

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**ESCUELA DE POSGRADO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES**



**TESIS**

**RELACIÓN DE LOS ESTILOS MUSICALES POPULARES Y LA  
ACTIVIDAD LABORAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD  
DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO – PUNO  
- 2017**

**PRESENTADA POR:**

**RUTHMINE MAURA ESCARZA MAYCA**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**

**MAGISTER SCIENTIAE EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**PUNO, PERÚ**

**2018**

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



TESIS

RELACIÓN DE LOS ESTILOS MUSICALES POPULARES Y LA  
ACTIVIDAD LABORAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD  
DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO – PUNO  
- 2017

PRESENTADA POR:

RUTHMINE MAURA ESCARZA MAYCA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

MAGISTER SCIENTIAE EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:

PRESIDENTE

.....  
Dr. VICENTE ALANOCA AROCUTIPA

PRIMER MIEMBRO

.....  
Dr. GEORGE VELAZCO AGRAMONTE

SEGUNDO MIEMBRO

.....  
Dr. JUAN INQUILLA MAMANI

ASESOR DE TESIS

.....  
Mg. HÉCTOR JAVIER AGUILAR NARVÁEZ

Puno, 04 de octubre de 2018.

**ÁREA:** Arte y educación artística.

**TEMA:** Expresión artística.

**LÍNEA:** Música e interpretación artística.

## DEDICATORIA

Dedico a la UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO, por ser parte de mi realización en la formación profesional que el conocimiento siga prendiendo en las generaciones venideras.

- A mi hijo Víctor Román, por ser la inspiración de mi vida.
- A mis padres, Zenobia Mayca Benavidez, Hector Alvino Escarza Zapana quienes supieron dirigirme y entender mi terquedad de hacer la música mi religión.
- A mi amiga Aliza Becker, por amoldar mi inquietud de lograr metas a través de la investigación. Huella permanente de amistad sincera.
- A mi hermano Héctor Albino Escarza Maica por su apoyo y propulsor incondicional en el proceso y desarrollo de mi tesis.
- A mi querida hermana Victoria Tula que con sus sabias palabras me ayuda a vivir y derribar barreras en las circunstancias más difíciles de mi existencia.

## AGRADECIMIENTOS

- Agradezco la Escuela de Posgrado por direccionar mi aprendizaje a la investigación científica.
- A mis docentes por compartir sus conocimientos y alumbrar sabiduría.
- A mis alumnos de la Especialidad de Música de la Universidad Nacional del Altiplano por permitirme interactuar y profundizar
- Mi reconocimiento a la Universidad Nacional de San Agustín, por ser el alma mater de mi formación.

**ÍNDICE GENERAL**

	<b>Pág.</b>
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE FIGURAS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	vii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1

**CAPÍTULO I****REVISIÓN DE LITERATURA**

1.1 Marco Teórico	3
1.1.1 El mundo social y el habitus en el individuo	3
1.1.2 La demanda de la actividad laboral musical	4
1.1.3 Las preferencias musicales en la actividad laboral	8
1.1.4 Instituciones donde se desarrolla la actividad laboral musical	9
1.1.5 Ocupación en la actividad laboral	10
1.1.5.1 El reclutamiento como actividad laboral	12
1.1.6 El salario en la actividad laboral	13
1.1.6.1 Formas de salario.	14
1.1.7 El interés personal	15
1.1.8 Estilos musicales	17
1.1.8.1 Estilo Popular y Tradicional	20
1.1.9 Las fiestas sociales y la actividad musical en Puno	25
1.1.10 Nivel de Ejecución en la actividad laboral musical	26
1.2 Antecedentes	29

**CAPÍTULO II****PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

2.1 Identificación del problema	34
2.2 Enunciados del problema	36
2.2.1 Problema general	36
2.2.2 Problema específicos	36

2.3	Justificación	36
2.4	Objetivos del estudio	37
2.4.1	Objetivo General	37
2.4.2	Objetivos Específicos	37
2.5	Hipótesis	38
2.5.1	Hipótesis General	38
2.5.2	Hipótesis Especifica	38
<b>CAPÍTULO III</b>		
<b>MATERIALES Y MÉTODOS</b>		
3.1	Lugar de estudio	39
3.1.1	Característica geográfica	39
3.1.2	Característica económica	41
3.1.3	Característica cultural	43
3.2	Población	44
3.3	Muestra	44
3.4	Métodos de investigación	46
3.5	Descripción detallada de métodos por objetivos específicos	47
<b>CAPÍTULO IV</b>		
<b>RESULTADOS Y DISCUSIÓN</b>		
4.1	Relación entre interés personal con la actividad laboral y estilos musicales.	48
4.2	Relación entre la demanda con actividad laboral y estilos musicales.	53
4.3	Relación entre nivel de ejecución instrumental con estilos musicales y actividad laboral	76
	CONCLUSIONES	82
	RECOMENDACIONES	84
	BIBLIOGRAFÍA	86
	ANEXOS	89

## ÍNDICE DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
1. Calculo del tamaño de la muestra por semestre	46
2. Uso de materiales	47
3. Frecuencia en actividad laboral de música popular	49
4. Razón de motivos para trabajar	52
5. Frecuencia de estudiantes en Instituciones de Actividad artística de música popular	56
6. Frecuencia de Instituciones registradas o no registradas	58
7. Frecuencia recibos de emisión por honorarios	60
8. Ocupación - Frecuencia de horas de trabajo	62
9. Formas de salario - El tiempo de trabajo	65
10. Frecuencia de la remuneración económica en soles.	66
11. Frecuencia de estilos de Música Popular	69
12. Frecuencia de Compromisos de Fiestas Sociales más solicitados	72
13. Frecuencia de solicitudes para tocar según calendario - fechas de calendario	74
14. Frecuencias del Nivel de Ejecución instrumental	76
15. Frecuencia formas de aprendizaje	79

## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
1. Variables independiente y de pendiente	47
2. Actividad laboral musical	50
3. Razón de Motivo para trabajar	52
4. Instituciones de Actividad Artística de música popular	56
5. Instituciones registradas y no registradas	59
6. Emisión de recibos por honorarios	61
7. Ocupación - Horas de trabajo	63
8. Pago de Salario	65
9. Remuneración económica en soles.	67
10. Estilos de Música Popular	70
11. Compromisos Sociales Más Solicitados	73
12. Solicitud para tocar según calendario	75
13. Nivel técnico	77
14. Formas de aprendizaje	79

## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
1. Matriz de consistencia	90
2. Cuestionario a estudiantes	93

## RESUMEN

La investigación titulada “Relación de los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la Universidad Nacional del Altiplano – Puno – 2017” y que el objetivo de la investigación consiste en determinar la relación que existe entre los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA –PUNO. Nuestro problema de investigación se plantea la siguiente interrogante ¿Qué relación existe entre los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA –PUNO?; de la misma manera en los objetivos propuestos identificaron el interés personal, la demanda y el nivel de ejecución con respecto a la relación de los estilos musicales populares con la actividad laboral. El método a utilizar fue el hipotético deductivo; la técnica, empleada se realizó mediante la observación y la entrevista; el instrumento se elaboró mediante el cuestionario por medio de guías de preguntas. El tipo de investigación es correlacional, porque expresan la relación que existe entre la variable Actividad laboral y los estilos musicales. El diseño de investigación es, no experimental, estudiando hechos de la realidad después de su ocurrencia. Las hipótesis demuestran que; La relación de los estilos musicales populares con la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA PUNO, se dan en los campos del interés económico, relacionados con la demanda y el nivel de ejecución que el mercado (público) exige. Los resultados concluyen en que los estilos musicales se desarrollan en función de los mecanismos del mercado laboral en el interés personal; la demanda de los estilos musicales depende del contexto cultural y tradicional y el nivel de ejecución instrumental, son de experiencia informal, de acuerdo al mercado laboral que ofrece.

**Palabras claves.** Actividad laboral, actividad musical, estilo musical, fiestas sociales, nivel de ejecución y mercado laboral.

## ABSTRACT

popular musical styles and the work activity of the students of the specialty of music of the National University of the Altiplano - Puno - 2017" and that the objective of the research is to determine the relationship that exists between the styles popular musicals and the work activity of the students of the specialty of music of the UNA-PUNO. Our research problem raises the following question: What is the relationship between popular musical styles and the work activity of students of the UNA-PUNO music specialty? In the same way in the proposed objectives they identified the personal interest, the demand and the level of execution with respect to the relation of the popular musical styles with the labor activity. The method to be used was the hypothetical deductive; the technique used was made through observation and interview; the instrument was elaborated through the questionnaire through question guides. The type of research is correlational, because they express the relationship that exists between the variable Work activity and musical styles. The research design is, not experimental, studying facts of reality after its occurrence. The hypotheses show that; The relation of the popular musical styles with the labor activity of the students of the specialty of music of the UNA PUNO, occur in the fields of economic interest, related to the demand and the level of execution that the (public) market demands The results conclude that musical styles are developed according to the mechanisms of the labor market in the personal interest; the demand for musical styles depends on the cultural and traditional context and the level of instrumental performance, are informal experience, according to the labor market offered.

**Keywords:** labor market, level of execution, musical activity, musical style, social parties and work activity.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación, se realiza con la intención de entender el mercado ocupacional de los estudiantes de la especialidad de música, que sus actividades se involucran al mercado laboral que atrae de sus servicios musicales por parte de demanda requerida en la región. Además, existe una necesidad de insertar esta problemática, como orientación en el perfil profesional del programa de música de la Universidad Nacional del altiplano.

Esta investigación se desarrolla dentro de un contexto en el cual, los estudiantes que son formados académicamente realizan actividad laboral, interpretando o ejecutando música con estilos populares que abarcan un determinado espacio socio-cultural de origen tradicional. Ahora bien, compete analizar algunas inquietudes, sobre la relación entre los estilos musicales y la actividad laboral, donde son protagonistas los estudiantes de la especialidad de música. Los objetivos de esta investigación, son elaborados de acuerdo a las teorías que han permitido establecer un marco teórico como guía de la investigación propuesta. La investigación se considera dentro de la expectativa socio-cultural; el método a utilizar es el método cuantitativo de nivel de análisis hipotético deductivo.

La relación de los estilos musicales, exige ciertos cánones para determinar una actividad laboral musical que tiene que ver con la necesidad de los estudiantes, dichos cánones son: el interés personal, que fijan los indicadores participantes en una actividad laboral destacando la actividad musical y el motivo que les impulsa para ejecutar y el interés económico.

En cuanto a la actividad artística-musical, está en relación a la expresión artística de un sujeto como objeto de contratación, esto explica; por una parte, se encuentra el individuo el cual posee su fuerza de trabajo y por otra parte, los estilos musicales que son el motivo de adquisición para el mercado laboral. La fuerza de trabajo se sostiene en requerimiento de servicios musicales en función al carácter de relaciones sociales, ocupación según horas de trabajo y formas de salario; la demanda de la expresión musical, es traducida en: estilos musicales, compromisos sociales que requieren de actividad laboral y fechas del calendario costumbrista.

Por último, las prácticas de ejecución musical, muestra los tipos de aprendizaje y el grado de ejecución en la actividad musical.

En el capítulo I: El insumo para elaborar el marco teórico, está basado en la revisión literaria que consiste en buscar elementos de juicio, de entendidos en las diferentes materias, que han desarrollado teoría acerca del tema a investigar y específicamente se considera en función a las variables.

En el capítulo II: En el siguiente capítulo, trata sobre el planteamiento del problema de investigación, se identifica el problema, se enuncia las preguntas, la justificación de la investigación, los objetivos generales y específicos, y por último la hipótesis general y específicas, que están sustentados en el marco teórico.

En el capítulo III: El método y los materiales nos van a permitir orientar nuestra investigación; asimismo, se tiene que ubicar el lugar de estudio, la población y la muestra del tamaño de la población, descripción de variables, y aplicación de la prueba estadística.

En el capítulo IV: Es en este último capítulo donde se pone de manifiesto, los resultados y discusión del problema en función a los objetivos y la hipótesis, realizando inferencias con la información recabada en el proceso de investigación, en función a las tablas y figuras de cada una de las variables. Para finalizar se presenta las conclusiones, recomendaciones, la bibliografía y los anexos como evidencia de la investigación.

## CAPÍTULO I

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 1.1 Marco Teórico

Las consultas referenciales teóricas que vamos a desarrollar, se enmarcan dentro del contexto de nuestra investigación tomando en cuenta las dos variables determinantes; los estilos musicales y la actividad laboral.

##### 1.1.1 El mundo social y el habitus en el individuo

Para Pierre Bourdieu indica que en relación a la interpretación del mundo social se están desarrollando nuevas teorías, las que va a reafirmarlo en la *Presentación* de Jiménez quien manifiesta que. “Es el oficio de hombre y de la mujer el que crea el mundo social, algunos como aprendices, otros como maestros, y otros como maestros aprendices” (Jiménez, 1997).

Ahora en relación a la toma de posicionamiento, encontramos que son los agentes sociales los que determinan el campo de elección, Bourdieu (1997) en concordancia con lo afirmado propone que la relación entre las posiciones sociales (concepto relacional), las disposiciones (o los hábitos) y la toma de posición, es el campo de elección que se da en la práctica, en política o en actividades de la vida cotidiana, por los agentes sociales. En el campo musical podemos advertir que se dan estas mismas relaciones de la demanda, en relación con los agentes sociales

Su planteamiento del autor anteriormente mencionado se basa en un estudio, en el que son más eficientes el capital económico y el capital cultural; que entre estas

dimensiones se direcciona el destino del hombre, en la que las distancias espaciales equivalen a las distancias sociales.

En el tema de *las ciencias como oficio*, de acuerdo con la primera dimensión nos indica que: “los detectores de un fuerte volumen de capital global como, los patronos, los miembros de profesiones liberales y los profesores de universidad, se oponen a los más desprovistos de capital económico y de capital cultural, como los obreros sin calificación ; pero desde otro punto de vista del peso relativo del capital económico y del capital cultural en su patrimonio, se oponen también muy fuertemente entre sí, tanto en Japón como en Francia” Bourdieu (1997, párr.10)

Esto nos lleva a entender, que las personas de mayor educación, más recursos económicos y status social elevado, refleja en su comportamiento cultural que será más elevado y refinado; por lo tanto, cuando hay menos recursos económicos, habrá menos inversión en capital cultural.

Bourdieu (1997) en el tema de *las ciencias del oficio*, describe al Habitus, como un resultado de los condicionamientos sociales, que generan el reconocimiento singular como estilo de expresión. “El habitus es el producto de condicionamientos sociales asociados a la condición correspondiente, hace corresponder un conjunto sistemático de bienes y de propiedades, unidos entre ellos por una afinidad de estilo” (párr. 12), es el de dar cuenta de la unidad de estilo que une a la vez las prácticas y los bienes de un agente singular o de una clase de agentes; están diferenciados, pero también son diferenciadores.

De acuerdo a estas condicionantes que plantea Bourdieu se puede interpretar el espacio social en que se desarrolla la actividad musical del intérprete, que de alguna manera son condicionantes para el desenvolvimiento de las personas en sus hábitos.

### **1.1.2 La demanda de la actividad laboral musical**

La Música tiene dos funciones; como producción de sonidos y como un producto social, ambos se relacionan con los valores culturales de cada pueblo; es así que en Linares (1985) en su texto “*La materia prima de la música*”, refiere que “la producción de lo sonoro constituye la materia prima de la música. Las acciones que implican el producir lo sonoro que entra en interrelación con la función social

de la comunicación sonora, en la que constituye la música”(p.342), asimismo, el desarrollo de la producción sonora se convierte en materia prima de la creación musical y está determinado por los factores económicos que obran como base de las sociedades concretas; de esa forma, el individuo trabaja con esa materia prima y logra un producto que transmite a una masa de oyentes.

Ahora bien, para definir la satisfacción de necesidades humanas, Argeliers (1980) sustenta, que en una sociedad de consumo, la música se convierte en un objeto para satisfacer diversas necesidades humanas; de esta manera está valorado en términos comerciales y por lo tanto, entra en el campo de la oferta y la demanda y se aleja de su esencia como valor estético.

La postura de este autor, se enmarca dentro de una perspectiva economicista, por lo que en una sociedad que predomina el sistema neoliberal, el sujeto asume la postura de entrar en el mercado en que se vende y se compra; en este contexto podemos definir que un producto musical, ya es una consecuencia de las necesidades humanas y sociales en la que el sistema económico les obliga insertarse.

En estudios que realizan análisis de la función dual que cumple el músico y la música, determinando el campo de la producción y el público objetivo el cual consume. A esto se manifiesta que:

La música vio diferenciarse el campo de su producción (trabajo), así como las áreas o circunstancias de su disfrute (distribución, utilización y consumo). Tanto que los términos que designarían estas dos categorías: músico y música, requieren de tantos determinantes que hoy se ha ido reduciendo aquel (músico), y se ha diversificado este (música, sus productos). Es que a música y músico (este como el individuo que vende su fuerza de trabajo), se les impone hoy, en las sociedades clasistas, las nociones de calidad y cantidad. Música y músicos se han ido diferenciando en relación con las cualidades materiales propias que lo sonoro puede adoptar y las condiciones, no menos materiales, que limitadamente brinda cada individuo músico; y ambas circunstancias en íntima correlación con los instantes particulares en que el hombre demanda el servicio de música y músicos. (Argeliers, 1980, p. 408).

En consecuencia, Argeliers, consensua al manifestar que la música al ser un objeto (mercancía), ha motivado la desigualdad entre; músico, que vende su fuerza de trabajo y música, el producto que toma independencia en la condición de artículo de venta en el mercado, se ha diversificado de acuerdo a las necesidades de

requerimiento mercantil. El disfrute, necesita ser cambiado, desde la compra de entrada, las ventas de partituras, la adquisición de instrumentos, discos, DVD, etc.

Ahora bien Argeliers (1980), manifiesta que: “una sociedad capitalista llega a dirigir y dominar los valores de uso que tiene el producto música y hace predominar en él, el valor de cambio como función cuantitativa” (p. 411), es así como se convierte en un objeto de cambio en la economía de mercado.

En esta perspectiva de determinar que la música se ha convertido en un producto de valor de cambio, nos atrevemos a postular algunas definiciones puntuales de lo que significa la actividad laboral; Pérez y Merino (2016), define a la actividad, como las acciones que desarrolla un individuo como parte de sus obligaciones; ahora bien la actividad laboral, está referida al conjunto de personas que están trabajando; en ese sentido, el trabajo, es toda actividad ejercida con una remuneración, en donde se da la dualidad, empleador-empleado.

Entonces la actividad laboral, muestra el periodo de trabajo de una determinada persona, guarda su relación con el trabajo, en el sentido de laborar en algo que le permita producir bienes y servicios, que a cambio reciba una remuneración por horas de trabajo. Dentro de estos términos, podemos delimitar el fenómeno que se da entre; actividad laboral y actividad musical o artística; lo que queremos estudiar, es aquella actividad que se desarrollan en espectáculos de música popular, donde ahí se identifican los estilos musicales diversos.

En el mundo laboral de la música, el término músico, equivale intérprete y autor. Según Rodríguez (2002) citado en Vilar (2008) propone una forma de sistematización en el quehacer del músico, se da: “en primer lugar, los que producen los sonidos musicales: compositores y arreglistas, intérpretes y técnicos de sonido. En segundo lugar están todos los intermediarios y facilitadores de la producción y comunicación de estos sonidos” (p. 342). En nuestro caso particular de nuestros estudiantes, ellos se desenvuelven en la condición laboral de ejecutantes o intérpretes, mas no está en el campo de ser denominados, compositores o productores profesionales.

En la legislación española, define como actividad artística aquello que tiene sus propias características en el aporte personal y singular del trabajador con relación

a la actividad laboral. Amuerman ( 1987) da a conocer que: “La actividad artística se diferencia de una relación laboral común en el aporte personal y singular del trabajador: Es la expresión artística de un sujeto la que es objeto de contratación, beneficiándose el empleador de los resultados materiales que pudiera reportar dicha expresión” ( p.5). Así mismo hace diferencia entre música clásica y música ligera o pop, la primera la denomina de concierto, ópera y la última, aquella que nace con vida corta, como producto de consumo temporal.

En conclusión, la actividad laboral está relacionada íntimamente a la acción que realiza el sujeto; si es músico, se denominará actividad artística o actividad musical, por lo tanto es el sujeto que vende su fuerza de trabajo a través de su producto (la expresión artística), que dentro del mercado laboral está considerado como la actividad de prestación de servicios. El mercado laboral del producto música en puno, está diversificado; ya que requiere de productores, difusores, etc, nuestro objeto de estudio está orientado al músico (intérprete) o también otros denominan, músico (ejecutante) de estilos musicales; en ese momento se produce una unidad entre el músico y su actividad artística que se expresa en los estilos musicales.

La demanda de un servicio, se da a partir de una necesidad, en una de sus conclusiones de Saldaña y Servantes (2000) manifiesta que “los mercados de servicios tienen una existencia económica y social, tan particular que amerita la definición de su propio contexto, que enfoque la atención precisamente a las condiciones y circunstancias de dichos mercados” (p.86), entonces los servicios se manifiestan por su propia naturaleza.

En el caso de nuestro medio musical, esta propuesta está determinado por las condiciones en que las promotoras incipientes de orquestas, bandas grupos musicales se desenvuelven en un mercado dentro de un contexto tradicional y que las condiciones laborales se ven determinados con las relaciones culturales. Dentro de esta visión, la demanda de los servicios de un bien cultural, se desarrollan un entretejido de relaciones que vamos desarrollando en el quehacer de la investigación.

### 1.1.3 Las preferencias musicales en la actividad laboral

La industria cultural fue un fenómeno sin precedentes, Horkeimer, M. y Adorno, T. (1988) manifiesta que esta industria se inicia a partir de la Ilustración, con el fundamento de derrocar la imaginación de la ciencia; es así como se introduce la técnica de la industria cultural, que ha llevado a la estandarización y producción en serie, sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba del sistema social.

La industria cultural en el Perú no ha sido ajena; Alfaro (2005) manifiesta que el huayno, dio un paso adelante en el proceso de urbanización, industrialización y globalización; han motivado la readaptación de expresiones culturales originarias en contextos tradicionales, no su desaparición, por lo que se produce, distribuye y consume; la industria cultural, se porta como una estrategia de perennizar los estilos tradicionales a través de la readaptación.

En cuanto a la producción mercancía música Alfaro (2005) dice, que los que promocionan la música andina, se sostienen con capitales y redes étnicas populares, y no con poderes económicos sociales hegemónicos.

Uno de los centros donde se está desarrollando la industria musical en el Perú, es Puno y con mayor capacidad comercial, Juliaca; la música se ha convertido en una opción de estrategia económica complementaria y a veces, como sustento económico principal. Cada día se originan grupos de música con características de fami-enmpresa o agrupaciones particulares.

Los estilos que se interpretan en estas agrupaciones, son de tendencias internacionales, nacionales, regionales y locales: la cumbia, huancaína, música mexicana, etc. Fajardo et..al. (2010) en una de sus conclusiones manifestaba la posibilidad de desarrollar la industria musical, por la permisibilidad que ofrece la expansión de las nuevas tecnologías en la difusión de la música, el crecimiento sostenido de la economía peruana, el aumento de consumo de ciertos géneros musicales y la gran diversidad cultural, son factores que ha permitido que el músico peruano se desarrolle como tal. De acuerdo a este panorama, la música se convierte en una opción económica, porque se comprueba la existencia de la

demanda de los servicios musicales, en la que se remunera al empleado por parte del empleador; este fenómeno ya se convierte en una opción de trabajo.

