi que era un joropo tuyero de Fulgencio Aquino lo aprendí y seguí investigando</p> | <p>la acción de interpretar el cuatro tiene una intención de promover mediante la ejecución del instrumento (del cuatro)e imitar el arpa del joropo tuyero, como una forma de llevar esta música a la población más joven o que desconoce el género. Por tradición se piensa que este género musical solamente lo escuchan, lo bailan y interpretan las propias de la región y además adultas.</p> |
| E-02 | <p>Participé durante 7 años con una agrupación que se llama Grupo El Valle la cual trabaja la proyección de la música tradicional venezolana y la formación de</p> | <p>Desde el punto de vista académico hay una riqueza educativa de porque llamarla y que conforma</p> | <p>El informante desarrolla una conducta desde su mundo subjetivo, este proceder está orientado a producir acciones con</p> |

| | | | |
|------|---|---|--|
| | <p>jóvenes en la música y a través de la música venezolana</p> <p>En estos espacios tanto en la fundación como en la agrupación fui conociendo acerca del calendario festivo venezolano y las distintas...</p> | <p>cada una de las partes del joropo central</p> <p>La manera en cómo lo abordo tiene mucho que ver con el cotidiano, que es la manera en que lo abordan...</p> | <p>relación a los otros donde se busca el desarrollo de significado asociado a la interpretación del joropo Central-Tuyero mediante la enseñanza y el aprendizaje.</p> |
| E-02 | <p>...manifestaciones musicales y culturales.</p> <p>a los 22 o 23 años comencé a cantar joropo e inicié la búsqueda por mi cuenta de cómo era la cosa del lenguaje del joropo, lo que es el yaguazo, yaguazo contestao, las guabinas, las maricelas, que son esas partes del joropo, en teoría improvisadas, que requieren la destreza del intérprete y el arpista o en el caso de Edward el cuatrismo que va disparando requisitos o camarones que son las cosas que le dan a uno la idea del entorno armónico y melódico sobre el cual respondemos</p> | <p>...los joroperos cada uno en su imaginario</p> | <p>Se busca la producción y reproducción de la valoración y la importancia del joropo central-tuyero en la sociedad Venezolana</p> |

| | | | |
|----------------------|--|--|--|
| <p>E-03 E-03</p> | <p>Desde los 11 años andaba con mi papa en los bailes de joropo tuyero aunque agarré el arpa fue a los 17 años</p> <p>El término joropo es relativamente nuevo, Acá nunca se conoció nunca como joropo, se llamaba golpe tuyero, baile o fiesta de arpa ...se han perdido las figuras de "El remolino", El remolino doble (Mío), el "caminao" y el "Valsiao", zapateos y figuras que los bailadores han ido perdiendo a causa de no poder escuchar en la actualidad la música y encierres adecuados para ponerlos en práctica El camarón se diferencia del encierre porque este es más largo en la configuración de los compases</p> | <p>La música en este caso no tiene nada que ver con la lírica, porque se escucha una revuelta de papá (Fulgencio Aquino) y se cantaba como se cantaba antes, pero esa jocosidad... ...no identifica que sea tuyera o que sea aragüeño Definían los viejos arpistas a los más destacados al decir "Fulano toca con requisitos, toca con reglamento", queriendo decir que cumplía con lo que el toque exigía, primeramente la afinación, el orden y la destreza.</p> | <p>Existe un comportamiento social coligado a la manera como el informante procede o actúa con relación a joropo tuyero o golpe tuyero, además busca incidir sobre el género musical... ...en las personas relacionadas con su entorno o mundo Musical.</p> <p>este entorno sociomusical lleva a establecer la manera como se debe ejecutar el golpe o joropo tuyero</p> |
|----------------------|--|--|--|

Fuente: Reyes R. (2016)

Cuadro 6

Unidad de análisis: La interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda Valles del Tuy. Categoría: Acción Comunicativa. Subcategoría: Cotidianidad Musical

| Informante | Unidad de codificación | Unidad contextual | Unidad analítica |
|------------|---|--|--|
| E-01 | <p>Nací en Caracas soy hijo de colombianos y en casa no se escuchaba tanta música venezolana</p> <p>Joropo Tuyero ¡era una música que me desagradaba! Y simplemente no tuve alguien que me mostrará y me dijera ¡Mira la belleza de esta música!</p> <p>En el joropo la música va generando que la gente quiera zapatear más, es algo global, no está separada la música del baile ni el baile de la música</p> <p>Hacerle ver a las personas que esto ¡está aquí! aquí mismo en la ciudad hay baile de joropo y que se vive en algunas zonas</p> <p>A nosotros con el concierto de Desorden Público y C4-Trio nos pasó que dos señoras</p> | <p>He tenido dos oportunidades en las que la gente ha bailado, una vez en la casa sindical de Guatire fuimos Rafa pino y yo, algunos del público se quedaron viendo como algo muy raro el cuatro acústico con cuerda de metal</p> <p>Al escuchar las grabaciones en vivo de la fiesta del joropo tú vez lo que va pasando con la improvisación del cantante también te van contando de lo que va pasando en la fiesta que si echándole broma al tipo que se le cayó el sombrero</p> <p>Tengo la seguridad de que es una música que todo el mundo puede</p> | <p>El informante refiere que en sus acciones diarias el joropo tuyero al principio no el agradaba pero...con el correr del tiempo y tanto oír a la música tuyera empezó a gustarle y a interpretarla, de forma que en su vida cotidiana, realiza acciones que de alguna forma contribuyeron a desarrollar su talento musical, estas acciones también son comunes a todos los individuos que hacen vida en este género musical, como son los joroperos y joroperas, los músicos y el público en general</p> |

