

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
 FACULTAD DE BELLAS ARTES  
 LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

La guitarra acústica como instrumento  
relevante en la evolución de la música  
llanera en el Departamento de Casanare

Presentado por el estudiante:

Raymond del Rocío Núñez Ortiz  
José Santos Silva Quila

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

1. El interés de preservar la interpretación de la  
guitarra de una manera particular en el  
contexto llanero
2. Visualización y proyección de la guitarra  
en el desarrollo de la música llanera
3. El trabajo evidencia al menos dos aspectos  
fundamentales de un docente: la investigación  
en contexto y la creación de material didáctico

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	MARIO RIVEROS TABARES	Mario Riveros	5.0
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	Omar Beethoven	Omar	50
Jurado 4- asesor	Clara Esperanza Núñez	Clara EN	5.0

CALIFICACIÓN FINAL 50 cinco cero

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 8 días del mes de febrero de 2014

LA GUITARRA ACÚSTICA COMO INSTRUMENTO RELEVANTE EN LA EVOLUCIÓN  
DE LA MUSICA LLANERA EN EL DEPARTAMENTO DE CASANARE

MARYLAND DEL ROCIO NÚÑEZ ORTIZ

JOSÉ SANTOS SILVA ÁVILA

COLOMBIA CREATIVA COHORTE III

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

Bogotá Febrero 08 de 2014

LA GUITARRA ACÚSTICA COMO INSTRUMENTO RELEVANTE EN LA EVOLUCIÓN  
DE LA MÚSICA LLANERA EN EL DEPARTAMENTO DE CASANARE

MONOGRAFÍA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

MARYLAND DEL ROCIO NÚÑEZ ORTIZ

JOSÉ SANTOS SILVA ÁVILA

ASESOR METODOLÓGICO: CLARA ESPERANZA NUÑEZ


ASESOR ESPECÍFICO: OMAR EDUARDO BELTRÁN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL


FACULTAD DE BELLAS ARTES COLOMBIA CREATIVA COHORTE III

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

Bogotá Febrero 08 de 2014

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Excellence in Education</i>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 128</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Monografía para optar por el título de Licenciado en Música.
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
<b>Título del documento</b>	La Guitarra Acústica Como Instrumento Relevante en la Evolución de la Música Llanera en el Departamento de Casanare.
<b>Autor(es)</b>	Maryland Del Rocio Núñez Ortiz, José Santos Silva Ávila.
<b>Director</b>	Clara Esperanza Núñez, Omar Eduardo Beltrán
<b>Publicación</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, 2014, págs. 126
<b>Unidad Patrocinante</b>	Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes.
<b>Palabras Claves</b>	Guitarra Acústica, Interpretación, Evolución, Música Llanera, Casanare, Cultores.
<b>2. Descripción</b>	
<p>Los Autores de este proyecto pretenden realizar un reconocimiento a la ejecución de la música llanera con Guitarra acústica en el departamento de Casanare a partir de cuatro cultores guitarristas, destacando sus formas de interpretación desde el contexto histórico, evolución y desarrollos en la música llanera. Debido a que la Guitarra cumplió un papel primordial como instrumento melódico armónico entre los años 1945 y 1960 en el Casanare. Metodológicamente se aplica el estudio de comunidad por medio de entrevistas y grupo focal, para finalmente presentar una propuesta didáctica para la interpretación de música llanera con Guitarra acústica y de esta manera aportar al resguardo de este género musical y a la memoria histórica del llano casanareño.</p>	

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Excellence in Education</i>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 128</b>	

### 3. Fuentes

Escobar, J. I. (1963). *Historia de la música en Colombia págs 289,362*. Bogotá: ABC.

Hugo, C. G. (2002). *Los elementos de la investigación*. Bogotá: El Buho.

Morgan David L (1997), P. e. (s.f.). *La Entrevista y los Grupos Focales*. Recuperado el 8 de Agosto de 2013, de [http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo\\_focal.pdf](http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo_focal.pdf)

Gil, J. (2005). Pensamiento artírtico y estética de la experiencia. *Pensamiento artírtico y estética de la experiencia* .

Romano, A. M. (2003). *Biblioteca Luis Angel Arango*. Recuperado el 15 de Septiembre de 2013, de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/quinitiv/indice.htm>

### 4. Contenidos

La presente monografía inicia con su primer capítulo que hace referencia al problema, donde se realiza la descripción de este y se genera la pregunta de investigación; seguida del objetivo general, objetivos específicos, y la respectiva justificación.

Continuando este capítulo siguen los antecedentes, metodología donde afloran las técnicas y recolección de información, revisión documental, contexto y población etc.

El segundo capítulo contiene el marco teórico que a su vez se divide en cinco partes iniciando con: la música llanera, donde se aborda el origen de la música llanera en Colombia. Seguido de la historia de la Guitarra acústica en la música llanera teniendo en cuenta su evolución desde Venezuela hasta los llanos colombianos, tomando como referente artistas y personajes que han incluido a la Guitarra acústica dentro de sus grabaciones y estudios. Otro de los temas de este capítulo son las transformaciones culturales de la Guitarra, que permiten visualizar la cultura como una práctica creadora y se nombran guitarristas contemporáneos que han permitido darle otra visión a la ejecución de la Guitarra en la música llanera. También se hace referencia a los ritmos llaneros que aún permanecen en el contexto llanero; donde se nombran especialmente cuatro de los más representativos para aplicarlos a la propuesta didáctica de ejecución con Guitarra llanera.

En el tercer capítulo se habla de las particularidades, diferencias, encuentros y formas de interpretación de la Guitarra de los cuatro cultores del departamento de Casanare.

En el cuarto capítulo se desarrolla la propuesta didáctica para la interpretación de música llanera con Guitarra acústica, para incluir dentro de la enseñanza del folclor llanero este instrumento utilizando nuevas técnicas y así enriquecer y resguardar este género musical desde otros formatos sin perder su raíz.

Finalmente se presentan las conclusiones, bibliografía y cibergrafías pertinentes al proyecto.

### 5. Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativa con enfoque exploratorio, lo que permite visualizar al objeto por cualidades que lo hacen exclusivo y conocer las condiciones y comportamientos culturales de los diferentes instrumentistas objeto de este proyecto, teniendo en cuenta su vida musical, su desarrollo sociocultural y su aporte formativo dentro del contexto.

De esta manera juega un papel importante el estudio de comunidad, debido a la interacción de los cuatro

personajes su contexto y población; por eso es necesario utilizar como técnicas y recolección de datos la entrevista y grupo focal y finalmente la revisión documental para sistematizar todo el material que juega un papel importante para la realización de este proyecto.

#### **6. Conclusiones**

Se evidenció la importancia de la guitarra acústica en el desarrollo de la música llanera y aún persiste la duda sobre la procedencia de la guitarra en este género musical, puesto que se hace necesaria la incursión de nuevas técnicas para la enseñanza de la guitarra en el folclor llanero.

Por lo tanto es importante generar estímulos como concursos, grabaciones y festivales para guitarristas que interpreten los aires típicos llaneros.

De esta manera se aporta a la memoria histórica musical de Casanare preservando sus raíces y motivando a la juventud.

<b>Elaborado por:</b>	Maryland Del Rocio Núñez Ortiz, José Santos Silva Ávila		
<b>Revisado por:</b>			
<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	12	ENERO	2014

## AGRADECIMIENTOS

Doy infinitas gracias primordialmente a Dios por permitirnos concluir este importante proyecto y crecer musicalmente junto a los compañeros y maestros de Colombia Creativa.

*Maryland:* A mi Padre Publio Núñez por inculcarme desde niña el amor por el canto y la música llanera con Guitarra acústica.

*José Santos Silva:* A Dios, a mi Familia, mi esposa, mis hijos, por la paciencia y el apoyo siempre en los momentos difíciles y de triunfos.

*Maryland:* A mis dos hijas Annie del Mar Núñez y Crisstal del Jordán Rojas y familiares, amigos que siempre estuvieron pendientes para apoyarme en cualquier circunstancia y al momento del alcance de mis logros sus sonrisas y apoyo sinceros.

A Colombia Creativa, junto con la Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes y al Ministerio de Cultura, por estar al frente de la profesionalización de artistas, quienes son el eje principal de ver realizable lo inalcanzable.

A nuestros maestros: Asesora metodológica maestra Clara Esperanza Núñez, asesor específico maestro Omar Eduardo Beltrán, a nuestro lector el maestro Mario Riveros Tabares quienes con su sabiduría y conocimiento hicieron de una idea un macro proyecto que esperamos seguir viabilizando para dejar una memoria viviente de la Guitarra acústica llanera en los llanos Colombo Venezolanos.

A los cuatro cultores intérpretes de Guitarra Llanera del Departamento de Casanare y a los cuatro cultores del Departamento del Meta, por su valiosa e innegable información y por amar y mantener en su corazón la ejecución de este instrumento tan importante: la Guitarra acústica en su vivir y en la música tradicional Llanera.

A compañeros de la Cohorte 3 Colombia Creativa por brindarnos la oportunidad de aprender de ellos e interactuar con sus saberes y experiencias.

A los lectores que tengan en cuenta este proyecto para sus investigaciones, este es un aporte a la memoria histórica musical del llano Casanareño teniendo en cuenta sus raíces “La música Llanera con Guitarra acústica”

Gracias, Gracias, Gracias...

¡Dios nos bendiga por siempre!



## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
1. EL PROBLEMA.....	12
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	12
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	13
1.3 OBJETIVOS.....	13
GENERAL	
ESPECÍFICOS	
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	14
1.5 ANTECEDENTES.....	15
1.6 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	19
1.6.1 TIPO Y ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN.....	19
1.6.2 CONTEXTO Y POBLACIÓN.....	21
1.6.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	24
1.6.3.1 REVISIÓN DOCUMENTAL.....	25
1.6.3.2 ENTREVISTA.....	26
1.6.3.3 GRUPO FOCAL.....	27
2. LA MÚSICA LLANERA.....	37

2.1 HISTORIA DE LA GUITARRA EN LA MÚSICA LLANERA.....	38
2.2 TRANSFORMACIONES CULTURALES DE LA GUITARRA.....	45
2.3 RITMOS LLANEROS.....	47
2.3.1 RITMOS LLANEROS CON GUITARRA.....	48
3. PARTICULARIDADES, DIFERENCIAS, ENCUENTROS Y FORMAS DE INTERPRETAR LA GUITARRA EN LA MÚSICA LLANERA EN EL DEPARTAMENTO DE CASANARE.....	52
3.1 PARTICULARIDADES Y DIFERENCIAS MELÓDICO ARMÓNICAS.....	53
3.2 ENCUENTROS.....	55
4. EXPRESIÓN LLANERA DE LA GUITARRA.....	57
4.1 PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA INTERPRETACIÓN DE MÚSICA LLANERA CON GUITARRA ACÚSTICA.....	57
CONCLUSIONES.....	79
BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA.....	81
ANEXOS.....	84

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo de grado se busca situar a la Guitarra Acústica como instrumento relevante en la música llanera en el departamento de Casanare, teniendo en cuenta su aparición, evolución y desarrollo desde los años cincuenta en esta región, por medio de cuatro intérpretes existentes, activos y pertenecientes a esa época.

Como autores de este trabajo, se aspira dar a conocer la importancia que tuvo la guitarra como instrumento precursor antes de que llegaran otros como la bandola y el arpa a formar parte primordial del formato llanero. Otro propósito es generar en los jóvenes ejecutantes de otros géneros, el gusto por interpretar “joropo” con Guitarra para así dinamizar y exponer más la cultura llanera.

Luego de contextualizar los cuatro estilos de interpretación de la Guitarra Acústica, es necesario analizar sus particularidades, encuentros y diferencias, para proponer una guía metodológica que permita presentar la Guitarra Acústica como un medio más de divulgación de este rico folclor, reconociendo que este instrumento sí aportó y cumplió un papel melódico armónico valioso en la música llanera en Colombia y de esta forma contribuir al resguardo de este bello género musical.

Se utilizarán mecanismos de información e investigación de autores conocidos en Colombia como los maestros Perdomo Escobar y Abadía Morales, tomados como referentes, concernientes a historia de la música y los géneros en Colombia, de igual forma monografías que traten temas referentes a metodologías para el aprendizaje a partir de música llanera y también el estudio de instrumentos en desuso como el “furruco y la sirrampla”.

Es un desafío para esta investigación, el hecho de enfrentarse a un modelo o formato musical, patentado y comercial que viene por ancestro desde Venezuela, pero que precisamente ese es el objetivo al ejecutar un proyecto de esta especie, que propende realizar un reconocimiento a la Guitarra que es quien presenta más memoria discográfica, pues en el transcurso del desarrollo del proyecto se observará que las primeras grabaciones en Colombia de música llanera se hicieron con Guitarra.

Por eso se realizarán entrevistas y grupo focal a los cuatro cultores, intérpretes de la música llanera con guitarra, para analizar y profundizar sobre sus posiciones ante los temas propuestos y al contexto. A continuación se invita a apreciar los diferentes temas expuestos en este trabajo de grado, que aspira realizar un aporte a la memoria histórica de la música llanera con guitarra por ser incipiente y escasa; de tal manera es grato presentar: La Guitarra Acústica como Instrumento Relevante en la Evolución de la Música Llanera en el Departamento de Casanare.

## 1. EL PROBLEMA

### 1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La música llanera en Casanare ha presentado una evolución significativa en los últimos sesenta años, lo cual trajo consigo que algunos instrumentos hayan sido desplazados o reemplazados del formato inicial; es el caso de la Guitarra, la sirrampla, el tiple, el furruco entre otros que hicieron parte en la historia de este género musical por lo tanto no se deben dejar en el olvido las raíces de lo que fue la música llanera interpretada con instrumentos diferentes a los que hoy en día se conocen como: arpa, bandola llanera, cuatro, maracas y bajo eléctrico.

La Guitarra se mantuvo como instrumento principal en los llanos casanareños entre los años 1948 y 1960 aproximadamente, y la utilización de este instrumento en el contexto llanero se encuentra en riesgo porque son muy pocos los cultores que aún se encuentran en la región y sumado a esto, a pesar de existir procesos de enseñanza de Guitarra, muy pocos profesores utilizan la música llanera como repertorio para el aprendizaje del instrumento, resaltando que la Guitarra es un instrumento de fácil adquisición y con buena aceptación por la población infantil y juvenil debido a su versatilidad.

De acuerdo con las versiones de personas cercanas al desarrollo de la música llanera, se ha conocido que hacia el siglo XIX, en los llanos de Colombia no se encontraban

evidencias del arpa vinculada a algún aire de la música nacional, pero los abuelos narran que sí se tocaban aires populares con Guitarra, tiple, bandola y maracas en la población casanareña.

Siguiendo esta reseña histórica e indagando sobre la enseñanza en los procesos de formación musical en las casas de la cultura de Casanare, se observa que a diferencia de otros instrumentos, no ha habido una instrucción enfocada a la enseñanza de la música llanera con Guitarra, lo que hace que se vaya alejando más este instrumento del folclor llanero.

Cabe aclarar que la Guitarra y su ejecución no han desaparecido, pero sí se encuentra aislada como instrumento melódico del folclor llanero, aun cuando la apertura de la música llanera en Casanare en los años cincuenta tuvo a la Guitarra como la principal protagonista.

Desde este panorama surge la siguiente pregunta de investigación:

1.2 ¿De qué manera se sitúa la Guitarra como instrumento protagonista del desarrollo de la música llanera?

### 1.3 OBJETIVOS

#### Objetivo General

Situar el contexto histórico de la Guitarra como instrumento relevante en el desarrollo de la música llanera a partir de cuatro intérpretes destacados, reconociendo características interpretativas y desarrollos en el Departamento de Casanare.

#### Objetivos Específicos

1. Sistematizar y conceptualizar la relación de la Guitarra Acústica en la música llanera

2. Caracterizar cuatro formas de interpretación de la Guitarra Acústica en la música llanera en igual número de músicos destacados de la región.
3. Hacer un reconocimiento a cuatro intérpretes de la música llanera en Guitarra Acústica, que mantienen vigente esta tradición.
4. Diseñar una estrategia metodológica que favorezca y preserve la tradición de la música llanera interpretada en Guitarra Acústica.

#### 1.4 JUSTIFICACIÓN

La música llanera, como todos los géneros musicales, ha presentado una evolución tanto en la organología como en las estructuras rítmicas representativas, esto sumado a la poca divulgación en los medios de comunicación ha ocasionado que los grandes conocimientos de los abuelos se estén quedando en el olvido, reconociendo en ellos las bases fundamentales para lo que representa hoy día la música llanera. La presente investigación surge del reconocimiento que muchos de los actuales intérpretes de la música llanera hacen a la Guitarra como un instrumento que junto con el tiple y las maracas fueron durante muchos años protagonistas de la evolución de la música llanera, hasta la aparición del arpa llanera que sale del contexto religioso y desplaza a la Guitarra como instrumento melódico por excelencia.

Por otro lado, a partir de lo expresado por grandes maestros que han favorecido el resplendor de la música llanera con Guitarra Acústica, se habla de las dificultades que históricamente se presentaron tanto en la enseñanza como la compra del instrumento pero aun así; “el talento y la música que llevan en el alma los llaneros” les permitieron abordar el aprendizaje de manera empírica y transmitir a sus generaciones este género musical.

Con el tiempo la Guitarra va perdiendo su importancia en la música llanera al punto que es muy difícil encontrar una fiesta, festival o un parrando con el acompañamiento de este valioso instrumento. Otros géneros musicales modernos han motivado a la

juventud para la interpretación de la Guitarra y además por el imaginario construido hace varios años se cree que la música llanera es solo para el arpa, el cuatro y los cachacos, desconociendo que una de las raíces del folclor casanareño ha sido la Guitarra.

En Casanare existen varias instituciones educativas y casas de la cultura dotadas con un sin número de instrumentos: guitarras, arpas, cuatro, maracas e inclusive instrumento de viento en la perspectiva de conformación de Bandas Sinfónicas, con el propósito de realizar procesos de iniciación musical para los niños, niñas y jóvenes, fundamentados en músicas diferentes al contexto llanero, quizá por la escasa producción de material de iniciación musical en este género, pero también por la facilidad con la que se consiguen materiales sobre músicas populares. Esto ha llevado inclusive a que los propios instrumentos reconocidos hoy día en el formato llanero, (arpa, cuatro maracas y bajo eléctrico) utilicen estos géneros musicales para los procesos de iniciación. Es así como frecuentemente se rotula a la música llanera con Guitarra como “*música antigua*”.

Por lo anterior, con el desarrollo de este proyecto se busca situar la Guitarra acústica como instrumento protagonista del desarrollo de la música llanera, en la década de los 60's, y caracterizar algunas de sus maneras de interpretación, reconociendo en cuatro “cultores” este desarrollo. De manera complementaria se presentará una propuesta didáctica fundamentada en una manera de interpretación contemporánea de la música llanera en guitarra acústica, utilizando nuevas técnicas que puedan ser utilizadas en procesos de iniciación musical en las escuelas de música municipales y casas de la cultura.

## 1.5 ANTECEDENTES

La producción investigativa sobre temas relacionados con el título de esta monografía es incipiente, sin embargo se encuentran referencias sobre algunos temas en la revista de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional “*pensamiento*

*palabra y obra” edición N°3, en un aparte sobre la historia de la música llanera sin que se toque muy a fondo sobre la guitarra en este folclor (Arenas Rivera, 2010). En este sentido el artículo presenta a la guitarra andaluza como la precursora de instrumentos como el tiple y las maracas. En este mismo artículo Alberto Vaquero Niño en uno de sus libros “Joropo: identidad llanera”, afirma que eran pocos los Andaluces que poblaron el llano, pues su gigantesca extensión sobrepasaba los escasos habitantes del llano Colombo-venezolano. Pero al ser los principales pobladores que llegaron al llano, contribuyeron al desarrollo de la cultura de esa región. (Arenas Rivera, 2010)<sup>1</sup>*

Entonces más bien la guitarra Andaluza y la bandurria se muestran como las antecesoras del cuatro y la bandola, y no se hace mención específica a la Guitarra Acústica de los años 50’S.