#### **1.1.4 Instituciones donde se desarrolla la actividad laboral musical**

Alfaro (2005) sostiene, que los que se encargan de promover la música folklórica, son pequeñas y medianas industrias culturales, sostenidas por agentes empresariales denominados (promotores, artistas) y asociaciones, (clubes provinciales) de origen popular, que se encargan de cubrir circuitos rurales, urbanos, locales y globales, que combinan lógicas comerciales con formas comunitarias.

El mecanismo de contrato que se da en función de quienes se benefician de los servicios de la actividad musical, es importante para determinar si esas relaciones son formales o informales; para determinar esta perspectiva nos apoyamos en García. y Ortiz. (2006) quienes proponen una división del sector informal en tres sub sectores:

- Empresas unipersonales.
- Empresas que agrupan dos y cinco trabajadores.
- Empresas que agrupan de cinco a diez trabajadores (microempresas).

Esta clasificación también determina el carácter de las relaciones sociales en las empresas:

- Los cuenta propia o autoempleo.- Son independientes y responsables por sí mismos.
- Fami-empresas.- No se establecen una separación neta entre actividades familiares y de trabajo.
- Microempresas.- Las relaciones, están mediadas por el mercado, son de carácter salarial y se establece relaciones familiares o de amistad.

Por otra parte Garcia, y Otiz, (2006) dan a conocer acerca de la dinámica de las empresas formales y son: Empresas de 10 trabajadores empresas formal pequeña

y empresas formales grandes. Las empresas formales pequeñas incluyen a trabajadores por cuenta propia que son profesionales y técnicos.

La propuesta expuesta por los autores mencionados, nos dan una visión más completa del panorama formal e informal; aunque hay otras categorías del tratamiento del empleador en función a su naturaleza de empresario empleador; pero, nos parece que esta clasificación nos va a permitir desarrollar las metas planteadas.

El mercado laboral en la actividad musical en función a empresas formales, es limitado, proliferan grupos de música informal; en el Perú, una orquesta formal se constituye cuando está inscrita en registros públicos, por el contrario lo informal, linda con los grupos e instituciones que no están registradas.

Empresas contratantes: (Orquestas, grupos de música, bandas y otros); pueden estar registradas y no registradas. El músico se encuentra en una encrucijada, donde no le garantiza un trabajo estable en condiciones positivas para ejercer la labor musical; a este aspecto Fajardo et. tal (2010) manifiesta que el músico peruano que decide incursionar en la carrera artística, se le dificulta debido a que no existen en el medio, grandes compañías discográficas, también se presenta la ausencia de apoyo de medios de comunicación, con una oferta educativa restringida, las presentaciones de servicios son limitadas.

Ahora bien, en el ámbito comercial hay mayor dinamismo y resulta atractivo para el músico, el tema es que es el músico se encarga de asumir distintos roles, ya sea como director, productor, interprete, ejecutante, etc. cumpliendo varias funciones si decide insertarse en la carrera musical.

### **1.1.5 Ocupación en la actividad laboral**

La música puede cumplir dos funciones; como profesión y como actividad práctica, en este último caso, lo representamos como actividad musical; esta distinción la hacemos, porque en la música popular concurre un aprendizaje de experiencia cotidiana, que se convierte en práctica informal ya que no se necesita ser experto en la materia, también se les denomina músicos empíricos; la práctica de estas actividades musicales la realizan personas aficionadas que percibe un incentivo económico de pago voluntario por parte del promotor de eventos o

solicitante, esta actividad artística musical es denominada por la sabiduría popular, como “chivo o chiveo”.

El acto de tocar en una Banda, orquesta o grupo musical; implica ir por horas sin que medie contrato alguno, en el argot popular se llama “chivear”, la acción de “chivear”, es una actividad laboral improvisada y aprovechada por la industria musical, aunque es un trabajo que está sustentado en el manejo de una habilidad o destreza que posee una persona para ejecutar estilos musicales y ponerse a disposición del evento. Para fortalecer nuestra afirmación, nos sustentamos en Torres. (2008) quien refiere que de acuerdo a la concepción de las industrias musicales, le interesa un trabajo de menos permanencia, el trabajo a escalas reducidas le es beneficioso, en este escenario hay profesiones que se caracterizan por el autoempleo y el pluriempleo; que ofrece cada vez trabajos de corta duración.

Torres nos da a entender, que hay una tendencia en cuanto al empleo de corta duración, pero que esta tendencia refleja una posición ideológica del mercado laboral impulsado por el sistema económico global, donde los empleadores sacan ventaja ante los empleados; a continuación proponemos una clasificación referente al grado de ocupación, según horas de trabajo, dado por la ley laboral del Perú:

- Sobreocupadas.- Las personas con empleo continuado que han trabajado 45 horas a más a la semana.
- Ocupada estricta.- Las personas con empleo de 15 a 44 horas a la semana.
- Sub Ocupada.- Personas con menos de 15 horas a la semana.
- Ocupada marginal.- Incluye a las personas con actividad no laboral, actividades laborales marginales.
- Cuasi ocupada.- Declaran que están en busca de un empleo.

Según Uribe, y Ortiz. (2006) refiere que hay una diferencia en cuanto al empleo y desempleo. En el primero los desequilibrios de cantidades, que se expresan en el desempleo, son usualmente los más importantes. En cambio en los países sub desarrollados, los desequilibrios cualitativos son más importantes; se generan,

muy pocos empleos de buena calidad, lo cual se traduce en sub-empleo o informalidad”.

¿Cuál es el mensaje que nos transmite el autor?; existe una característica del empleo en los países subdesarrollados, el empleo no es de buena calidad y está emparentado con el sub empleo.

El tipo de empleo que desarrolla el músico, está en relación a la dinámica del mercado de consumo y esta a su vez está adscrita al producto música; es en esta dinámica social que Argeliers (1985) detecta una música mercantil determinada como un producto de venta, el producto música se desarrolla dentro del proceso de consumo, por ello se ha generado diversas formas de empleo, como música de entretenimiento o música de concierto. En cuanto al consumo se diferencian: “desde la que se brinda grabada o la que se organiza empresarialmente para ofrecerla en vivo; la que se destina para ambientar oficinas u hospitales o la que acompaña la mesa de un restaurant”.

El problema que tenemos en nuestro medio, radica en que a los músicos no se le ve como profesionales, por no ser ésta una actividad rentable; el estado y la empresa privada no interviene en el desarrollo profesional del músico, Fajardo (2010, p.56). Además Fajardo, explica que por la variada tradición musical que posee el Perú, se reconocen la labor de grandes representantes de nuestro medio musical, en la que destacan artistas de la calidad de: Susana Baca, Gian Marco, Zignago, Alex Acuña, y otros.

#### **1.1.5.1 El reclutamiento como actividad laboral**

El trabajo es el esfuerzo que realiza una persona a cambio de recibir un salario, es decir que la fuerza de trabajo se ha convertido en una mercancía y por tanto tiene un valor; pero ese esfuerzo, no brinda una estabilidad económica, sino que como estrategia de buscar sustento, el músico tiene que recurrir, que implica la acción de ir de aquí para allá, buscar espacios laborales de trabajo con fines de sobrevivencia, es un complemento a fin de satisfacer su canasta familiar.

Según un estudio realizado a algunos músicos en el año de 1998 en el reino Unido, concluye que:

“Un 48% de titulados en conservatorios británicos hasta 1991, tenían 3 o más trabajos, solo un 17% obtenía todos sus ingresos de un solo trabajo, Otros datos interesantes que un 37% obtenía un salario fijo por su ocupación principal, y que un 63% de los músicos de orquesta trabajaban regularmente en la docencia. También se constató que entre 1981 y 1991 el autoempleo había subido del 65% al 73%. Los datos procedentes de Alemania según un estudio realizado en el 2003 por la universidad de Paderborn no difiere mucho: un 80% de los intérpretes tiene más de un trabajo y un 13% tiene trabajos no musicales, aumenta el porcentaje de músicos que basan su carrera profesional en actividades diversificadas y disminuyen las posibilidades de un único trabajo con salario regular (Torres, 2008, p. 343).

Como podemos observar, el autor nos da a conocer que hay una cantidad significativa de profesionales que laboran en más de dos o tres actividades laborales y que el autoempleo está en ascendencia; pero, hay también músicos que trabajan en actividades no musicales.

Para Vilar (2008), a la industria musical no le conviene una división estricta en profesiones, porque tendría que ocupar más personal del acostumbrado, eso iría en detrimento de sus intereses de ganancia; Vilar, caracteriza al empleo en:

- Empleo a tiempo parcial.
- El autoempleo.
- El pluriempleo.

En la actualidad están apareciendo trabajos en el campo de ocupación laboral, que tienen un tiempo menor duración.

#### **1.1.6 El salario en la actividad laboral**

En relación al salario en la actividad laboral, está en función a las formas de pago que se dan entre el intérprete y el inversionista en esta dinámica del mercado laboral; Así mismo el intérprete sufre el proceso de convertirse en objeto de comercialización, hace que el músico dependa del interés y condición que el

descubridor de talentos o empresario cultural impone, insertando estrategias de comercialización de la imagen del músico, cambiando sus nombres originales, reemplazados por seudónimos comerciales o apodos artísticos, esto le permite vender una imagen popularizada del músico en el mercado social de consumo.

#### **1.1.6.1 Formas de salario.**

El salario refiere al valor o precio de la fuerza de trabajo por tiempo hora que viene a ser la forma de pago o salario. Niquitin (1973) como economista nos define dos formas de salario:

- Salario por tiempo.- Se le asigna un pago por tiempo de trabajo por parte del contratista.
- El salario por piezas o a destajo.- Es la forma de salario que depende por la cantidad de productos elaborados o piezas fabricadas por el obrero en una unidad determinada de tiempo (en una hora o en un día).

En los mercados primarios se presenta con varias características:

- Altos salarios.
- Buenas condiciones laborales.
- Estabilidad del empleo.
- Posibilidades de hacer carrera laboral.
- Equidad y procesos adecuados en administración de los reglamentos laborales.

En cambio, los empleos en el mercado secundario tienden a tener:

- Bajos salarios.
- Malas condiciones de trabajo.
- Inestabilidad.

Este fenómeno es más evidente en empresas informales que proliferan en el campo de la música como; orquestas, grupos musicales, bandas, etc. En

consecuencia, tenemos un salario que en el argot poblano se le denomina “Chivo”, cuyo significado es a la vez un trabajo ocasional complementario con el fin de ganar una propina, tener acceso a tocar en un compromiso social, ser llamado para un desfile, o integrar un grupo.

Para fortalecer lo antedicho, Argeliers (1985) ( p. 414) considera que la forma de pago que realiza el inversionista, consiste en comprar fuerza de trabajo en función al tiempo de trabajo; es así que se les pagará por unidades de tiempo: “la orquesta tocará tantos minutos, por ese tiempo se le pagará.

El tiempo de trabajo acumulado para la producción de un bien cultural determina su valor de cambio y la extensión y diversificación del tiempo de trabajo requerido determina el valor en el mercado musical” (p. 414), lo dicho por Argeliers nos da a entender que el músico se convierte en objeto de mercancía, el intérprete sufre el proceso de comercialización, que depende del descubridor de talentos o empresario cultural.

### 1.1.7 El interés personal

El concepto de interés desde el plano etimológico, proviene de los vocablos latinos (entre) y ese (estar) estar entre.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. (1992) define el concepto de interés, como “la inclinación más o menos vehemente del ánimo hacia un objeto, persona o narración, etcétera” ( p.43)

Desde un punto de vista filosófico Habermas (1982) interpreta el interés como la satisfacción de un objeto o acción, por lo tanto presupone una necesidad o genera una necesidad. El autor propone elementos del interés que se expresa en:

- **Entificación del interés.-** debe haber la presencia de un portador; sea físico (persona jurídica).
- **Necesidad.-** Se presenta en dos situaciones: el interés por la presencia de una carencia (necesidad insatisfecha) o el interés como motivo subyacente, que genera una necesidad.

- **Vínculo relacional o conectivo.-** Entre la facultad apetitiva de satisfacción de la necesidad con él.
- **Bien.-** Es el elegido para la satisfacción de dicha necesidad por lo tanto el interés, en virtud de su previa valoración y accesibilidad.

El interés personal es un concepto que linda con lo actitudinal e intencional, es la tendencia de aproximación de una persona a otra, de una cosa o situación; la intencionalidad se refleja en el acto de la utilidad o conveniencia del músico, que es el sujeto que busca un nivel moral o material; de acuerdo a esta óptica entendemos que el interés personal, está sujeto a una motivación que hace que la persona involucrada persiga un objetivo, se traza metas para conseguir algún resultado; es así, que en el mundo de la música se encuentran distintas personalidades e intereses, como podemos certificar:

- Hay músicos que viven de la música.
- Otros que viven para la música y
- Un último grupo que vive de la música y para la música.

Este último grupo, es una dimensión que se debe vislumbrar en los profesionales de las especialidades de formación en los programas de música.

En una sociedad globalizada como la nuestra, la música popular como producto del mercado de consumo, se ha convertido en una opción de acceso al mercado laboral, su característica esencial radica en vender el producto música (expresión artística) del músico, que es el que oferta su fuerza de trabajo en la que los requisitos son mínimos; El mercado ocupacional en el músico se convierte en una tendencia muy fuerte en el espacio social de la Región de Puno, ya que se evidencian la existencia de muchas agrupaciones que se están proliferando como: Orquestas, Bandas, Duetos, solistas, etc. En este campo de proliferación son dos razones por las que los músicos pueden desarrollarse en el mercado laboral musical; en primer lugar, Puno es capital folklórica del Perú, donde abundan los compromisos sociales diversos y de componente tradicional, que urge el requerimiento de un mercado laboral de músicos para dichos eventos; en segundo lugar, los compromisos sociales conviven dentro de un espacio social e

intercultural, donde se entremezclan lo tradicional con lo moderno, de esta manera se dinamizan, la presencia de los estilos y las fiestas sociales, que dentro de esta misma dinámica, se despierta el interés personal del músico bajo una perspectiva económica

### 1.1.8 Estilos musicales

El concepto de estilo ha estado sujeto a ser definido como lo singular, lo auténtico, lo característico de un objeto. Según el Diccionario de la RAE (1997).

En esta definición podemos encontrar alguna dificultad que pareciera que género y estilo son una misma cosa, se nos presenta una cierta confusión en la que en Fabri (2006) y Guerrero (2012), nos presentan una diferenciación para poder identificar entre Género y estilo:

“Que en algunas lenguas “género y estilo” se usan como sinónimos, pero que etimológicamente hay diferencias. Describe que estilo es una disposición recurrente de rasgos en eventos musicales que es típico de un individuo (compositor) un grupo de músicos, un género, un lugar, un periodo de tiempo, en este concepto pareciera que el estilo es un apéndice de género, pero, Fabri aclara que no necesariamente el estilo es un sub conjunto del género, el estilo implica una relación más estrecha con el código musical, mientras que el género se relaciona con todos los tipos de códigos que están referidos a un evento musical, por lo que son campos semánticos distintos”. (Guerrero, 2012, p.9)

Según otros autores definen y amplían el concepto como:

“Rasgos del funcionamiento simbólico que son características, de un autor, un periodo, un lugar o una escuela. Por lo que según nuestra definición, el estilo no es exclusivamente una cuestión del cómo, en tanto distinto del qué, ni depende de posibles alternativas que sean sinónimas, ni la elección consciente, entre varias posibilidades, sino que sólo comprende aspectos relativos al cómo y al que simboliza una obra, aunque no lo comprendan todos” ( Goodman, 1990, p.60).

Tomando en consideración la anterior propuesta, entendemos que el estilo está referido a un evento musical, en cual se puede evidenciar el cómo, este es el elemento principal en el que simboliza una obra musical que se asocia directamente; a un autor, periodos o lugares determinados; en el caso del género, en esta dimensión se utiliza diversos tipos de códigos.

Ahora bien es importante que describamos algunas características del estilo, para este propósito recurrimos a Bennet (2006), quien nos recomienda un camino que describe las características en la que los compositores de diversas épocas y diferentes lugares del mundo combinan y presentan, ingredientes básicos en su música; también nos manifiesta que un estilo no cambia con facilidad o repentinamente, sino que es un proceso donde a veces se superponen algunos estilos diversos, resultando que un estilo “nuevo”, surge a partir de otro antiguo; así mismo, expresa que la combinación de la que se equilibran estos ingredientes musicales, se hace posible que la composición tenga sabor o estilo que pertenezca a una época o procedencia geográfica. La posesión de este autor lo consideramos acertada para poder determinar el tratamiento de los estilos musicales, las características tienen que ver con; tratamiento, equilibrio y combinación, que puedan identificarse con el ingrediente conceptual de sabor musical dentro de un contexto histórico determinado, estos conceptos teóricos que la música posee se convierten en el objeto sonoro de las principales características que debe de ser tomado en cuenta. Bennet, lo ha denominado los cinco ingredientes, que a continuación describiremos:

- **Melodía.-** Concebida como la sucesión de notas de diferentes alturas, organizadas de manera tal, que tengan un sentido musical para el oyente; por lo general, la duración (larga o corta) de cada nota se da en relación con las demás; también desempeña un papel importante la reacción que produce una melodía en cada individuo. Podemos identificar algunas características que se presentan en una melodía, estas son: Entorno o perfil, ámbito, movimiento interválico, tipo de escala, estructura y fraseo.
- **Ritmo.-** Describe la manera en se agrupan los sonidos musicales que unidos al compás nos dan sonidos identificables.
- **Armonía.-** Cuando dos o más notas diferentes, suenan a la vez, formando un acorde.
- **Timbre.-** Tienen sonido propio y de características singulares o “color”, se da combinación de timbres como: Timbres brillantes penetrantes, los identificamos con los instrumentos agudos; Timbres oscuros y sombrío, que se identifican con los instrumentos graves (Bennet, 2006, p.8 - 14).

- **Textura.-** Es el modo en que se entretajan los sonidos ligeros y densos, tiene cuatro estilos básicos: Textura monódica, una línea melódica sin soporte armónico; textura homofónica, una sola melodía con acompañamiento de acordes; textura polifónica o contrapuntística, dos o más líneas melódicas de la misma importancia, que se enlazan entre sí y la textura heterofónica, todos tocan al mismo tiempo diferentes versiones de la misma melodía. Una voz lleva una melodía simple, y la otra lleva una versión más elaborada.

Se tomará en cuenta dos aspectos que son necesarios considerarlos las mismas que son: 1) la instrumentación típica y (2) la estructura de la forma; ambos aspectos nos van a permitir determinar las características de interpretación del estilo musical, que viene a ser el complemento de la ejecución musical.

En este párrafo se trata de identificar el estilema, que se define como unidades musicales que configuran el estilo y funcionan como fórmulas. Cámara define el concepto de estilema desde una óptica musical.

“estilema indica un ente musical que usan compositores o intérpretes, se considera como componente de un estilo que caracteriza a un repertorio. Puede consistir en una configuración particular articulada en un parámetro musical (una sujeción de alturas, un encadenamiento de acordes, una sonoridad instrumental o vocal, etc.) o en la concurrencia de varios (un acento obtenido un determinado timbre, un tipo de figuraciones rítmicas emitidas por un instrumento concreto, un ornamento vocal colocado en un punto particular de la macro estructura, etc.) ” (Cámara, 2004, p. 485)

Ortega y Gasset (s,f ) considera “sobre la “voluntad de estilo” que estilizar es deformar lo real, desrealizar. Estilización implica deshumanización y viceversa, no hay otra manera de deshumanizar que estilizar. El realismo, en cambio imitando al artista a seguir dócilmente la forma de las cosas la imita a no tener estilo” (p.368)

Centrando nuestra argumentación teórica en los estilos musicales en las actividades laborales, este fenómeno se ha ido dando allí donde la música de estilo popular se ha convertido en un producto de oferta y demanda y se identifica como parte del mercado laboral; con respecto a esto, Alfaro (2005) nos indica que:

“Actualmente, procesos como la globalización, movilidad social y expansión del mercado, han propiciado que la música folklórica se

sostenga sobre industrias culturales basadas en una economía de servicios y que se haya convertido en un escenario de la cultura pública provinciana, en la que se construyen identidades usando estrategias étnicas” (p. 14).

El autor demuestra que la música popular, está inserta en los espacios del mercado laboral y que se comporta como una actividad económica de servicios, lo que no es ajeno a la realidad de nuestros estudiantes universitarios.

Además podemos mencionar a Fajardo *et al.* (2010) quienes nos expresan con la siguiente postulación:

“En el Perú existe un gran potencial de desarrollo para la industria musical. Esto debido a una serie de factores relacionados con la globalización que se traduce en expansión de las nuevas tecnologías que permiten una mayor difusión de la música, el crecimiento de la economía en los últimos años, el aumento de consumo de ciertos géneros de música peruana, la capacidad del músico peruano para desenvolverse en entornos adversos, y la gran diversidad musical y cultural existente en el Perú” (p.126)

De estas versiones coligamos, que los géneros o estilos de la música peruana, son una opción económica que determina su actividad laboral y que la industria musical, está en proceso de desarrollo; sin embargo en el Perú, el fenómeno de acceso al mercado laboral es incipiente, porque sólo se convierte en una actividad laboral considerado como un bono complementario a la economía familiar, que es considerado en los espacios laborales como una actividad de servicio.

### **1.1.8.1 Estilo Popular y Tradicional**

El tema de estilos musicales califica dentro del arte musical, sin embargo, es importante esclarecer como categoría general el arte, para posesionarse en el marco de la música que está sujeta como goce estético o como producto mercancía, para ello hacemos referencia. Benjamin (2003, p. 17) esclarece cuando manifiesta que el “Aura” de una obra humana consiste en el carácter irrepetible y perenne de su unicidad o singularidad, por lo que prevalece “valor para el culto”, por lo tanto una auténtica obra de arte no puede ser copia. Pero también hace comentarios acerca de la reproducción que lo califica como profanación en la que predomina el “valor para la exposición. Es esa que sólo ha pasado a ser un valor para la exhibición y de lo que era subsunción ha pasado a ser “real” ha llegado alterar su técnica misma de producción y consumo.

Para Ortega y Gasset (s.f) el arte popular que está íntimamente ligado al consumo de las mayorías, muy bien lo explica en el libro sobre la “deshumanización del arte”. El mencionado autor proclama que el romanticismo se caracterizaba por ser popular porque eran requeridas por las masas. En cambio el nuevo arte era impopular porque consumía un público reducido.

Por otra parte en un artículo acerca de: “la deshumanización del arte de Ortega y Gasset como meditación sobre arte” de Gutierrez (2017) da a conocer que “Ortega concibe el arte como isla ingrátida rodeada de realidad. Esto significa que el arte es esencialmente arte artístico, es decir, desrealización de la realidad y realización de la irrealidad” (p.187), es así como el arte se deshumaniza, trata de representar a un personaje lo menos posible de aparecerse en una condición de metamorfosis

Según la concepción de lo popular, al arte lo entenderíamos como una expresión que sólo cumple una función de exhibición, porque no representa el “aura,” que tiene más que ver con un "valor de culto” cuya característica es de reproducción y que tiene un valor de exposición por lo que ha pasado a ser real y se puede copiar. Y desde otra perspectiva Ortega y Gasset denomina el arte de masas por ser un arte que lo entiende la mayoría en contraposición al verdadero arte que representa el arte puro a lo que ha llegado a denominar desrealización de la realidad.

Middleton y Horn (1981) define el concepto de música popular como: “típica de sociedades con un alto rango de división del trabajo, y con una clara distinción entre productores y consumidores, en las que los productos culturales son creados principalmente por profesionales, son vendidos en un mercado de masas y reproducidos por los medios de comunicación” (p.1), lo considera como un producto de mercado.

