

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA LLANERA EN LA REGIÓN
CASANAREÑA

Preparado por:

Jaison Julián Castañeda Torres

Medellín, Antioquia

2012



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

CENTRO DE INVESTIGACIONES

NOTA DE ACEPTACIÓN

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: **“Génesis y evolución de la música llanera en la región casanareña”**, elaborado por el estudiante: CASTAÑEDA TORRES JAISON JULIAN, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado - Bueno

Medellín, Octubre 17 de 2012



Lic. Gelver Pérez
Presidente



Mg. Hugo Riaño
Secretario



Castañeda Torres Jaison Julián
Estudiante

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

AGRADECIMIENTOS

A Dios todo poderoso por permitir la culminación del presente proyecto, el cual es un esfuerzo no solo de su autor sino de diferentes personas que participaron leyendo, opinando, corrigiendo o animando, durante todo el proceso de su desarrollo.

También se les agradece a los artistas, folcloristas, periodistas e historiadores entrevistados quienes tuvieron la amabilidad de colaborar en el proceso de esta investigación.

Y especialmente, el agradecimiento más profundo a mi familia. Sin su apoyo, colaboración e inspiración habría sido imposible llevar a cabo el presente proyecto de grado.

TABLA DE CONTENIDO

CAPITULO UNO – EL PROBLEMA

<i>Planteamiento del problema.</i>	1
<i>Justificación.</i>	2
<i>Objetivos.</i>	3
<i>Delimitaciones.</i>	3
<i>Limitaciones .</i>	4
<i>Supuestos de la investigación.</i>	4
<i>Definición de términos.</i>	4

CAPITULO DOS – MARCO TEÓRICO

<i>Región de los llanos orientales.</i>	6
<i>Cultura llanera.</i>	7
<i>Nacimiento de los Hatos y Haciendas.</i>	8
<i>La música llanera.</i>	11
<i>Clasificación del joropo.</i>	13
<i>Instrumentos de la música llanera.</i>	15

CAPÍTULO TRES – METODOLOGÍA

<i>Desarrollo de una investigación histórica</i>	17
<i>Enfoque de la investigación.</i>	18
<i>Tipo de investigación.</i>	18
<i>Población.</i>	19
<i>Recolección de la información.</i>	19
<i>Muestra.</i>	19
<i>Cronograma de actividades.</i>	20
<i>Presupuesto .</i>	20

CAPÍTULO CUATRO – ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

<i>Génesis y Evolución de la Música Llanera en la Región Casanareña</i>	21
<i>Instrumentos Llaneros. Llegada y Evolución en la Región de Casanare.</i>	34
<i>Línea del Tiempo de la Música Llanera en la Región de Casanare.</i>	39

CAPITULO CINCO – CONCLUSIONES

Referencias.	41
Anexos.	43

RESUMEN DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música

GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA LLANERA EN LA REGIÓN CASANAREÑA

Integrante: Jaison Julián Castañeda Torres

Sigla del título académico y nombre de los asesores:

Mg. (c) Gerver Pérez

Mg. Hugo Riaño

Fecha de terminación del proyecto: octubre 17 de 2012

Problema

La música folclórica del Casanare no ha sido ampliamente documentada. En las distintas entidades culturales hay poco material al respecto, con excepción del Centro de Historia del Casanare, que durante los últimos 12 años, ha realizado algunas investigaciones acerca de los inicios y desarrollo de la música llanera en la región casanareña. Sin embargo, estas investigaciones no abordan temas en los cuales se puede profundizar.

Método

Enfoque de la investigación

Dado el objeto de la investigación como lo es el desarrollo narrativo de la génesis y evolución de la música llanera, la presente investigación se realiza desde el enfoque cualitativo, puesto que, como lo establece Hernández, Fernández y Baptista (2006) “el enfoque cualitativo, a veces es referido como una investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica, es una especie de “paraguas” en el cual se incluye una variedad de concepciones, visiones, técnicas y estudios no cuantitativos(P. 701-702).