En la misma institución, se halló un trabajo de grado llamado “El furruco, la Sirrampla y la Bandola en los municipios de Maní y Orocué” de la Universidad Pedagógica Nacional año 2011, realizado por tres autores: Calixto Raúl Araujo Monroy, William Barragán y Luis Eduardo González Afanador en el marco del proyecto de profesionalización Colombia Creativa, en donde se resaltan tres instrumentos en desuso de la música llanera: la Bandola, el Furruco y la Sirrampla donde se habla sobre su origen, evolución y transformación. En este trabajo se cita un aparte de la ejecución de instrumentos que han sido reemplazados o que ya no se usan en el formato llanero actual y también hace referencia al instrumento mayor en sus inicios que pudo haber sido la bandola, el bandolón, el tiple o guitarro y la Guitarra, que también dice estar en desuso dentro de la música llanera.

Ante estas versiones cada vez que transcurre esta investigación, se vuelve más cercana la posición de este proyecto, que inicialmente la música llanera en Casanare sí se implementó con Guitarra y por eso la importancia de no dejar de lado la ejecución actual de este instrumento en la música llanera.

*El instrumento mayor o ritmo-melódico, inicialmente, pudo ser la bandola, el bandolón, el tiple o guitarro y la guitarra; mientras los instrumentos que han entrado en desuso*

---

<sup>1</sup> Arenas-Rivera, C. A. (2010). *Revista Pensamiento Palabra y Obra* N° 3 Pag 12-14. Bogotá: Universidad pedagógica Nacional



*serían la sirrampla, el Violín, el bandolín, la bandola pin pon, el furruco, la charrasca y la tambora, el tiple o guitarra y la guitarra. (Araujo, 2011)<sup>1</sup>.*

En la Universidad Nacional de Colombia reposan pocos archivos donde haya información sobre la ejecución de la Guitarra en la música llanera. Allí se encontraron libros como *Historia de la música en Colombia de Ignacio Perdomo Escobar, (Escobar, 1963)*<sup>2</sup> donde se refiere a la música de los llanos o al joropo así: *Los instrumentos más usados en esa región son el bandolín y el cuatro, llamado así por las cuatro cuerdas que lo componen, las maracas fabricadas de los frutos del maraco, árbol de la región, sin hablar de la Guitarra como instrumento mayor dentro de este género.*

En otro aparte (*Escobar, 1963*) describe a la Guitarra española como una familia completa entre ellas: *la guitarra ordinaria, la guitarra tenor (que se afinado, fa, si B) la guitarra requinto, el guitarra tiple* pág. 362 y finalmente *la Guitarra colombiana que es usada como instrumento en la estudiantina.*

De igual manera en la Universidad Nacional se investiga en el libro *Compendio general de folclor colombiano* de Guillermo Abadía Morales, donde cita al señor *Adolfo Salazar* “*La guitarra de la época de los reyes católicos (siglo XV) solo tenía cuatro órdenes y se tocaba principalmente rasgueada, en forma de golpe. También en este compendio citan al historiador Ignacio Perdomo Escobar quien habla del padre Rivero en su Historia de las Misiones de los llanos de Casanare, en los ríos Orinoco y Meta que dice: “y hay hasta guitarras y triples para multiplicar la alegría de las gentes buenas. (Morales, 1973)*<sup>3</sup>

Es razonable pensar que estos instrumentos mencionados en la cita anterior, como la Guitarra y el tiple, son unos de los que por antigüedad se mencionan más y que su transformación y evolución han dado lugar a nuevos estilos y tal vez al desuso y desplazamiento, como sucedió con la guitarra en la música llanera de los años 50'. Se presume así que se pudo haber adecuado instrumentos de menos cuerdas como

---

<sup>1</sup> Araujo, C.R (2011) *El furruco, la Sirrampla y la Bandola en los municipios de maní y Orocué. Bogotá: Universidad pedagógica Nacional.*

<sup>2</sup> *Historia de la música en Colombia* págs. 289,362 (1963) Bogotá

<sup>3</sup> *Morales, G.A (1973) Compendio general de folclor colombiano, páginas 193. Bogotá. Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional*

guitarras o viceversa, pero que a través del tiempo fueron tomando su propio nombre, forma y estilo musical.

Igualmente (Morales, 1973) no resalta la importancia que tuvo la Guitarra en la música llanera en los años 50'S, pero sí menciona a Álvaro Salamanca y a Luis Quinitiva como exponentes activos (años 1983) de la bandola y bandolín pin pon. Teniendo en cuenta que estos compendios tratan de la historia de las músicas colombianas, pues solo narran es la procedencia tal vez del joropo pero como ya se afirmó antes la información es incipiente o inexistente sobre la Guitarra en la música llanera; en cambio sí muestra a la bandola y cuatro como instrumento usado en el folklor llanero en la época precolombina, conquista, independencia y siguientes.

Al consultar el trabajo de grado de *Angel María Portela Pulido* de la *Universidad Pedagógica Nacional*, con el título *Guía Metodológica para la iniciación en la enseñanza de la Tuba tomando como herramienta principal la música llanera*; se observa la ausencia de la Guitarra como instrumento primordial en la ejecución de la música llanera, donde se hace un recuento general de los instrumentos musicales utilizados para ejecución de ritmos llaneros desde su inicio en el departamento de Casanare, proporcionándole más relevancia al arpa, la bandola, el cuatro, las maracas y el bajo eléctrico (Portela, 2012)<sup>1</sup>

A pesar de que en el trabajo de Portela, 2012, no se cita a la Guitarra como un instrumento que integra el formato llanero, los autores del presente documento consideran pertinente citar dicho trabajo en tanto realiza un aporte a los procesos de iniciación musical fundamentados en ritmos representativos de la música llanera a través de la tuba, que si bien no es el objetivo principal de esta monografía, sí sirve de base para la concreción de uno de los objetivos específicos que buscan consolidar una propuesta didáctica dirigida a la enseñanza de la Guitarra sobre estas músicas.

---

<sup>1</sup> Portela, A.M (2012) *Guía metodológica para la iniciación en la enseñanza de la Tuba tomando como herramienta principal la música llanera*. Bogotá. Universidad Pedagógica nacional.

## 1.6 METODOLOGÍA

La parte procedimental metodológica de una investigación debe seguir un orden para poder establecer el significado de los hechos y fenómenos hacia los que se dirige el interés del objeto a investigar.

Tomando apartes de diferentes autores en este caso se puede destacar la importancia que tiene la observación y la práctica en el estudio de una sociedad determinada para el desarrollo de cierta investigación. *En el ámbito de las ciencias sociales, el recurso de la metodología se enfoca en la realidad de una sociedad para arribar a una conclusión cierta y contundente acerca de un episodio valiéndose de la observación y el trabajo práctico típico de toda ciencia. La metodología es una pieza esencial de toda investigación.* (<http://definicion.de/metodologia/>)<sup>1</sup>

### 1.6.1 TIPO Y ENFOQUE DE INVESTIGACION

#### Investigación cualitativa con enfoque exploratorio

Desde el punto de vista conceptual, lo cualitativo se refiere a las características propias de un objeto que lo hace exclusivo. *Utiliza múltiples fuentes, métodos e investigadores para estudiar un solo problema o tema, los cuales convergen en torno a un punto central del estudio (principio de triangulación y convergencia). Utiliza preferentemente la observación y la entrevista abierta y no estandarizada como técnicas en la recolección de datos.* (Hugo, 2002)<sup>2</sup>

De acuerdo a dichos planteamientos en este trabajo se adquirirán los criterios que hacen darle credibilidad al objeto estudiado donde la transferibilidad y confiabilidad

---

<sup>1</sup> [definicion.de/metodologia/](http://definicion.de/metodologia/), Recuperado, 02 Septiembre de 2012. <http://definicion.de/metodologia/>.

<sup>2</sup> Cerda-Gutiérrez, H. (2002) *los elementos de la investigación*. Bogotá. Editorial, El Búho.

brindan a este tipo de investigación la forma de constatar la observación, análisis, seguimiento y comparación de los orígenes de la música llanera en Casanare, tomando las diferencias, concordancias y lo particular de cada uno de los cultores indagados; de esta manera se busca llegar a un concepto preciso y puntual, que es la importancia del reconocimiento de la ejecución de la música llanera con Guitarra en Casanare aportando así a la memoria de la historia de un departamento que contiene un sinnúmero de riqueza artística, pero que no ha sido recopilada y escrita formalmente dentro de la historia de la música llanera.

Para optimizar lo investigativo es necesario darle el rumbo exploratorio y conocer de forma global las condiciones y comportamientos culturales de los diferentes instrumentistas de Guitarra del departamento de Casanare, teniendo en cuenta su vida musical, su desarrollo sociocultural y su aporte formativo dentro del contexto. Por tal motivo es necesario indagar sobre la acción de los sujetos en su comunidad y observar su injerencia social, musical, familiar y la resolución de problemas de índole individual, puesto que la música como arte construye sociedad. Por eso la importancia del estudio de cada uno de los cultores guitarristas que han hecho parte en la evolución de la música llanera en el departamento de Casanare. Entonces uno de los estudios que se ha tomado como referencia es el de comunidad, que se refiere a la forma tradicional como el ser humano es representado a través de sus valores, su convivencia su problemática, en este caso el desarrollo de sus bienes culturales.

Es así como Hugo Cerda Gutiérrez muestra a través de los elementos de la investigación un aporte preciso a los estudios de comunidad y dice que estos *han sido utilizados desde los primeros momentos de la Antropología, o sea, esta disciplina desde sus inicios se asocia con esta modalidad de estudio, particularmente la Antropología de tipo social y cultural. Todos estos investigadores difieren en la forma de enfocar el estudio de las comunidades, ya que ellos lo hacen a partir de la estructura física de su asentamiento, otros en cambio lo hacen sobre la base de la formación histórica de una comunidad, la actitud de la población frente a ella o el recuento de sus*

*formas culturales que nos pueden dar índices muy reveladores de sus problemas y de su problemática.* (Hugo, 2002).<sup>1</sup>

Por eso la importancia del estudio de comunidad para conocer más precisamente lo que los cultores expresan a través de sus experiencias y de esta manera su aporte integral a este trabajo.

## 1.6. 2 CONTEXTO Y POBLACIÓN

El departamento de Casanare se encuentra ubicado al oriente del territorio Colombiano; es un departamento que ha estado presente en la historia de Colombia desde la época de la conquista, donde los criollos “*pata al suelo luchadores*” sin miedo alguno en el Pantano de Vargas pregonaron como grito final la Libertad a nuestro país.



*El Departamento del Casanare está situado en el oriente del país en la región de la Orinoquía, localizado entre los 04°17'25" y 06°20'45' de latitud norte y los 69°50'22" y*

---

<sup>1</sup> Cerda-Gutiérrez, H. (2002) *los elementos de la investigación*. Bogotá. Editorial, El Búho.

*73°04'33" de longitud oeste. Cuenta con una superficie de 44.640 km<sup>2</sup> lo que representa el 3.91 % del territorio nacional .Consta 325.389 Hab (Proyección DANE 2005), con una densidad de 7.29 Hab/Km<sup>2</sup> y su Capital es Yopal – 88.124 Hab, donde se encuentra su concentración mayor de habitantes (Proyección DANE 2005); Limita por el Norte con el río Casanare, que lo separa del departamento de Arauca; por el Este con el río Meta que lo separa del departamento de Vichada; por el Sur con los ríos Upía y Meta, el último de los cuales lo separa del departamento del Meta, y por el Oeste con los departamentos de Boyacá y Cundinamarca. (Gobernación de Casanare, 2005-20011)<sup>1</sup>*

Distribuido así en sus 19 municipios, Casanare desde 1952 formó parte del territorio boyacense hasta 1973 cuando por decreto se creó la intendencia de Casanare y ya no se llamaría su gentilicio Boyacense sino Casanareño.

Es posible que esta división logró intervenir en el resurgimiento de la cultura, principalmente en la música llanera puesto que el género musical interpretado con guitarra acústica presenta su asentamiento generalmente en las regiones del piedemonte llanero donde se ve el uso del tiple y la Guitarra que también son instrumentos armónicos en el folclor boyacense.

---

<sup>1</sup> Martínez, A.G.(2005)Toda Colombia es mi pasión. Recuperado, 04 de Mayo de 2012. <http://www.todacolombia.com/departamentos/casanare.html>



El contexto geográfico del departamento del Casanare se mezcla perfectamente con el sonido del aire tibio condensado en cuatro esencias llaneras, más específicamente los cuatro cultores, a quienes va dirigido este trabajo investigativo y la interpretación de la guitarra acústica en los municipios de Hato Corozal y Yopal Casanare.

En el caso de tres de nuestros cultores objetos de estudio, de acuerdo a sus datos y lugares de procedencia; se puede afirmar que son nacidos y criados en una región similar ubicados sobre las estribaciones de la cordillera oriental más específicamente en el piedemonte al norte del departamento de Casanare; es el caso del señor Pedro Cruz, quien dice proceder del caserío de “Llano Grande Manare” jurisdicción del municipio de Hato Corozal Casanare, seguido del señor Publio Núñez Reyes quien afirma que nació en Moreno en las romerías que realizaban sus padres a la “Virgen de Manare” de Paz de Ariporo Casanare, de la misma forma don Julio Medina “Mamboloco” dice ser de un caserío llamado “Chire” Jurisdicción del Municipio de Hato Corozal Casanare .

De acuerdo a estos testimonios biográficos es posible pensar que la ejecución de la Guitarra en la música llanera pudo provenir del altiplano “cundi boyacense” o más

específicamente de Boyacá y se plasmó sobre el piedemonte y sus municipios consecuentes, aunque algunos de los cultores afirman que por el contrario en sus épocas no existían boyacenses en cantidad como pobladores potenciales en Casanare, que la colonia de Boyacá vino a ser fuerte a partir de los años setentas; pero de la misma manera hacen alusión a un grupo musical que se presentaba en las festividades de algunos pueblos de Casanare conformado por dos mujeres que cantaban y ejecutaban sus guitarras, interpretando todo género musical entre ellos música llanera; dicho grupo de mujeres era conocido como “*Las Panchitas*”.

### 1.6.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

- Se seleccionaron cuatro cultores intérpretes y conocedores de la historia de la música llanera con guitarra.
- Se realizó revisión documental como: artículos de revistas, libros, trabajos de grado y partituras.
- Se buscó como referente cibergrafía y discografía concerniente al objeto del proyecto.
- Se aplicó entrevista estructurada en tres momentos a cada uno de los cultores seleccionados.
- Se efectuó entrevista o grupo focal a los cuatro cultores, pertinentes para observar y analizar sus posiciones e interacción ante el tema propuesto.
- El grupo focal y las entrevistas fueron soportadas por un video para analizar más minuciosamente cada uno de los estilos y formas interpretativas de los participantes.
- Como segunda fase de la metodología, se realizó entrevista grupal a otros intérpretes de Guitarra Acústica Llanera, en el municipio de Cumaral Meta.



### 1.6.3.1 REVISIÓN DOCUMENTAL

Esta técnica hace referencia a la recopilación de información indirecta o sustituta que es empleada a través de libros, documentos, revistas, tomos, artículos y demás recursos investigativos pertinentes al tema del proyecto, utilizadas como antecedentes por el investigador como lo señala Hugo Cerda: *Aquí el “documento” no es otra cosa que un testimonio escrito de un hecho pasado o histórico, el cual se diferencia del estudio de campo en que este se refiere a una fuente de datos directa, y que se obtiene de las personas o del medio donde se generen y se desarrollan los hechos y los fenómenos estudiados.* (Hugo, 2002)<sup>1</sup>

- Revista pensamiento palabra y obra N°3 (Arenas Rivera, 2010)
- La Bandola, el Furruco y la Sirrampla (Araujo, 2011)
- Historia de la música colombiana de Ignacio Perdomo Escobar y Compendio general de folclor colombiano de Guillermo Abadía (Escobar, 1963) (Morales, 1973) .
- Guía Metodológica para la iniciación en la enseñanza de la Tuba tomando como herramienta principal la música llanera (Portela, 2012) .
- Metodología (<http://definicion.de/metodologia/>)
- Enfoque investigativo (Hugo, 2002)
- Estudio de comunidad (Hugo, 2002)
- Contexto y población (Gil, 2005)
- Revisión documental (Hugo, 2002)
- Entrevista (Hugo, 2002)
- Grupo Focal ( (Morgan David L (1997))
- Historia de la guitarra en la música llanera (Bruzual, 2005) .
- Antonio Lauro(<http://soropo.wordpress.com/category/cultura/musical/>, 2007)
- Alirio Díaz (*darianna\_u*, 2010)<sup>2</sup>
- Samuel Bedoya (Caldas, 2008)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cerda-Gutiérrez, H. (2002) *los elementos de la investigación*. Bogotá. Editorial, El Búho.

<sup>2</sup> <http://www.lastfm.es/music/Alirio+Diaz/+wiki> 2010

- (<http://arauca.net/p4.html>, 2001-2010)  
Luis Ariel Rey (<http://arauca.net/p4.html>, 2001-2010)  
Álvaro Salamanca Córdoba (Colombia, 2012)<sup>2</sup>  
Luis Arturo Quinitiva (Romano, 2003)  
Transformaciones culturales de la guitarra (Arenas C. A., 2010)  
Mario Riveros Tabares (Arte, 2012)<sup>3</sup>
- La música llanera (ARENAS, 2010)
- Ritmos llaneros con guitarra (Martínez, 2007) (Ourblogtemplates.com, 2008)
- (Martínez, 2007) (Delgado, 2010).
- Partituras de Samuel Bedoya, Antonio Lauro y Alirio Díaz (Aportes del Maestro Mario Riveros Tabares UPN. Bogotá).

### 1.6.3.2 ENTREVISTA

Tal como afirma el señor Hugo Cerda Gutiérrez, la entrevista como medio de información es una de las formas puntuales y precisas para conocer a fondo lo que se quiere conocer de algún personaje, porque ahí quedan plasmadas sus emociones, lo que lo identifica, lo que lo hace ser lo que es, entonces en el caso de los cultores a quienes se entrevistó a través de preguntas que constan de tres momentos divididos en un principio personal y contextual, un segundo momento de lo musical y educativo y el otro momento el de la opinión personal; para de esta manera dejar al entrevistado al libre albedrío de contestar lo propuesto por el entrevistador.

*Se afirma que por medio de la entrevista se obtiene toda aquella información que no obtenemos por la observación, porque a través de ella podemos penetrar en el mundo interior del ser humano y conocer sus sentimientos, su estado anímico, sus ideas, sus creencias y conocimientos. De ello se deduce que la entrevista no es otra cosa que una*

---

<sup>1</sup> Universidad Francisco Jose de Caldas. 2008  
<http://www.udistrital.edu.co/novedades/particularNews.php?idNovedad=1973&Type=E>

<sup>2</sup> Fundación Bat, (2012) *Identidad Regional*. Recuperado 27 de Julio de 2013, <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=104&id=250>

<sup>3</sup> <http://tallerdearte.edu.co/index.htm> 2012

*conversación entre dos personas una de las cuáles se denomina entrevistador y la otra entrevistado. (Hugo, 2002).<sup>1</sup>*

Se realizó entrevista a los señores: Pedro Cruz, Publio Núñez, del Municipio de Hato Corozal (Casanare), Julio Medina “Bamboloco”, y Tito Humberto Laverde del municipio de Yopal (Casanare), utilizando el siguiente formato.

Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes Licenciatura en música, Programa de Profesionalización Entrevista a cultores de la guitarra en la música llanera en el departamento de Casanare
Personal y contextual.  1. ¿Cuál es su nombre? 2. ¿De dónde es? ¿O cuánto tiempo lleva en Casanare? 3. ¿Cuántos años tiene?
Musical y educativas  4. ¿De qué forma aprendió o quién le enseñó a tocar la Guitarra? 5. ¿Cuánto tiempo hace que ejecuta la Guitarra? 6. ¿Hacia qué años usted observa que la Guitarra es usada como instrumento principal en los bailes y parrandos de la región? 7. ¿Qué otros instrumentos junto con la Guitarra hacían parte del conjunto musical en los parrandos? 8. ¿Aparte de ejecutar la Guitarra usted ha enseñado a interpretarla? 9. ¿Cómo es la forma de enseñanza que usted ha utilizado? Podemos ver cómo lo hace?

*(Ver anexo video entrevistas a los señores Publio Núñez, Pedro Cruz, Julio Medina y Tito Humberto Laverde).*

### 1.6.3.3 GRUPO FOCAL

El trabajo en grupo es una cualidad tradicional que desde los comienzos de la existencia se ha venido utilizando para intercambiar y desarrollar las actividades en comunidad. Por eso la importancia de aplicar el trabajo focal a esta investigación, de igual manera la

<sup>1</sup> Cerda-Gutiérrez, H. (2002) *los elementos de la investigación*. Bogotá. Editorial, El Búho.

entrevista grupal; puesto que se cuentan con cuatro puntos de vista diferentes donde se discuten y comentan sus propias apreciaciones y vivencias del tema propuesto para posteriormente analizar la interacción de los participantes dentro del grupo y sus reacciones diversas, encuentros, aciertos y desaciertos ante el tema expuesto. A continuación se patenta lo afirmado en el siguiente fragmento de Morgan y Powel referente al grupo focal:

*Un grupo de personas que han sido seleccionadas y convocadas por un investigador, con el propósito de discutir y comentar, DESDE SU PUNTO DE VISTA el tópico o tema propuesto por el investigador.*

*También es considerado como un tipo de ENTREVISTA GRUPAL, ya que requiere entrevistar a un número de personas a la misma vez, sin embargo el grupo focal se centra en el análisis de la interacción de los participantes dentro del grupo y sus reacciones al tema propuesto por el investigador (Morgan David L (1997)).<sup>1</sup>*



**Grupo Focal Guitarristas Casanareños**

Se realiza entrevista o grupo focal a tres de los cuatro cultores objeto de estudio de la Guitarra acústica en el departamento de Casanare de la siguiente manera.

---

<sup>1</sup> Morgan, D.(1997). *La Entrevista y los Grupos Focales*. Recuperado 08 de Agosto de 2013. [http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo\\_focal.pdf](http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo_focal.pdf)

Al encontrarse reunidos los dos investigadores, uno como moderador, el otro como asistente y los tres saberes, se procede a presentar una pequeña introducción con el tema objetivo del grupo focal, sus respectivas presentaciones ante los demás y su desarrollo; se da inicio a las siguientes preguntas y sus consecuentes respuestas:

1. *¿Principalmente cuál era el papel de la guitarra en la música llanera?*

Julio Medina: bueno yo tenía más o menos unos nueve años en la costa del “Ariporo” más completamente en el corregimiento de “La Chapa”, eso es jurisprudencia de Hato Corozal, de allí conocí por primera vez una Guitarra de una familia Acosta, don Pedro Acosta, tenía una hija que se llamaba Empera no sé si ya moriría y ella tocaba la Guitarra, yo tenía unos nueve años y en esa época fue cuando yo conocí por primera vez una guitarra, pero nunca la toqué simplemente como espectador le ponía mucho cuidado a ella que era música y cantaba esos discos de esa época hacia atrás no conozco de donde haya aparecido la Guitarra, pero en esa misma fecha también ya cuando se celebraron Las fiestas de “La Chapa” por primera vez bajo el extinto y gran artista que participó en toda la geografía Casanareña que fue don Domingo Riaño, uno de los grandes impulsores de nuestra música llanera especialmente en el instrumento de seis cuerdas que llamamos Guitarra.

*Moderador: ¿Hacia qué años más o menos?*

Julio Medina: yo la conocí en la época del cincuenta y tres más concretamente cuando ya se comentaba lo de la violencia de esa época.

*Moderador: ¿Don Tito para esa época donde se encontraba?*

Tito Humberto Laverde: en ese tiempo me encontraba recién salido de las montañas porque como dice aquí el compañero el asunto de la guerra nos había dejado muy demacrados, pues entonces ya empezó la gente a salir del monte... empezamos a salir de allá, empezaron a hacer fiestas en los pueblos por ejemplo en el caso aquí Yopal empezaron a celebrar las fiestas.

*Moderador: ¿La Guitarra se veía en las fiestas de Yopal en esa época?*

Don Julio Medina: En esa época aparecieron unas muchachas llamadas “panchitas”, las panchas ellas fueron las que... empecé a ver la Guitarra en esos tiempos.

*Moderador: ¿Y tocaban joropo?*

Julio Medina: si claro eran polifacéticas y en esa época como ya habían salido las hermanas Calle entonces tocaban esas canciones que habían, que “Gaviota y Jabón de olor” y “algotras” más.

*Moderador: Bueno hablamos de que la Guitarra era el instrumento magistral, principal de los bailes en esa época, los parrandos, las fiestas ¿verdad?*

Julio Medina: sí, empezó a coger señorío por ser un instrumento grave, no solo tenía el sistema de las primas sino que tenía especie de lo que llamamos guitarra bajo.

*Moderador: ¿Qué otros instrumentos acompañaban la Guitarra?*

Julio Medina: estaba el tiple de doce cuerdas, entonces había gente que acompañaba con el tiple y ya también existía las maracas.

*Moderador: ¿Qué otros instrumentos don Publio?*

Bueno en 1945 yo conocí la Guitarra y las maracas en las fiestas de “Manare”, yo tenía 7 años, tocaba guitarra Pablo cruz y Clemente Cuburuco, un tal Gonzalo Solano, tocaban guitarra de seis cuerdas pero las clavijas eran de palo y tiple y maracas, tocaban bandola, tiple tocaban de todo bandola de doce cuerdas.

*2. ¿Don Tito usted cómo ve la evolución de la música llanera hasta estos tiempos?*

Bueno la evolución he visto como que retrocediéndola uno un poquito hacia atrás cuando las fiestas en los campos que se hacían unos tales San Pascual se tocaba tiple y los requintos que se transportaban por bandola o bandolín y esas eran las bandolas de ese tiempo maracas; así como se hacían ahí con el mismo material que producía un árbol que se llama táparo y entonces de eso era que se hacía la música en esa forma y ya mucho después ya empezó a evolucionar lo que fue ya la guitarra y ya por último en nuestros tiempos está apareciendo el arpa y así ha venido evolucionando.

*Moderador: O sea si hablamos de evolución de la música llanera en Casanare, ¿podemos decir que inició con tiple o con Guitarra?*

Julio Medina: con tiple

*Moderador: ¿Don Publio que dice?*

Publio Núñez: con Guitarra y tiple porque una Guitarra sin tiple no tocaba, era Guitarra, tiple y maracas.

Julio Medina: sí, Guitarra, tiple y maracas.

Publio Núñez: la Guitarra nunca ha desaparecido, la Guitarra siempre ha estado ahí.

*Moderador: Don Tito dice que mucho después.*

Tito Humberto Laverde: mucho después apareció la Guitarra.

*Moderador: ¿De qué año está hablando?*

Tito Humberto Laverde: bueno yo estoy hablando por ahí más o menos del cincuenta y seis en adelante.

Publio Núñez: no, la guitarra sí estaba.

Julio Medina: lo que pasa es que hubo.... La Guitarra ese instrumento se sectorizó, apareció más antes en Casanare de lo que nosotros no creemos y luego apareció en la parte donde ustedes dijeron.

*Moderador: ¿Se acentuó en unos lugares?*

Julio Medina: lo que pasaba era que en la costa del Ariporo, la costa del Casanare eran sumamente fiesteros la gente era muy amiga de los “parrandos y que el San Pascual y no sé qué y que la palma y que los angelitos y toda esa vaina” era una tradición muy simpática que ya con el pasar de los años ha venido desapareciendo, ya la gente ancestral de esa clase de ancestro que los abuelos nos contaban ha venido desapareciendo de acuerdo a la evolución de las mismas cosas, la modernización.

*3. ¿Ustedes creen que es importante que la música llanera actualmente vuelva a sus orígenes? O sea, ¿que se ejecute con Guitarra?*

Julio Medina: La Guitarra es el instrumento más extenso que hay. Se puede decir que no hay otro instrumento que diga usted domine todos los ritmos que han salido hasta la presente, parece que no existe. De ahí viene la palabra que la música es como el ajedrez, que no tiene fin en ninguna parte, pero precisamente la Guitarra es la que manda en toda clase de música porque en una Guitarra se toca todo, música mexicana, tropical colombiana toda esa vaina toda la música del mundo se toca en la Guitarra.

Y está como más cerca a que los niños y los jóvenes puedan adquirir una Guitarra y puedan aplicar el género que más les guste.

*Moderador: ¿Don Publio usted cree que es importante que la música llanera se ejecute con guitarra en la actualidad?*

Publio Núñez: sí, hay que organizarla, yo le pido a ustedes ya que están aquí entrevistándonos aquí en la capital de Casanare que ojalá se organice una academia, mejor dicho la casa de la cultura “se desmembre esa música, se desmembre” la Guitarra nuevamente porque la Guitarra es un aparato muy hermoso yo la conocí desde el cuarenta y cinco y la Guitarra cuando se tocaba en las fiestas de Manare que estaba la “Virgen de Manare” que fue en 1712 hace tres siglos, allá se tocaba la música de Guitarra.

*Moderador: Don Tito su aporte a la importancia, que la música llanera se toque con Guitarra.*

Tito Humberto Laverde: sí, me parece y estoy de acuerdo con lo que han dicho los compañeros acá, es que la Guitarra por excelencia es la que siempre en el mundo entero digamos se toca toda clase de música y muy bonito que se conociera la música llanera con Guitarra porque esto sería muy bueno que los niños aprendan como dijo aquí mi compañero y las casas de la cultura o las academias empiecen a fomentar la música llanera con Guitarra.

*Moderador: ¿Don julio Medina cómo ve usted necesario una vía para preservar las raíces de la Guitarra, para que no se queden en el olvido.¿ Cómo se pueden preservar las raíces de la Guitarra en la música lanera?*

Julio Medina: bueno afortunadamente nuestros mandatarios, de pronto nos hemos equivocado en el nombramiento de algunos personajes que han pasado precisamente por las diferentes administraciones, llámese departamental o municipal, entonces ellos están en la obligación y cuando esa persona es llanera que tiene raíces Casanareñas que tiene carácter ancestral que de sus abuelos en adelante, que se criaron y conocieron la música llanera, pues deben impulsar esa clase de certámenes en las diferentes casa de la cultura los señores alcaldes a nivel municipal y los señores gobernadores a nivel departamental entonces precisamente promocionan ahora últimamente pues se está haciendo algo porque se están nombrando profesores de Guitarra, de cuatro, de maracas, de baile y de canto, me parece muy bien llegar a los diferentes colegios donde los niños estudian, entonces se hacen programas a nivel en contra jornada, por qué? Porque los niños que estudian por la mañana pueden venir por la tarde y reciben dos o tres horas de clase y los que estudian en la tarde pueden venir en las horas de la mañana y se les dan dos horas de clase quedándoles ya el tiempo para que lleguen a sus hogares y se arreglen y se compongan para que vayan para su colegio, eso se está impulsando. Viene un problema que es precisamente... la gente está muy entusiasmada, lo que pasa es que a nosotros por algún lado se



nos metieron los ritmos americanos y de contra han tratado de empañar un poco nuestro sistema folclorista, porque la juventud ha nacido ya con otro sistema que ya que el reggaetón que otra clase de música que la balada no sé qué, que la balada no sé cuándo y estamos dejando atrás un carácter ancestral, lo que papá bailaba, lo que mamá bailaba, lo que papá cantaba y zapateaba toda esa vaina nuestra cultura, la cultura número uno, nuestro pueblo Casanareño el territorio plano. Entonces qué bonito impulsar ese carácter hermano, pero también a nivel de profesorado decirle al niño qué significa nuestra música, por qué somos adictos a nuestra música, de dónde viene esa música, por qué nos gusta el llano, y a ponerle tonos y notas a los diferentes ritmos. Si nos vamos a la parte norte de Colombia los señores de Valledupar hacen una canción con cuatro frases con dos o tres renglones, nosotros necesitamos dos o tres o cuatro páginas para hacer una canción, pa' componer un Pajarillo, un Gaván, un Zumba que Zumba, una Kirpa, un San Rafael.

Los señores del acordeón con dos tres o cuatro renglones componen una canción, eso es una vaina que ¡no, no, no! porque por ejemplo ellos se copian de diferentes canciones por ejemplo esta vaina de nuestro paisano Aries Vigoth. Han montado unas canciones de esas de pronto el negro José María, Ay sí sí, toda esa vaina.

4. *¿Ya para finalizar, ustedes creen que la música llanera se ejecutó con Guitarra porque tiene un ancestro boyacense?*

Julio Medina: no, no porque de pronto en Boyacá no surgió mucho la Guitarra porque la música en Boyacá es un requinto y la Guitarra como marcante por allá el campeón del requinto Oriol Rangel, porque en esa época Casanare era Boyacá, pero el problema era que en esa época era muy poco el boyacense que había, estaba el ancestro de nuestra gente llanera, nuestros antepasados. Como se conocía el llanero "chico" el hombre, las mujeres de canilla delgadita "chico" de pata delgadita y larga, yo no miraba un hombre "batatudo" como decía Aldrumas Monroy, ¡no no no! el llanero era como los cabos de una mula, de canilla delgadita. ( los entrevistados enseñan sus piernas o canillas, como ellos dicen, para corroborar la afirmación del señor Julio Medina). En esa época si había el llanero criollo "criao" con carne frita y tajada. Aquí era raro un boyacense, el resto era pura gente llanera.

*Moderador: ¿Don Tito, usted cree que la Guitarra vino por Boyacá?*

Tito Humberto Laverde: no, no porque lo que acaba de decir aquí don Julio es verdad, aquí habían era llaneros, esta también el boyacense que había pero no era que fuera llanero. Bueno antes de la violencia habían boyacenses, mejor dicho venidos de por allá de esos lados, inclusive mi señor padre se hecho una escapada de por allá de Boyacá y vino y encontró a mi mamá por acá y volvió

a ser boyacense, pero entonces la verdad es que la música con Guitarra y la música ha sido netamente del llano.

*Moderador: ¿Don Publio, que aporta a lo dicho por sus compañeros?*

Publio Núñez: pues de igual manera me adhiero a lo que dicen ellos, claro que sí la Guitarra esa es de aquí de Casanare, inclusive aquí mismo las hacían las guitarras, en Casanare hacían las guitarras con clavija de palo.

*(Ver anexo video grupo focal de tres de los cuatro guitarristas casanareños).*

**Guitarristas llaneros “Guacavía Cumaral Meta Colombia”**



Es necesario destacar una segunda fase de la metodología del grupo focal. Se entrevistaron cuatro nuevos intérpretes representativos de la música llanera, de manera

que se pueda contrastar y sustentar las respuestas dadas por los primeros cuatro cultores.

Se realizó entrevista grupal a cuatro personajes del municipio de Cumaral Meta para enriquecer la información e investigación de este proyecto. Ellos son los hermanos Luis y Darío Robayo y los Hermanos Manuel Antonio y José Francisco Sánchez del municipio de Cumaral Meta. El formato de entrevista grupal es el siguiente.

Universidad Pedagógica Nacional,  
Facultad de Bellas Artes Licenciatura en música,  
programa de profesionalización  
Entrevista Grupal a intérpretes de música llanera con guitarra del Municipio de Cumaral,  
Meta.

1. ¿Qué opina usted de la música llanera?
2. ¿por qué cree que no se escucha la música llanera con Guitarra actualmente?
3. ¿Quién le enseñó a tocar Guitarra? ¿y en qué año más o menos?
4. ¿Por qué hace música llanera con Guitarra?
5. ¿Quién los motivó o animó para que ustedes ejecutaran música llanera con Guitarra?
6. ¿podemos asegurar que el joropo en el que ustedes crecieron, en el que se formaron musicalmente era con Guitarra?
7. ¿Qué aceptación encuentran ustedes en el público actualmente cuando ejecutan música llanera con Guitarra? ¿cómo los reciben?
8. ¿Creen que es importante que se incluya la Guitarra actualmente en la música llanera?
9. ¿Cuál es la necesidad para que la Guitarra se pueda incluir dentro de la música llanera como un instrumento magistral?
10. ¿Quién era Álvaro Salamanca?
11. ¿Cuál es la forma que ustedes mirarían para utilizarla y aplicarla para que los jóvenes se motiven a tocar música llanera con Guitarra?

*(Ver anexo video de grupo focal en Guacavía Cumaral, Meta)*

## 2. LA MÚSICA LLANERA

Profundizando sobre el origen y el proceso de la música llanera, se encuentra que este género musical, aunque sus raíces provienen de origen andaluz, en un estudio que desarrollara el padre Ricardo Sabio, afirma categóricamente *que ningún tratadista ha podido demostrar la paternidad andaluza del joropo, con argumentos sobre estructura rítmica y armónica, líneas melódicas o formas interpretativas* ( pág. 139). (ARENAS, 2010)<sup>1</sup>

En Casanare se tienen indicios de la música llanera sobre los años de 1896, aunque en la historia de la música llanera de este departamento narra la utilización del arpa como instrumento principal en sus inicios, perdiendo su importancia debido al uso que se le da en la música profana tendiendo a desaparecer, y es ahí donde toma relevancia la Guitarra como instrumento melódico acompañado por el tiple y las maracas.

Estos fueron enseñados por los jesuitas entre los años 1661 y 1722 en las localidades de “Betoyes y Guanapalo” en Casanare. En la actualidad aún se encuentran grandes intérpretes de la música llanera ejecutada con Guitarra que narran con nostalgia el desplazamiento de este instrumento del folclor llanero, y es ese el eje principal que lleva a investigar y dar a conocer los estilos interpretativos de esa época antes que desaparezcan. También el tema toma gran importancia para promover la enseñanza de la Guitarra con énfasis en la música llanera teniendo en cuenta que un buen porcentaje de colegios y casas de la cultura en Casanare tienen guitarras para la enseñanza, y ese es el punto donde se quiere llegar para que los niños y jóvenes a parte de interpretar otros géneros musicales no dejen de lado el folclor llanero si no que lo ejecuten y se contribuya de esta forma a la conservación de este estilo musical.

---

<sup>1</sup> Arenas, C.(2010)..REVISTAS ELECTRÓNICAS UNIVERSIDAD. Cultura Musical Llanera Urbana Un Imaginario que se Construye en las Ciudades del Piedemonte. Recuperado 20 de Junio de 2012. [https://www.google.com.co/search?q=que+no+se+ha+podido+demostrar+la+paternidad+andaluza+del+joropo%2C+con+argumentos+sobre+estructura+r%C3%ADtmica+y+arm%C3%B3nica%2C+l%C3%ADneas+mel%C3%B3dicas+o+formas+interpretativas+\(+pag.+139\).&og=que+no+se+ha+podido+d](https://www.google.com.co/search?q=que+no+se+ha+podido+demostrar+la+paternidad+andaluza+del+joropo%2C+con+argumentos+sobre+estructura+r%C3%ADtmica+y+arm%C3%B3nica%2C+l%C3%ADneas+mel%C3%B3dicas+o+formas+interpretativas+(+pag.+139).&og=que+no+se+ha+podido+d)

## 2.1 HISTORIA DE LA GUITARRA EN LA MÚSICA LLANERA

Para conocer la importancia de la Guitarra Acústica en la interpretación de música llanera, se tendrá en cuenta la evolución de este género musical en Venezuela, donde también la Guitarra obtuvo un reconocimiento especial en el proceso evolutivo de la música llanera en ese país y que también fue desplazada por el arpa.