La Música popular está más enraizada en sectores que solicitan y consumen el producto musical como mercancía, que para ello se justifica la necesidad de ser vendido; por tal motivo se elaboran estrategias de marketing en alianza con los medios de comunicación como vía; es así como la música tradicional se coloca en vitrina, para ser consumida por

aquellas poblaciones que se sienten identificadas con esa experiencia; estos géneros se han diversificado en diferentes estilos, como por ejemplo; del género huayño, nace el huayño sureño, huayño de requinto, etc.

Que son caracterizados por su instrumentación en la que se identifica mediante algunos códigos netamente musicales.

Este planteamiento en la que se puede definir algunos estilos mediante códigos musicales, está fortalecida con Nettl (2008), quien nos aclara desde la visión etnomusicológica, no consideraban los estudios de música popular, sólo, cuando se tomó interés en las músicas afroamericanas, es así que se vio la posibilidad de estudiar la música popular, describiéndolas como combinaciones culturales y estilísticas a menudo pasajeras; por otro lado, señala que no es ritual o de performances culturales importantes. El autor mencionado caracteriza a la música popular por las siguientes razones.

1. Es urbana por su procedencia y audiencia.
2. Ejecutada por músicos profesionales, pero. No altamente entrenados.
3. Tiene relaciones estilísticas con la música de arte de su cultura, pero un menor grado de sofisticación.
4. En el siglo XX su difusión se ha verificado a través del más media (radios y grabaciones), en este proceso, también se le considera música secular y no está relacionada con rituales y funciones del ciclo vital.

Ahora bien, también Gonzales (1986), plantea que en: “América Latina coexisten dos tipos de culturas diferentes una a la que refiere como “cultura pasiva” que surge de la dependencia económica y social de Europa y Estados Unidos. Y la otra es denominada “cultura Activa” que está representada por las culturas nativas y su mestizaje o sincretismo con las Europeas; del desarrollo de las culturas inmigrantes (criollo, afro americano)” (p.59), por todo lo representado en el desarrollo histórico de

Latinoamérica, el autor refiere que en esta dinámica se ha producido diversidad de música popular y que estos géneros ha producido estilos.

En el contexto peruano, Alfaro (2005) da a conocer que por los migrantes se ha activado las distintas variantes regionales de música y se han insertado en el gusto del público y a las exigencias del mercado. Da cuenta, cuenta acerca del desarrollo de la música popular peruana, que recorre dos etapas dentro del circuito popular; Disco, radio y espectáculos:

- La primera de estas industrias fue la del espectáculo que nace con la aparición de espacios públicos como los coliseos desde 1938.
- La segunda industria, fue la fonográfica, donde la música empieza a ser grabada, en las zonas de; Ancash, Ayacucho y Lima, pero especialmente en el valle del Mantaro.

Romero (2007), se interesa por la caracterización de la música andina; porque expresan variadas expresiones y estilos musicales diversos, que pueden ser identificables regional e inclusive localmente, nos hace referencia a que existen dos corrientes de expresiones musicales populares; la música indígena y música mestiza, determinando que la segunda expresión musical está difundida masivamente a nivel regional, en fiestas, y a nivel nacional, por medio de los discos y la radio.

En Lavista (2014), encontramos la explicación que es a principios del siglo XX, en que la música se ha caracterizado por la “pluralidad del lenguaje de los estilos”; por lo tanto, no hay un lenguaje que unifique criterios únicos, sino que son variados.

Podemos entender que la música popular en nuestro medio, está caracterizada por ser; un bien cultural que aporta nociones sociales de identidad musical según: el lugar, la permanencia histórica como bien cultural y la acción colectivizadora. Por otra parte, Argeliers (1985) manifiesta que en las sociedades capitalistas, se produce la contradicción en la relación de mercancía - bien cultural “ En la sociedad capitalista llega a dirigir y dominar los valores de uso que tiene el producto música, y hace predominar en el el valor de cambio como función cuantitativa” ( p.411),

es así como convive la música tradicional, siendo utilizada como mercancía. Por otra parte Merriam (2008), aduce que la música además de describirla, hay que darle su significado, es decir la función emocional que cumple y el cómo funciona en el público, para ello es importante determinar la diferencia significativa que existe entre usos y funciones; la primera, se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música y la segunda, a las razones de este uso que particularmente están determinados por los propósitos más amplios a los que sirve; propone una gama de funciones:

- Función de entretenimiento.- parece que funciona en sociedades no alfabetizadas.
- Función de comunicación.- La música esta, no es un lenguaje universal, más bien está conformado por la cultura a la que pertenece, las letras de las canciones comunican información.
- Función de representación simbólica.- La música funciona en todas las sociedades como representación simbólica de otras cosas, ideas y comportamientos.

Intentando concluir, podemos afirmar por una parte, que se da un proceso de conversión de estilos musicales tradicionales a los estilos de música popular, originados por diversos factores como: el fenómeno migratorio, la función que cumplen los medios de comunicación de masas; son estos aspectos los que han contribuido a que se pueda originar nuevas identidades de corte popular, que con razón hoy se denomina “pluralidad de lenguajes”, como algo típico de la música popular. En el Perú, este fenómeno se manifiesta en la interpretación diversa de la cumbia y sus distintas vertientes, de la misma forma en el huayno se han generado vertientes musicales diversas y así de esta manera se puede analizar otros estudios.

En el siguiente cuadro, proponemos una clasificación nueva para los estilos musicales más populares en el Perú, y sobre todo, aquellos estilos que son más aceptados en la región Puno.

- Regional.: Huayño sureño, cumbia sureña, pandilla puneña.
- Nacional: Música huancaína, cumbia norteña, diablada.
- Internacional: Música mexicana, morenadas, sayas, rock, regaeton, metal heavy.

La clasificación está dividida en tres partes; estilos de nivel regional, nacional e internacional, estos estilos son significativos en nuestra región de acuerdo al consumo del público.

### 1.1.9 Las fiestas sociales y la actividad musical en Puno

Los músicos en la actividad laboral de la región de Puno, están inmersos en compromisos de celebraciones sociales, que se convierten en sus centros de trabajo, nos interesa analizar la forma de relacionarse con la organización de eventos, además nos preocupa describir el tipo de fiestas que se desarrollan con la actividad musical. Tal como señala Velazco (1982, p.8), citado por Pujol (2006, p.41).

“La fiesta es un contexto complejo en el cual tiene lugar una intensa interacción social, y un conjunto de actividades y de rituales, junto con una profusa transmisión de mensajes, algunos de ellos trascendentes, otros no tanto, y un desempeño de roles peculiares que no se ejerce en ningún otro momento de la vida comunitaria; y todo esto parece susceptible de una carga afectiva, de una tonalidad emocional de forma que las gentes y su acción social parecen encontrarse, y crear un ambiente inconfundible, un ambiente de fiesta”.

En una fiesta, siempre se produce una interacción; social y cultural, ya que se observan acciones rituales que van unidas a roles emocionales con la salud y la temporalidad, que por ello se habla que la fiesta se convierte en una necesidad terapéutica para controlar una población estrazada por distintas causas.

En sociedades tradicionales como Puno, la fiesta cumple una función de interacción socio – cultural importante por ser la capital folklórica del Perú, donde se desarrollan las fiestas tradicionales: como las fiestas patronales, bautizos, matrimonio, cuya característica están en función al año par e impar, según ello hay más demanda de contratos en los grupos musicales; estas fiestas tradicionales interactúan con las fiestas populares, se caracterizan por ser de temática de

diversión sin ningún significado y son de: Aniversario, reuniones familiares, sociales, conciertos o presentaciones en vivo auspiciado por alguna empresa auspiciadora.

En el siguiente cuadro, mostramos una clasificación de las fiestas sociales que proliferan de manera constante en la región de Puno.

- Fiestas tradicionales: Fiestas patronales, matrimonios, bautizos y cortes de pelo.
- Fiestas populares: Aniversario, cumpleaños, reuniones familiares, conciertos.

La propuesta citada anteriormente, está en función a la característica del contexto socio-cultural de Puno, son las actividades que destacan la presencia de eventos musicales en la que se desenvuelven hábilmente la presencia de los músicos.

#### **1.1.10 Nivel de Ejecución en la actividad laboral musical**

Primeramente nos dedicaremos a analizar la habilidad musical, en la que encontramos muchos puntos de vista; pero para Guerra y Quintana (2006- 2007), la definen como: “la característica que diferencia a las personas con capacidades para la música de las que no las poseen”. (p. 110).

También dan a conocer que hay personas que tienen estas características de manera intuitiva, que pueden ser compositores, interpretes, oyentes; los primeros, se encargarán de crear música, los segundos recrea con los sonidos las ideas que ha imaginado el compositor; por último el oyente, es el que escucha, está en función a las ideas del compositor, estas las recrea el ejecutante interprete, para luego ser escuchadas y comprendidas por el oyente o público”.

La habilidad musical que nos involucra en nuestro estudio, está referido al del intérprete como ejecutante instrumental, para Sloboda (1985,1986 y 1991), citado en De Chazal (s.f.) considera a la habilidad musical como un conjunto de tareas motoras complejas, que demandan del ser humano una serie de acciones que involucran; la coordinación, justeza, sincronía, resistencia muscular, que se reflejan en: la fluidez, rapidez, automaticidad, simultaneidad y conocimiento, que además debe de considerarse las destrezas expresivas que funcionan por medio de

reglas. Para lograr estas habilidades se requieren; altos niveles de apoyo material y emocional de los padres, relación empática con los primeros profesores, experiencias tempranas con la música y exploración libre de un medio expresivo.

Según Fautley (2010) nos da a conocer diversos enfoques que se dan en el proceso de aprendizaje, se parte desde la opción conductista de estímulo-respuesta, que en la música influye el aprendizaje entre; perfeccionamiento técnico y ejecución instrumental. El constructivismo se posesiona en que el aprendizaje es el resultado de la acción y la responsabilidad del aprendiz, de tal forma que la persona construye el conocimiento por si sólo o con la ayuda de otros; para ello los sujetos poseen conocimientos previos que se constituyen en su reserva. Ahora desde la perspectiva sociocultural, se enfoca el papel en el individuo dentro de su sociedad, entendido como producto de sus interacciones individuo-otros; siendo parte de una sociedad en su cultura; lo interesante de este enfoque es que se centra en la importancia del desarrollo grupal para el desarrollo del aprendizaje.

De acuerdo al planteamiento socio-cultural, se observa que existen nuevas formas de aprendizaje que son reconocidas por la disciplina educativa; el aprendizaje individual y el aprendizaje grupal. Greem (2005) expresa que las prácticas informales del aprendizaje musical de los jóvenes, se da de dos formas que se caracterizan por ausencia de guías o supervisión de guía:

- La primera es el aprendizaje aislado con sus instrumentos, por medio de grabaciones sonoras, imitando a sus grupos preferidos, improvisando y componiendo.
- La segunda está en función de grupos, bajo el apoyo de sus pares, donde su aprendizaje es mediante la observación, imitación y conversación.

Sloboda y Davidson (1996) citado en De Chazal (s.f.) identifican algunos factores que contribuyen al desarrollo de un ejecutante musical experto, como la práctica permanente en largos periodos y exploración musical y el músico como sujeto de la acción, debe de contar con una habilidad musical y cuando se hace referencia al nivel de ejecución, nos muestra que el trabajador músico debe de desarrollar la habilidad técnica. En un artículo de Stefan Reid (2006, p.126) del libro “La

interpretación musical”. Los psicólogos, Paul Fitts y Michael Posner, proponen el desarrollo de una habilidad una habilidad, se presenta en tres fases:

- Una fase cognitiva.- Es de inicio que requiere la atención consciente;
- La fase asociativa.- Que se perfecciona y
- La fase autónoma.- Se debe a que la habilidad, no requiere de la atención consciente, sino se vuelve autómatas.

El nivel de ejecución musical no sólo significa, el manejo de la habilidad y destreza del instrumento, sino que existen categorías complementarias. De esta manera Clarke. (2006), manifiesta que: “la interpretación musical en su nivel más alto requiere una extraordinaria combinación de habilidades físicas y mentales, producen realizaciones físicas de ideas musicales independientemente que esas ideas hayan sido registradas por escrito, o transmitidas oralmente, o inventadas en el momento. También manifiesta que el nivel más básico es que el intérprete debe producir las notas, etc. (más o menos) correctos de una idea musical – en caso de que exista una referencia (escrita o conceptual) con respecto a la cual se pueda medir la fidelidad, sin embargo, además de eso se espera que los músicos den vida a la música” (p. 81 – 82).

Por las apreciaciones y reflexiones de los teóricos que han investigado sobre la habilidad musical, nos interesan dos puntos de vista acerca de la ejecución instrumental:

- Una sobre la tendencia de la corriente socio cultural acerca de las prácticas informales del aprendizaje musical, se da de manera individual y grupal, puede ser escuchando o por medio de audiovisuales, sin guía; la otra en grupo, imitando con apoyo de sus pares.
- Por otro lado, cuando se manifiesta sobre los niveles de ejecución, se determina un nivel alto y un nivel básico, cuyas características son; en la primera, que hay una extraordinaria combinación de habilidades físicas y mentales, al margen que sean habilidades profesionales o empíricas; en la segunda, como nivel básico, se caracteriza por la producción de notas correctas de una idea musical.

En cuanto al nivel de la ejecución instrumental, hay una interpretación más integral desde la perspectiva profesional, que en el caso de llevar la asignatura de técnica instrumental en el Plan Curricular de la especialidad de música; esta se define de acuerdo a procesos en la ejecución instrumental y el desarrollo de métodos para su interpretación musical, determinado por nivel básico, nivel intermedio y nivel avanzado.

## 1.2 Antecedentes

Balton, Hernandez y Urrutia (2015) estudian “El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”. Estudia las condiciones laborales y sociales de los músicos en este país y la implicancia que tienen las políticas públicas (de trabajo de cultura) en ellas; es un trabajo de análisis crítico desde el retorno a la democracia a partir del año 1990. Se busca las consecuencias prácticas en las condiciones laborales que enfrentan los artistas en el país, centrandose en el trabajo de los músicos; llega a la conclusión que hay una precariedad de los músicos en Chile especialmente en los ámbitos de previsión y seguridad en su espacio laboral.

Se puede advertir que las políticas públicas no han estado al alcance de las necesidades de dichos artistas porque no hay una intención de intervenir por parte de las políticas estatales en plano cultural; es así que la música como disciplina artística y como fuente de trabajo, ha sufrido cierto abandono por parte de políticas públicas siendo más notorio en el periodo del golpe de estado ocurrido en el año de 1973.

A partir de este periodo, la música ha tenido un fuerte crecimiento, especialmente en producción y difusión, originan a productores de varios eventos musicales, con fuerte presencia de los sellos independientes; los editores de música, los medios de comunicación masiva, etc. y aun así los músicos no han visto mejoras en su situación laboral y social.

Existe una mayor desprotección social por parte de las políticas públicas en relación al pasado y sus condiciones de trabajo se han precarizado. La política cultural está a la deriva se ha dejado en manos de concursos y competencias entre artistas con escasos recursos públicos y por otra parte el estado deja la tarea reguladora al mercado; es así que no hay un marco normativo para proteger el trabajo de los músicos que asegure la difusión de

producciones musicales nacionales o se genere fuentes de financiamiento para las asociaciones o sindicatos de músicos.

Vilar (2008) el tema que desarrolla el autor está consignada en el título “Jóvenes músicos, formación académica y mundo laboral”, el planteamiento del autor manifiesta que el mundo laboral de la música tiene reglas que son específicas y poco conocidas, tanto por los profesionales como por las instituciones encargadas de la formación de estos profesionales; indica que, en estas instituciones, imparte formación para unas pocas especialidades de la música; y con una perspectiva deficiente, sin tomar en cuenta un enfoque verdaderamente profesional.

El autor abre un panorama en el que sistematiza especialidades que aparecen en la música; los que producen los sonidos musicales: Compositores y arreglistas, intérpretes y técnicos de sonidos. En segundo lugar, los intermediarios y facilitadores de la producción y comunicación de estos sonidos; editores, copistas, reparadores de instrumentos, la difusión, los gestores del patrimonio musical, etc. Existen profesiones que requieren alta especialización como las del primer grupo y que el segundo de menor significancia por su profesionalidad musical.

Por otro lado se conoce poco acerca de las industrias musicales, que todavía en cuestión la actividad laboral son de escalas reducidas, sólo para asegurar el mantenimiento de sus trabajadores; cada vez se caracteriza por el empleo de un personal dedicado a tiempo parcial, generando el autoempleo y el pluriempleo, que cada vez ofrece trabajos de corta duración. El autor manifiesta que:

“Según encuestas elaboradas en el Reino Unido en el año de 1988, un 48% de titulados en conservatorios británicos hasta 1991 tenían 3 o más trabajos; Sólo un 17% obtenía sus ingresos de un solo trabajo”.

También manifiesta que un 37% obtenía un salario fijo por su ocupación principal, además un 63% de músicos de orquesta trabajaban en docencia, se da a conocer que el autoempleo había subido del 65% al 73%. En Alemania también hay estudios por la universidad Paderbom en el año 2003 donde el 80% de los intérpretes tienen más de un trabajo y un 13% tienen trabajos no musicales.” Frente a esta tendencia de trabajo de actividades diversificadas en su en su carrera profesional, el mencionado autor propone, ejercer especialidades distintas, además de la docencia e intérprete, tener otras profesiones emergentes que coadyuven a insertarse en el mundo laboral como productor,

music business, instrumentistas y actividades relacionados con las TIC, de igual manera en reunir competencias referido a repertorios, estilos y géneros diversos, explorando repertorio fuera del canon como nuevas formas de presentación (p. 343 -344).

Vilar (2008) manifiesta la falta estudios que permitan conocer mejor las industrias musicales y estas deben comunicar sus demandas profesionales a los titulados. Propone que los conservatorios deben implantar currículos más abiertos, que incluyan prácticas en empresas que no sólo sean música clásica o la orquestal referente principal, que se crea más especialidades. Hay que implantar en lo que el autor llama un microcosmos musical donde el estudiante adquiera la necesaria autonomía en aspectos interpretativos o analíticos, como la gestión de su carrera profesional, desarrollando las capacidades de auto emplearse, crear fuentes de trabajo con perfiles nuevos. Son propuestas que de acuerdo a su estudio ha perfilado para constituir un profesional de música del siglo XXI.

Vicente y Aróstegui (2003) analizan la formación musical y capacitación laboral en el grado superior de música, o el dilema entre lo artístico y lo profesional en los conservatorios.

En cuanto a las expectativas de los titulados de grado superior de música son dos, el de docencia y de interpretación, ya sea en ejecución instrumental, en orquesta, banda, como miembro de una agrupación de cámara, que es la opción preferida en especialidades instrumentales. En cuanto a docencia, es la enseñanza en conservatorios la primera posibilidad y después en educación secundaria como segunda posibilidad.

En cuanto a la búsqueda de calidad del nuevo plan, están de acuerdo tanto los alumnos como los profesores, consideran acertada la reforma educativa en que se ha dado en el régimen especial de música consideran, la inclusión de nuevas asignaturas, la ampliación del tiempo de clase y atención personalizada e individualizada.

Hay una falta de mayor atención a la formación pedagógica, atención a otros estilos musicales, la necesidad de conocer otras escuelas interpretativas además de la que cada profesor tiene como propia.

En los conservatorios se imparte modelo de artista y de música culta entendiendo como conservar esos modelos de estilos antiguos, es decir la música comprometida con la espiritualidad, resulta entonces que lo artístico está sobre lo profesional, esta disyuntiva está presente en todos los centros universitarios y de enseñanza superior. Por ahora

podemos decir que los estudiantes que salen de un centro superior en música, es el de educador y como interprete y esas son sus opciones laborales a pesar que se pueda innovar.

Zeib (2006) En sus conclusiones de su tesis “La chicha convergencias musicales” analiza desde el punto de vista contextual y musical por lo que concluye manifestando que en la música chicha, hay influencias africana en el ritmo fusionándose con ritmos andinos como el huayño, este fenómeno se da también dentro de su proceso histórico.

Cora (2013) en el tema de: “preferencias de los estilos de la música popular en los estudiantes del 5° grado de la I.E.S, José Antonio encinas Juliaca 2012.

Con el fin de conocer los estilos que más prefieren dichos estudiantes, para ello han empleado encuestas dando a conocer una lista de posibilidades de escoger los diferentes estilos del ámbito local, nacional e internacional, llegando a determinar que los estilos de la música popular que más prefieren los estudiantes de dicha institución educativa, son: en el ámbito internacional; es el reggaetón, en el ámbito nacional; la cumbia norteña y en el ámbito local; la cumbia sureña. Llegando a la conclusión que en el ámbito local es el estilo de la cumbia sureña que por su texto musical tiene mayor aceptación en el género femenino; en el ámbito nacional es la cumbia norteña por su texto musical y de mayor aceptación en el sexo masculino y en el contexto internacional, es el reggaetón que por su ritmo y es de más aceptación en el género masculino.

Según Cutipa (2015) “Tendencias de cambio en las preferencias musicales de los jóvenes del barrio Ricardo Palma – Puno”. Aplica encuestas y determina que los jóvenes de mayor edad y que trabajan, tienden preferencias por la música popular andina en su estilo de huayño y en los de menor edad que estudian en centro superior, optan por la música moderna. En referencia a presentaciones de espectáculos musicales, prefieren conjuntos de música popular andina, y en cuanto a audición cotidiana refieren a que escuchan variados géneros.

También da a conocer el comportamiento de identidad no es rígida, porque no existen exclusiones entre lo popular andino y lo foráneo moderno, es así que muchos jóvenes participan de su conjunto musical de zampoñas junto al gusto y preferencia por el rock.

Por otra parte manifiesta que el huayño, es la expresión más concentrada de la música popular andina, que en este contexto influye a otros géneros como la cumbia denominada

andina. En su percepción el joven amplía sus gustos y preferencias musicales de los otros géneros considerados como modernos, pero sin excluir a lo popular andino.

## CAPÍTULO II

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 2.1 Identificación del problema

La presente investigación, está enmarcada a estudiar la relación de los estilos musicales populares en la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA-PUNO.

Al ocuparnos de dicho tema nos motiva por dos razones: Una desde la perspectiva del campo ocupacional de nuestros futuros profesionales y otra desde la perspectiva de la formación profesional que constituyen una unidad que a lo posterior nos avizora una contraposición a lo que la especialidad de música ofrece a la sociedad.

El futuro profesional en condición de ejecutante instrumental; ya sea de vientos, cuerdas, piano, vocal, etc. estudia métodos, obras de corte clásico, que desde su naturaleza exige ciertos cánones que debe cumplir el estudiante; sin embargo, el mercado ocupacional que se da en el contexto cultural está abierto para aquellas personas que ejecutan instrumentos de música de corte popular e incluso aficionados sin formación profesional; es ahí donde nuestros estudiantes se ubican como una forma de actividad laboral, por lo que su remuneración es voluntaria por parte de los empresarios y tienen a cambio una entrada económica que les permite solventar sus estudios de alguna manera. Por otra parte dentro de la industria musical, aparece un fenómeno musical de consumo público, estos son los estilos populares de nivel internacional, nacional y local en diferentes estilos o vertientes, este panorama no es ajeno a la atracción de la interpretación de nuestros estudiantes en su actividad laboral, por lo que existe demanda y beneficio económico; y que surgen compromisos sociales que requieren demanda de los estilos musicales; además nos

interesa saber, cómo se dinamiza las relaciones de un nivel de ejecución en la actividad laboral.