| | | | |
|------|--|--|---|
| | con sus Chamos nos dijeron: “mira los chamos vinieron por C4 y nosotros vinimos por desorden” | disfrutar | |
| E-02 | <p>El joropo es una fiesta, de eso nos hemos dado cuenta</p> <p>Joropo sin baile no tiene ningún sentido! porque de hecho la fiesta va de eso</p> <p>El joropo es una fiesta, de eso nos hemos dado cuenta</p> <p>La gente que se reúne va más que a escuchar la música es a bailar la música</p> <p>Este asunto del joropo central lo conozco a través de mi abuela que era de carayaca y siempre me habló de varias agrupaciones ... me hablaba de esa modernización del lenguaje tradicional del joropo que consta de buche arpa y maraca, ósea Arpa, Maraca y buche que es la tradicional y guitarra maraca y buche que es lo que se estilaba.</p> <p>El hecho de que la fiesta termine con el alma llanera es una</p> | <p>La palabra joropo no es solamente una manifestación musical o manifestación ... dancística, Es la fiesta que incluye el llegar al sitio, compartir con gente, escuchar la música y bailarla exactamente es una ocasión o una celebración que gira en torno al joropo como manifestación tradicional.</p> <p>La palabra joropo no es solamente una manifestación musical o manifestación dancística, es la fiesta que incluye el llegar al sitio, compartir con gente, escuchar la música y bailarla... exactamente es una ocasión o una celebración que gira en torno al joropo como manifestación tradicional.</p> | <p>el joropo tuyero representa una festividad en la cultura popular no supone una ruptura...con el trabajo ni con las actividades rutinarias. Las fiestas de joropo tuyero generalmente son los fines de semana, que No son días festivos por excelencia pero que sin embargo, las actividades de la vida cotidiana de los que asisten a estos eventos intercalan su trabajo con la celebración</p> |

| | | | |
|------|---|---|---|
| | <p>especie de descuido hacia la música venezolana El joropo central ahorita está tomando muchísima más fuerza... se está metiendo en la ciudad como tal</p> <p>Hay un circuito joropo de radio y eso imagino que eventualmente irá permeando a las demás radios</p> | <p>Debe de haber un poco más de interés en tratar de ofrecer apoyo a los... ...cultores que son los primeros responsables de que esto se mantenga vivo, porque nosotros no somos cultores nosotros somos investigadores e intérpretes, porta voz y creadores a partir de una tradición que no es naturalmente nuestra.</p> <p>Un asunto que es importante de la música venezolana es que hemos tenido la necesidad de redimensionar eso que ya conocemos de la música tradicional</p> | |
| E-03 | <p>¿Por qué tenemos que llamarlo joropo central al golpe tuyero? Si tiene su propio nombre que identifica la región del Tuy el tambor identifica la región de barlovento de esa diversidad es que hay que hablar de que el nombre propio no se pierda que no se llame joropo central.</p> | <p>se escucha una revuelta de papá (Fulgencio Aquino) y se cantaba como se cantaba antes pero esa jocosidad no identifica que sea</p> | <p>el joropo central o tuyero, representa una fiesta donde los amantes de este género musical le dan sentido y significado al espacio y tiempo dedicado a compartir de manera individual y colectiva este tipo de música, que</p> |

| | | | |
|--|--|--|---|
| | La gente dice: Si van a tocar bandola, guitarra yo no voy si es con arpa nos vemos allá. | | Representa un elemento importante para la cultura popular de la región. |
|--|--|--|---|

Fuente: Reyes R. (2016)

Análisis e Interpretación de la Información

El análisis e interpretación de la información suministrada por los informantes se hizo tomando en cuenta los contenidos de las unidades de análisis, las cuales se presentan a continuación::

1. La realidad socio-musical venezolana a través del Joropo Central como cultural educativa venezolana Categoría: Sentido Común. Subcategoría: Identidad Cultural.

El sentido común o conocimiento social según Berger y Luckmann(1976) es la certidumbre que los fenómenos son reales y poseen características específicas, es decir, es aquello que la sociedad instaure como su cuerpo de conocimiento, no solo lo que es conocido sino también lo que podría llegar a serlo.

Para Ibáñez. (2000) El conocimiento social contribuye a la construcción de la realidad, el objeto social del conocimiento representa una construcción resultante del desarrollo de la sociedad y además este objeto sociales constituido y modificado por el mismo conocimiento de la sociedad, es producto de la mentalidad de una época donde el sujeto se encuentra enmarcado en una época narrativa, es parte de un orden simbólico y de las posibilidades cognoscitivas de la sociedad. Al respecto se puede afirmar que la realidad social del joropo Central o Tuyero está coligado éxodo de

pobladores provenientes de la región del Tuy quienes se ubicaron en los sectores populares de Caracas, donde organizaban fiestas a las que los caraqueños asistían.

Para Salazar (2014) El golpe tuyero responde al hecho que eran los músicos de ocumare del Tuy los que ejecutaban este género musical que se fue popularizando en toda la región central de allí que también se conoce como joropo central. El joropo es la expresión de un pueblo que define su manera de ser, de sentir, de interpretar la naturaleza y las faenas productivas que la transforman, para convertirse en esencia comunitaria.

Una de las características del baile del joropo central, mejor conocido como joropo tuyero, es que la pareja de bailarines, compuesta por un hombre y una mujer, deben mover sus pies con gran destreza al ritmo del arpa, las maracas y el buche, este género musical a pesar que alguno autores consideran que es originario de Ocumare del Tuy también se ejecuta en los estados de Aragua, Miranda y el Oriente de Carabobo debido a la división político territorial realizada en el año de 1917, en el gobierno presidido por el general Juan Vicente Gómez, y se produce el fenómeno de la propagación y divulgación del joropo tuyero, aragüeño.

Todos estos elementos señalados permiten establecer que existe una identidad cultural, la cual es definida por la UNESCO (2013) Como el patrimonio cultural que es la fuente de la identidad y el sello que distingue una nación. Se entiende por patrimonio cultural los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a las comunidades, los grupos y en algunos casos a los individuos que se han reconocido como parte integrante del patrimonio cultural.

El joropo central o Tuyero como patrimonio cultural, es transmitido en de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos

en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El golpe tuyero asociado a la educación contribuye asegurar la comprensión de los códigos de pertenencia del género musical como una forma de establecerse como un patrimonio cultural propio de la región central. Es por ello que es importante para mantener la vigencia en el tiempo y en el espacio del joropo central o tuyero generar su aprendizaje en los niños y jóvenes, para que lo valoren como patrimonio cultural.

2. El significado social que representa el joropo central en los ejecutantes como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda **Categoría: Acción Social Subcategoría: Comportamiento social**

Para Weber (1990) La acción social se orienta por las acciones de otros, las cuales pueden ser pasadas, presentes o esperadas como futuras, no toda clase de contacto entre los hombres tiene carácter social; sino sólo una acción con sentido propio dirigida a la acción de otros. La acción social no es idéntica, ni a una acción homogénea de muchos; ni a la acción de alguien influido por conductas de otros.