En Venezuela la Guitarra Acústica ha tenido un gran impacto según lo narra la Revista Musical de la Sociedad Venezolana de Musicología, Caracas, N° 7, Abril-Junio 2003 “Aproximación a la guitarra popular y a la guitarra eléctrica en Venezuela”, en este artículo se afirma que, además de interpretarse con Guitarra Acústica distintos géneros musicales del folclor llanero, los conjuntos utilizaron este instrumento en fiestas folklóricas populares de todo el país, aunque de forma casual.

*El manejo armónico innovador y las composiciones de Luis Laguna (1926-1984) marcaron la nueva visión del guitarrista popular, desde los años setenta, con su conjunto Venezuela Cuatro, en el cual también participaban los guitarristas Lencho Amaro y Henry Martínez (1950).* (Bruzual, 2005)<sup>1</sup>

Es bastante notorio el apogeo de grandes guitarristas que han enmarcado la música instrumental venezolana, así mismo intérpretes acompañantes. Sin duda alguna es notable la versatilidad de estos músicos que ejecutaban además de la Guitarra otros instrumentos como el cuatro, el bajo y también como arreglistas; es el caso de Miguel Delgado Estévez y su hermano Raúl, que hicieron parte de uno de los grupos más importantes de Venezuela quien bajo el nombre del trío “Los Anaucos” hacia los años 1934 tuvieron buen significado.

De igual forma desde los años 70'S y 90'S se ve reflejada la aparición de guitarristas enfocados hacia la música popular, interpretando además bossa-novas ya pertenecientes a la nueva generación apareciendo también los ensambles y excelentes guitarristas como Carucci.

---

<sup>1</sup> Bruzual, A.(2005). *La historia de la guitarra en Venezuela*. Recuperado, 12 de Febrero de 2013. <http://guitarravenezuela.blogspot.com/>

*Sin embargo, la vida y la obra de Raúl Borges, creador de la cátedra de guitarra académica venezolana en 1932, una de las primeras del mundo en un conservatorio nacional, y ciertamente la primera de Latinoamérica, sería incomprendible sin la apreciación artística de sus vivencias y práctica populares. Su discípulo, el compositor nacionalista por excelencia de la guitarra venezolana, centro de la historia venezolana del instrumento, Antonio Lauro, cumplió funciones profesionales y alcanzó pertenencia y reconocimiento en sendos terrenos artísticos, planteándose su obra como una síntesis de lenguajes. En cambio, se tienen pocas noticias de guitarristas intérpretes del joropo llanero, a no ser las grabaciones que hiciera Juan Vicente Torrealba (1917), hacia 1948, antes de abandonar definitivamente la guitarra por el arpa. (Bruzual, 2005)<sup>1</sup>*

### Antonio Lauro

Así mismo como se mencionó anteriormente, la Guitarra también ha hecho su aparición con obras para Guitarra solista de Joropo como el *seis por derecho* del maestro Antonio Lauro, donde su interpretación se fusiona al lado del instrumento y su resultado es el sentir del llano, sol y atardecer así como se puede percibir en el video anexo en el siguiente link. (<http://soropo.wordpress.com/category/cultura/musica/>, 2007)<sup>2</sup>. Este legado parece haberlo continuado su coterráneo Alirio Díaz, guitarrista y músico, quien recreó interpretando sus obras y manteniendo ese sabor que identifica esa majestuosidad del joropo interpretado con Guitarra.

(Ver anexo Partituras Antonio Lauro).

### Alirio Díaz

*Nació en 1923 en un pequeño pueblo de Carora, Edo. Lara, llamado La Candelaria. Desde muy pequeño se inicia en la guitarra y participa en acompañamientos de música*

---

<sup>1</sup> <http://guitarravenezuela.blogspot.com/> (2005)

<sup>2</sup> [soropo.wordpress.com/category/cultura/musica/](http://soropo.wordpress.com/category/cultura/musica/)(2007). Recuperado, 18 de Junio de 2012.  
<http://soropo.wordpress.com/category/cultura/musica/>

*popular. Honores que comparte posteriormente en Carora con el maestro Rodrigo Riera.*

*Dentro de otros aspectos ha sido promotor de importantes cursos y concursos internacionales de guitarra. Actualmente realiza trabajos de investigación del folklore venezolano. Siendo considerado un gran intérprete del compositor Antonio Lauro. (darianna\_u, 2010)<sup>1</sup>*

Además de interpretar las obras de Antonio Lauro, el maestro Alirio Díaz presenta una propuesta arreglística a la conocida canción “Alma Llanera” de la autoría de Pedro Elías Gutierrez y Bolívar Coronado. (Ver anexo Partituras)

Samuel Bedoya

*Samuel Bedoya Sánchez nació el 6 de marzo de 1947 en Medellín estudió música, arquitectura e idiomas en la Universidad Nacional. Realizó estudios en diversas áreas de la música con los maestros Daniel Baquero, Georges Sakellarous, Hernán Moncada, Jorge Martínez Zárate, Raúl Mojica, Jesús Pinzón. A través de su labor investigativa, con énfasis en el campo de las músicas llaneras y las músicas mediterráneas de encuadramiento árabe occidental, construyó un planteamiento muy particular sobre la elaboración de procesos de estudio de las músicas regionales y el desarrollo de la composición y los arreglos. (Caldas, 2008)<sup>2</sup>*

Se hace referencia a este grandioso personaje, por la incursión en el género llanero realizando arreglos para guitarra solista, de un nivel melódico armónico alto; lo que permite a los guitarristas una exigencia óptima para tener la oportunidad de ser interpretados en escenarios de carácter nacional e internacional. Las obras incluidas en este proyecto del maestro Samuel Bedoya son: Seis por derecho y Kirpa, pertenecientes a la suite “Tientos de la Tierra Llana”.

(Ver Anexo Partituras de Samuel Bedoya)

---

<sup>1</sup> <http://www.lastfm.es/music/Alirio+Diaz/+wiki> 2010

<sup>2</sup> Universidad Francisco Jose de Caldas. 2008

<http://www.udistrital.edu.co/novedades/particularNews.php?idNovedad=1973&Type=E>



Luis Ariel Rey



Uno de los primeros artistas que utilizó la Guitarra tanto en sus grabaciones como en sus presentaciones fue el cantautor Luis Ariel Rey, quien junto al trío de los hermanos Galanes dejaron un legado que pronto se fue extinguiendo y hoy día se puede asegurar que ya no se aprecia la Guitarra como instrumento acompañante o magistral en la música llanera. (Ver anexo audio del disco *Mano a Mano Llanero* de Luis Ariel Rey)

En el siguiente texto se aprecia un aparte acerca de Luis Ariel Rey y la Guitarra llanera: *Pionero de la fonografía llanera en Colombia, "el jilguero del llano" grabó en 1950 "Ay sí sí" y otros números, los primeros que llegaron al acetato, con el trío "los llaneros" que formó con sus hermanos a base de guitarras. En 1957 incorporó por primera vez, el arpa a sus grabaciones pues antes la música de la región se ejecutaba en guitarra, tiple y bandola llanera, u orquesta.* (<http://arauca.net/p4.html>, 2001-2010)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> [arauca.net/p4.html](http://arauca.net/p4.html)(2001). Recuperado, 15 de Julio de 2012, <http://arauca.net/p4.html>



Como los cuatro saberes quienes son el motor y nervio de esta investigación, concluyen en la mayoría de sus relatos que uno de los primeros intérpretes que más ejecutaba la Guitarra en la música llanera en el llano casanareño, era el señor Álvaro Salamanca oriundo de Tame, Arauca y al remontarse a los lugares donde él se desarrolló como artista e indagar sobre este guitarrista y bandolinista (q.e.p.d.); y con información valiosa del licenciado Darío Robayo, quien aseguró que en el municipio de Cumaral, Meta se encontraban aún personajes, como su hermano Luis Robayo y los hermanos Sánchez, que junto al señor Salamanca ejecutaron la Guitarra en eventos y parrandos llaneros de la época de los sesenta; se concretó un encuentro en ese municipio del Meta para intercambiar pláticas y recopilar información valiosa para aportarle al reconocimiento de la Guitarra en la música llanera.

Por lo anteriormente expuesto, es muy poca la información existente acerca del señor Álvaro Salamanca, como lo justifica el siguiente texto: *intérprete del bandolón llanero (guitarro), nacido en Tame - Arauca. Ha participado en varios festivales de música, como en la Feria de Manizales, el Torneo Internacional del Joropo en Villavicencio; el Festival de Acacias, Meta, en las Cuadrillas de San Martín y en el Festival del Acero, en Sogamoso, entre otros (Colombia, 2012)*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Fundación Bat, (2012) *Identidad Regional*. Recuperado 27 de Julio de 2013, <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=104&id=250>

Es así como en una de las visitas realizadas al municipio de Cumaral, Meta se encontró a los hermanos Darío y Luis Robayo, y hermanos Sánchez, también guitarristas de música llanera, quienes afirman haber participado y compartido las época en que se desarrolló la música con Guitarra en los llanos del Meta, junto al señor Salamanca, donde el auge de la Guitarra era arrollador y no se escuchaba otro instrumento magistral que este por todos los rincones del meta.

Como el señor Salamanca (q.e.p.d), oriundo de Tame, Arauca no se encuentra ya presente en los escenarios para poder obtener información o más bien para que describa personalmente sus anécdotas, o escuchar un pajarillo interpretado en su Guitarra; se busca la forma de ubicar a los personajes que tocan Guitarra actualmente en los llanos del meta, más específicamente Cumaral y que aún viven y brindan esta información valiosa, para de esta forma destacar y brindarle un reconocimiento que haga parte de la memoria histórica, porque lamentablemente esta es la única manera de adquirir información y no dejar que se pierda. Por eso la necesidad de buscar datos y recopilar información por medio de la tradición oral en los otros lugares que no son objetivos directos de esta investigación, pero que indudablemente hacen parte de ella.

#### LUIS ARTURO QUNITIVA



Dentro del contexto tradicional llanero, se conoce a Luis Qunitiva (q.e.p.d.) como uno de los músicos más representativos del llano colombo-venezolano, quien se dice haber nacido el 27 de marzo de 1950 en Moreno Paz de Ariporo Casanare, así como lo narra don Julio Medina uno de los cultores objeto de esta investigación; aunque otras versiones expresan que su pueblo natal es Medina, Cundinamarca.

Cuentan que su primer instrumento fue una Guitarra artesanal elaborada con una lata de sardinas y cuerdas de nylon, siendo este uno de los primeros instrumentos que marcaron su carrera artística como uno de los más grandes instrumentistas, polifacético, cantautor y ganador de innumerables festivales en Colombia y Venezuela.

Como aporte a este estudio se reconoce también a Luis Qunitiva (q.e.p.d.) no solo como Bandolista sino como excelente guitarrista melódico armónico, Así como se puede constatar en el siguiente párrafo:

*Viajó a los llanos de Paratebuena, Barrancas de Upía y todo el Casanare, allí conoció a grandes músicos entre ellos a Álvaro Salamanca, bandolista, y Eladio Romero, con quienes hizo sus primeras presentaciones en público y en la radio como cantante, maraquero y cuatrista. En el año 1974 formó su primer conjunto de música llanera "Los copleiros del tranquero" como director y bandolista.*

*Este notable músico ejecutaba con maestría instrumentos como: el cuatro, las maracas, la mandolina, bandolín, requinto, bandolón, guitarra, guitarra eléctrica y guitarra puntera, destacándose en la ejecución de la bandola llanera criolla. (Romano, 2003) <sup>1</sup>*

Para el mundo, para Latinoamérica y más expresamente para Colombia, la Guitarra como historia, como instrumento acompañante o magistral y por adquisición, desde su procedencia es uno de los instrumentos más antiguos donde en su llegada a América los españoles la trajeron, para brindar así un gran aporte cultural. Aunque ha venido atravesando por evidentes transformaciones desde su elaboración hasta su ejecución según el estilo interpretativo, la Guitarra sigue y seguirá siendo por muchas

---

<sup>1</sup> Romano, A.M (2003)Recuperado, 15 de Septiembre de 2013, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaudio2/compo/quinitiv/indice.htm>

generaciones a futuro el instrumento magistral de primer uso en el aprendizaje musical y de interpretación.

Lo que se pretende destacar en este proyecto es lo que significó la Guitarra en la música llanera entre los años 1945 y 1960 aproximadamente, siendo éste el instrumento principal de dicho género y que circunstancialmente existió un desplazamiento por el arpa y la bandola. Se puede señalar que la influencia de la música nacional venezolana ejecutada con arpa traspasó la frontera llegando a las tierras casanareñas, para posicionarse como el instrumento principal melódico hasta hoy. Desde este punto no se desconoce la importancia de la Guitarra en la cultura llanera al contrario se desea motivar a las nuevas generaciones para que se apropien de su cultura, de sus raíces y de su herencia, puesto que está a punto de desaparecer la poca existencia de personajes que actualmente ejecutan la música llanera con Guitarra y que es necesario preservar y reconocer lo que algún día dio paso a este bello folclor que se conoce y que debe renovarse y por ende transformarse para mantenerse vivo en el ambiente multicultural.

## 2.2 TRANSFORMACIONES CULTURALES DE LA GUITARRA

La cultura es una construcción social que se gesta a partir de dos componentes fundamentales, en primer lugar, una evolución o desarrollo en medio del entramado histórico y en segundo lugar, una interrelación en un contexto geográfico determinado. *La sociedad de una población determinada es el resultado de una interacción de estos componentes y de la constante relación entre seres humanos o sociedades; es a partir de ahí que se va construyendo un imaginario que permanece en persistentes transformaciones, de ahí el concepto que define a la cultura como un fenómeno social extremadamente dinámico, cuya elaboración nunca concluye y siempre se nutre de nuevos elementos en una sociedad.* (Arenas C. A., 2010)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rivera-Arenas C.A (2010) *Pensamiento Palabra y Obra* N° 3 UPN. Pág. 12 y 13. Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional.

Para sustentar este argumento se pone a consideración lo expuesto en el documento de Javier Gil en su artículo Pensamiento Artístico y Estética desde la experiencia.

*Se trata de asumir la cultura como práctica creadora y no como un enunciado por el arraigo, y que fundamentan su identidad en la repetición y conservación de valores, por lo general las culturas también son horizonte, apertura, matriz creativa que rebasa su inmovilización en el pasado. La dinámica de las culturas parece moverse entre impulsos, uno tendiente a la repetición y otro a la renovación. El primero se fundamenta en el pasado, con repeticiones rítmicas propias de la fiesta, el carnaval, el ritual y cuyas bases no son históricas sino situados más allá del tiempo, es decir en el mito y su actualización ritual. El otro impulso tiende a la creación. (Gil, 2005)<sup>1</sup>*

Entonces la ejecución de la guitarra en la música llanera se ve enmarcada en el primer impulso puesto que se puede considerar aunque repetitiva más estática; (GIL 2005) y lo que busca esta investigación es dinamizar la música llanera, a partir de la recuperación de la ejecución de la Guitarra Acústica, recuperar la memoria histórica musical cultural de los orígenes de la música llanera en el departamento de Casanare.

Al referirse al término cultura, si se confrontan las diferentes teorías que hacen mención a esta expresión, son inimaginables las conclusiones que salen de este bello vocablo puesto que la cultura es la que permite que el individuo o sociedad se forme, evolucione e interactúe con sus semejantes generando nuevos modelos de vida que permitan el cambio positivo de todos sus ejes, pero sin cambiar la esencia o raíz de lo que le permite ser único y diferente; a esta parte precisamente se quiere hacer alusión al hablar de cultura, dentro del proceso de la ejecución de la Guitarra Acústica en la música llanera, porque no es la cultura la que cambia, es precisamente el hombre el que se encarga de permitir que desaparezca o permanezca activa.

Desde ese contexto es necesario hablar del maestro guitarrista colombiano Mario Riveros Tabares, quien lleva una rica y valiosa carrera musical; para este caso más específicamente su aporte a la guitarra llanera puesto que además de estudiar los

---

<sup>1</sup> Gil, J. (2005) *Pensamiento artístico y estética de la experiencia.*

diferentes ritmos de Colombia, también ha realizado un aporte significativo a la parte técnica y transformativa de la ejecución de música llanera con Guitarra acústica, donde presenta varios ritmo tipos para la ejecución de este género, utilizando una técnica, dinámica, agradable y contemporánea. (Ver propuesta capítulo 4).

*Mario Riveros Tabares*

*Egresado de la Universidad Nacional de Colombia con Grado Laureado. También ha realizado estudios de guitarra con los maestros Alvaro Riveros Ramírez, Eduardo Fernández, Miguel Ángel Girolet y Enric Madriguer y guitarra flamenca con el maestro Roberto Martínez. Además realizó estudios de piano con los maestros Andrés Linero, Joe Madrid y Mercedes Cortés, y dirección Orquestal con el maestro Gustavo Yepes. Hizo un postgrado en guitarra clásica en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid – España con el maestro Manuel Estévez. (Arte, 2012)<sup>1</sup>*

Otro estilo musical de Guitarra acústica contemporánea que hace su aparición, es el multigénero y polifacético artista Jhon Harvey Ubaque, quien desde su niñez creció en el ambiente de la Guitarra llanera junto a su padre en los llanos del Meta y de esta manera fue formándose musicalmente hasta llegar al propio virtuosismo. Se ha caracterizado por realizar su acompañamiento a los grupo “Los Trío”, “El Cholo Valderrama” y últimamente Guitarrista de Andrés Cepeda. Su forma de ejecución es basada en el uso del “plectro” generando un sonido parecido al de la bandola llanera.

## 2.3 RITMOS LLANEROS EXISTENTES

Al referirse a los ritmos llaneros se puede afirmar que existen innumerables golpes en modos mayores y menores que se han venido transformando o desplazando por los más ejecutados por el folklor tradicional, pero que de una u otra manera han dado lugar al desarrollo y al resurgimiento de nuevos golpes pero que por motivos de influencia cultural han venido quedando en la historia, como en el anonimato.

---

<sup>1</sup> <http://tallerdearte.edu.co/index.htm> 2012

De esta manera se enumerarán desde los que conservan el tempo más lento, Cantos de Ordeño, Tonadas, Pasajes pasando a los más moderados (Golpes), hasta los que adquieren ya una estructura más rápida de tiempo que es el tan llamado Joropo:

Cantos de Ordeño, Tonadas o Poemas, Vals Pasaje, Pasaje Criollo, Pasaje Golpe, Golpes entre ellos ( Caracolito, Caracol, Perro de Agua, Guacharaca, Periquera, Zumba que Zumba, Cimarrón, Paloma, Pato, Pollo, Chipola, Merecure, San Rafael, Carnaval, Cunavichero, Guayacán, Kirpa, Quitapesares, Mamonaes, Nuevo Callao, Catira, Guacava, Caricare, Gavilán, Diamantes, Gaván, Pajarillo Corrió y Atravezado y Seis por Derecho.

### 2.3.1 RITMOS LLANEROS CON GUITARRA

Cuatro ritmos tradicionales llaneros, que tienen la característica de ser los más típicos, son los que se utilizarán como modelo para el aprendizaje y ejecución de la Guitarra; ellos son: El Gaván, El Pajarillo Corrió, El Pasaje y el Zumba que Zumba.

*El Gaván: es uno de los ritmos recios del folclor, el más popular; sobre este hermoso golpe, son miles los compositores y poetas llaneros de Colombia y Venezuela que se han inspirado para crear lindas páginas de nuestra música vernácula. Su nombre pertenece a una de las más hermosas especies de la fauna llanera de pluma "EL GAVAN". (Martínez, 2007)<sup>1</sup>*

Una característica del Gaván es que usualmente su melodía empieza sin acompañamiento seguida de la armonía a partir del quinto grado formando una progresión de dos compases de dominante y dos compases de tónica; en modo menor; porque si se diera el caso de interpretarlo en el modo mayor se llamaría ritmo

---

<sup>1</sup> Martínez, R. (2007). Notas del Llano. Recuperado, 02 de Julio de 2012. <http://www.notasdellano.com/music-ritmos.html>



de Paloma. Es importante aclarar que por su fácil estructura se adapta para el inicio del aprendizaje musical en Guitarra. Al igual que el pajarillo y el seis por derecho el Gavan cuando se canta inicia con un grito o eco, adicionalmente su variedad de letras se refieren a personajes jocosos o situaciones picarescas de historias propias del Llano.