Podemos advertir la presencia de preocupación frente a este panorama en la medida que los estudiantes que son formados como profesionales de la música, deberían mostrarse académicamente como concertistas de música profesional, pero el campo ocupacional no les ofrece condiciones laborales y que están sujetos a ser sub empleados; además el aprendizaje profesional no es relevante para estos estilos musicales, debido a que cuentan con una formación de ejecución instrumental básica. Esto nos conduce a investigar la actividad laboral que desempeñan los estudiantes de la especialidad de música de la UNA-PUNO.

El desarrollo histórico de la humanidad se ha dado por procesos, de la misma forma la música, no ha sido ajena a esos procesos; en la que las culturas dominantes se han impuesto en el gusto musical de las personas.

Para Menuhin y Curtis (1981), en los comienzos del siglo XX, hubo dos revoluciones tecnológicas que cambiaron el curso de la historia del gusto musical de las personas; que de una audición pasiva, se convierte en que la música se distribuya como producto comercial, aparecen el fonógrafo y a la película cinematográfica. La música se vende como producto comercial a través del disco, la radio y la televisión; últimamente, los archivos digitales. Estos elementos han permitido que la música internacional penetre en todos los lugares del mundo, ahí tenemos la música europea, música de estilos musicales latinoamericanos que son productos comerciales de consumo del público peruano

En el ámbito nacional ya se habla de las industrias culturales, refiriéndose a los géneros y estilos de la música popular y folklórica con éxito comercial, Alfaro (2005, p.3), refiere que: “en nuestro país se han ido construyendo unas pequeñas y medianas industrias culturales en las que, producen, distribuyen y consumen géneros musicales denominados folklóricos, al margen de los poderes hegemónicos locales (medios económicos oficiales) y globales (grandes empresas discográficas)”. Entonces podemos discernir que de igual manera este fenómeno se repite en nuestro entorno local, donde varios estilos locales se han ido imponiendo en el gusto de la gente de estos estilos a través de festivales, compromisos sociales, fiestas patronales y que son un producto de mercado laboral para los estudiantes que han visto una posibilidad de encontrar una actividad laboral que les provee un estipendio para complementar su economía.

## 2.2 Enunciados del problema

### 2.2.1 Problema general

¿Cómo se da la relación existente entre los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO?

### 2.2.2 Problema específicos

- ¿Cómo se da la relación existente entre el interés personal con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO?
- ¿Cómo se da la relación existente entre la demanda con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO?
- ¿Cómo se da la relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO?

## 2.3 Justificación

La presente investigación, pretende dar cuenta sobre las perspectivas profesionales del campo ocupacional del estudiante y que en este proceso de estudio vamos detectando ciertas inclinaciones por las actividades que desempeña en su quehacer cotidiano.

Dentro de esta perspectiva podemos vislumbrar ciertas características que se dan en la vida cotidiana de los estudiantes de la especialidad de música, como la de recurrir a realizar actividades laborales que ayuden a fortalecer su economía, por una parte y por otra, que dentro de esas actividades están íntimamente ligadas al quehacer musical.

Teniendo como antecedentes lo manifestado nuestra investigación nos va ayudar a entender el tema, tanto en el campo profesional como en el académico; es decir, que los antecedentes descritos en el anterior párrafo se constituyen como indicadores de un futuro perfil profesional y el campo ocupacional.

Dentro de esta mirada nos muestra la realidad que hay una necesidad de estudiar y promover los estilos musicales en el Plan de estudios de la especialidad de música y construir alianzas estratégicas con instituciones culturales para fortalecer la difusión de estos estilos y constituir una propuesta de formación y ocupación profesional, es una necesidad urgente de actuar.

En estas condiciones como se presenta el panorama, entre la especialidad de música y el espacio social, nos conduce a que el proceso de orientación se encamina en fortalecer la industria musical que todavía es incipiente; pero, está enmarcado en la música popular de origen tradicional, ejemplo México, Argentina, Colombia. Lo interesante que siendo Puno la “Capital folklórica del Perú” se avisa esta tendencia, por lo que toca a las instituciones académicas y culturales establecer y fortalecer el terreno para construir una tendencia musical de características propias.

## **2.4 Objetivos del estudio**

Determinar la relación que existe entre los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA –PUNO.

### **2.4.1 Objetivo General**

Determinar la relación que existe entre los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO.

### **2.4.2 Objetivos Específicos**

- Determinar la relación existente entre el interés personal con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO.
- Analizar la relación existente entre la demanda con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes egresados de la especialidad de música de la UNA – PUNO.
- Identificar el relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO

## 2.5 Hipótesis

### 2.5.1 Hipótesis General

La relación de los estilos musicales populares con la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA PUNO, se dan en los campos del interés económico, relacionados con la demanda y el nivel de ejecución que el mercado (público) exige.

### 2.5.2 Hipótesis Específica

- La relación existente entre el interés personal con los estilos musicales populares la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA -PUNO es de carácter económico, ocupan esta actividad como una forma de autosostenimiento para solventar sus estudios.
- La relación existente entre la demanda con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – Puno, es de estilos de música popular variada, de acuerdo al mercado de consumo donde participan estilos regionales, nacionales e internacionales.
- La relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA - PUNO se da mediante la modalidad de los niveles básico e intermedio

## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1 Lugar de estudio

##### 3.1.1 Característica geográfica

Está ubicado en el sur este del Perú, entre los 13°00'00" y 17°17'30" de latitud sur y los 71°06'57" y 68°48'46" de longitud oeste del meridiano de Greenwich; su extensión territorial es de 71 999,0 Km<sup>2</sup> (6% de territorio nacional) viene a ocupar el puesto quinto departamento más grande a nivel nacional. Limita por el norte con la región de Madre de Dios, por el este con la República de Bolivia, por el sur con la región Tacna y la República de Bolivia y por el Este con las regiones de Moquegua, Arequipa y Cusco.

El territorio de Puno comprende 43,886,36 Km<sup>2</sup> de sierra (61,0 por ciento) 23 101,86 Km<sup>2</sup> de zona de selva (32, 1 por ciento) 14,5 Km<sup>2</sup> de sierra (61,0 por ciento) y 49996,28 Km<sup>2</sup> (6,9 por ciento) que corresponde, a la parte peruana del lago Titicaca. La Región abarca un perímetro fronterizo de 110 Km. Que representa el 11% de línea fronteriza del Perú. Está conformado por 13 provincias y 109 distritos de la siguiente manera: Puno 15 distritos, Azàngaro 15, Carabaya 10, Chucuito 7, El Collao 5, Huancané 8, Lampa 10, Melgar 9, Moho 4, San Antonio de Putina 5, San Román 4, Sandía 10 y Yunguyo 7.

##### a) Ubicación geográfica

Está ubicado en el sur este del Perú, entre los 13°00'00" y 17°17'30" de latitud sur y los 71°06'57" y 68°48'46" de longitud oeste del meridiano de Greenwich; su extensión territorial es de 71 999,0 Km<sup>2</sup> (6% de territorio nacional) viene a ocupar

el puesto quinto departamento más grande a nivel nacional. Limita por el norte con la región de Madre de Dios, por el este con la República de Bolivia, por el sur con la región Tacna y la República de Bolivia y por el Este con las regiones de Moquegua, Arequipa y Cusco.

El territorio de Puno comprende 43,886,36 Km<sup>2</sup> de sierra (61,0 por ciento) 23 101,86 Km<sup>2</sup> de zona de selva (32, 1 por ciento) 14,5 Km<sup>2</sup> de sierra (61,0 por ciento) y 49996,28 Km<sup>2</sup> (6,9 por ciento) que corresponde, a la parte peruana del lago Titicaca. La Región abarca un perímetro fronterizo de 110 Km. Que representa el 11% de línea fronteriza del Perú. Está conformado por 13 provincias y 109 distritos de la siguiente manera: Puno 15 distritos, Azàngaro 15, Carabaya 10, Chucuito 7, El Collao 5, Huancané 8, Lampa 10, Melgar 9, Moho 4, San Antonio de Putina 5, San Román 4, Sandia 10 y Yunguyo 7.

Según las proyecciones poblacionales del INEI al 2016, Puno albergaba una población de 1'429,098 habitantes, lo que representa el 4.54% de la población nacional

#### **b) Población**

Según las proyecciones poblacionales del INEI al 2016, Puno albergaba una población de 1'429,098 habitantes, lo que representa el 4.54% de la población nacional

#### **c) Clima**

En general el clima de Puno varía entre frío y cálido. En las orillas del lago y en los valles formados por sus afluentes hasta los 4 000 m.s.n.m. es frío, aunque, atemperado por la influencia del lago; a mayores alturas es muy frío y glacial; en la selva el clima es cálido con precipitaciones pluviales y temperaturas muy superiores a las de la sierra. La temperatura promedio máxima es de 22°C y la mínima de 1,4°C.

Las precipitaciones pluviales en el altiplano, obedecen a una periodicidad anual de cuatro meses (diciembre a marzo); esta periodicidad, a pesar de determinar las campañas agrícolas, puede variar según las características pluviales del año, originando inundaciones o sequías, así como la presencia de heladas y granizadas.

### 3.1.2 Característica económica

#### a) Agricultura

La superficie agrícola de Puno es de 4 384 905 Has., distribuidas en tierras de labranza (8,3 por ciento), cultivos permanentes (0,3 por ciento), cultivos asociados (0,3 por ciento), pastos (79,5 por ciento), producción forestal (2 por ciento) y tierras de protección (9,6 por ciento). Estas condiciones le han permitido el desarrollo de una ganadería extensiva.

La agricultura constituye una de las principales actividades económicas de la región, pues la mayor parte de la población rural se dedica a esta actividad. La región cuenta con productos alto andinos potenciales y con alto nivel nutritivo, como son: la quinua, cañihua, habas, oca, papa, grano de cebada, haba de grano verde, yuca, avena, plátanos, naranja, café y pastos cultivados, que tienen una muy buena perspectiva a nivel mundial por tratarse de productos agro ecológicos y biológicamente apreciables.

El cultivo de la papa, ocupó el primer lugar a nivel nacional en el año 2007 con un total de 49 119 has (18%) de la superficie total cosechada y actualmente Puno es líder en producción a nivel nacional en cañihua (98,41%), quinua (80,74%), oca (36,57%), cebada grano (16,73%), haba grano (16,45%) y finalmente papa, con un (14,35%).

La producción pecuaria en el año 2007, tuvo un crecimiento moderado, llegando a alcanzar una producción de alpacas de 2 024 810 cabezas, siendo el primer productor a nivel nacional; ovinos, 3 918 350 cabezas; vacunos 628 480 cabezas; seguidamente llamas, 438 890 y; porcinos 109 880 cabezas. Esto demuestra que la Región Puno es un potencial ganadero.

#### b) Pesca.

El Lago Titicaca tiene una extensión de 8 689,72 Km<sup>2</sup>, correspondiendo al lado peruano 4,996.28 Km<sup>2</sup>, agregándose la existencia de 354 lagunas, de las cuales se puede aprovechar unas 190 para la producción de trucha, y la existencia de manantiales que permiten la construcción de piscigranjas sobre la base de estanques. La abundancia del recurso hídrico crea las condiciones propicias para

el desarrollo de la acuicultura de agua dulce. Respecto al potencial hidrobiológico de la Región Puno, la producción de la trucha se constituye en la alternativa más viable y segura para producir con menor riesgo. En el Lago Titicaca se cuenta con 17 400 has. Habilitadas para la acuicultura de los cuales se utiliza el 4,5 por ciento; sin embargo, el potencial total del lago es de 142 161 hectáreas, lo cual amplía el techo de producción hasta las 372 079 TM.

El dinamismo de este sector disminuyó en 4,7 por ciento durante el año 2012, respecto al año anterior, resultado de la menor producción de trucha criada en jaulas flotantes (-3,2 por ciento).

#### **c) Minería.**

Puno cuenta con reservas de plata bajo y constituyen el 5.3 por ciento de las reservas nacionales; en cobre posee el 0,5 por ciento y en estaño el 10 por ciento, ocupando el primer puesto en la producción de este último metal.

Asimismo, es interesante mencionar las reservas de uranio en Macusani, actualmente en pleno proceso de exploración. La producción minera metálica de Puno se centra principalmente en estaño, plomo, oro, plata y zinc.

La empresa MINSUR, categorizada como de mediana minería, es la que explota estaño y su centro de operaciones es la mina San Rafael, ubicada en los límites de las provincias de Carabaya y Lampa. La explotación aurífera principalmente en la zona de Ananea, especialmente en La Rinconada y Lunar de Oro. La explotación minera no metálica es relevante en lo referente a la producción de cemento y cal, además de la producción de yeso y piedra laja.

#### **d) Turismo.**

Se han identificado recursos turísticos de diversas características: histórico-culturales (restos arqueológicos: Sillustani, Pucará, Cutimbo, Tanka-Tanka; virreinales: Juli, Puno, Asillo, Tintiri, y culturales: Los Uros, Amantaní, Taquile,); ecoturísticos y de biodiversidad (Tambopata–Candamo, nevados en las cordilleras oriental y occidental, aguas termales como Loripongo, Putina y Ayaviri); folklórico-culturales, que se dan en toda la región como la festividad de la

Candelaria, carnavales, fiestas patronales, aniversarios locales, donde se muestra en todo su esplendor el folklore y rasgos culturales propios de cada lugar.

El dinamismo del sector se pone de manifiesto en la inversión en infraestructura hotelera observada en la ciudad de Puno, por la presencia de importantes cadenas hoteleras (hoteles Libertador, Casa Andina, José Antonio, Eco Inn, Posada del Inca, Taypicala); aunándose a ellos capitales locales, que han permitido contar desde alojamientos hasta hoteles de 5 estrellas como una respuesta a la demanda nacional e internacional.

Es importante mencionar una paulatina mejora en los servicios conexos como restaurantes, bares, discotecas, quintas y en los servicios de transporte terrestre por el asfaltado de las vías Puno-Cusco, Puno-La Paz, la vía Puno-Juliaca-Arequipa, Puno-Moquegua-Ilo, y Puno-Moquegua-Tacna-Arica. Cabe mencionar que Puno es la cuarta ciudad más visitada por extranjeros, a nivel nacional, después de Lima y Callao, Cusco y Arequipa.

### **3.1.3 Característica cultural**

Según el Atlas Lingüístico del Perú (Chirinos: 2001), la región de Puno es la que presenta un mayor porcentaje de hablantes de lenguas vernáculas (quechua y aimara) a nivel nacional (aproximadamente un 76%).

El aimara es la lengua materna de un tercio de los pobladores puneños, y su presencia es importante en 5 provincias: Chucuito, El Collao, Huancané, Moho y Yunguyo; mientras que más del 40% de la población de Puno tiene al quechua como lengua materna destacando las siguientes provincias: Azángaro, Carabaya, Lampa, Melgar, San Antonio de Putina y Sandia.

Puno como región se considera una de las más representativas en la reafirmación de identidad cultural que se ha ido consolidando por la diversidad de lenguas vernáculas e hispana. Es el lugar propicio para desarrollar manifestaciones colectivas representativas de cada pueblo, como la fiesta que se manifiesta en los diversos pueblos de la región sobre todo expuesta a partir de las fiestas patronales de cada pueblo, Puno por naturaleza es festiva por la presencia de diversas expresiones artísticas como la danza, la música y la artesanía, por ello la denominan la “Capital Folklórica del Perú”. Rodríguez vazquez (2012) manifiesta

que “La fiesta y el rito está en todo tiempo y en cada comunidad, paralelo al ciclo vital de la naturaleza y el hombre: la madre tierra y sus hijos. En ese ciclo febrero es sinónimo de fertilidad, de efervescencia festiva de calidad humana de convocatoria colectiva como tal es la fiesta grande de la virgen de la candelaria” (pg, 8)

El autor nos da a conocer que la fiesta en Puno juega una posición transversal en la vida del hombre andino, que cada día convive con la diversidad de las expresiones festivas, siendo motivo de investigaciones que estudian la evolución y cambios de dichas manifestaciones. Las expresiones artísticas, entre ellas la danza y la música se han confluído dentro de las expresiones festivas.

Por esta razón podemos aseverar que la música popular ha ido tomando posición en desarrollar una industria musical en el meollo de estas festividades, por la demanda de actividad musical que requieren. Es aquí donde nacen y desarrollan los grupos de música, las orquestas y las bandas en una posición de oferta y demanda.

La permanente actividad cultural nos hace reflexionar que puno necesita desarrollar un industria musical, por ser la tierra de poetas, músicos y artistas.

### **3.2 Población**

Estudiantes en actividad laboral de la especialidad de música de la Universidad Nacional del Altiplano.

### **3.3 Muestra**

Aleatoria estratificada 162 estudiantes al 95% de confiabilidad

Total de alumnos matriculados = 282

#### **Cálculo del tamaño de la muestra**

Muestreo aleatorio estratificado

#### **Fórmula**

$$n = \frac{Z^2 \cdot p \cdot q \cdot N}{Z^2 \cdot p \cdot q + N \cdot e^2}$$

0.5 ————— 100%

X ————— 10%

X=0.05=e

$$n = \frac{(1.96)^2(0.5)(0.5)(282)}{(1.96)^2(0.5)(0.5) + 282(0.05)}$$

$$(1.96)^2(0.5)(0.5) + 282(0.05)$$

$$n = \frac{270.8328}{1.06654}$$

$$0.9604 + 0.705$$

$$n = \frac{270.8328}{1.06654}$$

$$1.06654$$

Donde:

$$n = 162.6$$

$$n = 162 = \text{Total}$$

$$N = 282$$

$$P = q = 0.5$$

$$Z = 1.96 \text{ (para un nivel de confianza del 95\%)}$$

$$e = \text{Con un nivel de error del 10\% de la proporción (p)}$$

$$n = 162 \text{ muestra total.}$$

Tabla 1  
*Calculo del tamaño de la muestra por semestre*

Semestre	Total de estudiantes	Cálculo del tamaño de la muestra por semestre
1°	42	24
2°	30	17
3°	31	17
4°	7	4
5°	29	17
6°	30	17
7°	27	16
8°	15	9
9°	21	12
10°	50	29
	<b>282</b>	<b>162</b>

$$282 \text{ ————— } 162\%$$

$$42 \text{ ————— } X$$

$$X = \frac{42 \times 162}{282} = 24$$

$$282$$

### 3.4 Métodos de investigación

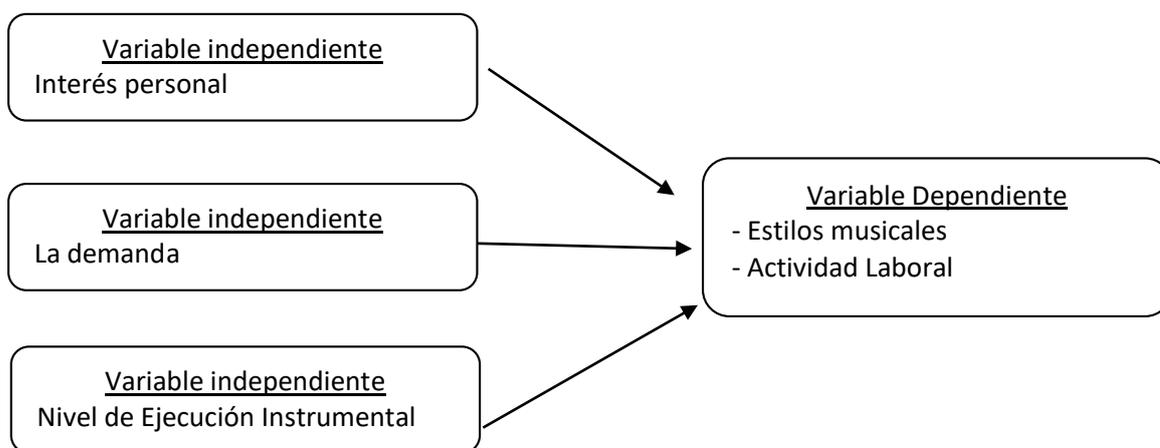
El tema a investigar lleva como Título “Los estilos musicales y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO”. El enfoque a utilizar será el cuantitativo que según Hernandez., Fernandez, y Baptista, (2007) manifiesta que el “Enfoque cuantitativo utiliza recolección de datos para probar hipótesis con base en la numeración numérica y el análisis estadístico, con el fin de establecer pautas de comportamiento y probar teorías” (2007, p. 4).

La recolección de datos del presente trabajo está en función a establecer el nivel de relación de los estilos musicales, en la actividad laboral, en razones de preferencia, en mayor demanda de los estilos musicales, el tipo de fiestas sociales más requerido, el nivel de ejecución instrumental con la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música, para comprobar vamos a utilizar encuestas que nos van a permitir medir y analizar los niveles de relación.

- **Diseño de Investigación:** No experimental
- **Nivel de Investigación:** Correlacional
- **Método:** Hipotético deductivo

**3.5 Descripción detallada de métodos por objetivos específicos**

**a) Descripción de variables**



*Figura 1. Variables independiente y de pendiente*

**b) Descripción de usos de materiales**

Tabla 2  
*Uso de materiales*

Rubro	Cantidad	Unidad de Medida	Costo Unitario	Costo Total
Asistentes	2	1,000.00	1.000.00	1,000.00
Material de escritorio	1	500.00	500.00	500.00
Impresión	7	1000.00	1,000.00	1,000.00
Equipo de Filmación, fotográfica y audio	1	2.500.00	2500.00	2500.00
CD y DVD	1	100.00	100	100.00
<b>Total</b>				<b>6,000.00</b>

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Con respecto a los resultados obtenidos, se hace necesario determinar los siguientes aspectos: La relación de los estilos musicales y la actividad laboral musical, se apoya en el interés personal, la demanda de la actividad artística y la ejecución musical; ahora bien el interés personal, se rige por la entificación, representado por el sujeto jurídico que en nuestro caso es el estudiante; la necesidad, es la condición del sujeto en verse obligado a desenvolverse en una actividad laboral musical; el vínculo como una relación entre necesidad del sujeto con su interés personal, reflejado en la ejecución de su labor musical; el bien, representada por la remuneración económica como satisfacción de una necesidad. La demanda se sustenta en la actividad artística que por una parte está constituido por el individuo que vende su fuerza de trabajo y la demanda de la expresión artística, que está expresada en los estilos musicales. Y por último la frecuencia del nivel de ejecución que se sustenta en el grado de ejecución y en la frecuencia de las formas de prácticas de aprendizaje.

#### **4.1 Relación entre interés personal con la actividad laboral y estilos musicales.**

Para empezar, se toma como referencia a la relación entre interés personal con la actividad laboral y estilos musicales.

El interés personal es un concepto que tiene varios planos de interpretación, Habermas (1982) expresa que interés personal, es la satisfacción de un objeto o acción, que genera una necesidad. El autor identifica cuatro elementos del interés personal: Entificación, que es la presencia de un portador; en este caso está representado por los estudiantes de música.

La necesidad, unida al interés de carencia o de motivo subyacente, entonces frente a la falta de una carencia, el estudiante se ve obligado a realizar actividad musical para hacer frente a su precaria economía que necesita incrementar para cubrir su necesidad básica primordial.

El vínculo relacional o conectivo; como facultad apetitiva de satisfacción de la necesidad, está representado en el tipo de música. El bien, la elección para satisfacer una necesidad; es el incentivo económico que permite al estudiante de música complementar sus recursos.

De acuerdo a lo anterior, se puede deducir; que los estudiantes de la especialidad de música, se involucran en la actividad laboral musical por distintos motivos; pero uno de ellos, destaca en la medida en que se ven obligados a vender su expresión musical a cambio de un incentivo económico, que a la vez, satisface sus necesidades básicas como: alimentación, vivienda, vestido y otros, con el propósito de complementar los gastos de su formación profesional que ellos han elegido.