Significa que el joropo central como patrimonio cultural que conlleva a una identidad social implica que los sujetos ejecutantes de este género musical desarrollan acciones que conllevan a que las mismas sean desarrolladas por otros para mantener en el espacio y el tiempo este género musical. Lo que implica que este género musical como acción sea ejecutado por niñas, niños y adolescentes, para mantener y propagar dicha cultura musical en las nuevas generaciones.

La acción social que conlleva a la ejecución del joropo central o tuyero está ligado al comportamiento social que según Cotebellagamba (2011) es la forma cómo los individuos se relacionan frente a la sociedad, cada individuo tiene un comportamiento diferente, debido a que todos tienen una personalidad y costumbres distintas, lo que hace que exista una vida de relación diversa en la sociedad.

El comportamiento social de los que les gusta, ejecutan, baila y asisten a las fiestas de joropo central o tuyero es homogéneo porque frente a la sociedad actúan de forma igualitaria a pesar de la diversidad cultural que existe en la sociedad. Este comportamiento social pudiera representar una forma de mantener las tradiciones culturales propias de la región, como es el joropo tuyero, ya que con la acción y el comportamiento social los individuos, la sociedad que sienten predilección por este género musical buscan darle legitimación a esta forma de vida cultural, a las instituciones, a los credos y a los códigos existentes, ya que de alguna manera buscan que estos códigos culturales sean obligatorios y les permitan que sean aceptados por la sociedad.

Estos comportamientos sociales arraigados al joropo central o tuyero contribuyen al desarrollo de símbolos persuasivos de la identidad colectiva, las cuales buscan el enraizamiento de las identidades culturales de las comunidades de los grupos y de la sociedad con la forma como se ejecuta, se canta y se baila el joropo central, contribuyendo a enlazar a los ciudadanos a un determinado espacio.

Es por ello que el joropo central, se canta y baila, de forma muy peculiar; Valsiao y la vuelta de la mujer, bajo el brazo de los hombres tomados de una mano, en algunas regiones el Valsiao y el zapatiao es más pausado y lento y las parejas bailan sueltos. El canto del joropo central es la expresión portadora de sentimientos de gratitud cuando las cacerías, las cosechas, con las gentes y los mismos acontecimientos de la naturaleza son halagadores y provechosos, el joropo central,

también produce bastante alegrías, euforia y jarana en los bailadores y público en general.

En la tradición sociocultural se puede decir que el joropo central constituía una celebración de los velorios y en honor de los santos organizados por los blanco criollos que de alguna manera hizo ruido en la sociedad caraqueña representada por los burgueses y por el clero quienes veían estas fiestas como sacrílegas porque atentaban contra la salvación del alma.

3. La interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central como manifestación cultural educativa venezolana en la región del Estado Miranda. Categoría: Acción Comunicativa. Subcategoría: Cotidianidad Musical.

Para Schütz (1979) citado por Garcia (2007) la intersubjetividad constituye una característica del mundo social. El aquí se define porque se reconoce un allí, donde está el otro. El sujeto puede percibir la realidad poniéndose en el lugar del otro, y esto es lo que permite al sentido común reconocer a otros como análogos al yo. Es en la intersubjetividad donde podemos percibir ciertos fenómenos que escapan al conocimiento del yo, pues el sujeto no puede percibir su experiencia inmediata pero sí percibe las de los otros, en tanto le son dadas como aspectos del mundo social. Dicho de otra forma, el sujeto sólo puede percibir sus actos, pero puede percibir los actos y las acciones de los otros.

En este sentido, siguiendo Schütz (1979) citado por Garcia (2007) en el entorno social donde se ejecuta el joropo central existe un reconocimiento de yo representado por los ejecutantes de los instrumentos musicales y cantantes donde ellos desarrollan su actividad musical en su mundo de vida, pero que a la vez con la interpretación del género musical realizan un proceso de interacción que son

acciones que están cargadas de significado social, los cuales tienen un sentido para los ejecutantes, los bailadores y público que asiste a estas manifestaciones musicales.

Estas manifestaciones musicales según Schütz (1979) citado por Garcia (2007) son las vivencias que los sujetos expresan en su vida cotidiana, las cuales son interpretadas subjetivamente para dar a conocer el joropo tuyo como un elemento importante dentro de la cultura venezolana, lo que permite reconocer que existe una cultura coligada al joropo central o tuyo, que de alguna forma son incorporados a la conciencia de los participantes de este género musical.

Para Schütz (1979) citado por Garcia (2007) es necesario reconocer la importancia de la comprensión del sentido de la acción humana para la explicación de los procesos sociales. La sociedad es un conjunto de personas que actúan en el mundo y cuyas acciones tienen sentido; y es relevante tratar de comprender este sentido para poder explicar los resultados del accionar de los sujetos.

Significa entonces que los sujetos involucrados en el mundo de la vida del joropo tuyo, actúan, cantan, bailan y ejecutan el género musical, como una manifestación cultural arraigada a una región y cuyas acciones tienen sentido en el proceso socio cultural y que además promueven que esta manifestación cultural sea incorporada al proceso educativo y al currículo venezolano y que además tienen expectativas que este género musical se conozca en las diferentes latitudes.

Construcción de la realidad socio-musical a través del Joropo Central como manifestación de la realidad cultural educativa venezolana.

Para la construcción de la realidad social se tomaron en cuenta los elementos centrales de la teoría de Berger y Luckman (1993), y Schütz (1972) citado por Garcia

(2007), quienes señalan que para construir la realidad social hay que tomar en cuenta la intersubjetividad, pero para entender lo que es la intersubjetividad hay que conocer el significado de la subjetividad, la cual comprende la conciencia que los sujetos tienen de las cosas, desde su propio punto de vista, y que ese conocimiento de las cosas es compartido en forma colectiva en la vida cotidiana, lo que significa que al compartir el conocimiento de las cosas en forma colectiva en el mundo de la vida con otros se está dentro del proceso de la intersubjetividad, por lo tanto en este proceso de intersubjetividad lo que se busca es la comprensión de la realidad, donde es posible identificar los elementos de significación que describen y construyen la realidad social, es decir que se busca describir como los sujetos en el mundo de la vida construyen objetivamente e instituyen intersubjetivamente las estructuras de la realidad social, como una construcción y reconstrucción permanente de la vida social.