*Cuenta la historia que el ritmo como tal fue creado por el Indio Ignacio Figueredo, quien lo improvisó con gran éxito en una fiesta en la que tocaba el arpa y en la que el Gabán fue el plato principal. (Ourblogtemplates.com, 2008) <sup>1</sup>*

El Pajarillo: Al referirse al ritmo de Pajarillo, por tradición se conoce este ritmo como el referente representativo en la música llanera, ya sea para bailar o para interpretarlo vocalmente, pues es variable y queda a libertad del vocalista e instrumentista infundirle su creatividad y que haga parecerse más auténtico sin perder su raíz. Así lo narra el siguiente texto:

*El Pajarillo: fue inspirado por el llanero Colombo-Venezolano, José Agustín Pinto; al parecer en la década de 1880-90 en honor al caballo de su silla, de nombre pajarillo que murió un día cualquiera a consecuencia de la mordedura de una serpiente cascabel. Como quiera que el señor pinto, hombre hijo de madre llanera colombiana y padre venezolano amaba tanto a su caballo como cualquier llanero, sintió en el alma su muerte y esa misma tarde tomo en sus manos el requinto y se inspiró musicalmente en él y evidentemente nació un nuevo golpe llanero al que llamó como su caballo "PAJARILLO". (Martínez, 2007) <sup>2</sup>.*

Entre las características primordiales de la estructura armónica del Pajarillo encontramos que existen dos formas de interpretación, en este caso para su aplicación a la Guitarra en el desarrollo de este trabajo se tendrá en cuenta el Pajarillo Corrí, por ser de rápida asimilación, ejecución y esencia llanera.

---

<sup>1</sup> Ourblogtemplates.com, Blogger templates Newspaper II by(2008) Vivencias Llaneras del Abuelo Cuenta el Abuelo. Recuperado 18 de Marzo de 2012. <http://cuentaelabuelo.blogspot.com/2010/07/golpes-de-joropo-el-gaban.html>

<sup>2</sup> Martínez, R.(2007).Notas del Llano. Recuperado, 02 de Julio de 2012. <http://www.notasdelllano.com/music-ritmos.html>

*El Pajarillo Corríó:* marca una estructura armónica de dos compases de dominante seguido de un compás de tónica y uno de subdominante, con la acentuación del bajo en el primer tiempo. Al igual que el gaván y el Seis por Derecho o Corríó empiezan con un grito o eco. Es de resaltar que el instrumentista tiene la opción de múltiples improvisaciones sobre esta base armónica.

*El Pajarillo Atravesao:* A diferencia del Pajarillo Corríó, el bajo se acentúa sobre el primer tiempo y en el Pajarillo Atravesao se acentúa sobre el segundo tiempo manteniendo su misma estructura armónica.

*El Pasaje:* Se puede definir como un joropo lento, con cadencias, en el que la letra utiliza particularmente temas amorosos, líricos, de despecho etcétera. En el siguiente texto se puede apreciar uno de los tantos significados existentes.

*El pasaje tiene la particularidad de que el tiempo es más lento, estas melodías utilizan el tiempo ternario y en el pasaje el intérprete debe poseer una excelente voz estilizada, ya que muchas de las interválicas (extensión), abordan tonos graves y tonos agudos. El intérprete en el aspecto fonético debe poseer agradable timbre de voz, buena dicción y excelente afinación ya que por ser melodías de movimiento allegreto debe dominar la respiración en relación a la buena distribución de la misma. (Delgado, 2010)<sup>1</sup>*

Por eso el Pasaje es una modalidad; vale decir la otra cara del corrió y los demás golpes recios. Mientras que estos golpes se ejecutan con especial énfasis en los “bordones y tenoretas” del arpa, de la bandola o Guitarra, en el pasaje se ejecuta con mucha más influencia de las cuerdas primas; su letra es un tanto noble, suave y su interpretación igualmente cadenciosa.

---

<sup>1</sup> Delgado, B.(2010) Blog de Bernardo Delgado. Recuperado 20 de Marzo de 2012. [http://es.netlog.com/Bernardo\\_855/blog](http://es.netlog.com/Bernardo_855/blog)

También es notable aseverar que este ritmo es más una canción romántica, en donde se habla de cosas sensibles, tiernas, bellas y amargas, de dolor, de decepción en fin todo lo referente al sentimiento y al amor. También a la flora, el paisaje, los ríos, los palmares, los morichales, los inmensos centros de sabana, los esteros, las lagunas, los bongos, las curiaras, los caballos cerreros y los toros criollos, que pitan en los bancos de sabana cuidando sus madrinas de ganados, de esta manera su legado se transmite culturalmente de una generación a otra.

*El Zumba que Zumba:* Hablar de Zumba que Zumba es referirse a uno de uno de los golpes que contienen esa riqueza diversa melódico armónica, pues este consta de ocho versos, cada verso se compone de dos compases, desarrollado en un ciclo armónico de modo menor donde principalmente usa las dominantes secundarias para ir al segundo verso específicamente en el 3° y 4° compás y para luego terminar en su dominante en el 5° y 6° compás y así progresivamente se repite el mismo círculo armónico hasta culminar la pieza musical.

Su temática va dirigida al llano especialmente y se utiliza para contrapunteos y también como interpretación solista. Se dice que el golpe de Periquera mantiene el mismo ciclo armónico del Zumba que Zumba, pero el que cambia es su modo que es mayor.

### 3. PARTICULARIDADES, DIFERENCIAS, ENCUENTROS Y FORMAS DE INTERPRETAR LA GUITARRA EN LA MÚSICA LLANERA EN EL DEPARTAMENTO DE CASANARE.

Luego de analizar con detenimiento las posiciones de los cuatro cultores objeto de estudio, es importante aportar que la música como la cultura está en constante movimiento y en el caso de la Guitarra en la música llanera no se puede especificar con seguridad si es un agregado cultural del altiplano o por el contrario pudo haber nacido en las faenas del llano en los tiempos libres de vaquería, donde los antepasados acompañaban esos cantos o tonadas con una guitarra puesto que en algún aparte de las entrevistas se afirma que las guitarras más conocidas eran de clavijas de palo y otras elaboradas artesanalmente; es el caso propio de Luis Quinitiva quien interpretó sus primeros golpes con una Guitarra de lata de sardinas y cuerdas de nylon de pesca.

particularmente en cada una de las cuatro formas de interpretación de la Guitarra acústica en la música llanera pertinentes a este proyecto, se encuentra un común denominador en la ejecución, puesto que cada intérprete le impone su estilo criollo, donde se mantiene viva esa esencia del llano de los años 50'S, dándole más importancia a su gusto, o al hecho de hacer música para alegrar al pueblo, a su familia, sin importar la técnica usada o si en su momento el acople no era el apropiado; pero que de una u otra forma pese a los inconvenientes se salía avante y de esta manera la satisfacción misma y la ovación del pueblo era lo más gratificante.

Aun cuando en la actualidad suena una Guitarra para acompañar a un cantante y el enriquecimiento melódico armónico es básico sin re armonizaciones contemporáneas, la Guitarra continúa imponiendo su estilo particular y diferente.

### 3.1 PARTICULARIDADES Y DIFERENCIAS MELÓDICO ARMÓNICAS

Para hablar de las particularidades de cada uno de los intérpretes base de este estudio, se hace énfasis en su ejecución y estilo armónico melódico. Teniendo en cuenta estos aspectos musicales es necesario discutir de cada uno de sus estilos.

Pedro Cruz: Este estilo de acompañamiento se caracteriza por la marcación del primer tiempo hacia arriba utilizando el plectro lo que hace darle más brillo al sonido de la Guitarra, pero presentando ausencia de los bajos. En la ejecución melódica generalmente este estilo utiliza las dos cuerdas primeras con intervalos de tercera en la mayor parte de sus interpretaciones. Sumado a esto se aclara que su ejecución es efectuada usualmente con el plectro y no se observa digitación; por otra parte este intérprete solo es instrumentista de cuerda, al no hacer uso de su voz según él por cuestión de costumbre, porque siempre se dedicó a ser ejecutante de la Guitarra más no cantante.

Publio Núñez: A diferencia de don Pedro Cruz, el estilo acompañante de don Publio se ve más enriquecido, por la marcación de los bajos lo que hace de esta forma darle el toque más auténtico llanero, distinguiéndolo de la ejecución del merengue carranguero; es decir sus formas de ejecución son similares, pero la acentuación varía, porque en el caso de la música llanera el bajo se acentúa en el primer tiempo y en el merengue carranguero el bajo entra después del silencio de corchea.

Melódicamente este intérprete utiliza los dedos índice y medio digitando sobre las primeras cuerdas de la guitarra sucesivamente diferenciándolo respecto a don Pedro Cruz. Además es cantante e intérprete, es decir se acompaña en sus interpretaciones populares e inéditas, pues él es compositor de varias obras tradicionales como pasajes en honor a la Virgen de Manare, al Festival de la Soga del municipio de Hato Corozal Casanare y otros temas alusivos al llano, al amor y a la mujer, imponiendo su estilo

jocoso y alegre en su forma de cantar y tocar. En su Pueblo es conocido por sus actividades en radio y televisión local.

Julio medina: Don Julio Medina alias "Bamboloco", utiliza una púa de dedo pulgar para producir melodías a una y dos cuerdas principalmente en la primera y segunda cuerda, apoyándose con los dedos, índice, medio y anular sobre la Guitarra generando un sonido fuerte y brillante. Al hacer el cambio de lo melódico a lo armónico, maneja la púa para la marcación de los bajos, creando un acompañamiento enérgico con algunas variaciones manteniendo la marcación de los tiempos fuertes con el dedo pulgar.

Su interpretación se diferencia de don Tito Laverde y don Pedro Cruz por su carácter dinámico y su estilo. Es un personaje de los pocos que aún quedan activos con este estilo musical, sintiéndose orgulloso de su labor haciendo presencia en festividades, sobre todo en la zona rural de Casanare.

Tito Humberto Laverde: su estilo interpretativo se enfoca más en la parte armónica manteniendo un ritmo moderado, con acentuación de bajos en los tiempos fuertes, ejecutados con el dedo pulgar sin utilizar púa o plectro. En su marcación se aprecian algunos apagados hacia arriba con variaciones ocasionales deslizando el dedo índice sobre las tres primeras cuerdas de abajo hacia arriba. En lo melódico su actividad es relativamente limitada siendo su campo de acción los cinco primeros trastes de la Guitarra. En relación con los tres intérpretes anteriores se puede apreciar un ritmo más cadencioso sin dejarse de percibir la esencia de la música llanera. Aunque sus conocimientos musicales son básicos se caracteriza por sus composiciones, principalmente poemas y en la actualidad composiciones de protesta en defensa del llano y sus riquezas, frente a las amenazas petroleras e industriales.

## 3.2 ENCUENTROS

La experiencia musical es una de las virtudes especiales que tiene cada uno de los cuatro cultores entrevistados, puesto que este saber que los identifica, es netamente innato o empírico donde su verdadera escuela ha sido la sabana, el amanecer, los cantos de alcaraván y el verdadero amor que sienten por su música ancestral, expresándolo en las cuerdas de sus guitarras, en los recuerdos de lo que fue, pero que perdura aún en sus vivencias transmitiendo a sus generaciones ese saber valioso, que es la ejecución de la música llanera con Guitarra, siendo esta raíz y nervio central de la cultura musical del llano casanareño y colombiano.

Aunque en las diversas interpretaciones se encuentran algunas diferencias en su estilo, es importante destacar la esencia y el sabor llanero que mantienen vivo a pesar de su edad estos personajes. Una característica relevante que comparten estos saberes, es la jerarquía que mantiene la Guitarra aún en la música llanera; aunque no se conozca de manera comercial como instrumento activo dentro de este folclor, para ellos sigue siendo su musa de inspiración e ícono primordial en sus vidas y en sus público.

Como objetivo común, estos personajes proponen que las casas de la cultura se inclinen no solamente por la enseñanza de la música llanera con los instrumentos actuales (arpa, bandola, cuatro, maracas y bajo eléctrico) sino que igualmente se le de esa importancia a la interpretación de la Guitarra con aires llaneros, puesto que por adquisición, versatilidad y tradición este instrumento se ha mantenido como uno de los más reconocidos en la mayoría de las culturas.

Por eso la importancia también de la participación de las academias e instituciones educativas en la enseñanza musical de la Guitarra, para que no se desconozca su aplicación a la música llanera.

Finalmente otra de las ideas donde se fusionan los conceptos de los entrevistados, es su apreciación sobre si la ejecución de la Guitarra pudo provenir de Boyacá o del altiplano Cundiboyacense, pues ante sus apreciaciones donde afirman que en el llano había gran cantidad de llaneros hacia esa época y que los boyacenses eran escasos, además que se usaba más el tiple en Boyacá que la Guitarra, pues persiste la incógnita al respecto, porque los registros de los primeros personajes que grabaron y cantaron música llanera con Guitarra afirman que no eran oriundos de Casanare, mas bien provenían del Tolima, Caldas y Cundinamarca.



## 4. EXPRESIÓN LLANERA DE LA GUITARRA

### 4.1 PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA INTERPRETACIÓN DE MÚSICA LLANERA CON GUITARRA ACÚSTICA.

#### DESARROLLO DE LA PROPUESTA

#### PROPUESTA METODOLOGICA

Dirigida a instructores, niños, niñas y jóvenes con conocimientos básicos en notación musical y Guitarra Acústica, para dar a conocer algunos aires representativos del folclor llanero con digitaciones sencillas, tanto en la armonía como en la melodía con acordes de fácil ejecución.

Por medio de este trabajo se pretende llegar a los siguientes objetivos:

Sistematizar recursos de digitación para la guitarra acústica basados en la música llanera.

Proponer ejercicios de digitación escritos en partitura, para el inicio de la música llanera ejecutada con guitarra acústica de fácil ejecución.

Por medio de estos ejercicios llegar a ejecutar algunos de los aires más representativos de la música llanera.

Presentar cuatro temas de la música llanera con arreglos para guitarra, con ejercicio previos, donde se facilite su ejecución sin perder la esencia del folclor llanero.

Darle un enfoque diferente a la música llanera, puesto que los jóvenes que ejecuten otros géneros tengan la capacidad musical de interpretar los aires más representativos con guitarra y así se contribuya a preservar la música llanera desde otros escenarios.

De esta manera se propone a la Guitarra como parte del formato llanero, integrándose con los demás instrumentos del formato tradicional, arpa, cuatro, maracas, bandola y bajo eléctrico.

## DESARROLLO DE LA PROPUESTA

### PRIMER EJERCICIO

**ACOMPAÑAMIENTO DE GAVAN**

J. Santos Silva  
Maryland Nuñez

The first exercise is a musical score in 3/4 time. It consists of a single melodic line on a treble clef staff. The melody is: C4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The first measure is marked with an Am chord, and the second measure with an E7 chord. The lyrics 'P i a m p a p i a m p a' are written below the notes. The piece ends with a double bar line.

### SEGUNDO EJERCICIO

The second exercise is a musical score in 3/4 time. It consists of a single melodic line on a treble clef staff. The melody is: C4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The first measure is marked with an Am chord, and the second measure with an E7 chord. The lyrics 'p a a p m m i i' are written below the notes. The piece ends with a double bar line.

### TERCER ACOMPAÑAMIENTO

Am E7 Am

p i a a p a p i a a p a

RITMO TIPOS DE INICIACIÓN PROPUESTOS POR EL MAESTRO

MARIO RIVEROS TABARES

EJERCICIO N° 1

a m i a

p

EJERCICIO N° 2

a m a

p

EJERCICIO N° 3

a i a

p

### EJERCICIO Nº 4

Musical score for Ejercicio Nº 4, written in 3/4 time. The melody consists of eighth notes with rests, and the bass line consists of quarter notes. The lyrics "m i m" are placed above the first three notes of the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Dynamics include piano (p) markings.

### EJERCICIO Nº 5

Musical score for Ejercicio Nº 5, written in 3/4 time. The melody consists of eighth notes with rests, and the bass line consists of quarter notes. The lyrics "i m i a m" are placed above the first six notes of the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Dynamics include piano (p) markings.

GAVAN GAVAN

Marylan Nuñez  
J. Santos Silva

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

Musical notation for Acoustic Guitar 1 and Acoustic Guitar 2, measures 1-4. The music is in 3/4 time. Acoustic Guitar 1 plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest, then D5, E5, F5, G5, followed by a whole rest. Acoustic Guitar 2 plays a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, followed by a whole rest, then D3, E3, F3, G3, followed by a whole rest.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Musical notation for Acoustic Guitar 1 and Acoustic Guitar 2, measures 5-8. Measure 5 starts with a finger number '5' above the first note. Acoustic Guitar 1 plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest, then D5, E5, F5, G5, followed by a whole rest. Acoustic Guitar 2 plays a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, followed by a whole rest, then D3, E3, F3, G3, followed by a whole rest.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Musical notation for Acoustic Guitar 1 and Acoustic Guitar 2, measures 9-12. Acoustic Guitar 1 plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest, then D5, E5, F5, G5, followed by a whole rest. Acoustic Guitar 2 plays a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, followed by a whole rest, then D3, E3, F3, G3, followed by a whole rest.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Musical notation for Acoustic Guitar 1 and Acoustic Guitar 2, measures 13-16. Measure 13 starts with a finger number '13' above the first note. Acoustic Guitar 1 plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest, then D5, E5, F5, G5, followed by a whole rest. Acoustic Guitar 2 plays a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, followed by a whole rest, then D3, E3, F3, G3, followed by a whole rest.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

GAVAN GAVAN

3

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

EJERCICIOS PREVIOS PARA LA INTERPRETACIÓN MELÓDICA DE LA POTRA  
ZAINA

EJERCICIO N°1

Guitar

EJERCICIO N°2

Guitar

EJERCICIO N°3

Guitar

PASAJE

LA POTRA ZAINA

PASAJE  
Juan Vicente Torrealva

Arreglos  
Maryland del Rocio Nuñez  
J. Santos Silva

The musical score is arranged for two guitars, labeled 'Guitarra 1' and 'Guitarra 2'. It is written in 3/4 time and consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-3) features a triplet of eighth notes in the first staff and a whole note chord in the second staff. The second system (measures 4-6) shows a melodic line in the first staff and a rhythmic accompaniment in the second staff. The third system (measures 7-9) includes a triplet of eighth notes in the first staff and a similar accompaniment in the second staff. The fourth system (measures 10-12) begins with a repeat sign in the first staff and continues with melodic and accompaniment lines. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.



13

Guitarra 1

Guitarra 2

16

Guitarra 1

Guitarra 2

19

Guitarra 1

Guitarra 2

22

Guitarra 1

Guitarra 2

25

Guitarra 1

Guitarra 2

LA POTRA ZAINA

3

Guitarra 1 <sup>28</sup>

Guitarra 2 <sup>28</sup>

Guitarra 1 <sup>31</sup>

Guitarra 2 <sup>31</sup>

Guitarra 1 <sup>34</sup>

Guitarra 2 <sup>34</sup>

Guitarra 1 <sup>37</sup>

Guitarra 2 <sup>37</sup>

Guitarra 1 <sup>40</sup>

Guitarra 2 <sup>40</sup>

Guitarra 1 <sup>43</sup>

Guitarra 2 <sup>43</sup>

Guitarra 1 <sup>46</sup>

Guitarra 2 <sup>46</sup>

Guitarra 1 <sup>49</sup>

Guitarra 2 <sup>49</sup>

Guitarra 1 <sup>52</sup>

Guitarra 2 <sup>52</sup>

Guitarra 1 <sup>55</sup>

Guitarra 2 <sup>55</sup>



# PAJARILLO PAJARILLO

Angel Custodio Loyola

Adaptacion

Maryland del Rocio Nuñez

J. Santos Silva Avila

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 1

Guitarra 2

PAJARILLO PAJARILLO

Guitarra 1 <sup>13</sup>

Guitarra 2 <sup>13</sup>

Guitarra 1 <sup>16</sup>

Guitarra 2 <sup>16</sup>

Guitarra 1 <sup>19</sup>

Guitarra 2 <sup>19</sup>

Guitarra 1 <sup>22</sup>

Guitarra 2 <sup>22</sup>

Guitarra 1 <sup>25</sup>

Guitarra 2 <sup>25</sup>

PAJARILLO PAJARILLO

The musical score consists of two staves, labeled 'Guitarra 1' and 'Guitarra 2', with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into six systems, each containing two staves. Measure numbers 28, 31, 34, 37, and 40 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The piece concludes with a final sharp sign on the last note of the second staff in the final system.