Tabla 3

*Frecuencia en actividad laboral de música popular*

SEMESTRE	MUESTRA	PARTICIPA DE LA ACTIVIDAD LABORAL DE MÚSICA POPULAR	NO PARTICIPA DE LA ACTIVIDAD LABORAL
<b>I</b>	24	17	7
<b>II</b>	17	15	2
<b>III</b>	17	16	1
<b>IV</b>	4	4	-
<b>V</b>	17	13	4
<b>VI</b>	17	15	2
<b>VII</b>	16	13	3
<b>VIII</b>	9	9	-
<b>IX</b>	12	11	1
<b>X</b>	29	24	5
<b>TOTAL</b>	<b>162</b>	<b>137</b>	<b>25</b>

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

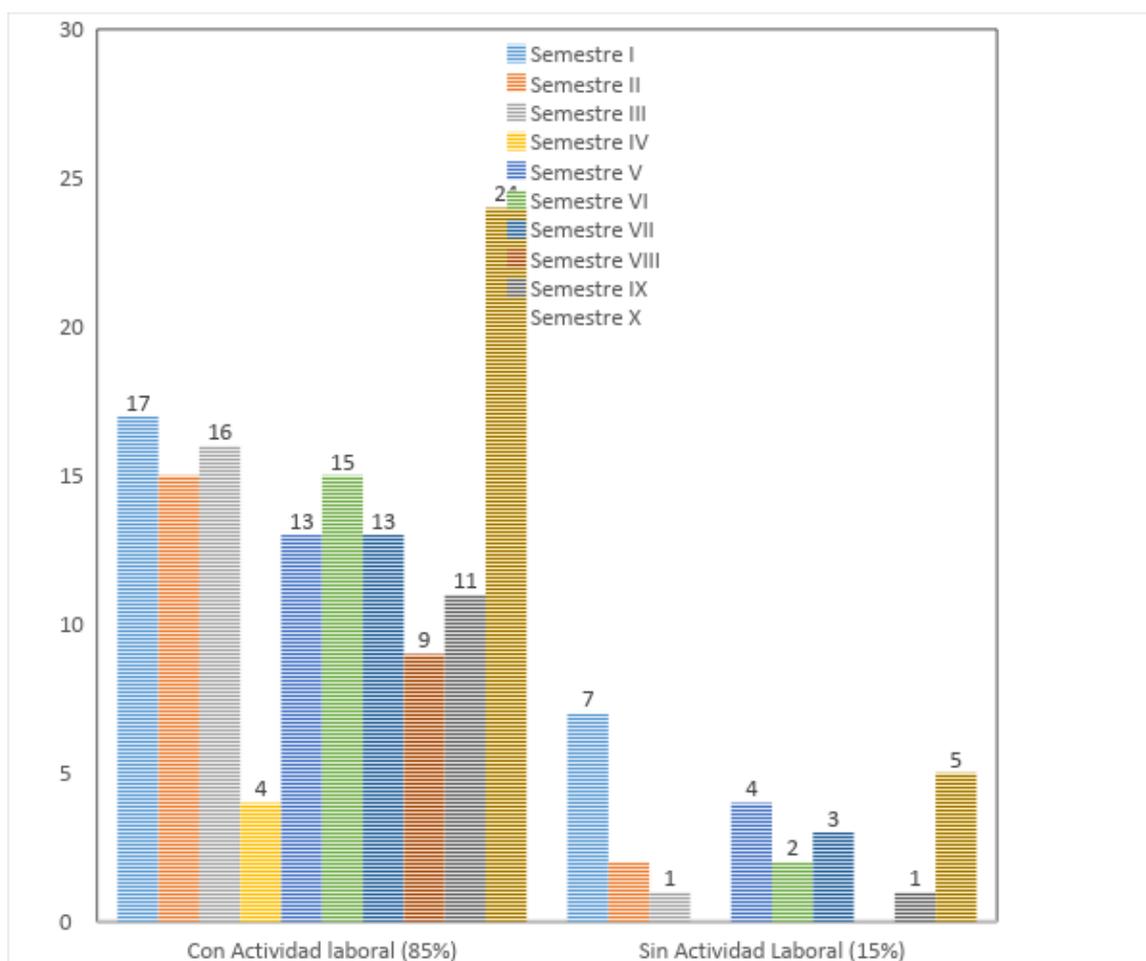


Figura 2. Actividad laboral musical

De la tabla 3 y figura 2, de acuerdo a la pregunta realizada se deduce que del total de 162 que hacen el 100% de estudiantes seleccionados como muestra para la investigación, un 85% con una frecuencia de 137 estudiantes que realizan actividad laboral musical, frente a un 15 % con una frecuencia de 25 estudiantes que se dedican a otras actividades cotidianas.

Por lo tanto el estudio se centró en función a 137 (85%) estudiantes, quienes son los que realizan actividad laboral musical, como se describe a continuación. Interpretando estas cifras, se puede afirmar que el estudiante dinamiza sus estudios con la actividad laboral musical; de acuerdo a la frecuencia de esta tabla, podemos observar que los estudiantes de primer semestre de un total de 24 estudiantes, 17 realizar actividad musical y el nivel más alto, se da en el X semestre con una frecuencia que de 29 estudiantes, 24 terminan realizando actividad laboral.

En el mundo laboral de la música, desde el punto de vista del término popular, el significado de músico, equivale a intérprete y autor. Según Rodríguez (2002) citado en Vilar (2008, p.342) explica acerca del músico en dos planos: los que producen los sonidos y los otros son los intermediarios. Los primeros son los compositores y arreglistas, intérpretes y técnico de sonidos, que nuestro caso particular, los estudiantes están en la condición de músicos intérpretes, por lo que son sujetos de intercambio para ser remunerados por sus servicios prestados a una institución; su condición es considerada como intérprete de expresión musical, que desarrolla una ocupación sui generis, porque oferta su fuerza de trabajo y estilos musicales,

Por otro lado, el habitus, según Bourdieu (1997), es definido como producto de acondicionamientos sociales. En los estudiantes de la especialidad de música, su acondicionamiento social se evidencia desde su procedencia provinciana, la misma que refleja una vida de poca actividad económica, una población que evidencia pobreza y no tiene accesibilidad para poder estudiar en condiciones adecuadas y humanas, por lo que se ven en la necesidad de complementar su precaria economía, realizando actividad laboral musical.

Todos los condicionantes que se han desarrollado en esta parte de la interpretación de la actividad laboral de los estilos musicales, dan por sentado que hay una necesidad de desarrollo musical y que a la vez permite su accesibilidad sin tener un nivel profesional. Los estudiantes de música buscan estos mercados, que por propia experiencia han podido desenvolverse; por otra parte, siendo Puno capital Folklórica del Perú, en el devenir del tiempo se presentan las condiciones de la proliferación de compromisos, que le permite tener acceso a un mercado laboral.

Las posibilidades de ocupación en este campo, ha dado la ventaja a los jóvenes aspirantes de conseguir una forma de trabajo remunerado que le satisface en el aspecto económico, pero también lo posiciona en el aspecto profesional; es importante captar esta dinámica para poder diversificar nuestro plan de estudios, modificando el perfil profesional de acuerdo a las necesidades que la sociedad y las industrias musicales lo requiera.

La actividad laboral de los estudiantes se constituye en actividad musical que optan con el fin de corresponder a una necesidad de trabajo, para cubrir sus carencias en su deficiente economía

Tabla 4  
Razón de motivos para trabajar

SEMESTRE	ECONOMICO	PROFESIONAL	FAMA	APRENDIZAJE	OTROS
I	11	1		5	
II	11		2	1	
III	9	4	1	3	
IV	2			2	
V	5	2		5	1
VI	6	2		5	2
VII	5	6		1	1
VIII	2	4		1	2
IX	5	4		2	
X	14	7		3	
<b>Frecuencia</b>	<b>70</b>	<b>30</b>	<b>3</b>	<b>28</b>	<b>6</b>

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

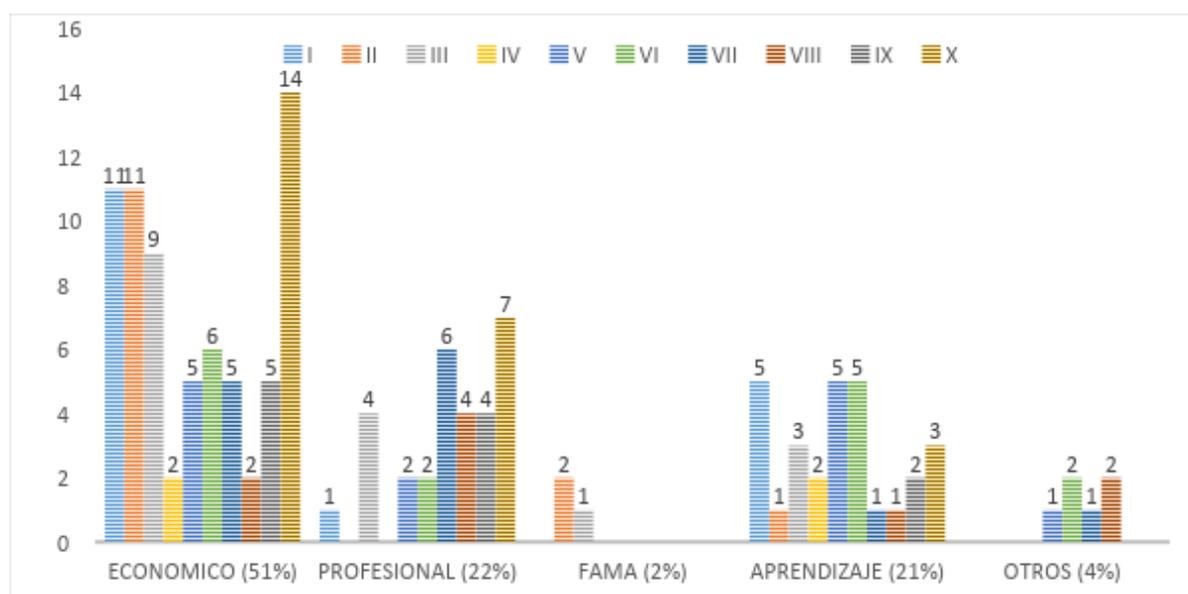


Figura 3. Razón de Motivo para trabajar

De la tabla 4 y figura 3, se ha considerado como propuesta los siguientes ítems en los motivos que les impulsa para trabajar y son: el económico, profesional, fama, aprendizaje y otros. En los resultados muestra que el motivo principal está referido a un fin económico, del 100% el 51% realizan actividad laboral musical por motivos económicos, sobresaliendo los semestres I, II y III y el X semestre. La muestra indica que los estudiantes de X semestre, se ratifica que persisten en la importancia de realizar actividad

laboral motivada por un interés económico, que de acuerdo a la tabla de frecuencia, de 24 alumnos, 14 se inclinan por el interés económico. Seguidamente aparece el interés profesional con 22%, esto es significativo en los semestres intermedios y el décimo. Además en la frecuencia de la tabla se muestra que un 21%, desarrolla el interés de aprendizajes, como una forma de asimilar en la práctica el acto de hacer música, esta tendencia está visible en el primer semestre y en los intermedios.

En una sociedad globalizada, la música se convierte en un producto de mercado o una mercancía, es así que al ser ofertada, trae beneficios económicos; Argeliers (1980) profesa que en una sociedad de consumo, la música se convierte en objeto para satisfacer diversas necesidades humanas; es así que está valorado en términos comerciales, por lo tanto se considera en el campo de la oferta y la demanda y toma distancia de su valor estético. El producto música, ofrece posibilidades de trabajo a personas interesadas en interpretar, orientado a un público que está expectante por consumir, por ello que el mercado laboral es propicio para los estudiantes de la especialidad de música.

El interés personal como motivo de trabajo, se refleja en el acto de la utilidad convenida del músico, quien persigue un interés para lograr una meta, es así que se ha considerado dentro de los elementos que propone Habermas (1982) como un “bien” y se vincula a indicadores que conducen a determinar, el primer objetivo.

Concluyendo la variable del interés personal, determinamos que al estudiante de la especialidad de música, le urge insertarse en la actividad laboral, por las condiciones económicas en su contexto socio cultural se constituye como una herramienta de trabajo, para interpretar los distintos estilos musicales de la música popular.

#### **4.2 Relación entre la demanda con actividad laboral y estilos musicales.**

La relación de la demanda con la actividad laboral y los estilos musicales, se enmarcan en la lógica de la construcción del concepto de música, la cual cumple dos funciones; como producción de sonidos y como un producto social. Linares (1985) refiere que “la producción de lo sonoro constituye la materia prima de la música, que entra en interrelación con la función social de la comunicación sonora, a esta relación dicotómica se le denomina música. Al verse la producción sonora en materia prima de la creación musical, este producto se determina por factores económicos en una sociedad, cuyo producto se transmite a los oyentes” ( p. 342) Argeliers (1980, p.406) manifiesta, que en una sociedad de consumo, la música se convierte en un objeto para satisfacer diversas

necesidades humanas; de esta manera está valorado en términos comerciales y por lo tanto, entra en el campo de la oferta y la demanda y se aleja de esencia de ser un valor estético.

De acuerdo a lo comentado en los párrafos anteriores, la música es un producto comercial, porque se oferta en el mercado como producto que debe cumplir la función de satisfacer necesidades. Siguiendo en esta lógica, la música como mercancía tiene dos interpretaciones, que de acuerdo a Argeliers (1980) refiere; quien realiza un análisis de la función dual que cumple el músico y la música. Al primero lo define como el individuo que vende su fuerza de trabajo dentro del sistema en que estamos inmersos, impone las nociones de calidad y cantidad. Al segundo la música, al convertirse en objeto (mercancía), ha producido la desigualdad; entre el músico, que vende su fuerza de trabajo y la música, el producto que toma independencia en la condición de artículo de venta en el mercado, entonces se ha diversificado de acuerdo a las necesidades del requerimiento mercantil.

Ahora bien, el producto música, considerando como; individuo y objeto o mercancía (objeto sonoro), se tipifica en el mercado de oferta y demanda como un producto de servicios, cuando la naturaleza del producto es brindar servicios para interpretar o ejecutar música (estilos musicales), que a cambio se recibe una remuneración económica.

La demanda de un servicio, se da a partir de una necesidad y para definir esa relación de necesidad hay que emprender ideas concretas con el fin de descubrir ciertos indicadores, es así como refiere Saldaña y Servantes (2,000, p.86) al manifestar que: “los mercados de servicios tienen una existencia económica y social, tan particular que amerita la definición de su propio contexto, que enfoque la atención precisamente a las condiciones y circunstancias de dichos mercados”.

En referencia a la demanda de la actividad laboral musical, Perez y Merino (2016), define el concepto de actividad, como las acciones que desarrolla un individuo como parte de sus obligaciones y cuando conceptualiza la actividad laboral, la define como conjunto de personas que están trabajando; tomando esto en el sentido que, trabajo es toda actividad ejercida con una remuneración, en donde interactúa empleador - empleado. Por lo tanto la actividad laboral, muestra el periodo de trabajo de una determinada persona que produce bienes y servicios y a cambio recibe una remuneración por horas de trabajo. El interés a estudiar, es aquella actividad que se desarrolla en espectáculos de música

popular, donde se identifican los estilos musicales diversos. En la legislación española, la actividad laboral musical tiene sus propias características en el aporte personal y singular del trabajador, con relación a la actividad laboral. A esto, Amuerman, 1987, p.5). Explica: “La actividad artística se diferencia de una relación laboral común en el aporte personal y singular del trabajador: Es la expresión artística de un sujeto la que es objeto de contratación, beneficiándose el empleador de los resultados materiales que pudiera reportar dicha expresión”. Entendiendo esta lógica definida por Amuerman (1987), la demanda de la actividad artística, se considera en dos aspectos que intervienen como unidad y está representada en el músico, como el sujeto que da servicios a través de su fuerza de trabajo y vende su expresión artística (estilos musicales).

Entonces se considerará a la demanda de “expresión artística” en dos dimensiones. La primera, la condición del músico trabajador que sus indicadores a tomarse en cuenta son: Instituciones donde desarrollan actividad musical: tipo de relaciones, si son formales e informales, tomando en cuenta el ítem si están registradas o no registradas y la emisión de recibos por honorarios.

Otro indicador que se considera, es el carácter de las relaciones sociales en las empresas, determinadas por el salario o formas de salario: salario por tiempo o salario por piezas o a destajo, remuneración en soles; Se considera también el grado de ocupación: horas de trabajo.

Referente a la otra dimensión, es la expresión artística (materia sonora o estilos musicales), su contenido está en función a: indicadores de estilos musicales populares que son requeridos en sus actividades artísticas; el tipo de compromisos sociales que más los requieren y por último las fechas donde más sobresalen en el requerimiento de actividad artística.

En consecuencia, la demanda del producto música se traduce en “expresión artística” porque al referirse como dimensión, lo que oferta en si el músico es expresión artística, es el caso a estudiar es estilos musicales; Pero que a la vez interactúa con el individuo que vende su fuerza de trabajo.

Tabla 5  
*Frecuencia de estudiantes en Instituciones de Actividad artística de música popular*

SEMESTRE	Orquestas Populares	Grupos de música	Bandas	Centros Educativos
I	3	8	6	0
II	3	4	8	0
III	6	5	5	0
IV	2	1	1	0
V	7	1	4	1
VI	3	7	3	2
VII	5	2	6	0
VIII	3	4	2	0
IX	5	2	3	1
X	7	7	6	4
Frecuencia	44	41	44	8

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

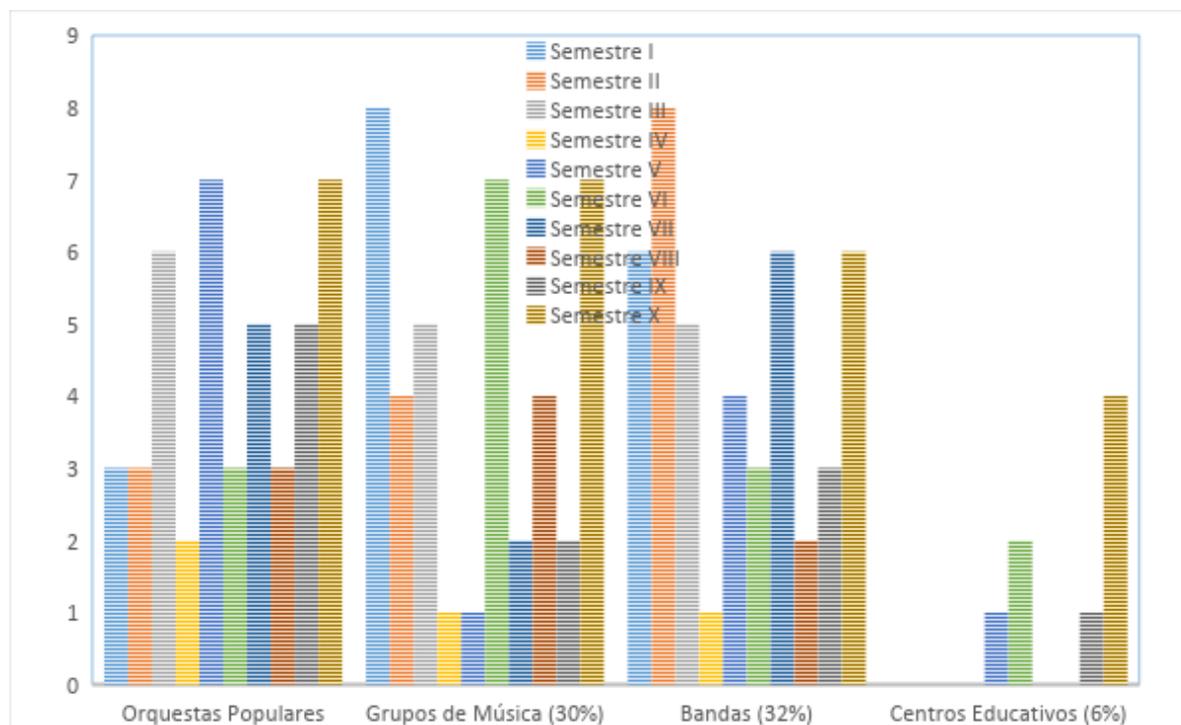


Figura 4. Instituciones de Actividad Artística de música popular

De la figura 4 y tabla 5, refiere que del total valido para la investigación (137 estudiantes), se infiere que un 100%, el 32% realiza actividad en orquestas populares, el 30 % en grupos musicales, luego 32 % bandas, 6 % en centros educativos. La tendencia alta se da en los primeros y últimos semestres, sin embargo en los niveles intermedios, es fluctuante.

Las instituciones donde realizan actividad musical, son: orquestas populares, grupos de música, bandas y centros educativos, donde tienen la posibilidad de poder desenvolverse como músico – intérpretes. Las mencionadas instituciones de labor musical están constituidas por promotores que se encargan de promocionar y conseguir contratos para la actividad laboral. Este enfoque tiene relación con lo que manifiesta Alfaro (2005) quien nos indica; que los que promueven la música folklórica, son pequeñas y medianas industrias culturales sostenidas por agentes empresariales (promotores, artistas) y asociaciones (clubes provinciales) de origen popular, se encargan de cubrir circuitos locales y globales, rurales urbanos y combinan lógicas comerciales con formas comunitarias.

Las orquestas, bandas, grupos musicales, son los que distribuyen los géneros y estilos musicales y los jóvenes estudiantes trabajan como; músicos-intérpretes.

Sin embargo dentro del dinamismo de esta forma de trabajo, también manifiestan que a veces los solicitan para un compromiso y entre ellos se reagrupan para conformar un grupo de música o una banda; ellos recurren a la oferta de músicos disponibles, que por los medios de comunicación tecnológicos conectan y se llaman; estas son formas espontaneas de organización para buscar un fin que de por medio, sea una remuneración.

De acuerdo con García y Ortiz. (2006), proponen una división del sector informal en tres sub sectores; por la cantidad de trabajadores que en nuestro caso es complicado caracterizar, pero para la clasificación de “el carácter de las relaciones sociales de las empresas” están determinadas como micro-empresas, porque sus relaciones están mediadas por el mercado, son de carácter salarial y se establece relaciones familiares o de amistad; de acuerdo a este tipo de clasificación, por las características que presenta el tipo de empresa en el presente estudio, se considera a las bandas, grupos de música y orquestas como microempresas.

Otra de la característica de este tipo de empresas, son las de servicios, porque ofertan servicios de músicos para comprar estilos musicales, estas micro-empresas, captan a los

estudiantes que realizan actividad laboral de expresión artística (estilos musicales). Las bandas requieren de músicos especializados en instrumentos de vientos y de percusión, son de un aprendizaje más libre. Las orquestas cuentan con diversa actividad de intérpretes en: bajo electrónico sintetizadores, percusión, cantantes, vientos, según la agrupación y el estilo musical. Los grupos de música, están más relacionados a instrumentos tradicionales, como; zampoñas, quena, guitarra acústica, charango, acordeón, según el estilo. Las orquestas están ligadas a utilizar instrumentos como: bajo electrónico, percusión sintetizadores, voz, instrumentos de vientos, esta distribución según el estilo. Las agrupaciones mencionadas fueron distribuidas sistemáticamente de acuerdo a la información de los estudiantes, que por medio de indagaciones se pudo recabar información del tipo de agrupación a la que ellos concurrían.