Esta construcción y reconstrucción de la vida social se producen por las interpretaciones de los significados del mundo social, mediante las acciones e interacciones de los sujetos sociales, de forma que existe un mundo conocido, y unas experiencias compartidas de forma intersubjetiva, de donde se van a obtener las indicaciones para poder interpretar la diversidad de símbolos, es por ello que Schütz (1972) señala que para la construcción de la realidad social, se debe tomar en cuenta el conjunto de las relaciones interpersonales y de las actitudes de la gente, que son pragmáticamente reproducidas o modificadas en la vida cotidiana o mundo de la vida, cuyos significados son construcciones sociales, de forma intersubjetiva, ya que los sujetos sociales se mueven en un acervo de conocimiento a favor. Igualmente el autor señala que para la construcción de la realidad social, también hay que tomar en cuenta la acción de los sujetos para la explicación de los procesos sociales.

La construcción social de la realidad tiene como eje básico el concepto de intersubjetividad que para Berger y Luckmann (1993) es el encuentro, por parte del sujeto, de otra conciencia que va constituyendo el mundo en su propia perspectiva, La

intersubjetividad no se reduce al encuentro cara a cara, sino que se amplía a todas las dimensiones de la vida social, abandonan la concepción de la intersubjetividad como flujo de conciencia interior, y la comprenden como un vivir humano en una comunidad social e histórica, sus propuestas socio-fenomenológicas implican el tránsito de lo individual a lo social, de lo natural a lo histórico y de lo originario a lo cotidiano.

Para Berger y Luckmann (1993) Interactuar y percibir son dos actividades que van estrechamente ligadas ya que sin ellas el sujeto social no existe, es decir no se puede existir en la vida cotidiana sin interactuar y comunicarse continuamente con otros, de tal forma, que otros también aceptan las objetivaciones por las cuales este mundo se ordena, por lo que existe una correspondencia entre los significados de los sujetos sociales y los significados del mundo social, por lo que debe existir un consenso en torno a los significados de la realidad social producto del resultado de las interacciones de las que participan los sujetos en la vida cotidiana.

Para la construcción de la socio-musical a través del Joropo Central como manifestación de la realidad cultural educativa venezolana se tomó en cuenta los postulados de Turner (2000) quien señala que para teorizar se debe tomar en cuenta algunos supuestos que forman parte de la construcción de la realidad social, de tal forma que para el autor existe un mundo externo, que existe independientemente como se conceptualice, que ese mundo externo tiene ciertas pertenencias temporales, atemporales, universales e invariables y que además desde el punto de vista social hay que comprender el modo como funcionan. En este sentido el autor antes citado expresa que para la construcción de la realidad social se deben tomar en cuenta cuatro enfoques básicos, como son las presentaciones meta teóricos, los programas analíticos, los programas proposicionales y los programas de construcción de modelos.

Para la construcción de la realidad social se tomó en cuenta algunos enfoques señalados por Turner(2000) como son la meta teoría y las presentaciones proposicionales, siendo la metateoría el presupuesto básico que ha de guiar la actividad teórica, donde se debe plantear la naturaleza de la actividad humana, su proceso de interacción y su organización, existiendo el calificativo de meta como lo que viene después o sigue, es decir surge de todas las cuestiones teóricas y o filosóficas de los teóricos que se utilizan en la investigación, por lo que la meta teoría constituye una interesante actividad filosófica e historia de las ideas.

Las presentaciones proposicionales, son enunciados que dan cuenta de los aspectos invariables del fenómeno social objeto de estudio, considerando lo vivido en la realidad social, de allí que se establezcan proposiciones formales, representados por enunciados formales, como lo establecido, lo normado, el deber ser del fenómeno. Proposiciones de alcance medio, que son generalizaciones de toda un área sustantiva del fenómeno objeto de estudio y las proposiciones empíricas, que son las generalizaciones de las construcciones de las versiones mundo y la atribución de significados.

1. Meta teoría: El mundo de vida representado por la realidad socio-musical a través del Joropo Central como manifestación de la realidad cultural educativa venezolana
2. Proposiciones Formales. La cultura popular como eje central en la creación, reproducción y representación de las manifestaciones culturales

La cultura es un fenómeno colectivo porque es compartido por las personas que viven o han vivido dentro de un mismo entorno social en la cual la han aprendido. Según Hofstede (1993) la cultura debe distinguirse de la naturaleza humana y de la personalidad del individuo ya que la naturaleza humana es aquella

donde todos los seres humanos tienen algo en común, es decir, tienen la capacidad para sentir miedo, rabia, amor, alegría, tristeza, la necesidad de juntarse con otro, de jugar, de ejercitarse y de hablar con otros seres humanos. La personalidad es un conjunto exclusivo de programas mentales que un individuo no comparte con otros, se basa en rasgos que se heredan en el conjunto de genes exclusivos del individuo, la personalidad también puede ser aprendida por la influencia de la programación colectiva es decir, de la cultura.

La cultura según Hofstede (1993) puede ser relativa porque no tiene criterios absolutos para juzgar las actividades de otras culturas, cada cultura puede y debe aplicar juicios a sus propias actividades porque sus miembros son tanto actores como observadores, estas diferencias culturales se manifiestan de diversas formas como son: los símbolos, los héroes, los rituales y los valores.

Igualmente para Hofstede (1993) La cultura dentro de una nación busca favorecer la integración una lengua nacional dominante, medios de comunicación comunes, un sistema educativo nacional, un ejército nacional, un sistema político nacional, representación nacional en acontecimientos deportivos con fuerte atractivo simbólico y emocional, un mercado nacional para ciertas habilidades, productos y servicios. Las naciones actuales no alcanzan el grado de homogeneidad interna de las sociedades aisladas y habitualmente iletradas que estudian los antropólogos de campo, pero son de origen de un volumen considerable de programación mental común para sus ciudadanos

En Venezuela la cultura comenzó con la mezcla de dos elementos enteramente distintos que se encuentran en el momento del descubrimiento: el indio y el español. El choque de estas dos culturas es el punto de partida de la formación de Venezuela como pueblo y de su conciencia como ente social, gracias al mestizaje. Es por ello que la constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) establece los

derechos culturales como forma de garantizar la creación cultural la protección a la propiedad intelectual, el fomento a la cultura y el patrimonio cultural, así como también la protección de las culturas populares las cuales gozan de atención especial reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. Igualmente la Ley Orgánica de Educación (2009) en su Art. 4 lo siguiente:

La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinadas, constituye el eje central en la creación, transmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad. El Estado asume la educación como proceso esencial para promover, fortalecer y difundir los valores culturales de la venezolanidad.”