4

PAJARILLO PAJARILLO

Guitarra 1

43

Guitarra 2

43

Guitarra 1

46

Guitarra 2

46

Guitarra 1

49

Guitarra 2

49

Guitarra 1

52

Guitarra 2

52

Guitarra 1

55

Guitarra 2

55







# ZUMBA QUE ZUMBA

Maryland delRocio Nuñez  
J. Santos Silva Avila

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 1

Guitarra 2

The image displays a musical score for two guitars, labeled "Guitarra 1" and "Guitarra 2". The score is organized into five systems, each containing two staves. Measure numbers 13, 16, 19, 22, and 25 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The key signature is one sharp (F#).

**System 1 (Measures 13-15):** Both guitars play eighth-note patterns. Guitarra 1 has a steady eighth-note accompaniment, while Guitarra 2 plays a more active eighth-note line.

**System 2 (Measures 16-18):** Measure 16 features a whole rest for Guitarra 1 and a quarter rest for Guitarra 2. From measure 17, both guitars play eighth-note patterns. A repeat sign is present at the start of measure 17.

**System 3 (Measures 19-21):** Similar to the first system, both guitars play eighth-note patterns. Guitarra 1 has a steady accompaniment, and Guitarra 2 has a more active line.

**System 4 (Measures 22-24):** Measure 22 features a whole rest for Guitarra 1 and a quarter rest for Guitarra 2. From measure 23, both guitars play eighth-note patterns. A repeat sign is present at the start of measure 23.

**System 5 (Measures 25-27):** Both guitars play eighth-note patterns. Guitarra 1 has a steady accompaniment, and Guitarra 2 has a more active line.

ZUMBA QUE ZUMBA

The image displays a musical score for two guitars, labeled "Guitarra 1" and "Guitarra 2". The score is organized into five systems, each corresponding to a specific measure number: 28, 31, 34, 37, and 40. Each system consists of two staves. The notation is written in treble clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and accidentals (sharps) present. The overall style is rhythmic and melodic, typical of a guitar accompaniment for a song.

4

# ZUMBA QUE ZUMBA

Guitarra 1



Guitarra 2



Guitarra 1



Guitarra 2



Guitarra 1



Guitarra 2



## CONCLUSIONES

1. A través de esta investigación se evidenció la importancia de la Guitarra acústica en el desarrollo de la música llanera en el Departamento de Casanare.
2. Persiste la duda sobre la procedencia de la Guitarra en la música llanera teniendo en cuenta ciertas versiones de los cultores acerca de la influencia de la Guitarra en la música llanera, se puede afirmar que pudo haber proveniendo de Cundinamarca, Boyacá, Tolima y caldas, o aún así de otra parte del territorio colombiano, puesto que los primeros guitarristas y cantantes de joropo no eran precisamente oriundos del llano, es el caso de Luis Ariel Rey y alguno de los integrantes del trío “Los Galanes”.
3. También se puede pensar según lo afirmado por los cultores casanareños, que la procedencia de la Guitarra llanera fue una manifestación propia de los llaneros, puesto que para ese entonces la población llanera era la que abundaba y los foráneos eran mínimos.
4. Una de las principales necesidades evidenciadas desde este estudio, es la capacitación de instructores para la enseñanza de la música llanera con Guitarra Acústica.
5. Se hace necesaria la incursión de nuevas técnicas para la enseñanza de la guitarra en el folclor llanero.
6. Es importante generar estímulos como concursos, grabaciones y festivales para guitarristas que interpreten los aires típicos llaneros.
7. Promover estrategias de divulgación del joropo con Guitarra, dentro de las casas de cultura, colegios y academias.
8. Se debe buscar el estímulo para los cultores existentes y jóvenes que estén iniciando la ejecución de la música llanera con Guitarra.
9. Es fundamental promover el primer festival de música llanera con Guitarra Acústica en un municipio casanareño, en donde la Guitarra haya tenido un papel protagónico; puede ser el municipio de Hato Corozal Casanare.

10. Por medio de este trabajo se exalta la labor de cuatro intérpretes de la música llanera con Guitarra Acústica, narrando su experiencia de lo que fueron los inicios de este género musical en el Departamento de Casanare, haciendo un aporte a la historia de la cultura llanera.
11. En el encuentro focal se revivió la alegría de un parrando o un San Pascual con los participantes, cantando y tocando con sus guitarras la música que les recordaba su infancia, juventud y narrando anécdotas y vivencias de las que reían disfrutando de una tarde soleada.
12. Fue gratificante para estos personajes, que se les hubiera tenido en cuenta en esta investigación, porque según ellos, no han tenido oportunidad de grabar su música, sus composiciones y plasmar todo su conocimiento, siendo esta una oportunidad de expresar lo que sienten por su cultura.
13. Este trabajo abre las puertas para las actuales y nuevas generaciones, en lo que puede significar la música llanera y su evolución, creando espacios donde se incluya la Guitarra con nuevas técnicas y estilo contemporáneo en el formato llanero, enriqueciendo este género sin que se desconozcan sus raíces.



## BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA

Araujo, C. R. (2011). *El furruco, la Sirrampla y la Bandola en los municipios de maní y orocué*. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Arenas, C. A. (2010). *Pensamiento Palabra y Obra N° 3 UPN* , 12,13.

Arenas, C. A. (2010). Cultura Musical Llanera Urbana, un imaginario que se cosnstruye en las ciudades del piedemonte. *Pensamiento Palabra y Obra N° 3* , 12 y 14.

ARENAS, C. (2010). *REVISTAS ELECTRÓNICAS UNIVERSIDAD*. Recuperado el 20 de Junio de 2012, de Cultura Musical Llanera Urbana Un Imaginario que se Construye en las Ciudades del Piedemonte:

[https://www.google.com.co/search?q=que+no+se+ha+podido+demonstrar+la+paternidad+andaluza+del+joropo%2C+con+argumentos+sobre+estructura+r%C3%ADmica+y+arm%C3%B3nica%2C+l%C3%ADneas+mel%C3%B3dicas+o+formas+interpretativas+\(+pag.+139\).&oq=que+no+se+ha+podido+d](https://www.google.com.co/search?q=que+no+se+ha+podido+demonstrar+la+paternidad+andaluza+del+joropo%2C+con+argumentos+sobre+estructura+r%C3%ADmica+y+arm%C3%B3nica%2C+l%C3%ADneas+mel%C3%B3dicas+o+formas+interpretativas+(+pag.+139).&oq=que+no+se+ha+podido+d)

Bruzual, A. (21 de Junio de 2005). *La Historia de la Guiitarra en Venezuela*. Recuperado el 12 de febrero de 2013, de <http://guitarravenezuela.blogspot.com/>

Colombia, F. B. (2012). *Fundación Bat Colombia*. Recuperado el 27 de Julio de 2013, de <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=104&id=250>

Copyright 2010 Red El Abedul, T. I. (2010). *El Seis El Abedul*. Recuperado el 28 de Enero de 2012, de <http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/seis.php>

Delgado, B. (29 de Noviembre de 2010). *Blog de bernardo Delgado*. Recuperado el 20 de Marzo de 2012 , de [http://es.netlog.com/Bernardo\\_855/blog](http://es.netlog.com/Bernardo_855/blog)

Escobar, J. I. (1963). *Historia de la música en Colombia págs 289,362*. Bogotá: ABC.

Gil, J. (2005). Pensamiento artírtico y estética de la experiencia. *Pensamiento artírtico y estética de la experiencia* .

Gobernación de Casanare, A. C. (2005-20011). *Toda Colombia es mi Pasión*. Recuperado el 24 de Mayo de 2012, de <http://www.todacolombia.com/departamentos/casanare.html>

<http://arauca.net/p4.html>. (2001-2010). Recuperado el 15 de Julio de 2012, de <http://arauca.net/p4.html>

<http://definicion.de/metodologia/>. (s.f.). Recuperado el 02 de septiembre de 2012, de <http://definicion.de/metodologia/>

<http://soropo.wordpress.com/category/cultura/musica/>. (20 de 08 de 2007). Recuperado el 18 de Junio de 2012, de <http://soropo.wordpress.com/category/cultura/musica/>

<http://www.llanera.com/index.php?id=1851#.UcyGxTuwxX1>. (24 de 07 de 2005). Recuperado el 20 de Mayo de 2012, de <http://www.llanera.com/index.php?id=1851#.UcyGxTuwxX1>

Hugo, C. G. (2002). *Los elementos de la investigación*. Bogotá: El Buho.

Martínez, R. (2007). *Notas del Llano*. Recuperado el 2 de Julio de 2012, de <http://www.notasdelllano.com/music-ritmos.html>

Morales, G. A. (1973). *Compendio general de folclor colombiano páginas 193*. Bogotá: Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional.

Morgan David L (1997), P. e. (s.f.). *La Entrevista y los Grupos Focales*. Recuperado el 8 de Agosto de 2013, de [http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo\\_focal.pdf](http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo_focal.pdf)

Ourblogtemplates.com, B. t. (2008). *Vivencias Llaneras del Abuelo Cuenta el Abuelo*. Recuperado el 18 de Marzo de 2012, de <http://cuentaelabuelo.blogspot.com/2010/07/golpes-de-joropo-el-gaban.html>

palomino, J. f. (Dirección). (1990). *La ciencia del sueño* [Película].

Portela, A. M. (2012). *Guía metodológica para la iniciación en la enseñanza de la Tuba tomando como herramienta principal la música llanera*. Bogotá.

Reservados, D. (2012).

[http://www.gerza.com/tecnicas\\_grupo/todas\\_tecnicas/grupos\\_focales.html](http://www.gerza.com/tecnicas_grupo/todas_tecnicas/grupos_focales.html). Recuperado el 25 de Junio de 2013, de [http://www.gerza.com/tecnicas\\_grupo/todas\\_tecnicas/grupos\\_focales.html](http://www.gerza.com/tecnicas_grupo/todas_tecnicas/grupos_focales.html)

Romano, A. M. (2003). *Biblioteca Luis Angel Arango*. Recuperado el 15 de Septiembre de 2013, de

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaudio2/compo/quinitiv/indice.htm>

## ANEXOS

### ENTREVISTA N° 1 y 2

Se realizó entrevista al señor Publio Rafael Núñez Reyes Y Pedro Cruz del Municipio de Hato Corozal Casanare, ejecutantes de la Guitarra Acústica Ilanera.



**Publio Rafael Núñez Reyes década de los 90 Hato Corozal  
Casanare**

## Vista Panorámica municipio de Hato Corozal Casanare



### Desarrollo de la Entrevista

Bueno me encuentro en el Municipio de Hato Corozal Casanare, con don Pedro Cruz que es puntero en la guitarra y don Publio Núñez acompañante. Bueno les voy a realizar unas preguntas referente al trabajo que ustedes han realizado con la Guitarra, durante el trayecto de su vida; son unas pequeñas preguntas espero me respondan de la manera más elocuente para llevarme un trabajo bien realizado con respecto a la guitarra acústica en la música llanera.

1. *¿Cuántos años tiene don Pedro?*

Don Pedro: Yo tengo, 76 años

Don Publio: 75 primaveras

*Ah bueno, Son contemporáneos.*

2. *¿Cuánto tiempo hace que ejecuta la Guitarra?*

Don Pedro: Como desde la edad de 12 años.

*¿Y don Publio cuánto hace que ejecuta la Guitarra?*

Don Publio: más o menos por ahí unos, 30 años.

3. *¿Hacia qué años usted observa que la Guitarra es usada como instrumento principal en los bailes y parrandos de la región? Que solamente la guitarra era el instrumento que se ejecutaba para cantar y bailar*

Don Pedro: sí la Guitarra claro que primero se tocaba la bandola, en el año, cincuenta.

*Y don Publio hacia qué años usted observa que los bailes se hacían con Guitarra?*

Don Publio: pues yo recuerdo que en el año, 48 se hacían bailes y parrandos cada 8 días en las casas y en las veredas cada 8 días y eran con Guitarra y con bandola.

4. *¿Qué otros instrumentos junto con la Guitarra hacían parte del conjunto musical en los parrandos?*

Don Pedro: el tiple

*¿De cuántas cuerdas el tiple?*

Don Pedro: ese era de cuatro órdenes

Don Publio: doce cuerdas

*¿Qué otro instrumento aparte del tiple?*

Don Pedro: el requinto, las maracas, la charrasca

*¿Cuatro no había?*

En esa vez no había cuatro casi, la música de arpa no, no sonaba.

*No sonaba, bueno muchas gracias*

5. *Después que ustedes observaban el auge de la Guitarra en la música llanera, ¿En qué año don Pedro observa que dejó de ser la Guitarra el instrumento magistral en la música llanera?*

Don Pedro: hacia qué año?:como hacia el setenta, ochenta.

Don Publio: haber, haber pienso bien porque la vaina es pa' meditarla; me parece que...el arpa vino...

*No quiero fechas exactas, sino digamos porque no puede uno decir no, de la noche a la mañana se calló la Guitarra*

Don Publio: Cuando Álvaro Salamanca tocaba aquí en Hato Corozal Guitarra, era hasta en el cincuenta.

Don Pedro: Sí en el cincuenta, después por ahí como "en en el sesenta, setenta".

Don Publio: Del sesenta al setenta llega el arpa y el cuatro.

6. *¿Cuáles eran los ritmos más representativos, los aires que ustedes tocaban ejecutados en su época?*

Don Pedro: se tocaba toda clase de música merengues, pasodobles, llaneros de los viejos ya no recuerdo.

*Don Publio ¿cuáles eran los ritmos más representativos de la música llanera cuando tocaban con Álvaro Salamanca?*

Que yo recuerde pues desde el cuarenta y ocho hasta por ahí hasta el setenta, joropo cantaban toda una noche sin repetir verso...Marcos Colón y...pajarillo y seis por derecho eran los más que se tocaban; gaván también, kirpa, periquera y vengá y le digo que también, en esa fecha, se también se tocaba el merengue , pero eso el merengue vino ya después por lo menos en el cincuenta ya en el cincuenta y dos y tres la piña madura y " el agüacero que me está cayendo" (don Publio lo tararea) y toda esa "vaina" y pasillo también.

7. *¿Cree usted que es importante que se continúe ejecutando la música llanera con Guitarra?*

Don Pedro: sí,

*¿Por qué?*

Porque es la música más buena más atractiva que le gusta a varia gente, por lo que es de cuerda sí.

Don Publio: claro que sí, no ve que es la música que primero escuchamos nosotros? aquí en Casanare, la música para dar una sereno, las dos guitarras acompañadas de un par de maracas hacen llorar hasta a más de uno. Por eso es...toca la guitarra darle realce, para que se impulse nuevamente, decirle a la casa de la cultura que le enseñen a los niños la Guitarra también porque viene de muy atrás. Los maestros que nombren en la casa de la cultura tienen que ser maestros especializados en Guitarra.

*8. ¿Cuál cree usted que es la forma o la estrategia para que los niños y jóvenes se motiven a ejecutar música llanera con Guitarra?*

Don Publio: Aquí hay una casa de la cultura, que vayan allá, allá hay un instructor que da clases de Guitarra y ellos los enseñan bien, bien como se dice.

*¿Pero hay instructores aquí que ejecutan música llanera con Guitarra?*

Don Publio: Sí aquí hay un tal Helman Cruz que es un bellaco pa' la Guitarra, el hijo de Pedro Cruz, sí él es un artista completo.

Don Pedro: Ahorita las casas de la cultura les enseñan al que quiera a tocar cualquier instrumento

*¿Sí, pero música llanera con Guitarra casi no?*

Don Pedro: también

*¿Aquí hay?*

*¿Su hijo la ejecuta, Hellman cierto?..*

Don Pedro: sí claro



*Ya para terminar, me gustaría escuchar una canción de las de su época, un corrido del año 50*

Don Publio: del año 50 no pero del 48 sí...jajajajajja) claro.

Don Pedro: del 50 pa' tras (jajaja)

*Finalmente don Publio Núñez y Don Pedro Cruz interpretan un Gaván y un Pajarillo “Corrio de Gaitán”. (Ver anexo video de entrevista a Don Publio Núñez y Don Pedro Cruz).*

### ENTREVISTA N° 3

Se realizó entrevista al Señor Julio Medina “Bamboloco” en el Municipio de Yopal Casanare, ejecutante de la Guitarra Acústica Llanera.



1. *¿Cuál es su nombre?*

Julio Medina.

2. *¿De dónde es? ¿O cuánto tiempo lleva en Casanare?*

Julio Medina: soy de Hato corozal, municipio de Hato corozal territorio casanareño perteneciente directamente aquí a la cabecera municipal, Yopal.

3. *¿Cuántos años tiene?*

Julio Medina: de estar tocando? o de edad.

*De edad.*

Julio Medina: a setenta años

4. *¿De qué forma aprendió ó quién le enseñó a tocar la Guitarra?*

Julio Medina: bueno yo vivía en una vereda de Hato corozal la vereda de “Chire” se llama y hay pues cuando ya fui creciendo que era ya volantón entonces uno iba a los parrandos, miraba gente tocando, me hice amigo de algunos músicos que tocaban Guitarra, que tocaban maracas me dió por coger una Guitarra me la prestaban y me enseñaron algunos tonos por ahí y empecé a ensayar. Lógicamente y de ahí fui cogiendo vuelo y toda la vaina y cuando ya más o menos dominé algunos pocos temas entonces ya me fui para Hato corozal al término de las fiestas donde habían unas festividades muy especiales con música llanera con Guitarra porque en ese tiempo chico, no se conocían las treinta y dos cuerdas todavía. Entonces pues se tocaba era Guitarra, cosa muy bonita llegaban tres, cuatro conjuntos, tríos a veces, cuartetos toda esa vaina y venia un señor de Tame muy amigo, muy especial un personaje dentro de la Guitarra muy conocedor especialista en la Guitarra, se llamaba el “*finao*” Álvaro Salamanca y toda la cosa, un gran personaje dentro de la música bastante conocido en la farándula cultural llanera. Estuvo... el tocó le compuso muchas canciones a Miguel Ángel Martin, a este otro Luis Ariel Rey fueron discos... letras que quedaron dentro del acetato en ese tiempo disco de 75 revoluciones, algo así cuando existió la vitrola, a la que se refiere por ahí Dumar Aljure.

*El trío los Galanes?*

Julio Medina: el de los Galanes era de Villavicencio, trío los Galanes era de Villavicencio y de la misma manera, otro trío que se especializo allá que tocaban muy bonito y toda la vaina en Guitarra, los Galanes que creo que Santos lo conoció, tuvo algo de conocer esa clase de música que esa gente tocó. Era porque pegaba en toda la geografía llanera, a nivel Departamento del Meta como Casanare y parte del Departamento de Arauca.

*¿Desde qué edad don Julio empezó a asistir a los parrandos?*

Julio Medina: de pronto por hay unos 15 años, soy del 43 más o menos entre el 53 y el 60. Si porque cuando estuve en el cuartel ya tenía conocimiento, entonces tocaba con alguna gente de Chaparral Tolima que esa gente es muy versada en el sistema de la Guitarra.