Tabla 6

*Frecuencia de Instituciones registradas o no registradas*

SEMESTRE	Orquestas Populares		Grupos de música		Banda		Centros Educativos		Frecuencia	
	R	NO R	R	NO R	R	NO R	R	NO R	R	NR
I	2	1	4	4	2	4	0	0	8	9
II	0	3	1	3	2	6	0	0	3	12
III	5	2	1	4	3	1	0	0	9	7
IV	2	0	0	1	1	0	0	0	3	1
V	3	4	1	0	2	2	1	0	7	6
VI	0	3	3	4	3	1	1	0	7	8
VII	2	3	0	2	3	3	0	0	5	8
VIII	1	2	2	2	1	1	0	0	4	5
IX	2	3	1	1	2	1	1	0	6	5
X	3	4	2	5	6	1	4	0	15	10
Total	19	25	15	26	25	20	7	0	66	71

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

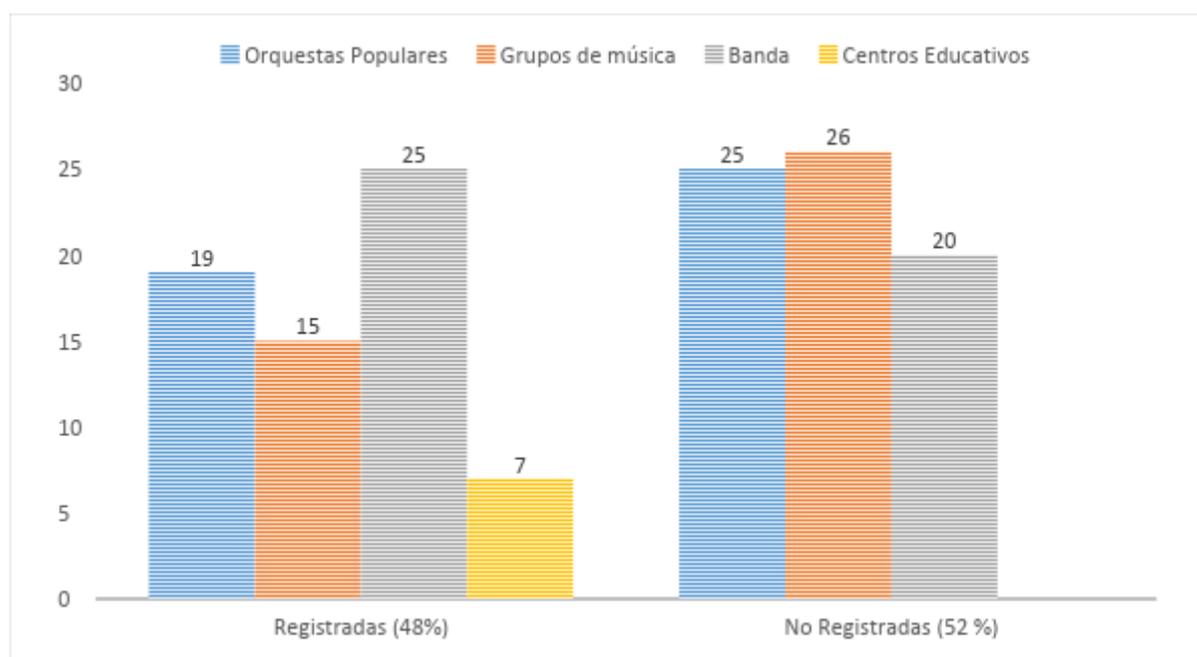


Figura 5. Instituciones registradas y no registradas

La encuesta realizada a los estudiantes respecto a las instituciones en las que laboran Tabla 6 y figura 5, del 100%, el 52 % manifiestan que las instituciones no cuentan con registro y un 48% de estudiantes indican, que sus instituciones donde laboran cuentan con un registro de autorización para su funcionamiento. La incidencia de nivel alto la frecuencia de no registradas son; 26 alumnos que laboran en grupos de música, 25 alumnos participantes en orquestas populares y 20 alumnos en bandas, la incidencia de nivel alto en instituciones no registradas se da en grupos de música y orquestas populares. Sin embargo, se advierte que los datos arrojados también indican que existe una frecuencia alta a la tendencia de instituciones registradas en banda con un número de 25 estudiantes informante sobrepasando al número de las no registradas.

La lectura que nos muestra estas cifras indica, que al no estar registradas, están en la condición de instituciones informales; ya que éstos se constituyen de manera espontánea, porque no tienen razón social.

Alfaro (2005, p.3) describe que “en nuestro país se han ido construyendo unas pequeñas y medianas industrias culturales en las que, producen, distribuyen y consumen géneros musicales denominados folklóricos, al margen de los poderes hegemónicos locales (medios económicos oficiales) y globales (grandes empresas discográficas)”.

Interpretando lo manifestado por el autor mencionado anteriormente, acepta que hay un proceso de proliferación de pequeñas y medianas industrias culturales que no están insertadas en los poderes hegemónicos locales, es decir, que se mantienen al margen de lo oficial, por cuanto están en una condición de informales, pero en el caso de Puno, este tipo de empresas informales garantizan la actividad laboral de los estudiantes de música. Sin embargo en este tipo de relaciones son muy precarias, para la seguridad laboral del intérprete, porque no garantiza su bienestar social.

Tabla 7  
*Frecuencia recibos de emisión por honorarios*

SEMESTRE	Orquestas populares		Grupos de música		Banda		Centros Educativos		Frecuencia	
	Con Ricibo	Sin Ricibo	Con Ricibo	Sin Ricibo	Con Ricibo	Sin Ricibo	Con Ricibo	Sin Ricibo	Con Ricibo	Sin Ricibo
I	2	1	0	8	0	6	0	0	2	15
II	0	3	0	4	0	8	0	0	0	15
III	0	6	1	4	0	5	0	0	1	15
IV	0	2	0	1	0	1	0	0	0	04
V	0	7	0	1	1	3	0	1	1	12
VI	0	3	2	5	1	3	0	1	3	12
VII	0	5	0	2	0	6	0	0	0	13
VIII	1	2	4	0	0	2	0	0	5	04
IX	0	5	0	2	0	3	0	1	0	11
X	0	7	0	7	1	5	2	2	3	21
Sub Total	3	40	7	34	4	42	2	5	15	122
Total										137

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

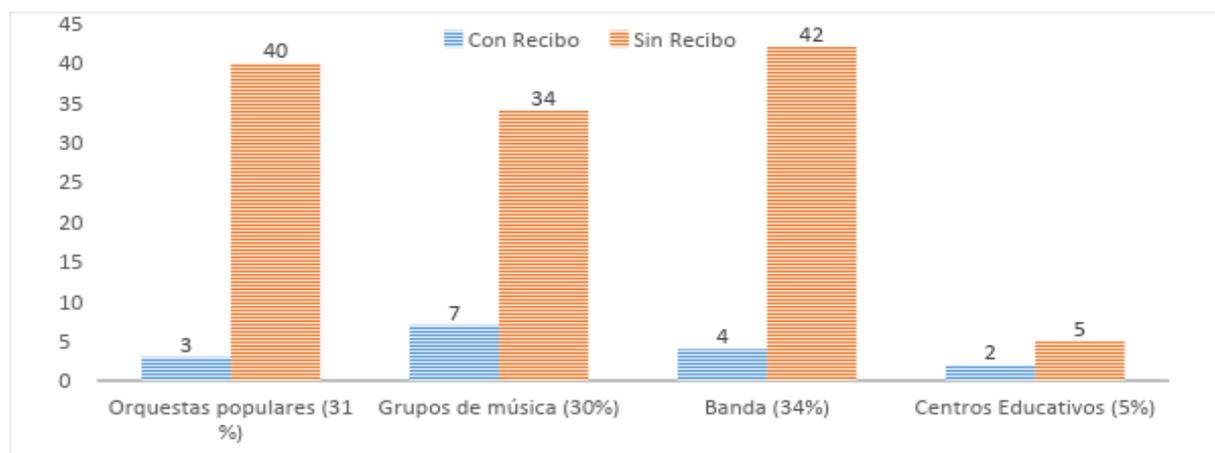


Figura 6. Emisión de recibos por honorarios

A la interrogante de si los estudiantes emiten recibos por honorarios, damos cuenta en la figura 6 y tabla 7, del 100% de estudiantes entrevistados se tiene que un 34% que laboran en bandas, no emiten recibos, un 31% no emiten recibos por honorarios, en orquestas populares y un 30%, no emiten recibos por honorarios, en grupos de música; por lo que existe un total del 95% que no emiten recibos por honorarios y sólo el 5%, son los que emiten recibos. Es en este tema que nos llama la atención, por el porcentaje significativo de instituciones privadas de música que no emiten recibos, la no emisión del recibo, indica que estas empresas se mantienen al margen de la ley, por lo tanto, el empleado se ve afectado, porque no goza de derechos, por ejemplo; seguro de vida, salud, descanso y vacaciones, etc. Por ello la emisión de recibos implica, que las empresas no son afectas a impuestos. Se puede sostener que por estas características, están determinadas como empresas informales y el trabajador se atiene al gusto del empleador.

Los resultados de la naturaleza de los centros donde operan los estudiantes realizando actividad laboral, son microempresas de característica informal, por estar en la condición de ser empresas no registradas y por no emitir recibos a sus trabajadores. Esta tendencia de constituir empresas informales, proliferan en sociedades neoliberales, donde el empleador debe ganar más y el empleado obtener salarios básicos, es por ello que las empresas no se formalizan.

La situación laboral de estas empresas, han convertido como mercancía del vendedor de fuerza de trabajo, de los estilos musicales, se comportan como un artículo de venta en mercados globalizados, donde los derechos del trabajador, pierden protagonismo para imponerse la ley de oferta y demanda del mercado laboral; es un síntoma de

mercados marginales que no alcanzan a ser parte de una industria musical.

En esta corriente de opinión, Alfaro (2005), opina que los que se encargan de promocionar la música andina, se sostienen con capitales y redes étnicas populares y no con poderes económicos sociales hegemónicos; esta percepción que manifiesta el autor, se enmarca en el poder económico de la música popular, que no se ha constituido en un poder hegemónico de empresa, sino que al contrario, son empresas con capital básico que no detenta presupuesto como para sostener beneficios al empleador.

Tabla 8  
*Ocupación - Frecuencia de horas de trabajo*

SEMESTRE	Sobre ocupado- 45 a mas	Ocupado Estricto- 15 a 44	Sub ocupado- Menos de 15	Ocupado Marginal- De vez en cuando	TOTAL
I	0	2	6	9	17
II		1	2	12	15
III	1	2	2	11	16
IV	1			3	3
V	1	1	2	9	13
VI		1	5	9	15
VII		1	3	9	13
VIII	1		3	5	9
IX	1		4	6	11
X	2	3	4	15	24
<b>FRECUENCIA</b>	7	11	31	88	137

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

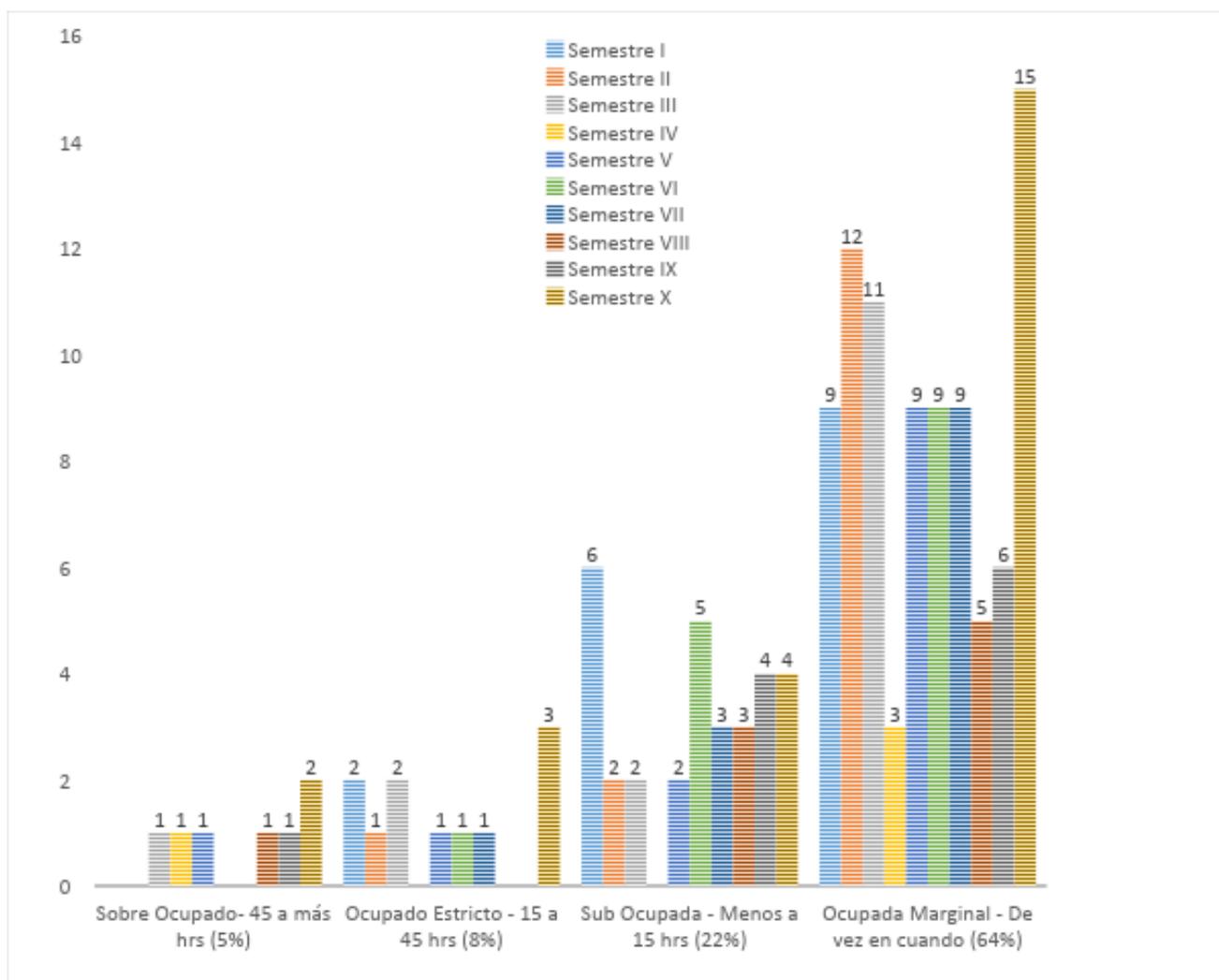


Figura 7. Ocupación - Horas de trabajo

De la tabla 8 y figura 7 del 100% de los entrevistados, indica que el 64% manifiestan que laboran de vez en cuando, con una frecuencia de 88 estudiantes, luego tenemos que un 22%, laboran a menos de 15 horas semanales que se considera sub ocupada y un 8% que son de 15 a 45 horas semanales son ocupado estricto. Por lo tanto los porcentajes altos, están considerados como empleos de baja calidad, que lindan con el sub empleo e informalidad, que se determina, como ocupación marginal.

Torres. (2008, p. 343) sostiene que según la concepción de las industrias musicales, para el empleador no es preocupación la permanencia en el trabajo; pero, el trabajo a escalas reducidas le es beneficioso, en este escenario hay profesiones que se caracterizan por el autoempleo y el pluriempleo; que ofrece cada vez trabajos de corta duración.

La ley laboral del Perú lo clasifica en:

- Sobreocupadas.- Las personas con empleo continuado que han trabajado 45 horas a más a la semana
- Ocupada estricta.- Las personas con empleo de 15 a 44 horas a la semana
- Sub Ocupada.- menos de 15 horas a la semana
- Ocupada marginal.- Incluye a las personas con actividad no laboral, actividades laborales marginales
- Cuasi ocupada.- Declaran buscar un empleo.

La característica de este tipo de actividad musical, no está sujeto a horarios específicos y el músico está dispuesto para el momento que lo necesitan, es una actividad que ellos, lo denominan “chiveo”, la acción “vamos a Chivear ” término utilizado en el argot popular, otros le denominan, “recurso” que es una forma de agenciarse económicamente, para incrementar su propina a los escasos recursos que le dan sus padres; También en estas instituciones de actividad musical se dinamizan, tocando en orquestas en un contrato y en el otro está tocando en banda y después puede tocar en un grupo musical. Da la casualidad que en un día puede tener dos a tres contratos y en otros días no hay o apenas en un contrato.

Entonces es inminente que los estudiantes tienen ocupaciones alternas a la de su formación académica, lo interesante, es que están en el quehacer musical y su ocupación es vender estilos musicales como manifiesta Amuerman (1987, p.5), que “La actividad artística se diferencia de un sujeto la que es objeto de contratación, beneficiándose el empleador de los resultados materiales que pudiera aportar dicha expresión”.

Este tipo de sub ocupación, le conviene al empleador, porque no se preocupa de abonar incentivos, como seguro de vida, de salud, de familia y por otra parte le conviene al estudiante este tipo de tiempo de trabajo por tener la oportunidad de trabajar en horarios no fijos y de esta manera le da tiempo para poder diversificar entre el trabajo y el estudio.

Tabla 9  
Formas de salario - El tiempo de trabajo

SEMESTRE	mensual	semanal	día	horas
I	1		7	9
II			9	6
III			7	9
IV			3	1
V		1	5	7
VI	1	1	8	5
VII			9	4
VIII		2	2	5
IX			5	6
X	4	2	10	8
<b>Frecuencia</b>	6	6	65	60

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

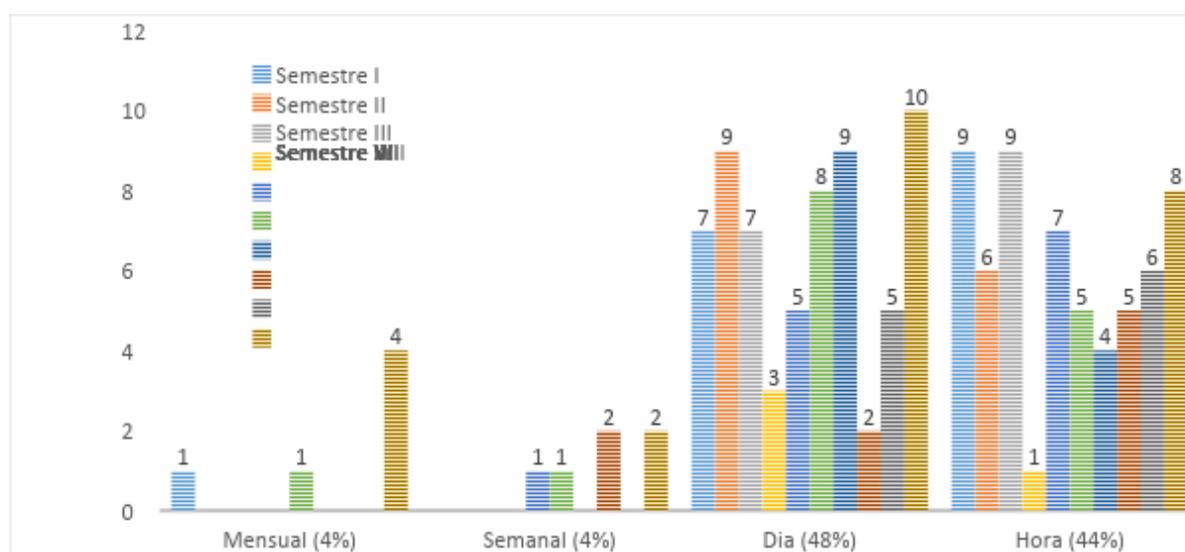


Figura 8. Pago de Salario

En concordancia con la encuesta realizada y en referencia a la tabla N°8 y figura N°8, indican que del 100% de encuestados, el 48% su salario es por día con una frecuencia de 65 estudiantes, un 44% es por hora con un número de 60 estudiantes. Los indicadores nos muestran que de acuerdo a la forma de pago, lo consideramos en la tipificación a destajo, que es propio del mercado secundario, donde tienden a tener bajos salarios, malas

condiciones de trabajo e inestabilidad, por lo que consideramos como una actividad de “recurso.”

Argeliers (1985) considera que la forma de pago realizada por el inversionista, al determinar su salario por la actividad de trabajo que realiza el músico, se le paga en función al tiempo de trabajo; es así que se le abona por unidades de tiempo; “la orquesta tocará tantos minutos, por ese tiempo se le pagará. El tiempo de trabajo acumulado para la producción de un bien cultural determina su valor de cambio y la extensión y diversificación del tiempo de trabajo requerido determina el valor en el mercado musical”. (p. 414)

El salario que recibe el trabajador de orquesta, banda o grupo de música en la presente investigación, es por día y horas, en consecuencia se le paga por tiempo de ejecución de los estilos musicales. Pero además esta forma de pago según Nikitin (1973) se le tipificaría por el tiempo de trabajo que le abonará el empresario, que para el presente caso se considera por piezas o a destajo que: “es una forma de salario que depende por la cantidad de productos elaborados o piezas fabricadas por el obrero en una unidad determinada de tiempo (en una hora o en un día)” en el caso del salario de los estudiantes en actividad laboral se les paga por tiempo de ejecutar temas musicales traducido en horas.

Tabla 10  
*Frecuencia de la remuneración económica en soles.*

SEMESTRE	Menos 50	50 a 300	100 a 300	300 a 700	700 a 1000	1,000 a más
I	2	5	7			1
II		2	11	1		
III	3	6	15			
IV		2	1	1		
V	2	4	5			
VI	2	5	4	1	1	
VII	2	3	7			
VIII	1	3	5			
IX	1	3	7			
X	1	10	8	1	2	2
FRECUENCIA	14	43	70	4	3	3

Fuente: encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la Escuela Profesional de Arte, 2017.

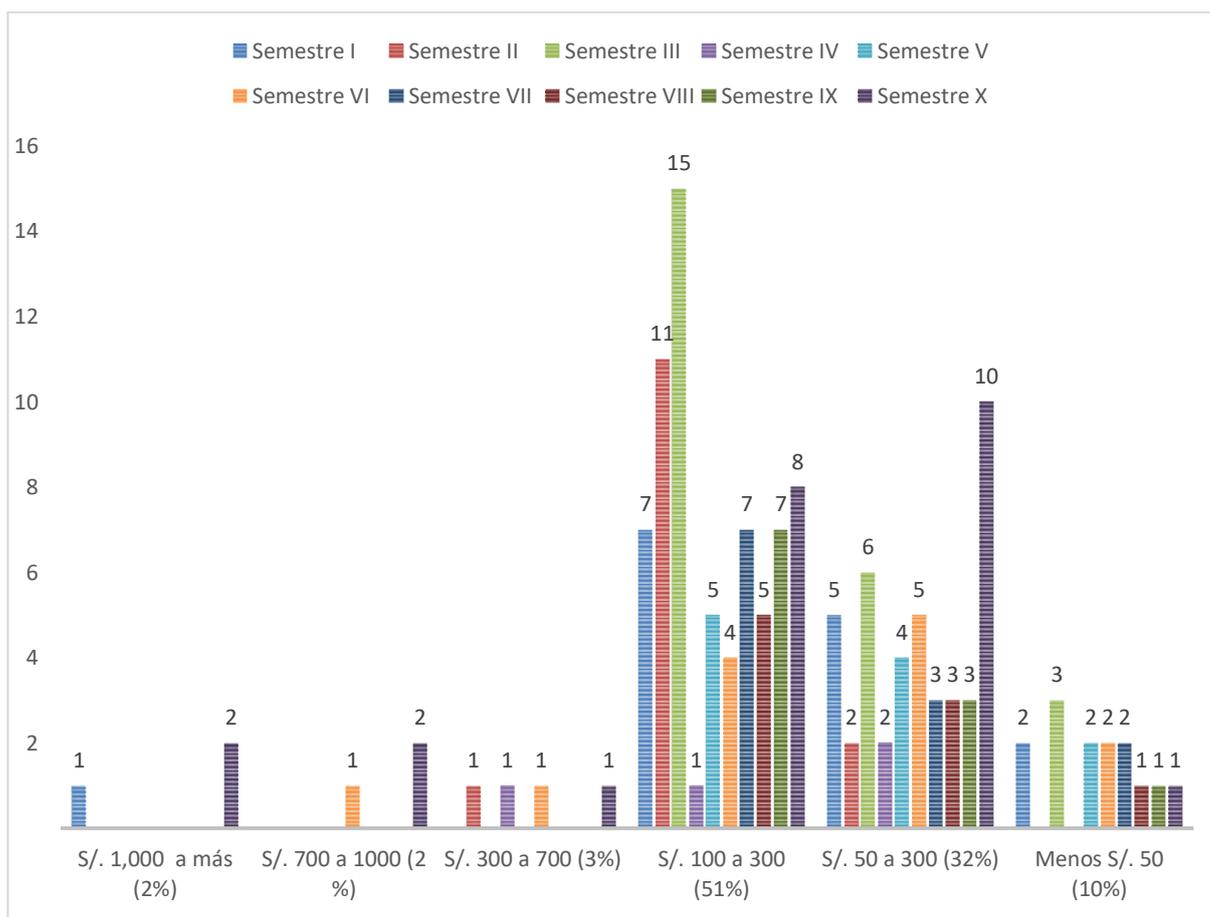


Figura 9. Remuneración económica en soles.