La Ley Orgánica de la Cultura (2014) en su exposición de motivos señala que la cultura es primordial como fuerza transformadora en el establecimiento de un Estado democrático, social, de derecho, de justicia social. Además esta ley tiene como objeto desarrollar los principios rectores, deberes y garantías establecidos en la constitución de la República Bolivariana de Venezuela donde el estado busca fomentar y garantizar el ejercicio de la creación cultural, la preeminencia de los valores de la cultura como derecho humano fundamental.

La Ley Orgánica de la Cultura (2014) define la cultura como la manera de concebir e interpretar el mundo, las formas de relacionarse los seres humanos entre sí, con el medio creado y con la naturaleza, el sistema de valores y los modos de producción simbólica y material de una comunidad.

La cultura como forma de concebir el mundo donde se establecen relaciones humanas interacción e intersubjetividad está regulada por las normas jurídicas, lo que permite decir que existe un sistema jurídico formal que regula las manifestaciones

culturales de las personas y de los pueblos, quienes de alguna manera tienen que someterse a estas normas para que se le garantice sus derechos y garantías a la creatividad y a las expresiones e interpretación del mundo dentro del espacio y tiempo de la realidad social venezolana.

3. Propositiones de Alcance medio. El joropo central como manifestación cultural educativa venezolana

La cultura venezolana según la Ley Orgánica de la Cultura (2014) son las múltiples expresiones a través de las cuales el pueblo venezolano se concibe a sí mismo e interpreta al mundo, establece sus relaciones humanas con el entorno creado, la naturaleza, su memoria historia, su sistema de valores y sus modos de producción simbólica y material; todo lo cual resalta la condición multiétnica, intercultural, pluricultural y diversa del pueblo venezolano en su conjunto.

Esta definición de la cultura esta coligada a la cultura educativa ya que la educación es un derecho humano y un deber social fundamental, vale decir que la cultura y la educación van de la mano. Una de las manifestaciones culturales que surgen en un espacio determinado denominado región central de Venezuela es el joropo central o joropo tuyero que surge como una diferencia cultural de la cultura general venezolana porque en su interpretación se establece símbolos, gestos, imágenes u objetos que tiene un significado social y un reconocimiento para todos aquellos que comparten esta manifestación cultural. Al respecto el informante E-01 señala que el joropo central es un modo de e expresión sientoy que súper honesto porque tú te pones a escuchar el contenido de las letras de las cosas de lo que ella le pasas y hay mucha jocosidad típica de la gente de la zona o del venezolano en general, es una música de diversión, una música de baile... es como "Bueno tuvimos toda la semana trabajando y el fin de semana me lo gozó y me voy a mí baile de joropo.

El informante E-02 señala joropo es una fiesta, de eso nos hemos dado cuenta nosotros en el camino del que hacer porque tú vas a un baile de joropo y te enteras de que no solamente la música es el baile que tiene una preponderancia creo yo, a la par de la música, ¡ósea este joropo sin baile no tiene ningún sentido! porque de hecho la fiesta va de eso, ya que la gente que se reúne va más que a escuchar la música es a bailar la música. La palabra joropo no es solamente una manifestación musical o manifestación dancística, es la fiesta que incluye el llegar al sitio, compartir con gente, escuchar la música bailarla amanecer con la música desayunar, exactamente es una ocasión o una celebración que gira en torno al joropo como manifestación tradicional.

El Informante E-03 señala Se le llama Golpe Tuyero, por estar enraizado en las poblaciones cercanas o aledañas a las orillas del río Tuy, en su región media que dentro de la región Capital a la cual pertenece el estado Miranda, es conocida como sub región Tuyera o Tuy medio y cuyas poblaciones a sus orillas son: San José de Tácata, Cúa, Ocumare, San Francisco de Yare y Santa Teresa Cuando se habla de joropo que es un término relativamente nuevo, Acá nunca se conoció nunca como joropo, se llamaba golpe tuyero, baile o fiesta de arpa. Con el tiempo se ha invitado cierta diversidad pero yo diría que estamos juntos pero no revueltos.

Se puede decir según las afirmaciones de los informantes que la cultura según Miliani (2008) es un proceso de transformación social presente desde tiempos históricos, visto como manifestación que identifica una sociedad y su correspondiente comunicación entre el hombre y su entorno porque permite un acercamiento entre los sujetos para reconocerse y saber cuál es su origen, quienes son, de manera que la realidad social cultural venezolana se observa que la cultura varia de un pueblo a otro desde tiempos remotos pero siempre se relaciona con los hombres y con cada elemento del pueblo siendo el elemento central de esta relación

el lenguaje, la comunicación, la interacción ya que cada individuo transmite y expresa sus ideas de acuerdo a la carga cultural de aquí que los interpretes del joropo central o golpe tuyero son creadores de una cultura denominada Cultura del joropo tuyero.

4. Propositiones Empíricas. Interacción e Intersubjetividad en la interpretación y ejecución del joropo central en la región del estado Miranda

Para Schütz (1977) citado por Garcia M. (2007) El mundo de la vida cotidiana es el ámbito de la realidad en el cual el hombre participa continuamente en formas que son, al mismo tiempo, inevitables y pautadas. El mundo de la vida cotidiana es la región de la realidad en que el hombre puede intervenir y que puede modificar mientras opera en ella mediante su organismo animado sólo dentro de este ámbito se puede comprender por los semejantes, y sólo en el mundo de la vida cotidiana se puede actuar junto con los demás.

Para Schütz (1977) citado por Garcia M. (2007) La intersubjetividad es la que delinea el campo de la cotidianidad, por un lado, y es el fundamento que posibilita la existencia del mundo de vida, por el otro. El problema de la vida cotidiana se expresa en las relaciones de los actores sociales entre sí y en cómo comprenden y constituyen la realidad social. El mundo de la vida es el extenso horizonte de sentido que abarca a todas las regiones o provincias finitas de sentido. La vida cotidiana es una región particular de sentido.