5. *¿Cuánto hace que ejecuta la Guitarra?*

Julio Medina: más o menos unos cuarenta años.

6. *¿Hacia qué años usted observa que la Guitarra es usada como instrumento principal en los bailes y parrandos de la región?*

Julio medina: bueno, yo soy más o menos de la época del cuarenta y tres, soy del cuarenta y tres pero yo creo que la Guitarra se monto por encima de mí por algunas partes de la geografía llanera por ejemplo la costa del Ariporo, la costa del Casanare, de pronto también la costa del “pauto” pero la vine a conocer todo lo demás por ahí en el cuarenta y ocho cuarenta y nueve.

7. *¿Qué otros instrumentos junto con la Guitarra hacían parte del conjunto musical en los parrandos?*

Julio Medina: no pues en esa época el tiple, había tiple, Guitarra marcante, Guitarra puntera y los capachos que ahora se llaman las maracas.

*Tiple de cuántas órdenes?*

Julio Medina: el tiple es de doce ordenes y el requinto que también, ya empezaba a sonar en esa época de cuatro órdenes pero de ocho cuerdas, de a dos cuerdas en cada...

8. *¿Aparte de ejecutar la Guitarra usted ha enseñado a interpretarla?*

Julio medina: claro si yo he enseñado muchos alumnos. Los abuelos, todas las personas, yo enseñé cuatro, la guitarra a bailar a todo.

9. *¿Cómo es la forma de enseñanza que usted ha utilizado? Podemos ver cómo lo hace?*

Julio Medina: bueno siempre por lo general, la Guitarra tiene algunas pisadas que son de muy bravo hacer entonces la persona es adulta los dedos le alcanzan para tomar el mástil de la Guitarra pero llegado el caso un niño pequeño pues es un problema porque hay que enseñarle pisadas fáciles como el triangulo ese triangulo de re mayor, pisadas que ellos la puedan hacer, no se les puede poner por allá un fa mayor o un do porque no le alcanzan los dedos todavía

pero al principio se les enseña lo más fácil para que no se aburran porque si no botan la Guitarra y se van.

10. *¿En qué año Usted observa que dejó de ser la Guitarra el instrumento magistral en la música llanera?*

Julio Medina: creo que viene alrededor de unos quince años de pronto o más no tengo bien en forma, pero por ejemplo Arauca que es un Departamento diga usted del Departamento donde se familiarizó el sistema de la música llanera allá en Venezuela, Arauca se copio mucho y ya se miraba un arpa roncar en las esquinas donde habían festividades en Arauca y de ahí paso directamente, atravesó nuestro majestuoso río Casanare y se vino vinculando hacia arriba, llegando todo lo más a un pueblo de Colombia, Paz de Ariporo. En Hato corozal muy poco el sistema del arpa pero sí estuvo en Paz de Ariporo que es un pueblo demasiado criollo, en los festivales sobre todo y empezaron a salir diferentes cantores, todos los cantantes no eran de Hato corozal, de Hato corozal salió un gran cantante que era amigo mío, Tirso delgado, “Vigoth”, Aries Vigoth compositor de música llanera, baluarte de nuestro arte bonito y aquí por estos lados de la costa del “Cravo” no siendo propiamente del Cravo si no del que cruza por Maní, el río “Cusiana” donde apareció Alfonso Niño, el “finao” Alfonso Niño “criao” en el Hato de “Barley” donde José Carreño, donde nació con esa garganta tan especial, fue el clarín de la llanura y empezó a cantar a toro sogá y caballo esa vaina y ha sido uno de los grandes expositores que tuvo Yopal, ya se conoció en los festivales, pero en realidad Casanare no tenía cantantes de alta fama, en esa época no,. Venían cantantes por ejemplo un tal Tovar del departamento del Meta, Perdomo “*algotros cantantes por ahí muy poco conocidos*”.

*¿Hacia que años es ese recuento que sumerced nos hace, en qué momento?*

Julio Medina: por ahí en el setenta, si aparecieron varios cantores por ejemplo el “*guajivo Curvelo*” “*algotros*” como Aldrumas Monroy”.

*Dumar Aljure grababa con bandolón?*

Julio Medina: Dumar si, se familiarizó con el problema del la bandola, pero en esa época los primeros discos que grabó no se los grabó “Chirivico” el rey de la bandola, grabaron con otros personajes de pronto del lado de Maní que es la tierra de la bandola y de segundo le sigue Tauramena a través de las cuatro cuerdas. Pero él grabó con mucha gente... habían unos tales Medina por allá de “Guafalpintao” de todo ese sector de la costa de ese río allá en Maní, ya después fue cuando apareció por ahí “Chirivico” que se llama el rey de la bandola y el rey de la

bandolina que es otro instrumento ya de modular, entonces es la bandolina que suena ya como un requinto de menos órdenes.

11. *¿Por qué cree Usted que ha sucedido este desplazamiento?*

Julio Medina: bueno la verdad es que las casas de la cultura no le han infundido a los niños que cosa es una Guitarra, para que sirve una Guitarra, que música se toca en una Guitarra, a sabiendas que la Guitarra podría ser el instrumento mayor y no el arpa, porque en una Guitarra se toca la música a nivel mundo y en un arpa se toca la música paraguaya, se toca la música llanera pero de resto no sirve para mas nada porque no, no solamente se toca la música llanera y allá en el Paraguay la música paraguaya... el pájaro campana, pero el resto no. El instrumento mayor debería ser la Guitarra porque es el instrumento más versado, es más...

12. *¿Cuáles eran los ritmos más representativos ejecutados en su época?*

Julio Medina: bueno pues en esa época aquí en el llano, pues la música llanera... y se le empezó a meter el merenguito allá al estilo escalona, la música "carranga" por aquí no pegaba.

*Hablando de ritmos llaneros...*

Julio Medina: el gavan, el zumba que zumba, la kirpa, ya cuando se familiarizó el gaván, la kirpa el san rafael, la chipola el seis por derecho el pajarillo, pasajes se encontraron abundantes.

*Digamos que los ritmos más representativos entonces ¿eran los joropos y los pasajes?*

Julio Medina: los joropos y el pasaje, joropo que es allá de lo que se llama música recia en el sistema del canto llanero y el pasaje que ya es sentimental sentimiento de acuerdo con sus frases y todo.

13. *¿Cree Usted que es importante que se continúe ejecutando la música llanera con Guitarra?*

Julio Medina: claro que sí, claro que si porque por ejemplo yo tengo mi fama regada en todo Casanare y le punteo una Guitarra como sea, yo he tocado con la familia Barragán, con los hermanos Barragán, paramos el arpa, enchufo mi Guitarra y le toco igual, no hay nada que hacer porque le punteo un pajarillo, un gaván un zumba que zumba, pero bien "escarmenao" y

me llevo el orgullo de haber hecho un mano a mano con “chirivico” en Tauramena y me felicitó todo el mundo porque me dijeron “aquí se han dado en la geta un ciriri por escucharlo a usted chino”, es algo verraco que le pone los pelos de punta, porque esta es la música criolla de carácter ancestral, de la que bailaban nuestros abuelos es la música que le gustaba a la gente.

*De eso se trata este proyecto de recuperar lo que su merced hace, recuperar esos valores dentro de la juventud, aplicarlos para que el legado no se pierda.*

Julio Medina: yo tengo el orgullo de que a mí me paso lo del papá de Michael Jackson, todos mis hijos son grandes artistas, gente de tarima, gente de micrófono, gente de garganta entonces ese ancestro dentro de la familia mía hay lo tenemos. Toco con mis hijos música llanera pasaje y lo que sea y cualquier ritmo, tocamos merengue, tocamos salsa, tocamos vallenato, toda esa música “escalonera” la dominamos de punta a punta. Ahora nos ponen a tocar a los joselitos, tocamos todo, la Guitarra es el aparato más bonito.

14. *¿Cuál cree Ud. que es la forma o la estrategia para que los niños y jóvenes se motiven a ejecutar música llanera con Guitarra?*

Julio Medina: precisamente en las cabeceras municipales, empezando por la cabecera departamental que es Yopal, entonces que los profesores le infundan al alumno qué cosa es una guitarra, es el sistema enseñarles a ellos, decir yo en el cuatro no puedo tocar un bolero, no puedo tocar una ranchera, en un cuatro no, no o en una bandola no, no mientras que en una guitarra si la toco, entonces hay que aprender a tocar la Guitarra para cantar toda la música que quiera no solamente la música llanera y lógicamente que hay que aprender a tocar nuestra música llanera, es nuestro orgullo patrio y patrio chica.

*Sí señor, precisamente esta pregunta se refiere a eso, cuál cree su merced que es la forma para que los niños y jóvenes se motiven a ejecutar la música llanera con Guitarra, porque ellos ejecutan otros ritmos, usted ve en cualquier lugar jóvenes que aprenden fácilmente rock, metal, tocan nuevos géneros pero, ¿cuál cree usted que es la forma para que ellos se motiven a tocar música llanera con Guitarra?*

Julio Medina: como primera medida hay que decirles que se acuerden de la música antigua, decirles que es un bolero, porque un bolero tiene sentimiento, un bolero se le toca a la novia, a la esposa esas canciones bonitas esa música tan especial, una ranchera, una pequeña fotocopia allá de don Vicente Fernández de esa música bonita que él ha grabado y qué bonito cantarle a la mamá, cantarle al papá, cantarle a la hermana también quince años, “no ir a

tocarle música americana no no no"... pues allá para la juventud bien y toda esa vaina pero dominar todos los ritmos y poner un chino cántese un bolero, cántese una ranchera, cántese un guapango, cánteme un vallenato, pasemos a otro sistema de música donde tocan este aparato que se llama Guitarra, entonces eso es lo que hay que difundir, vamos a tocar un bolero, vamos a aprender a tocar un bolero, vamos a aprender a tocar una ranchera, vamos a aprender a tocar un vallenato vamos a cantar es música de nuestro país y que bonito cantar lo propio y no exportarnos a otro lado, a otra música que viene de otro país, que no tiene el jugo respectivo que tiene nuestra música colombiana, por eso nuestra música colombiana, nunca muere ni pasa de moda porque tuvimos tríos muy especiales que todavía en centros de carácter especial en diferentes capitales se oyen los panchos, se oyen diferentes tríos con su música bonita y hay gente que conservamos en nuestra casa uno o dos "caset", de esa clase de música para oírla, música bonita, música para "desenguayabar" oyendo esa cosa.

*Don Julio a demás de don Álvaro Salamanca ¿conoce otras personas que actualmente estén vigentes que ejecuten Guitarra con música llanera?*

Julio Medina: desafortunadamente ya la mayoría se fueron al mas allá donde se pierde el misterio, pero por ejemplo Alvarito Salamanca fue profesor mío, yo le aprendí mucho a Álvaro Salamanca y como si fuera poco le aprendí mucho al "finao" Domingo Riaño, uno de los baluartes de Támara oriundo de Támara pero vinculado a la geografía Casanareña dentro del sistema y toda la cosa, donde quedaron impregnadas en el acetato grandes composiciones bonitas que todavía algunos las sabemos, precisamente Doney me decía.. que día, Julio, quiero que cantamos en violeta esa música de Papá, vamos hacer un "recorderis", vamos hacer un pequeño agasajo precisamente recordando a Domingo Riaño que era un baluarte de nuestra música llanera tocada en guitarra precisamente.

*¿Algún refrán o una coplita llanera para terminar?, o una canción.*

Julio Medina: no tengo refranes así al respecto pero tengo mucha letra porque yo también contrapunteo pero no tengo una cosa así en forma para grabarles en esta tarde.

*¿La canción que su merced nos regaló era inédita?*

Julio Medina: no, no, es un golpe de pajarillo música conocida.

*Regálenos una canción de su época, la que tocaba con sus amigos. La que haya tocado de pronto con don Pedro Cruz, don Publio Núñez, don Porfirio Flórez que son también de Hato corozal, también los entrevistamos.*

14. *¿Nos interpreta una canción representativa de las de su época?*

*Don Julio interpreta tocando y cantando con su Guitarra un pajarillo (ver anexo video de entrevista Don Julio Medina)*

#### ENTREVISTA N° 4

Se realizó entrevista al Señor Tito Humberto Laverde en el Municipio de Yopal Casanare, ejecutante de la Guitarra acústica llanera.



1. *¿Cuál es su nombre?*

Mi nombre es Tito Humberto Laverde

2. *¿De dónde es? ¿O cuánto tiempo lleva en Casanare?*

Tito Humberto Laverde: bueno yo nací en Aguazul el dos de enero de 1942 y luego me crié en el llano por allá en esas fundaciones por allá trabajando como de mensual bueno trabajos de llano como dicen lo que se hace siempre en las fundaciones fui “caballicero”.

3. *¿Cuántos años tiene?*



Tito Humberto Laverde: tengo setenta años a este momento.

4. *¿De qué forma aprendió o quién le enseñó a tocar la Guitarra?*

Tito Humberto Laverde: pues la verdad experto en la Guitarra no fui a mí me gustaba mucho y lo poquito que aprendí fue viendo, escuchando de resto no tuve digamos un maestro que enseñara, como en el llano se tocaba música el todo era que sonara una música y la gente se divertía bailando eso no le ponían mucha teoría a eso sino todo era bailar y después si ya de un buen rato de estar en una fiesta en esos parrandos que se hacían por allá en el campo el todo era que sonara una cuerda de una guitarra o requinto lo que fuera entonces la gente se prendía a bailar y después de media noche en adelante cualquier músico los hacía bailar.

*¿No había profesores de música?*

No señor en ese tiempo no habían, que habían grandes de música llanera como, yo conocí a este señor Pedro Flores, otros hermanos de él que eran los que siempre invitaban a tocar en los parrandos a tocar música pero entonces lo hacían a través del requinto que transformaban por bandola o bandolín y tiples entonces pues eso era lo que sonaba más por ahí y lo poquitico que aprendí era escuchando.

5. *¿Cuánto hace que ejecuta la Guitarra?*

Tito Humberto Laverde: bueno eso si siempre dure por ahí unos diez años.

7. *¿Qué otros instrumentos junto con la Guitarra hacían parte del conjunto musical en los parrandos?*

Tito Humberto Laverde: en los parrando lo más que se oía por ejemplo la Guitarra, las maracas y...eso era los mas que siempre se oía.

9. *¿Aparte de ejecutar la Guitarra usted ha enseñado a interpretarla?*

Tito Humberto Laverde: la verdad no señor como el todo era que sonara nadie me enseñó nada de eso de Guitarra de notas y todas esas cosas.

10. *¿Cómo es la forma de enseñanza que usted ha utilizado? Podemos ver cómo lo hace? No aplica*

11. *¿Nos interpreta una canción representativa de las de su época?*

*Don Tito Humberto Laverde interpreta un poema acompañado con su Guitarra de su autoría con el título "La Creación"*

12. *¿En qué año Usted observa que dejó de ser la Guitarra el instrumento magistral en la música llanera?*

Tito Humberto Laverde: pues para mí por ahí en el setenta o quizás un poquito más atrás ya apareció el arpa y la Guitarra ya la fueron dejando un poquitico aunque a veces acompañaban el arpa con Guitarra y formaban los conjuntos de ese tiempo de esa manera.

13. *¿Por qué cree Usted que ha sucedido este desplazamiento?*

Tito Humberto Laverde: bueno el arpa para mi yo pienso que digamos en instrumento en la forma que se toca fue desplazando la Guitarra, aunque la verdad es que la Guitarra bien tocada eso es algo bonito, pero el arpa empezó a llenar el llano y muchas partes de arpa y no sé hasta donde vaya sacando un poco la Guitarra por eso.

14. *¿Cuáles eran los ritmos más representativos ejecutados en su época?*

Tito Humberto Laverde: bueno pues en nuestra época eso era lo que había era poco y se tocaba pajarillo se tocaban pasajes, joropos un seis por derecho en esos tiempos no había música moderna.

15. *¿Cree Usted que es importante que se continúe ejecutando la música llanera con Guitarra?*

Tito Humberto Laverde: pues yo creo que sí, yo creo que sí porque como dije al principio la verdad es que el arpa le da un tono muy especial, y una Guitarra bien como dicen bien tocada pues eso a veces hace llorar hasta la gente.

16. *¿Cuál cree Ud. que es la forma o la estrategia para que los niños y jóvenes se motiven a ejecutar música llanera con Guitarra?*

Tito Humberto Laverde: pues yo pienso que a veces lo más principal pues es que los niños, hoy la televisión como promueve mucho la música entonces los niños quieren decir yo quiero ser como ese señor que toca esa Guitarra tan bonito, casi llora la Guitarra entonces eso motiva a los niños para yo quisiera hacerlo, y los niños en estos tiempos la mayor parte están tocando guitarra porque le fascina les gusta. Donde haya un maestro para enseñar a los niños con

Guitarra eso es muy bonito eso la música suena muy bueno y ojala los niños aprendan a tocar guitarra porque sería no olvidar ese instrumento que ha sido y será siempre muy elegante.

*¿Don Tito compone música llanera?*

Pues si vamos a ver compuse en algunos tiempos de mi juventud pero la verdad olvidé eso de pasaje y todas esas cosas y ahora ya más bien compongo poemas.

*¿Qué lo inspira a componer?*

Bueno es que el poema a veces trae mensajes muy especiales y de esa manera uno le puede hablar a un auditorio, llevar un mensaje, contarlo a través de un poema, cantarle a la naturaleza y eso da un mensaje muy hermoso a través de un poema bien inspirado que se le saque a la naturaleza a la mujer y eso es simpático en otras palabras.

*¿Le han grabado sus composiciones?*

Pues actualmente no señor, las he...por ahí cuando hay reunión de amigos así pues aprovecho la oportunidad para decir los poemas pero no he tenido oportunidad de grabarlos todavía porque como dicen eso cuesta "platica" y la verdad es que es imposible alcanzar. De pronto un patrocinio para grabar.

*Finalmente, don Tito Humberto Laverde muestra una forma de acompañamiento de su época. (ver anexo video de entrevista Don Tito Laverde)*

ENTREVISTA GRUPAL Realizada a los señores Luis Robayo, Darío Robayo, Manuel Antonio Sánchez y José Francisco Sánchez del municipio de Cumaral, Meta.

Bueno hoy estoy en la localidad de Guacavía , jurisdicción del municipio de Cumaral, Meta a orillas del río Guacavía; estoy con personajes e intérpretes de música llanera con Guitarra; con los maestros Luis Robayo, su hermano Darío Robayo, José Francisco Sánchez y el sobrino y Manuel Antonio Sánchez, voy a realizar unas preguntas con respecto a lo que ustedes han hecho durante toda su vida, que es la ejecución de la Guitarra en la música llanera, desde que ustedes existen y que conocen de la música llanera con guitarra, la evolución y porqué desapareció.

1. *¿Qué opina usted de la música llanera?*

Don Luis Robayo: pues cuando comenzó la música llanera, fue El Trío los Galanes en Villavicencio, ahí arrancó la música llanera con Guitarra, eso fue como en el....sesenta, por ahí en el sesenta; ya después como se acabó la música de Guitarra, entonces empezó el arpa a sonar.

Don Manuel Antonio: como en el sesenta y cinco, el trío los galanes.

Don Darío Robayo: Pero yo meto la cucharada ahí, porque yo también tengo que ver; es que antes de "Los Galanes" estuvo el trío de los hermanos Rey, los hermanos de Luis Ariel Rey, los llaneros se llamaban ellos el trío los llaneros; La primera versión de Carmentea está hecha con Guitarra, esa es una primera versión de Carmentea con Guitarra, que es mucho atrás que los galanes; los galanes son del sesenta y luego vienen los Auténticos que Manuel tocó con ellos.

1. *¿Por qué cree que no se escucha la música llanera con Guitarra actualmente?*

Don Francisco: Está muy olvidada, porque...la vaina es que ahora como todo el mundo toca es con arpa, bandola, se olvidó; entre más y más va habiendo gente más gente joven y todo.