Respecto a la remuneración en la tabla 10 y la figura 9, demuestran que del 100%, el 51% es de 100 a 300 soles por compromiso y su frecuencia esta con 70 estudiantes, el 32% es de 50 a 300 soles con una frecuencia de 43 estudiantes y menos de 50 soles es el 10% con un frecuencia de 14 estudiantes; el pago a destajo no es estándar, según la demanda fluctúa entre los 50 a 100 soles como mínimo y 300 soles como máximo por compromiso; el tiempo de trabajo en la actividad laboral del músico se dinamiza con la forma de pago del salario, expuesto en el cuadro anterior.

Nikitin (1873) tipifica esta forma de pago dentro de los términos mercado primario y mercado secundario, a los primeros les asigna características de; altos salarios, buenas condiciones laborales, estabilidad de empleo y otros. En cambio a los segundos los tipifica por su salario como mercado secundario; con bajo salarios, malas condiciones de trabajo, inestabilidad.

Entonces consideramos que la característica de la forma de salario del estudiante que

realiza actividad laboral es un salario por piezas o a destajo, cuyo pago de salario lo ubica dentro de un mercado secundario, que se identifica como bajo salarios con malas condiciones de trabajo e inestabilidad laboral

El mercado laboral en este caso es fluctuante, según como se presente el requerimiento de actividades que solicitan los servicios del músico.

Tabla 11  
*Frecuencia de estilos de Música Popular*

SEM	HUAYÑ		MÚSICA		PANDILL		MORENAD		SAYA		MUSICA		CUMBI		AUTÓCTON		REGAETO		ROK		DIABLAD		CUMBI		VARIAD		
	CUMBIA SUREÑA	O SUREÑO	HUANCAY O	HUANCAY O	PUNENÑA	A	A	A	A	SAYA	MEXICO	A	NORTE	A	O	N	N	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
<b>I</b>		<b>1</b>		<b>2</b>				<b>1</b>																			<b>13</b>
<b>II</b>			<b>2</b>		<b>1</b>																						<b>12</b>
<b>III</b>		<b>1</b>		<b>1</b>		<b>1</b>							<b>2</b>							<b>1</b>							<b>10</b>
<b>IV</b>					<b>1</b>		<b>1</b>						<b>1</b>											<b>1</b>			<b>4</b>
<b>V</b>		<b>1</b>								<b>1</b>																	<b>10</b>
<b>VI</b>	<b>2</b>																			<b>1</b>				<b>1</b>			<b>11</b>
<b>VII</b>																											<b>9</b>
<b>VIII</b>			<b>2</b>		<b>1</b>																						<b>6</b>
<b>IX</b>					<b>1</b>																						<b>10</b>
<b>X</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>																	<b>14</b>
<b>Frecuencia</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>9</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>99</b>	

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

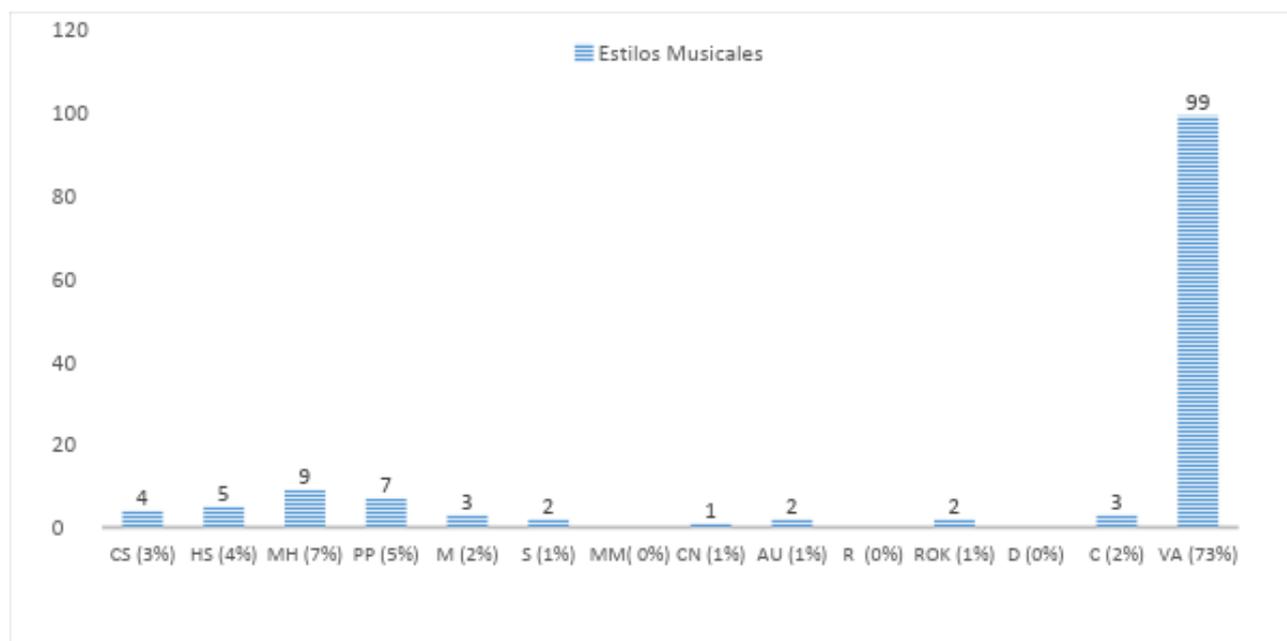


Figura 10. Estilos de Música Popular

De la tabla 11 y figura 10 se puede deducir que los estilos musicales de preferencia en la demanda que del 100% de estudiantes, sobresale los estilos variados con un 73% con una frecuencia de 99 estudiantes; luego le sigue a una distancia considerable, el estilo de música huancaína con un 7%, con una frecuencia de 9 estudiantes, luego el estilo de pandilla puneña con un 5%, y una frecuencia de 7 estudiantes. En consecuencia los estilos de nivel regional, nacional e internacional interactúan,

En esta dinámica, Lavisa (2014) denomina a la música que a partir del siglo XX, como “pluralidad del lenguaje de los estilos”. Debido a proliferación de los medios de comunicación que ha gestado el fenómeno de aprender a asimilar todo tipo de música; por lo tanto, el público consumidor de estilos musicales, como los músicos que venden expresión artística, se ven involucrados en consumir expresiones artístico-musical de todo el mundo, con preferencia de acuerdo al gusto musical del público.

Por otra parte Nettl (2008), quien esclarece desde la perspectiva etnomusicológica, tomó interés en considerar la posibilidad de estudiar la música popular debido a que: “Frecuentemente muestra combinaciones culturales y estilísticas, a menudo efímera, manteniendo su carácter durante breves periodos, no es entendida en su propia sociedad como un arte elevado no marca rituales o performances culturales importantes”( p.121) .

El mayor interés sería por la vertiente de los cambios culturales. Por otra parte el

mencionado autor caracteriza a la música popular por ser urbana, ejecutada por músicos no altamente entrenados y tiene relaciones estilísticas de expresiones musicales procedentes de la cultura tradicional por contener un grado menor de sofisticación.

En lo relacionado a los estilos musicales en el Perú, Alfaro (2005) resalta la importancia de los migrantes en el aporte de las diversas variantes regionales de música, que interactuaron por primera vez para insertarse a contextos modernos de difusión cultural. Por otra parte el mismo autor señala, que las variantes musicales se van adaptando a las exigencias del mercado, ampliando su base instrumental a los recursos de la puesta en escena y modificando sus letras unidas a las estrategias del marketing. Debemos suponer que al considerarse los estilos musicales como mercancía, las condiciones de una sociedad globalizada permite que toda mercancía sea portadora de nuevas condiciones de consumo, es por ello que fenómenos sociales, como la migración nacional e internacional, permiten dinamizar sus expresiones musicales y también forman parte de la pluralidad de estilos.

La característica de tocar la música popular, no necesita ser profesional, se considera un proceso de aprendizaje que le permite tener accesibilidad a desarrollar las destrezas y habilidades de una manera voluntaria, sin estar presionados para poder cumplir objetivos mayores, La oferta del mercado laboral en los estilos musicales y la actividad laboral se determina, por las condiciones mínimas de exigencia; lo que debe de tener en cuenta el aprendiz, es tocar un instrumento y aprender estilos que son identificados tanto en la región como de nivel nacional e internacional.

Tabla 12  
*Frecuencia de Compromisos de Fiestas Sociales más solicitados*

<b>SEMESTRE</b>	<b>FIESTA PATRONAL</b>	<b>MATRIMONIO</b>	<b>BAUTIZO</b>	<b>RUTUCHE</b>	<b>CONCIERTO</b>	<b>ANIVERSARIO</b>	<b>CUMPLEAÑO</b>	<b>REUNIÓN FAMILIAR</b>	<b>OTROS</b>	<b>TODAS</b>
<b>I</b>	<b>6</b>	<b>2</b>								
<b>II</b>	<b>7</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>			<b>1</b>	
<b>III</b>	<b>8</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>IV</b>	<b>3</b>	<b>1</b>							<b>1</b>	
<b>V</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>1</b>		<b>3</b>			<b>1</b>	<b>1</b>
<b>VI</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>		<b>1</b>			
<b>VII</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>		<b>1</b>	<b>2</b>			<b>1</b>
<b>VIII</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	
<b>IX</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>2</b>			<b>1</b>			<b>1</b>
<b>X</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>1</b>		<b>5</b>	<b>0</b>			
<b>Frecuencia</b>	<b>49</b>	<b>29</b>	<b>21</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>13</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>5</b>	<b>4</b>

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.



Figura 11. Compromisos Sociales Más Solicitados

De la tabla 12 y la figura 11, muestra acerca de los compromisos que requieren de sus servicios musicales, del 100% de encuestados, son las fiestas patronales con un 35% que representa una frecuencia de 49 estudiantes, le sigue matrimonios con 21%, que su frecuencia es de 29 estudiantes, luego bautizos con 16%, que representa a una frecuencia de 21 estudiantes; después los aniversarios con un 10% y por último corte de pelo 7%. Los indicadores con más demanda de servicios musicales son las fiestas tradicionales, es en este tipo de compromisos que los estudiantes realizan su actividad laboral musical.

Merriam (2008) cuando manifiesta que la música además de describirla hay que darle su significado, es decir la función para la gente y como funciona. Para ello plantea que hay una diferencia de significado entre usos y funciones, la primera se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música y la segunda a las razones de este uso y, particularmente, a los propósitos más amplios a los que sirve. En nuestro estudio muestra que el uso que se le da es la de mercancía, es un producto de cambio ofreciendo servicios y la función que cumple es de entretenimiento.

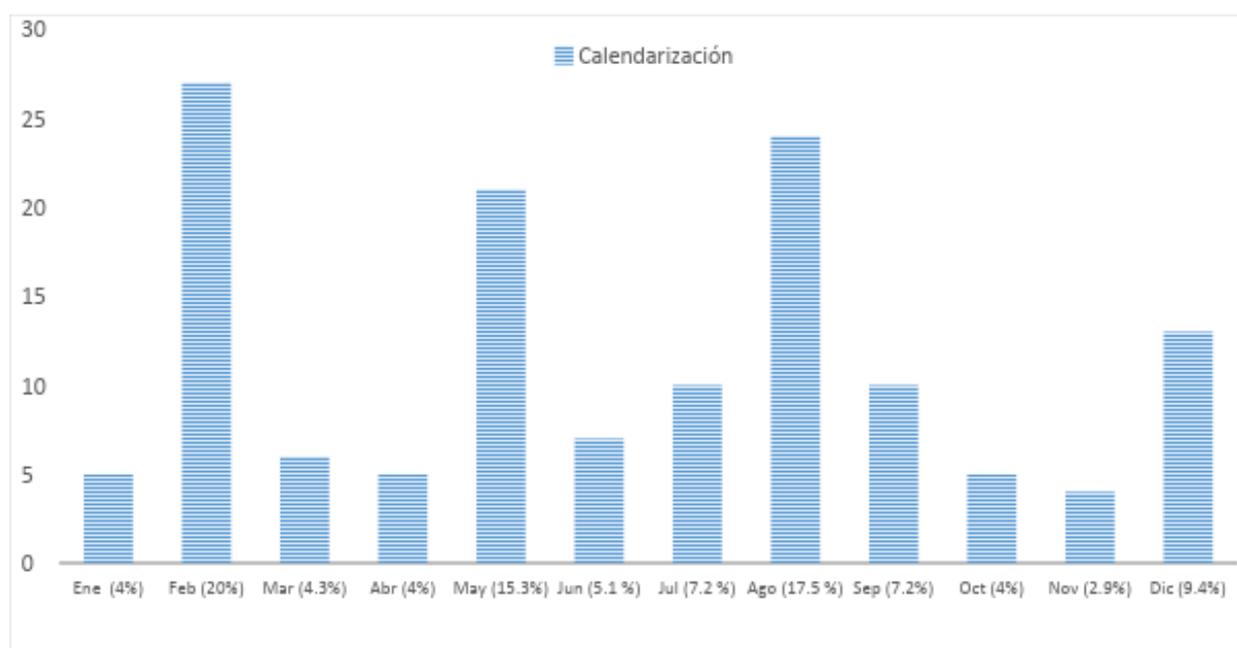
El requerimiento de la actividad laboral de los estilos musicales, está definido como un mercado de tradición cultural, que le permite al estudiante mimetizarse en el mundo de las fiestas populares, fiestas patronales, matrimonios, bautizos, donde se interpretan estilos variados.

Entonces el contexto cultural, favorece a que el estudiante de música pueda desarrollar el aprendizaje musical en su habitus, Bordeu (1997) lo define como producto de acondicionamientos sociales. Entonces el mercado laboral le es accesible para desarrollar la música como un producto de alternativa de trabajo

Tabla 13  
*Frecuencia de solicitudes para tocar según calendario - fechas de calendario*

MES	ENE.	FEB.	MAR.	AB.	MAY.	JUN.	JUL.	AGO.	SET.	OCT.	NOV.	DIC.
<b>I</b>	0	2	2	1	3	1	2	3	2	1	1	2
<b>II</b>	3	3	0	1	3	2	1	1	1	0	1	3
<b>III</b>	0	3	0	0	3	1	2	4	2	0	1	1
<b>IV</b>	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
<b>V</b>	3	5	1	1	3	1	1	2	1	1	0	1
<b>VI</b>	0	2	1	1	1	0	1	1	2	0	0	1
<b>VII</b>	1	3	0	0	3	1	0	3	0	1	0	2
<b>VIII</b>	0	2	0	0	0	0	1	3	0	0	0	0
<b>IX</b>	1	3	0	0	2	0	1	3	1	1	0	2
<b>X</b>	0	3	2	1	3	1	1	3	1	1	1	1
<b>Frecuencia</b>	<b>5</b>	<b>27</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>21</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>13</b>

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.



*Figura 12.* Solicitud para tocar según calendario

De acuerdo a la tabla 13 y la figura 12, indica que la demanda de los estilos musicales se desenvuelven de acuerdo al calendario, del 100% de encuestados, en primer lugar está el mes de Febrero 20% y una frecuencia de 27 estudiantes, le sigue agosto con 17.5% que representa una frecuencia de 24 estudiantes, luego Mayo con 15.3% con 21 estudiantes, diciembre 9.4%, julio 7.2%, septiembre 7.2%; estas fechas se festejan en concordancia al calendario de las festividades religiosas que coincide con el ciclo vital agrícola, de las comunidades tradicionales, donde se evidencia una relación de carácter sincrético; en el mes de febrero la festividad de la virgen de la Candelaria concuerda con el inicio de la fertilidad de la tierra, donde se observa el nacimiento de los primeros frutos de los productos; agosto fiesta de la virgen de la Asunción que se relaciona al mes de matrimonios y mayo, fiesta de las cruces y paralelamente el de las cosechas.

Es importante destacar la función que cumplen los ciclos ceremoniales en la percepción del tiempo festivo durante todo el año, en el pasado, los actos ceremoniales se daban según el ciclo productivo agrícola y ganadero.

Urbano (1982) reflexiona acerca del ciclo ceremonial productivo, mantiene su presencia en la actualidad en los andes y que las festividades de los santos cristianos han dado

continuidad a este ciclo andino, remplazando roles de la tradición cultural pasada con los nuevos roles que plantea la religión cristiana.

Es en este escenario, la demanda de los compromisos sociales de la actividad laboral de los estilos musicales, posee características singulares en la demanda de las fechas de actividad musical; es así que hay fechas de mayor demanda que percibimos en la tabla y figura N°12.

#### 4.3 Relación entre nivel de ejecución instrumental con estilos musicales y actividad laboral

El nivel de ejecución es un concepto que se relaciona con el grado de habilidad y destreza con la que un músico puede mostrar en la ejecución de un instrumento; pero además es importante identificar las formas de aprendizaje de la que los estudiantes realizan para ejecutar música de estilos populares. Si bien hay una demanda en el requerimiento de actividad musical, es importante saber cómo han aprendido a ejecutar o interpretar la música.

Netl (2008) cuando caracteriza la música popular, manifiesta que es ejecutada por músicos profesionales, pero no altamente entrenados. Por lo tanto en la ejecución instrumental de música popular es de interés la forma de aprendizaje, porque en el proceso de investigación hemos detectado que los estudiantes del primer semestre ya vienen con habilidades musicales y por ello el alto porcentaje en realizar actividad artístico musical.

Tabla 14  
*Frecuencias del Nivel de Ejecución instrumental*

SEMESTRE	BÁSICO	INTERMEDIO	AVANZADO
I	3	11	3
II	9	6	0
III	10	6	0
IV	0	4	0
V	3	9	0
VI	7	7	1
VII	1	9	3
VIII		9	0
IX	2	9	0
X	7	13	5
<b>Frecuencia</b>	<b>42</b>	<b>83</b>	<b>12</b>

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

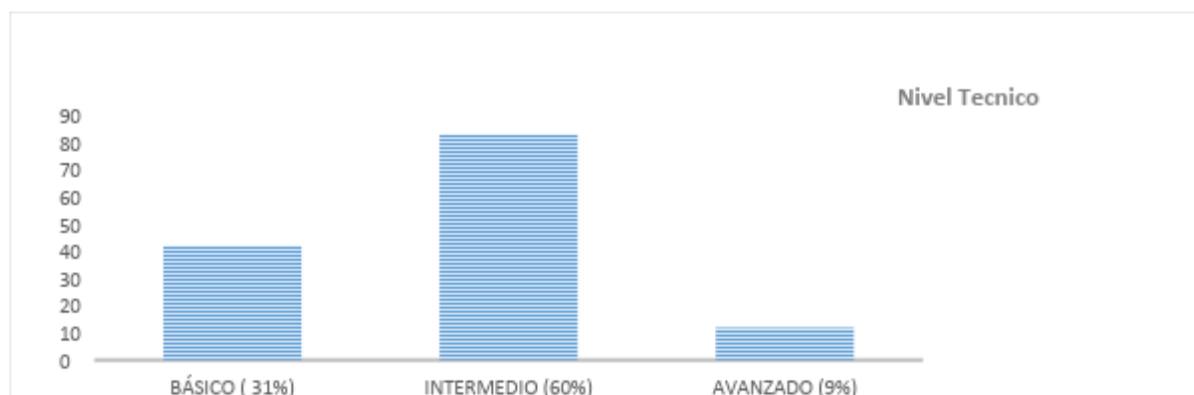


Figura 13. Nivel técnico

La tabla 14 y la figura 13, muestra que el nivel técnico de ejecución de los estudiantes que realizan su actividad musical de los estilos en sus actividades laborales, del 100% de encuestados, un 60%, con una frecuencia de 83 estudiantes, consideran que el nivel que poseen para ejecutar en los compromisos sociales se da en un grado de nivel intermedio; la segunda opción por la cual se inclinan es el nivel de grado básico siendo el 31% con una frecuencia de 42 estudiantes; y en tercer lugar, el nivel avanzado 9% con una frecuencia de 12 estudiantes. La encuesta da a conocer que al interpretar su repertorio, es de nivel intermedio; cuando en la escuela de arte, los alumnos de los últimos semestres, están en un nivel avanzado; por lo que hay un desbalance de lo que ellos ejecutan en su preparación académica, en relación a su nivel de ejecución en su actividad laboral.

La característica del músico en actividad laboral musical, es de intérprete de estilos musicales, del que domina la destreza técnica y expresiva. Para Guerra y Quintana (2006, p.110) Los conceptos de habilidad musical tienen su tratamiento especial, la definen como “la característica que diferencia a las personas con capacidades para la música de las que no las poseen. Así mismo hay personas que tienen estas características de manera intuitiva, que pueden ser compositores, intérpretes, oyentes; los primeros se encargarán de crear música, los segundos recrean con los sonidos las ideas que ha imaginado el compositor; y por último el oyente, es el que escucha, está en función a las ideas del compositor, estas las recrea el ejecutante intérprete, para luego ser escuchadas y comprendidas por el oyente o público”. ( Guerra y Quintana, 2006, p.110).

Sloboda y Davidson (1996) identificaban algunos factores que contribuyen al desarrollo de un ejecutante musical experto, por el cual necesitaba practicar permanentemente y explorar musicalmente, para ello el músico- trabajador, debe de contar con una habilidad

musical y para lograr un nivel de ejecución, se ve obligado en desarrolla la habilidad técnica.

Según Paul Fitts y Michael Posner, nos proponen que para desarrollar una habilidad, se presenta en tres fases:

- Una fase cognitiva.- Es de inicio que requiere la atención consciente
- La fase asociativa.- Que se perfecciona
- La fase autónoma.- Su característica es que la habilidad, no requiere de la atención consciente, sino se vuelve autónoma

Construyendo y comparando con el concepto de nivel de ejecución, se propone una comparación con las fases que han definido los autores mencionados anteriormente.

A la primera fase cognitiva le asignamos, nivel básico; a la segunda fase asociativa le denominamos nivel intermedio y la tercera fase autónoma nivel avanzado. Estas comparaciones nos diseñan el sendero de captar los grados de aprendizaje en técnica instrumental por el cual los estudiantes de música están sujetos a desarrollar habilidades y destrezas.