Por su parte, Berger y Luckmann (1993) citado por Garcia M. (2007) afirman que la vida cotidiana implica un mundo ordenado mediante significados compartidos por la comunidad. Su propuesta fenomenológica tiene como objetivo principal la reconstrucción de las construcciones sociales de la realidad. Se basan, igual que Schütz, en la teoría de la comprensión o *verstehen*. Los autores, por tanto, incorporan la subjetividad como dato pertinente para el análisis de la vida cotidiana. La

subjetividad se comprende como un fenómeno que pone de manifiesto el universo de significaciones construido colectivamente a partir de la interacción. La propuesta combina teoría y análisis empírico: El análisis constitucional fenomenológico y la reconstrucción empírica de las construcciones humanas de la realidad se complementan mutuamente

En este sentido, se presentan construcciones de la realidad social que hacen los informantes en sus entrevistas asociadas a la Interacción e Intersubjetividad en la interpretación y ejecución del joropo central en la región del estado Miranda, en consecuencia se puede afirmar que todo hombre tiene relaciones mutuas con otros hombres y es miembro de una estructura social en la que ha nacido o a la que se ha incorporado y que existían antes que él y existirá después de él. El sistema social tiene estructuras de relaciones familiares, grupos sociales, divisiones del trabajo, equilibrios de poder de dominios, dirigentes y dirigidos, lo que significa que todo hombre puede vivir en el mundo social como un sistema ordenado con determinadas constante relacionales, aunque sus aprehensiones y explicaciones subjetivas del orden dependen de los sujetos sociales, lo que indica que el mundo social es comprensible de diferentes maneras.

Al respecto, los informantes señalan: Mi nombre es Edward Ramírez, nací en Caracas, Venezuela en el centro de la ciudad. Empecé a tocar cuatro en un taller cerca de la casa como a la edad de los 5 años, es decir, que tengo como 25 años metido en este mundo de la música. Por supuesto, comencé con el cuatro acompañante, primero repertorio tradicional y pasé de una escuela a otra. He andado investigando con distintos profesores qué tiene obviamente distintos acercamientos al instrumento tratando de tomar todas esas visiones y nutriente de ellos.

Se observa que el informante tiene un proceso de interacción cara a cara para interpretar y comprender el significado de la música tradicional venezolana donde el joropo tuyero o joropo central bueno, ¡sin duda es el que más me ha impactado! y que

me ha llegado, este porque pues mi historia con el joropo central es muy particular y muy rara.

El mundo de la vida de los informantes guarda estrecha relación con la música tuyera ya que en su vida cotidiana ejecutan, practican y se presentan en espectáculos interpretando el joropo central o golpe tuyero de allí que el informante señala “empecé a tocar e interpretar el joropo tuyero y comencé a sacar mis versiones y acercarme a esa música lo mayor posible, pero una cosa natural que me atrapó esta música y es muy raro e incluso yo tenía que estudiarme algún sólo con un grupo que tenía más visiones había el jazz y sin embargo, naturalmente me queda más tiempo dedicándole a esta música no por que tuviera ningún concierto ni nada por el estilo sino porque ¡me encanta!

Para mi “joropo tiene la particularidad de que cuando tú afinas la oreja o lo has escuchado bastante podrías incluso reconocer en una grabación ¿Quién es el arpista? y bueno, algo es más fácil y más obvio ¿Quién es el cantante? ya que cada uno tiene su discurso. Tu escucha una grabación de Fulgencio Además de que son grabaciones súper viejísimas no tenía la posibilidad de estar temperado perfectamente sino que tenía su cosita que no están yendo ni estar ni re bemol está ahí en una cosa inhóspitas entre algún sitio es parte de cómo ir generando ese contenido e ir a ayudar no sé con la tecnología. Ahorita Mario Díaz por ejemplo que es uno de los expositores más famosos de la actualidad, graba un disco en un día, ya grabada el arpa el graba su diez tema canta toda su cuestión”

Se observa que la realidad social construida por los informantes desde la interpretación y comprensión del joropo tuyero es una realidad social reflexiva, es decir los informantes están inducidos a un proceso de creación de su realidad social mediante sus pensamientos y sus acciones. Esta realidad construida por los informantes es un como cuerpo coherente de conocimientos, producto de su

interacción e intersubjetividad en su vida cotidiana como profesionales de la música tuyera, de tal forma que la realidad social se convierte en una actividad interactiva ya que no está simplemente ahí fuera, sino que su existencia depende de la incesante interacción recíproca y construcción social de la realidad de los ejecutantes de este género musical

Para Berger y Luckmann (1991) los sujetos internalizan esta realidad aprehendiéndola, interpretándola, volviéndola parte de sí y la subjetiviza, de tal manera que el sujeto tiene una forma de concebir las instituciones sociales, el sujeto juega un papel activo en la relación que entabla con su mundo, interioriza la dinámica social de una forma particular, de tal manera que construye una dimensión subjetiva de la música, que estaría integrada al capital cultural. El contexto ofrece determinadas condiciones culturales, que en ocasiones el sujeto acepta o reconfirma y en otras rechaza, dependiendo de la valoración y el significado que tenga del joropo tuyero. Además, el sujeto tiene su propia manera de dar sentido a lo que pasa en su historia musical.

Al respecto los informantes señalan que existen diferentes formas y significados en la interpretación del joropo central o golpe tuyero y manifiestan. Cuando se va al instrumento a la musicalidad hay que llamarlo “arpa tuyera mirandina” la música nuestra es diferente a lo que se toca en Aragua y lo que se toca con la bandola guaribeña de San José de Guaribe del Edo. Guárico que también tiene estructura musicales diferente, nada más escuchando uno ve la diferencia. La bandola barloventeña la cual es la raíz de la guaribera .

En cuanto a la estructura rítmica del joropo nuestro, está en $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ a pesar de que se toque en con los mismos tipos de compases los instrumentos son diferentes a diferencia del arpa llanera, el arpa tuyera tiene 13 triples (cuerdas agudas) de acero en los tenoretas (cuerdas medias) de nylon y bordones (cuerdas graves) de nada con

lo cual a nivel musical no es aceptable llamarlo joropo central este golpe tuyero tiene una estructura con variantes al joropo aragüeño y recursos que no lo tiene la bandola llanera.

Asimismo, los informantes explican que los signos en la interpretación del joropo tuyero tiene una variante en la ejecución donde señalan que una de ellas es el Butaqueao Golpe Tuyero. Esta vez para demostrar como a lo largo de la música van cambiando los acentos de cada pulso en el compás de 3 tiempos. Por ejemplo, al comienzo, en el yaguazo corrido, donde el bordón (Bajo) va marcando y "caminando" el compás, el pulso fuerte se mantiene en el primero y el segundo y tercero son débiles, como manda la regla donde el primer pulso de cada compás es el más fuerte, siendo en este caso, UN (Octava armónica con anular y pulgar), dos (Dedo medio), tres (índice).