Don Manuel Antonio: y no hay quien toque joropo en Guitarra, o sea la música llanera es con arpa, se desarrolla es con arpa, de pronto con Guitarra también se toca pero.....pero...es llanera viene por Venezuela, o cómo Darío?....

Don Darío Robayo: eh sí mira, el joropo en Venezuela nace con arpa, pero en Colombia nace con diapasones, como la bandola, como el bandolón que es el mismo tiple y el guitarra que es el requinto santandereano, inclusive el violín y el bandolín. Es decir de este lado del río Arauca pa' acá, el joropo sí fue de diapasones, lo que pasa es que en el meta siempre fue con Guitarra, más con guitarras que con bandolón, que con guitarra que con bandolín.

Don Manuel Antonio: que ya no hay quien ejecute la música llanera en Guitarra, ya no lo hay, los que quedamos ya estamos viejos.

*Moderador: ¿Sí hay pioneros pero no se motivó como a los jóvenes cierto?*

Don Darío Robayo: Esa práctica musical no se heredó... sí a los jóvenes a los hijos.

2. *¿Quién le enseñó a tocar Guitarra? ¿y en qué año más o menos?*

Don Luis Robayo: (sonrisa) nadie, escuchando a mis hermanos que ellos tocaban Guitarra.

*Moderador: ¿Cuáles eran sus hermanos?*

Don Luis Robayo: Alfonso Robayo, Marcos Robayo y Rafael Robayo.

*Moderador: ¿Y ellos ejecutaban Guitarra? ¿Qué género?*

Don Luis Robayo: Pues eso tocaban musiquita ranchera y que... y música llanera también del trío los...

Don Darío Robayo: Los galanes

*Moderador: ¿En qué año más o menos?*

Don Luis Robayo: eso fue como en el cincuenta y cinco, yo aprendí cuando tenía como siete u ocho años.

*Moderador: ¿Don pachó quién le enseñó?*

El oído y la... (Señala sus ojos) vista.

Don Manuel Antonio: Mirando

Don Darío Robayo: Sí por imitación se llama esa metodología

Don Manuel Antonio: A mí algo me empezó a enseñar el hombre y el resto fue por imitación también, mirándolo a él (señala a don Francisco) tenía tres hijos que todos eran del Trío de los hermanos Sánchez y ahí empecé a practicar...

Don Darío Robayo: Y habían dos tríos, los hermanos Sánchez y los hermanos Robayo .

Don Manuel Antonio: que daban palo aquí en Guacavía.

Don Darío Robayo: pero con un nivel muy bueno muy alto, o sea yo recuerdo ese nivel.

### 3. *¿Por qué hace música llanera en Guitarra?*

Don Manuel Antonio: ¡Me gusta, me gusta! de sobremanera y es algo que lo lleva uno como en la sangre, claro que yo toco también, yo puedo tocar boleros, rancheras, pasillos, bambucos...

*Moderador: Perdón que le interrumpa, ¿no todo, el que toca Guitarra, toca "música llanera"!*

Todos responden: ¡Noooo!

Don Darío Robayo: Esa es una buena...Pregunta

Don Manuel Antonio: Porque esto lo lleva uno y...y es verdad, porque llega cualquiera y cualquiera acompaña un pasaje un joropo pero no lo acompaña bien.

Don Darío Robayo: Medio "terroníao" como dicen por aquí.

Don Luis Robayo: Porque no se le... siempre para no olvidarlo del todo la música llanera, hoy en día tocan es música...la vallenata o boleros cualquier otra clase de música.

### 4. *¿Quién los motivó o animó para que ustedes ejecutaran música llanera con Guitarra?*

Don Luis Robayo: Lo que pasa es de que cuando “*el trío Los Galanes*” esa vaina a uno se le abría mucho la...

Don Darío Robayo: El entendimiento dice “*Loyola*”

Don Luis Robayo: sí el entendimiento, sí como esos eran los que sonaban más duro aquí en el departamento del meta, esos eran el trío “Los Galanes”.

Don Manuel Antonio: Con ese joropo era que se hacían parrandos y todo el mundo salía a bailar.

*Moderador: ¿Existían arpas en ese entonces?*

Don Francisco: No (y menea la cabeza asegurando que no)

Don Luis Robayo: Ayy cuando eso no habían arpas

Don Darío Robayo: No, todavía no...Humberto garzón no era que...

Don Luis Robayo: Salió una pero ya después

Don Manuel Antonio: En Restrepo José Garzón pero y se formó el grupo...como era? Alma Llanera? No...¿Cómo se llamó?

Don Francisco: Ariel Rey y Sus Llaneros.

Don Darío Robayo: y sus llaneros y Alma Llanera y David Parales que llega como en el...

Don Manuel Antonio: No enseguida de eso fue los Lizarazo Alma Llanera, pero ¿cómo se llamaron el grupo de los Lizarazo?

Don Darío Robayo: ¿Tenía nombre?

Don Francisco: Cantares del Llano

Don Manuel Antonio: ¡Cantares del Llano!

Don Darío Robayo: ¿ah sí? ¡Yo, no sabía eso!

Don Francisco: Rodolfo Cahueño

Don Darío Robayo: Ahhh “¡sí, sí, sí, sí, sí, sí!”

Don Manuel Antonio: Rodolfo Cahueño que le decían bejuco

Don Darío Robayo: Tocaba con ¿quién? ¿Con José Garzón?

Don Manuel Antonio: Tocaba las maracas y eso

*Bueno entonces*

5. *¿podemos asegurar que el joropo en el que ustedes crecieron, en el que se formaron musicalmente era con Guitarra?*

Don Francisco: Con Guitarra

*Moderador: Que posteriormente llegó el arpa*

Don Luis Robayo: El arpa, la bandola

Don Darío Robayo: Mira en el 65 nace el “Torneo Internacional del Joropo”, que es cuando empiezan a llegar arpistas de Venezuela a concursar, enfrentados a los colombianos y los colombianos siempre perdieron esos primeros festivales. Por allá llegando al setenta empiezan a ganar los colombianos porque ya habían aprendido... a ejecutar el instrumento.. y a adquirir su propio estilo, como David Parales por ejemplo que fue uno de los primeros que ganó en el “Torneo”. Yo no sabía que al torneo en el 65 había llegado “Omar Móreno, Manuel Jota Larrocha” y le ganó a Omar Moreno, llegó en



el 66 vino "Joseíto Romero" le ganó a "David Parales", en el 68 creo que ganó David Parales o en el 69. Entonces mire como el Torneo sirvió casi como un punto de encuentro, pero también sirvió como un...factor pedagógico en la cual, los llaneros aprendimos a tocar arpa, es decir...yo me cuento ahí porque la radio cumplió una función y era el entrenamiento auditivo, que uno lograba después de escuchar radio en las emisoras del meta, como la voz del llano, como radio 5 que ponían mucha música. En estos días estoy en concesiones para comprar la colección de música llanera de la..."Emisora de la Voz del Llano"...No sé cuantos discos saldrán porque eso es una gran colección.

*Moderador: ¡Qué bueno maestro!*

Don Darío Robayo: Porque vamos a montar el centro de documentación musical de los llanos.

*Moderador: Importantísimo, no hay memoria histórica musical de los llanos de Colombia*

Don Darío Robayo: Entonces me tocó a punta de entrevistas.

*Maestro Darío entonces ¿su merced también toca Guitarra cierto?*

Don Darío Robayo: *Sí claro*

6. *¿Qué aceptación encuentran ustedes en el público actualmente cuando ejecutan música llanera con Guitarra? ¿cómo los reciben?*

Don Luis Robayo: Sí la gente los recibe bien, les gusta escuchar la música anterior que era de, de los Galanes y que eso no pasa de moda.

Don Francisco: Sí todavía la música llanera todavía les gusta, pero ya no a la juventud ya casi no.

Don Darío Robayo: No, a ellos tal vez no.

Don Manuel Antonio: Pues uno la Guitarra a esta época uno la toca porque se la piden no? De pronto está uno en un trabajo y le dicen toquen algo llanerito y no claro cómo no.

Don Darío Robayo: ¿Se acuerda cuando tocaron el año pasado donde “los Pinto” ahí en cumaral? (le dice Darío a Manuel Antonio) esa es gente que se crío con esa música y la bailaron.

Don Manuel Antonio: En Cumaral me dijo don Carlos Buitrago tóquenme algo de los Galanes y les gusta el “Pájaro Bobo”.

Don Darío Robayo: En “villavo” tocaron fue los corridos “guerrilleros, guadalupanos”

Don Manuel Antonio: Esos sí no, los han sacado en arpa ya ve.

*Moderador: Bueno*

7. *¿Creen que es importante que se incluya la Guitarra actualmente en la música llanera?*

Don Manuel Antonio: Pues no sé hasta qué punto no? Porque como la música de primero ha avanzado tanto ahora ha evolucionado tanto, entonces pues, ya hay mucha calidad...si hubiera quien se levantara a pegarle bien a la Guitarra creo que sería...

8. *¿Cuál es la necesidad? Para que la Guitarra se pueda incluir dentro de la música llanera como un instrumento magistral ¿Cuál es la necesidad?*

Don Manuel Antonio: Que haya gente que la ejecute bien.

Don Darío Robayo: Y que la enseñe.

*Moderador: Y que la enseñe, entonces no creen que esa necesidad es a la que deberíamos buscarle esa solución? ustedes son parte de esa historia y pueden apoyar y ayudar a que la música llanera se pueda volver a ejecutar con Guitarra...*

*El jóven...ellos tocan Rock verdad? y balada, con qué tocan?*

Don Darío Robayo: Con guitarra.

Don Manuel Antonio: Con Guitarra.

*Moderador: Este trabajo se refiere a que la Guitarra sí cumplió digamos un objetivo importante en la música llanera, pero que la falencia fue que no existieron por decirlo así maestros o pedagogos que enseñaran y se perdió...*

Don Darío Robayo: Sí hubo un momento que se perdió, se vio el quiebre.

Don Manuel Antonio: Hizo falta quien transmitiera ese conocimiento, sí ese formato de música en Guitarra.

*Maestro Darío ¿por qué cree que la música llanera con Guitarra se desplazó por el arpa?*

Don Darío Robayo: Lo que yo pienso es que el arpa impresiona más, visualmente un arpa es menos común, impresiona más tal vez por su técnica de ejecución, por sus recursos tímbricos, como el bordoneo por ejemplo, que la Guitarra no logra la contundencia que logra un arpista, porque a veces no es ni siquiera la fuerza, es cómo tu atacas la cuerda y produce un efecto percusivo que revienta; si tú estás en un...frente a una cabina de sonido y haces un efecto de bordoneo, eso totea y eso revienta duro. Y eso no sucede con la Guitarra, pero es como por la misma técnica de ejecución que el efecto del arpa impresiona más...eh tiene tal vez un mayor atractivo...mmm...porque la Guitarra es más completa que un arpa, un arpa es incompleta es decir maneja escalas diatónicas, una Guitarra maneja una escala cromática, la gama de sonidos es superior a la del arpa...Sin embargo el arpa la desplazó. Pero también es un factor de identidad regional.

*Moderador: Sí*

Don Darío Robayo: Es decir el arpa es más...un elemento de la identidad llanera que la Guitarra. En el Meta por ejemplo donde fue más visible el joropo de Guitarra, se dio por

la influencia de los músicos que venían de Bogotá, de Cundinamarca, inclusive de Caldas, Miguelito Molina es caldense y él fue integrante de “Los Galanes”, él vive en “Villavo” por si lo quieres entrevistar; entonces siempre fue una influencia foránea, los músicos que llegaron al Meta los llaneros de arpa, cuatro y maracas venían de “Arauca”

*Moderador: Pero eso fue después*

Don Darío Robayo: sí, mucho después.

*Moderador: Bueno ustedes conocieron a Álvaro Salamanca ¿Verdad?*

Don Francisco: Sí, aquí el amigo Luis Robayo trabajó con él.

*Moderador: Háblenme de Álvaro Salamanca.*

9. *¿Quién era Álvaro Salamanca?*

Don Luis Robayo: Álvaro Salamanca era un.....un hombre que...ejecutaba muy bien la Guitarra tocando...tocando Joropo. “Sí él le, él le hacía de una vez el golpe de la bandola”, la Guitarra la tocaba pero el golpe se lo daba con la doble plumada, sí el que toca bandola.

*Moderador: ¿Cómo es la doble plumada?*

*Los integrantes susurran sobre la doble plumada y muestran con sus instrumentos, como se toca la doble plumada.*

Don Darío Robayo: Eso sí, es característico en Salamanca

Don Luis Robayo: Y cantaba música llanera, bueno para cantar también

Don Darío Robayo: Ah ¿él cantaba también?

Don Luis Robayo: Claro!

Don Darío Robayo: Yo nunca lo escuché

Don Luis Robayo: muy bueno

*Moderador: Pues yo les pregunto por Álvaro Salamanca porque...en el trayecto de mi investigación que he realizado, pues todos concluyen en Álvaro Salamanca; en Casanare todos hablan de él, dicen que...una de las personas que tocaba y cantaba música llanera con Guitarra era Álvaro y que era muy bueno, entonces por eso me vine hasta acá a preguntarles a ustedes quién era Álvaro Salamanca.*

Don Manuel Antonio: Ejecutaba muy bien ehh la...no tocaba solo Guitarra, él tocaba, él tocaba...bandola también ó...

Don Darío Robayo: Bandola y tiple, bandolón, ¡bandola y tiple!

Don Luis Robayo: Y a lo últimas tocaba era bandolín, terminó tocando bandolín.

Don Manuel Antonio: Y se dice, no sé si será verdad que que Carmentea era composición de él y que Miguel Ángel Marín se la había "quitao", que no sé cómo era el cuento.

Don Darío Robayo: Y uno le preguntaba a Álvaro Salamanca: oiga hermano es verdad que ¿Carmentea es suyo? Y el tipo no hablaba del tema, lo evadía a uno y se ponía bravo. Muchas personas le preguntamos sobre el tema, porque uno escuchaba ese...esa historia y entonces uno quería salir de la duda preguntándole a él mismo y él se ponía bravo... no hablaba del tema.

*Moderador: Ya para finalizar*

*10. ¿Cuál es la forma que ustedes mirarían para utilizarla y aplicarla para que los jóvenes se motiven a tocar música llanera con Guitarra?*

Don Luis Robayo: Lo que pasa es que hoy en día los municipios tienen mucha...la casa de la cultura y ahí como tienen lo que es de arpa y el que le guste la música llanera pues se va por ahí y enseñan también Guitarra. Pero todo mundo se va pues con el arpa, el que le gusta la música llanera. Lo que pasa es que hoy en día ya la juventud ya está buscando es sola música moderna, ya no...pues ahí tocaría es como qué... a los colegios y...pero de todas maneras a los colegios mandan...su...su...su maestro de

música llanera y de Guitarra, pero el que le gusta le gusta. Si eso mandan instructores de música llanera y de Guitarra. Eso ya “ta” pasando de moda, eso ya todo mundo se le mandó es la música de... arpa... a la música llanera.

Don Francisco: Hay muy poca, la juventud que le gusta la...Guitarra (*susurra*)

Don Darío Robayo: Lo que reza el Ministerio de Cultura en el Plan Nacional de Música para la Convivencia es, prácticas de arpa, cuatro, maracas, bandola y bajo, son cinco prácticas; pero tú podrías hacer una propuesta para presentarla a la alcaldía de Yopal, o al departamento de Casanare, inclusive sería una propuesta que podría llegar al ministerio.

*Moderador: Está totalmente excluída la Guitarra*

Don Darío Robayo: Sí. Entonces sí hay...digamos que hay...visos de gente que toca joropo, pero están muy dispersos, pero no están vinculados a un proceso de formación y sí hace falta para revivir la práctica del joropo con Guitarra.

*Moderador: Bueno vamos a escucharlos, toquen una de las que cantaron con “Álvaro”. Finalmente ejecutan y cantan una canción de la época del trío “Los Galanes” de los años cincuenta, llamada “Departamento del Meta” (anexo video Guacavía Cumaral Meta).*

ANEXOS DE PARTITURAS

Partitura de Antonio Lauro

## Aire de Joropo

Benico Cononico  
Harmonização: Antonio Lauro

The musical score for "Aire de Joropo" is presented in six staves. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff shows a continuation of the melodic line. The fourth staff features a more active melodic passage. The fifth and sixth staves conclude the piece with a final melodic flourish and a fermata over the last note.

First musical staff, featuring a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line features chords and single notes.

Second musical staff, continuing the melody and bass line from the first staff.

Third musical staff, continuing the melody and bass line from the first staff.

Fourth musical staff, continuing the melody and bass line from the first staff.

Fifth musical staff, continuing the melody and bass line from the first staff.

Sixth musical staff, concluding the piece with a final chord and a double bar line.



# El Totumo

Golpe de Guarenas

Benito Canónigos

Arranged for guitar by Antonio Lauro

Revised by Alirio Díaz

Allegro  $\text{♩} = 69$

The musical score is presented in two systems, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *con brio*. Above the first staff, there are two bar lines labeled  $1/2 V$  and  $1/2 II$ . The second system includes dynamic markings of *p* and chord diagrams for  $VII\ 5/6$  and  $II\ 4/6$ . The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6), fingerings (1, 2, 3, 4), and accents. The piece concludes with a final chord diagram of  $VII\ 5/6$ .





# Partituras de Samuel Bedoya

Guitarra

## Tientos de la tierra llana

Samuel Bedoya Sánchez  
(1947 - 1994)

### II. Seis por derecho

**Muy movido**

6

11

16

21

26

31

36

Transcripción y edición de partituras: Mauricio Rojas Rojas - SCOREMUSICAL Ltda.  
Centro de Documentación Musical - Biblioteca Nacional de Colombia - Ministerio de Cultura, 2010

Guitarra

41

46

51

56

61

66

71

76

81

Tientos de la tierra llana · II. Seis por derecho · Samuel Bedoya · 2

Guitarra

86

91

96

101

106

112

117

122

127

pizz.

XII arm.

XII arm.

pizz.

Guitarra

# Tientos de la tierra llana

Samuel Bedoya Sánchez  
(1947 - 1994)

## I. Kirpa

⑥ = D

Movido §

7

12

17

22

27

32

38

Transcripción y edición de partituras: Mauricio Rojas Rojas - SCOREMUSICAL Ltda.  
Centro de Documentación Musical - Biblioteca Nacional de Colombia - Ministerio de Cultura, 2010

Guitarra

43

48

53

al Coda ⊕

58

D.S. al Coda

59

62

67

72

77

# A Contratiempo

Tientos de la tierra llana · I. Kirpa · Samuel Bedoya · 2



# Alma Llanera

(Canto Venezolano)

Pedro Elías Gutiérrez

Arr.: Alirio Díaz

Allegro  $\text{♩} = 72$

The musical score is written for guitar. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score includes measures 1 through 24. Measure 13 has a 'V' fingering above the first note. Measure 17 has 'V' and 'VII' fingerings above notes. Measure 21 has 'V' fingerings above notes. Measure 24 has '7', '4', and '0' fingerings above notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Alma Llanera

27

2 3 2 4 1 4 0 3 5 3 5 2 4 1

31

35

*mf* 4 2 1 4 0 5 4 2 1 4

38

41

44

47

6 2 4 cedendo



Alma Llanera

4

II

74 *poco rall...* *a tempo*

78 *rall...*

84 *a tempo*

89

93

97

101 *f cedendo*

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures 74 through 101. Measure 74 starts with a second finger (II) and includes the instruction 'poco rall...'. Measure 78 ends with 'rall...'. Measure 84 starts with 'a tempo' and includes fingering numbers 3, 4, 2, 7, 4, 3, 1. Measure 89 includes fingering numbers 3, 1, 1, 3, 4, 0. Measure 93 includes fingering numbers 2, 5. Measure 97 includes a second finger (II). Measure 101 ends with the instruction 'f cedendo'. The score includes various guitar-specific notations such as fingerings, slurs, and dynamic markings.

106 *a tempo*

110

116

121

125

129

133