En relación a las habilidades y destrezas, otros autores plantean que existen categorías complementarias en la interpretación musical. Para Klarke (2006, p.81) da a conocer que: “la interpretación musical en su nivel más alto requiere una extraordinaria combinación de habilidades física y mentales, producen realizaciones físicas de ideas musicales independientemente que esas ideas hayan sido registradas por escrito, o transmitidas oralmente, o inventadas en el momento. También refiere que el nivel más básico es que el intérprete debe producir las notas, etc. (más o menos) correctas de una idea musical en caso de que exista una referencia (escrita o conceptual) con respecto a la cual se pueda medir la fidelidad, sin embargo, además de eso se espera que los músicos den vida a la música”. De acuerdo a estas posturas acerca del nivel o grado de ejecución, los diferentes autores coinciden que hay un grado Básico, intermedio y alto en la ejecución musical.

Relacionando lo manifestado por los autores con la respuesta de los estudiantes en relación al nivel o grado en habilidades y destrezas de su ejecución instrumental de los estilos musicales en la actividad laboral, identifican como nivel intermedio, es decir que están en un nivel de fase de perfeccionamiento. La calificación que definen los estudiantes

lo hacen en función a los grados de aprendizaje del curso de técnica instrumental que se imparte en la preparación profesional de la escuela de arte; es decir, que toman como referencia de información para dar su apreciación.

Tabla 15  
*Frecuencia formas de aprendizaje*

SEMESTRE	MUESTRA	INSTRUCTOR	CUENTA PROPIA
I	17	6	11
II	15	5	10
III	16	7	9
IV	4	2	2
V	13	4	9
VI	15	8	7
VII	13	7	6
VIII	9	5	4
IX	11	6	5
X	24	13	11

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes del I al X semestre de la escuela Profesional de Arte, 2017.

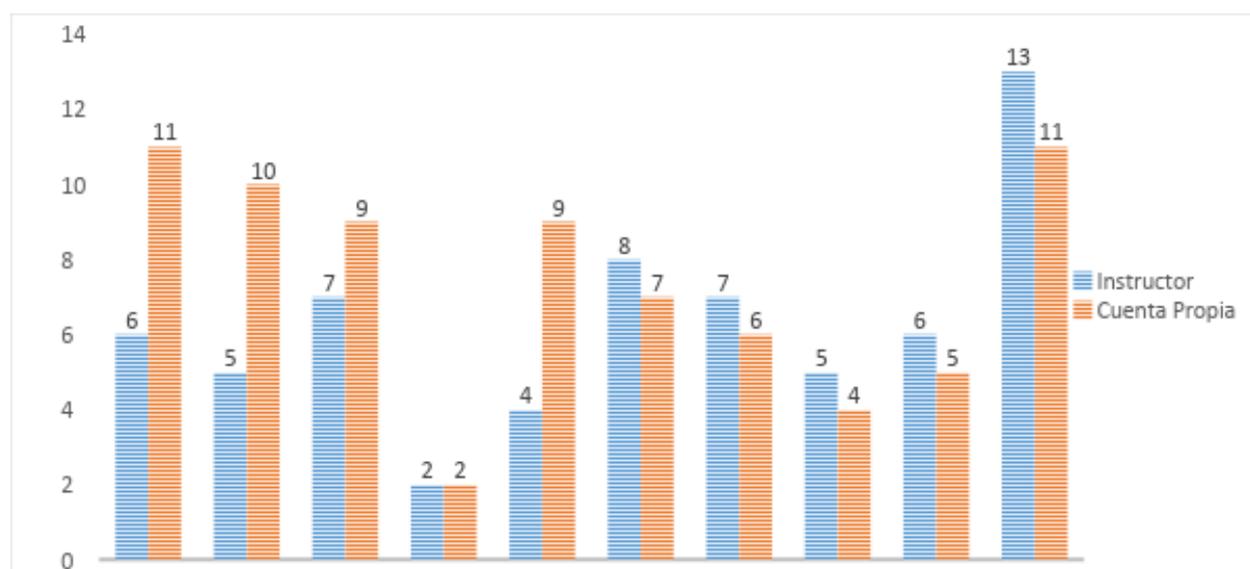


Figura 14. Formas de aprendizaje

En la tabla 14 y la figura 15, podemos identificar las formas de aprendizaje con que los estudiantes de la especialidad de música de la UNA-PUNO, realizan actividad musical, desarrollando la forma de aprendizaje con instructor con una tendencia, que en los semestres; (I,II y V) se presenta una incidencia de aprendizaje a cuenta propia; en relación a los estudiantes de los semestres; (VI, VII, VIII, IX y X) de puede determinar

que ellos se forman reforzando sus conocimientos y dominio de sus habilidades y destrezas, apoyándose con instructor, que refleje el proceso de asimilación y formación musical.

Sloboda (1985,1986 y 1991) citado en De Chazal (s.f) considera que para lograr la habilidad musical, se debe tomar en cuenta la coordinación, justeza, sincronía, resistencia muscular, que se refleja en: la fluidez, rapidez, automaticidad, simultaneidad y conocimiento y además destrezas expresivas. Para el logro de estas habilidades se requiere de apoyo material, emocional de los padres, buenas relaciones con los primeros profesores, experiencias tempranas con la música y exploración libre de un medio expresivo. Los estudiantes de música tienen como fortaleza, habilidades en la ejecución libre de expresiones de música popular, es por ello el interés en construir una apreciación acerca de las formas de aprendizaje. Fautey (2010), considera diversos enfoques en el proceso de aprendizaje, que está caracterizado en estímulo - respuesta, que en la música es influyente para el aprendizaje de perfeccionamiento técnico y ejecución instrumental. Por otra parte es necesario tomar en cuenta los conocimientos previos como andamiajes para su proceso de aprendizajes. Hay que destacar que desde la perspectiva sociocultural, enfoca al individuo como producto de sus interacciones individuo - otros, da importancia al grupo para el desarrollo de aprendizaje. Bajo esta perspectiva la disciplina educativa reconoce la importancia del aprendizaje individual y el aprendizaje grupal.

En esta corriente de opinión Greem (2005: 27 – 28); asevera que las prácticas informales del aprendizaje musical de los jóvenes se da de dos formas: la primera, que se caracterizan por ausencia de guías o supervisión de guía, aprendizaje aislado con sus instrumentos, por medio de grabaciones sonoras, imitando a sus grupos preferidos, improvisando y componiendo. La segunda está en función en grupos, bajo el apoyo de sus pares, donde su aprendizaje es mediante la observación, imitación o conversación.

La organización de los datos en las formas de aprendizaje lo hemos sistematizado bajo la perspectiva de Greem (2005) consignando el aprendizaje en los términos de: la presencia de instructor o a cuenta propia: El primero si recurrió a una guía para su aprendizaje; el segundo si fue por cuenta propia su aprendizaje. Es así como los estudiantes realizan sus aprendizajes por cuenta propia, que pueden aprender de una manera libre sin presión. Reforzando esta corriente de opinión, el medio cultural dentro del espacio social que se involucra el estudiante de música le favorece para desarrollar el proceso de aprendizaje

de la música, Sin embargo es el mercado de laboral que a la fecha impone el gusto de consumir estilos musicales,

## CONCLUSIONES

- La relación que existe entre el interés personal y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA-PUNO, se presenta de acuerdo a la satisfacción de una necesidad, por lo que consideramos que: La necesidad y el vínculo están representadas en la actividad musical, permitiendo que del 100% de encuestados, el 85% de los estudiantes de la especialidad de música, realizan actividad laboral interpretando música popular y el bien como música – mercancía; está representado como un incentivo económico para satisfacer su necesidad, por lo que los estudiantes se involucran en las preferencias, del 100% de encuestados, el 51% realizan actividad laboral musical incentivados por una motivación económica.
- La relación existente entre los estilos musicales y la actividad laboral en los estudiantes de especialidad de música de la UNA-PUNO, se da por medio de la demanda de producto de servicios de ejecución de estilos musicales y la fuerza de trabajo del músico que se inserta en una economía de mercado. En cuanto a los servicios de fuerza laboral del estudiante músico, del 100% de los estudiantes de música, el 32% labora en orquestas musicales y de igual porcentaje en bandas, luego de grupos musicales, que representan microempresas informales y actividad laboral marginal de “recurso”, su salario es por tiempo de ejecución. En cuanto a la demanda de ejecución de estilos musicales, sobresale la música variada con un 73%, en referencia al tipo de compromisos que requieren de sus servicios, son en espacios sociales de cultura tradicional como fiestas patronales, con un 35%, seguido de matrimonios y Bautizos que se desarrollan en fechas del calendario cristiano y el ciclo vital agrícola
- La relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música en la

UNA – PUNO. Se da por el grado de habilidad y destreza que los estudiantes se auto-identifican en nivel intermedio, como fase asociativa de perfeccionamiento de ejecución musical. Por las formas de aprendizaje con las que el estudiante labora en su actividad artístico musical, se determina que en su mayoría se fortalecen con instructor; se detecta también que en la fase inicial de los primeros semestres, el estudiante ingresa con conocimientos de cuenta propia.

## RECOMENDACIONES

- Al Ministerio de cultura que por la presencia de muchas agrupaciones y músicos profesionales, a través de INDECOPI deben establecer políticas de formalización de Orquestas, Bandas, Grupos de Música, que garanticen del fortalecimiento del mercado laboral de los futuros profesionales de la música.
- A las industrias musicales, establecer alianzas estratégicas con instituciones de formación profesional en música con el fin de lograr egresados de competencia, en el mercado laboral de los estilos de la música popular.
- A la Universidad Nacional del Altiplano; que a través de la Oficina de Proyección Social debe promover y organizar concursos de música, donde se cuente con la presencia del profesional docente y alumno para preparación de interpretación de los diversos estilos musicales con el fin de incentivar el talento musical de la comunidad universitaria.
- Al Gobierno Regional considerar el aprendizaje de estilos musicales de la región para fortalecer la identidad y el mercado laboral de los jóvenes músicos.
- A la Escuela profesional de Arte, fortalecer el aprendizaje de la ejecución instrumental de prácticas informales a destreza técnicas más desarrolladas, que deben impartirse en las escuelas de formación musical, Consideramos dentro de las recomendaciones, que se tome en cuenta dentro del perfil profesional del Plan Curricular del Programa de Música, una competencia de promoción, producción e investigación de los estilos musicales para el desarrollo del mercado ocupacional que la sociedad y las industrias musicales lo requiera, donde el estudiante de música tenga como colchón de garantía, bienestar económico, debido a que el mercado

ocupacional del estudiante está sustentado en la demanda de estilos de música popular.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amerman, J. (s.f.). *La regulación laboral de la actividad de los músicos*. Extraído de [www.forelab.com](http://www.forelab.com)
- Alfaro, S. (2005). Las industrias culturales e identidades étnicas del huayño. Publicado en Pinilla, C. (2005). *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR. Disponible en [www.red.pucp.edu.pe/redei/files/2011/08/491.pdf](http://www.red.pucp.edu.pe/redei/files/2011/08/491.pdf)
- Argeliers, L. (1977). *La música como mercancía*. En G. Zoila (Ed.) *Musicología en Latinoamérica: 1985* (pp. 406 – 428) La Habana: Editorial Arte y Literatura. 430.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Colonia del mar*. España: Itaca.
- Bennet, R. (2008). *La diversidad de los estilos musicales*. España: Ediciones Akal.
- Bolton, E., Hernandez, J. y Urrutia, M. (2015). *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Colección Becas de Investigación CLACSO. 113.
- Bourdieu, P. (1998). *Capital Cultural, escuela y espacio social*. Compilación y traducción Isabel Jimenes. México: Siglo XXI editores. Recuperado de [https://www.u-cursos.cl/facso/2017/1/TS\\_01023/1/material\\_docente/bajar?ed](https://www.u-cursos.cl/facso/2017/1/TS_01023/1/material_docente/bajar?ed).
- Cámara de Landa, E. (2004). *Etnomusicología*. Madrid: Colección Música Hispana Textos. 572
- Cora, H. (2013). *Preferencias de los estilos de la música popular en los estudiantes del 5º grado de la I.E.S. José Antonio Encinas Juliaca 2012*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano. Puno, Perú.
- Cutipa, W. (2015) *Tendencias de cambio de la preferencias musicales de los jóvenes del Barrio Ricardo Palma – Puno*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano. Puno, Perú.

- Clarke, E. (2006) *Comprender la sicología de la educación*. En R, Jhon. (Ed.) La interpretación musical 2006 (pp. 81 - 94). Madrid: Alianza Editorial.
- De Chazal, M. (s.f). *La excelencia musical en la ejecución cantada: un estudio biográfico*. Instituto superior de Música – UNT. Argentina. Descargado de [www.sacco.org.ar](http://www.sacco.org.ar)
- Fautley, M. (2010). *Assement in music edcation*. Osford University Press.
- Fajardo, A., Pino, S. Y Vargas, L. (2010). *Plan estratégico para la industria de la música*. México: PEARSON.230
- Guerra, M. y Quintana, F. (2006 – 2007). La habilidad musical. *El guiniguada*, 15 y 16, 109 - 123. Recuperado en <https://Dialnet.unirioja.es>.
- Gonzales, R. (1986). Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana. *Revista musical Chilena*, XL (165), 59 – 84. Extraído de <https://revistamusicalchilena.uchile-cl/index.php/RMCH/articie/donlowad/.../13563/>
- Goodman, N. (1990). *Sobre estilo. En maneras de Hacer mundos*. Madrid: Visor distribuciones. S.A.
- Green, L (2005). The music curriculum as lived experience: Children`natural´ musica – learning processes. *Music Educators Journal*, 91 (4), 27 – 32.
- Gutierrez, P (2017) Más allá de los manifiestos artísticos. ‘La deshumanización del arte’ de Ortega y Gasset como meditación sobre el arte. HYBRIS. Revista de Filosofía, 8, (2), 187 – 212. Universidad de Sevilla. ISSN 0718 – 8382.
- Habermas, J. (1982). *Conocimiento e interés*. Madrid: Ed. Taurus.
- Hernandez, R. Fernandez C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill Educación.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Larue, Jean. (2004). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Ediciones Mundimúsica. 186
- Lavista, M. (2014, Junio 14). La verdadera dimensión de la música es sonido y tiempo La jornada. Extraído desde <https://www.jornada.unam.mx/2014106/cultura/a04n>
- Linares, M. T. (1977). *La materia prima de la creación musical*. En G. Zoila (Ed.) Musicología en Latinoamérica: 1985 (pp. 342 – 360) La Habana. Editorial Arte y Literatura. 430
- Nettl, B (1969). *Persian popular music*. En Cámara de Landa, E. (Ed.) Etnomusicología: 2004. (296). Madrid: Colección Música Hispana Textos.
- Niquitin, P. (1973). *Manual de Economía política*. Buenos Aires: Ediciones estudio.

- Pineau, F y Mora, A. (2011). La reconstrucción de las identidades en la música popular andina en Perú. *Revista Ensayos pedagógicos*. 6 (1), 67-81.
- Pujol, A. (2006). Ciudad, fiesta en el mundo contemporáneo. *Revista Liminar*. IV (2), pp.36 – 49. Extraído de estudios sociales y humanísticos México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74540204>
- Quispe, B. ( 2012 ). *La cumbia sureña*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano. Puno, Perú.
- Rodriguez, W. (2012). *Puno festivo*. Puno: MuniLIBROS 1. 118
- Romero, R. (2007). *Música popular y tradicional*. En Patronato Popular y Porvenir. La música en el Perú. Lima: Fondo Editorial Filarmonía.285
- Olave, G., Rojas, E. y Cisneros, M (2014). *Como escribir la investigación académica*. Bogota: Ediciones de la U. 163
- Ortega y Gasset, J. (s.f). La deshumanización del arte. Extraido de: [https://monoskop.org/...ortega\\_y\\_gasset\\_jose\\_1925](https://monoskop.org/...ortega_y_gasset_jose_1925).
- Schomberg, A. (2008). *El estilo y la idea*. Madrid: Ediciones Mundimúsica.119
- Stefan, R. (2006) Preparándose para interpretar. En R, Jhon (E d.) La interpretación musical 2006 (pp.125 – 136) Madrid: Alianza Editorial. 274
- Vicente, A y Aróstegui, J. (2003). Formación musical y capacitación laboral en el grado superior de música, o el lidera entre lo artístico y lo profesional en los conservatorios. *Leeme*, 12. Disponible en: [música.rederis.es/leeme/revista/vicenteetal03.pdf](http://música.rederis.es/leeme/revista/vicenteetal03.pdf)
- Vilar, T.J. (2008). Jóvenes músicos, formación académica y mundo laboral. *Musiker*, XVI pp. 341 – 350. Extraido de: <https://core.ac.uk/download/pdf/11502464.pdf>
- Zeib, C. (2006). *La chicha convergencias musicales*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano. Puno, Perú.



**ANEXOS**

Anexo 1. Matriz de consistencia

Estilos musicales en la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la Universidad Nacional del Altiplano PUNO – 2017

INTERROGACIÓN ESPECÍFICA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	HIPÓTESIS ESPECÍFICA	VARIABLES	INDICADORES	METODOS	PRUEBA ESTADÍSTICA
¿Cómo se da la relación existente entre el interés personal con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO?	Determinar la relación existente entre el interés personal con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO.	La relación existente entre el interés personal con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO se da por medio del incentivo económico, ocupan esta actividad como una forma de auto sostenimiento para solventar sus estudios.	Actividad Laboral	<p><b>Interés personal</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- instituciones de Actividad laboral de música popular</li> <li>-Motivos de actividad laboral:</li> <li>- tipo de música</li> </ul> <p><b>Demanda</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Instituciones de actividad laboral</li> <li>- Instituciones registradas no registradas. Recibos por honorarios.</li> <li>- Horas de trabajo a la semana</li> <li>- Salarios.</li> </ul>	<p><b>Diseño de investigación:</b> No experimental</p> <p><b>Nivel de investigación:</b> Correlacional.</p> <p><b>Método:</b> Hipotético deductivo</p>	$n = \frac{Z^2 \cdot p \cdot q \cdot N}{Z^2 \cdot x_2 \cdot pq + Ne^2}$ <p>N = 282                      P = q = 0.5                      Z = 1.96 (para un nivel confianza del 95%)                      e = Con un nivel de error del 10% de la proporción (p)                      n = 162 muestra total.</p>

<p>¿Cómo se da es la relación existente entre la demanda con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de especialidad de música de la UNA – PUNO?</p>	<p>Analizar la relación existente entre la demanda con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de especialidad de música de la UNA – PUNO.</p>	<p>La relación existente entre la demanda con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de especialidad de música de la UNA – Puno, se da por medio de estilos de música popular variada, de acuerdo al mercado de consumo donde participan estilos regionales, nacionales e internacionales.</p>	<p>Estilos musicales</p>	<p><b>Estilos regional</b>                  Huayño sureño                  Cumbia sureña                  Pandilla puneña                  Música autóctona</p> <p><b>Nacional</b>                  Música Huancaina                  Cumbia Norteña                  Diablada</p> <p><b>Internacional</b>                  Música mexicana                  Morenadas                  Sayas                  Rock                  Reggaetón                  Metal Heavy  <b>Variados</b></p> <p>- Fiestas sociales -                  Fechas de compromisos</p>
--	--	---	--------------------------	---

<p>¿Cómo se da la relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO?</p>	<p>Identificar la relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA – PUNO</p>	<p>La relación existente entre el nivel de ejecución instrumental con los estilos musicales populares y la actividad laboral de los estudiantes de la especialidad de música de la UNA - PUNO se da mediante la modalidad de los niveles básico e intermedio y de prácticas informales.</p>	<p><b>Nivel de Ejecución</b> -Alto, intermedio básico. <b>Aprendizaje:</b> Prácticas formales o destreza técnica</p>			
--	---	---	--	--	--	--

**Anexo 2.** Cuestionario a estudiantes

**CUESTIONARIO**

**RELACIÓN DE LOS ESTILOS MUSICALES POPULARES Y LABORAL DE  
LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA 2017**

<b>DATOS DEL ESTUDIANTE DE LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA UNA - PUNO</b>
<b>Semestre:</b>

Marcar con una (X) las siguientes preguntas

- ¿Realizas actividad laboral haciendo música?

SI ( ) NO ( )

**1. Instituciones de Actividad laboral**

¿En que centro institución o agrupación laboras?

<b>Orquestas Populares</b>	<b>Grupos de música</b>	<b>Banda</b>	<b>Centros Educativos</b>
----------------------------	-------------------------	--------------	---------------------------

¿Están registradas o no están registradas?

- (R) está registrada ( )

- (No R) no está registrada ( )

¿Emiten recibos o no emiten recibos?

- Pago con recibo ( )

- Pago sin recibo ( )

**Horas de trabajo**

¿Cuántas horas a la semana trabajas?

<b>Sobre ocupada</b>	<b>Ocupada estricta</b>	<b>Sub ocupada</b>	<b>Ocupada marginal</b>
<b>45 a más</b>	<b>15 a 44</b>	<b>Menos de 15 h</b>	<b>De vez en cuando</b>

**Salario**

¿ por cuánto tiempo trabajas?

<b>Mensual</b>		<b>Semanal</b>		<b>Día</b>		<b>Horas</b>	
----------------	--	----------------	--	------------	--	--------------	--

- ¿Cuánto te pagan?

<b>1,000 a mas</b>	<b>700 a 1000</b>	<b>300 a 700</b>	<b>100 - 300</b>	<b>50 a 300</b>	<b>Menos de 50</b>
--------------------	-------------------	------------------	------------------	-----------------	--------------------

¿Cuáles son las razones que te motivan para trabajar?

<b>Económico</b>		<b>Profesional</b>		<b>Fama</b>		<b>Aprendizaje</b>		<b>otros</b>	
------------------	--	--------------------	--	-------------	--	--------------------	--	--------------	--

**Estilos de música popular**

¿Qué estilo ejecutas en la agrupación que laboras?

<b>Cumbia sureña</b>		<b>Huayño sureño</b>		<b>Música Huancaína</b>		<b>Pandilla puuneña</b>	
<b>morenada</b>		<b>saya</b>		<b>Música mexicana</b>		<b>Cumbia norteña</b>	
<b>Autóctona</b>		<b>Reggaetón</b>		<b>Metal Heavy</b>		<b>Rock</b>	
<b>morenada</b>		<b>Diablada</b>		<b>Cumbia</b>		<b>variado</b>	

**Fiestas sociales**

¿En que tipo de fiestas son más solicitados por sus servicios musicales?

<b>Fiestas patronales</b>	<b>matrimonio</b>	<b>Bautizos</b>	<b>Corte de pelo</b>
<b>Recitales</b>	<b>Aniversarios de Instituciones</b>	<b>cumpleaños</b>	<b>Reuniones familiares</b>
<b>Otros</b>			

**Fechas de calendario**

¿En que fechas del calendario tienen más solicitudes para tocar?

Enero ( ) Febrero ( ) Marzo ( ) Abril ( ) Mayo ( ) Junio ( ) Julio ( ) Agosto ( )  
Septiembre ( ) Octubre ( ) Noviembre ( ) Diciembre ( )

**Nivel de Ejecución**

¿En que nivel de técnica Instrumental estás en la universidad?

<b>Básico</b>	<b>Intermedio</b>	<b>Avanzado</b>
---------------	-------------------	-----------------

¿Cuál es el nivel de técnica instrumental en la agrupación que tocas?

<b>Básico</b>	<b>Intermedio</b>	<b>Avanzado</b>
---------------	-------------------	-----------------

**Formas de aprendizaje**

¿Cómo aprendiste a ejecutar música popular?

<b>Con ayuda de Instructor</b>	<b>A cuenta propia</b>
--------------------------------	------------------------