Luego, al entrar en "El camarón" del Yaguazo, ya se deja de caminar en el bordón y paso a los tenoretas para hacer un acompañamiento también en tres tiempos con la forma de "Pumpuneao" o "Golpeao" pero con el cambio del pulso fuerte al tercer tiempo, un (pulgar), dos (índice), TRES (pulgar), aun manteniendo el compás de tres tiempos.

Después del "Camarón" paso a los "Encierres" donde también podrán notar los cambios de fuerza en los 3 tiempos del compás, es decir, a veces sonará, (un, dos, TRES), (un, DOS, tres) o (un, DOS, TRES), siendo éste último conocido como "Cajoneao" o "Tamboreao" donde el primer pulso es casi imperceptible para el cajoneao y perceptible (Se toca) para el tamboreao. Los significados otorgados a la ejecución del joropo tuyero priva la dimensión socio simbólica, ya que existen músicos que establecen diferencias en la valoración del joropo tuyero, lo que implica que los mismos desarrollan un significado, un signo y un sentido de la

ejecución del joropo central o golpe relacionado con la experiencia que han tenido en el contexto social.

Al respecto, Schütz (1967) señala que los objetos del mundo social le interesan a los sujetos en la medida que determinan su propia orientación, que promueven la realización de sus planes que constituyen un elemento esencial en su mundo de vida, los cuales pueden aceptar o modificar, en la medida del sentido y el significado que tiene para ellos, lo que implica que no basta con que los sujetos conozcan la existencia de los objetos sino que deben comprenderlos e interpretarlos como posibles elementos significativos respecto de actos o reacciones posibles que puedan efectuar dentro de los planes vitales de los sujetos o actores sociales.

Esta comprensión de los elementos significativos del mundo de vida de los sujetos ocurre cuando hay cooperación con otros seres humanos, lo que implica que el mundo de vida tiene sentido no sólo para el sujeto sino para todos los miembros de la sociedad, mediante el proceso de interacción e interrelación de los conocimientos comunes, tareas y sufrimientos.

Al respecto los informantes manifiestan que somos investigadores e intérpretes, porta voz y creadores a partir de una tradición que no es naturalmente nuestra a pesar de que ahorita nos hemos interesado muchísimo por ello, y gracias a Dios que tenemos contacto con estas personas que sí son personas de la tradición, hemos compartido con ellos, nos reunimos, de repente tenemos chance escuchar su música interactuar porque también uno tiende a creer que hay una especie como de desprecio por la gente que está abordando esta música como es el caso de los otros desde otra perspectiva, y para nada se ha mostrado súper abierto súper receptivos en todo lo que pueden ayudar o pueden ser útiles, se muestran útiles y hacen que la máquina vaya hacia adelante.

Igualmente, explican los informantes que El joropo central ahorita está tomando muchísima más fuerza Incluso en las zonas Donde debía haber tomado más fuerza hace un montón de años aquí en Caracas escuchando joropo en la plaza y como tener la ciudad de hecho el sábado pasado el 3 de octubre un baile con Mario día en la plaza de los museos en Bellas Artes la gente viene así como van para los Valle del Tuy como van para Baruta requena turba toda esa zona o a Charallave o al Hatillo donde cada 15 días hace un baile joropo o en Guatire que son las zonas como que bordean Caracas Entonces ya la cosa se está metiendo en la ciudad como tal hay un circuito joropero de radio.

CONCLUSIONES

Como producto de la información recolectada a través de las entrevistas a profundidad, se presentan las siguientes conclusiones:

- **Con respecto a la realidad socio-musical venezolana se pudo apreciar:**

A través del Joropo Central como manifestación cultural educativa venezolana los intérpretes y ejecutantes y todas aquellas personas que hacen vida en el joropo central o golpe tuyero, construyen su realidad social por la influencia de las costumbres y tradiciones familiares propias de la región del objeto de estudio y que estas tradiciones y costumbres han pasado de generación en generación, tal como lo señala Schütz (1973) quien denomina las tradiciones y las costumbres como el acervo de conocimiento, es decir que cada quien acepta este mundo, no sólo como existente, sino como existente antes del nacimiento.

- **Con relación al significado social que representa el joropo central se pudo determinar:**

Que los ejecutantes a través de su música recogen los sentimientos, los saberes y manifestaciones culturales propias del ámbito educativo venezolano y regional. De esta manera, la cultura establecida por el estado normada en la Constitución y las leyes constituyen elementos observados en las demostraciones culturales de los pueblos, sin embargo en las regiones donde se interpreta el joropo en sus distintas vertientes, se produce una disrupción en la interpretación y ejecución del joropo tradicional, porque los miembros de la sociedad y la población de la región central (Cua, Valles del Tuy, Ocumare, Manuarito, el sur de Carabobo y Aragua), dan sentido y significado distinto a la ejecución del joropo, caracterizándose por el uso del arpa con cuerdas de metal, maraca y buche (cantante). Esto implica que los habitantes de esta región organizan su vida cotidiana en función de lograr un orden

social relacionado con su mundo de vida socio musical, es decir, son capaces de reflexionar y explicar sobre las cosas que hacen a través de su música que en este caso es el Joropo Tuyero.

- **En cuanto a la interacción e intersubjetividad del entorno social donde se ejecuta el joropo central:**

La manifestación cultural musical en la región Mirandina está enmarcada en un proceso de reciprocidad, en la comprensión y la comunicación, porque el mundo intersubjetivo es común a todos, este mundo existe porque se vive en entre los diferentes miembros de la sociedad los cuales se vinculan por influencia y actividades comunes, es decir interactúan entre sí, dándose una relación entre el conocimiento social y el lenguaje y que las personas adquieren y almacenan a través del proceso de socialización.

De esta manera, los intérpretes crean un conocimiento sobre la realidad social y desarrollan una representación social del joropo central mediante las tradiciones las costumbres y el estereotipo en la creación, interpretación, ejecución, baile que permite destacar que a través de la interacción y de la intersubjetividad se manifiesta una cultura propia de la región sostenida por la sociedad que hace vida en estos eventos musicales. Produciéndose una etno-cultura musical propia de esta región central, lo cual significa que en la sociedad venezolana la cultura no es homogénea sino una diversidad cultural donde los habitantes de la región asumen diferentes modos del sentido común sobre la importancia en la ejecución e interpretación del golpe tuyero.

RECOMENDACIONES

Atendiendo al análisis de la información, se hacen las siguientes recomendaciones:

- Incorporar este género musical al proceso educativo venezolano.
- Incorporar en el pensum de estudios de las escuelas de música y en las universidades el estudio del joropo central, desde la creación de los instrumentos hasta interpretación ejecución y baile del mismo.
- Promover en las escuelas de música y en las universidades el análisis de la composición, la rítmica, armonía y la creación de versos y décimas que dan vida a letras del género musical antes mencionado.
- Apoyar a los cultores de este género musical a través del uso de la tecnología para que sus grabaciones sean competitivas a la de otros artistas nacionales e internacionales.
- Proyectar este género musical a través de la radio, la televisión, las escuelas, las universidades y otros espacios culturales del país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arcilla M. (2003) **Semblanza histórico musical del municipio miranda del estado Carabobo**

Ayari (2008) <http://teoriasdeaprendizajes.blogspot.com/2008/11/constructivista-jean-piaget-lev.html> Consultado el 23 de marzo de 2016 a las 8:40pm

Bardin L(1977), **Análisis de Contenido**. Madrid. Akal Holsti (1968),

Berelson, B(1981), **Analisis de contenido**. Nueva York: TheFree Press

Berger, P y Luckmann, T. (1968) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editore.

Berger P y Luckhmann T (1976) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Berger P y Luckmann, T (1991), *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editore.

Bravo A. y Santana Y. (2011) **Elaboración de un diseño instruccional para la enseñanza de la música a niños entre 6 y 8 años** Caracas

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). Gaceta Oficial Extraordinaria N° 5453. De fecha 24 de marzo 2000

Coulom, J. (1995). **Etnometodología y Educación**. Edit. Paidos. Barcelona. España.

Curbata Y. (2003) Deslailiers (1991) **Propuesta De Actividades Folklóricas De La Región Oriental Dirigidas A Los Docentes Para El Rescate Autóctono De**

Los Actos Culturales En La U.E. José Antonio Anzoátegui. Barcelona Edo.
Anzoátegui

Díaz Barriga. Fernández G. (2002) **Estrategias Docentes para un aprendizaje Significativo**

Dreher J (2009) **Fenomenología: Alfred Schütz y Thomas Luckmann.** México.
Fondo de Cultura Económica

Deslauriers, J. P. (1991). **Recherche cualitative. Guide Practique.** Edit. Mc Graw
Hill. Canadá.

Durkheim, Emile (1966): **Educación y sociología.** Shapire, Buenos Aires

Frega, A. (1997). **Metodología comparada de la educación musical.** Argentina:
CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical) del Collegium Musicum
de Buenos Aires

Fuentes de Arias, C. (2013) **El joropo venezolano Expresión de identidad nacional en la Cultura popular.** Caracas.

García M. (2007) <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n57/mrizo.html>
consultado el 14 de marzo de 2016 a las 6:14pm

Gorden, R. (1975). **Intervención Social. Técnicas y estrategias.** Illinois. Edit.
Homewood.

Herrera A. (2010) **La manifestación del velorio del niño Jesús de Naguanagua como un valor sociomusicopedagógico y cultural.**

Habermas (1992) **Teoría de la acción comunicativa, I Racionalidad de la acción y racionalización social.**

Husserl (1986) **Ideas relativas una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica.** Mexico. Editorial Fondo de Cultura Económica.

Krippendorff (1980) **Metodología del análisis de contenido.** Teoría y Práctica .Barcelona. Paidós Ibérica, S.A.

Ley Orgánica de la Cultura (2014) Promulgada el 19 de noviembre del año 2014 según gaceta oficial numero 6154 extraordinario.

Ley orgánica de educación (2009). Promulgada el 15 de Agosto del año 2009 según gaceta oficial numero 5929 extraordinario.

Mendez, C. (2008) **Metodología. Diseño y desarrollo del proceso de investigación.** Colombia. Ediciones Mc Graw Hill

Ortiz L (2012) **Curso de Investigación Cualitativa:** Universidad Nacional Abierta y a Distancia. Escuela de Ciencias Sociales. Artes y Humanidades. Colombia.

Padrón J (1994), **L a Estructura de los Procesos de Investigacion.** Revista de Educacion y Ciencias Humanas. Año IX. N° 17.UNERS. Caracas.

Pourtois J (1998).**Epistemología e Instrumentación en Ciencias Humanas.** Barcelona. Herder.

Rodríguez, G. Flores. J. y García.(2004) **Metodología de la investigación cualitativa.** España. Ediciones Aljibe.

Rusque A (1999) **De la Diversidad a la Unidad en la Investigación cualitativa.**
Ediciones Faces- U.C.V. Venezuela

Salazar (2014) <http://www.avn.info.ve/contenido/c%3%BAa-festejan-declaraci%3%B3n-del-joropo-tuyero-como-patrimonio-cultural-intangible-del-municip>

Sandini E M (1996). **Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones.** Madrid.. Edic. Mcgraw hill Schwartz. H. y Jacobs, J. (1996). **Sociología Cualitativa.** Buenos Aires. Edit. Trillas.

Schütz A (1967), *Fenomenología del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva.* Buenos Aires: Paidós.

Schütz, Alfred; Luckmann, Thomas (1976) *La estructura del mundo de la vida.* Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Schütz, Alfred (1972) *El problema de la realidad social.* Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Schutz, A. (1973). **EL Problema de la Realidad Social.** Buenos Aires. Edit. Amorrortú.

Schutz.A (1963). **La construcción significativa del mundo social.** Barcelona. España.Edit. Paidos Básica.

Taylor, S. Bodgan, R. (1986). **Introducción a los métodos cualitativos de investigación.** España. Edit. Paidos

UNESCO (2013) <http://www.unesco.org/culture/ich/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003> Consultado el 23 de marzo de 2016 a las 9:05pm

Valles, M. (1997). **Técnicas cualitativas de investigación social**. Madrid. Edit. Síntesis.

Willems, E. (1984). **Bases psicológicas de la educación musical**. Eudeba. Buenos Aires.