Tipo de investigación

Para tratar la temática de la génesis y evolución de la música llanera en el departamento de Casanare, se opta por una investigación de tipo narrativa, con un diseño de tópico; como lo dicen Hernández, Fernández y Baptista (2006): “El diseño narrativo es un esquema de investigación, pero también una forma de investigación, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no están claras o conscientes” (P. 701-702).

Población

La población de la cual se toman los datos está constituida por los diferentes personas especialistas en la historia de la música llanera del Casanare, y aquellas que han aportado a su desarrollo mediante todos los diferentes legados como literatura, investigaciones, canto y compositores que hasta el momento, hayan aportado al desarrollo de nuestra música folclórica del Casanare.

Recolección de la información

El método para recolectar la información es la entrevista semi-estructurada, la cual se aplicará a la población mencionada.

Muestra

En la siguiente tabla se pueden observar las personas entrevistadas:

Manuel Gutiérrez	Escritor y cantante.
Omar Niño Rueda	Historiador, escritor, poeta y comunicador social.
Feliz Antonio Rodríguez “el perico ligero”	Escritor y cantante
Carlos Cesar Ortigón “El Cachi Ortigón”	Poeta, escritor, historiador y abogado
Darío Robayo	Compositor e instrumentista
Ángel María Castañeda Alvares	Comunicador social, compositor y folclorista
Blas Antonio Saens “Juan binva”	Arpista y folclorista
Don Agustín “El mico”	Coplero y artista.
Clemente Mérida	compositor, instrumentista

Resultados

Como resultado podemos afirmar que:

La génesis de la música llanera en Colombia, al igual que la de la cultura llanera, se percibe desde la llegada al territorio nacional de los conquistadores europeos.

El descubrimiento y conquista de América, por los europeos se logró mediante dos grandes formas de dominación: una la lideró y auspició la Corona, y la otra fue la religiosa, donde la primera fue por el sistema colonial practicado por los españoles, y la religión por sus misiones evangelizadoras.

Con la llegada de los conquistadores, quienes fueron los principales protagonistas de abrir caminos, hacer exploraciones y crear pequeñas colonias españolas fundadas en el siglo XVI, se desarrollaron las bases político-filosóficas prevalecientes en el viejo mundo e instauradas en este territorio.

En el año 1659, por segunda vez se establecen para fundamentar poblaciones y haciendas en las tierras casanareñas, con el fin de obtener recursos económicos estructurales, para ejercer las misiones de evangelización hacia las tribus indígenas que habitaban en las tierras de la Orinoquia.

Para el año 1689, los jesuitas ampliando las enseñanzas en sus misiones, establecieron escuelas de música para sus Encomenderos, los cuales cuidaban a los indígenas

Luego de la expulsión de los Jesuitas en 1767, el desarrollo que se venía teniendo en los llanos decae de manera significativa.

Para la época de la independencia ya se conoce una música folclórica diferenciada de las demás, con una instrumentación, ritmos y cantos de la región de los llanos orientales.

A mediados del siglo XX empiezan a surgir los festivales o concursos de música llanera en los pequeños pueblos de la región de los llanos orientales.

Para la época de 1991, Casanare deja de ser Intendencia y se convierte en departamento, lo cual, impulsa la creación de escuelas y fundaciones para el desarrollo de la música llanera en Casanare hacia un futuro.

Conclusiones

Durante el análisis de los resultados en la investigación se concluye que:

1. La música llanera ha tenido un proceso de evolución de 98 años.
2. Los folcloristas de Casanare enfatizan su conocimiento en el devenir de la música llanera en la región de Casanare.
3. La música llanera en la parte de Colombia fue forjada por: la música religiosa y música popular de los europeos españoles, los ritmos de sincopa provenientes de la mano y obra de los africanos y el gran aporte del mestizaje americano que se dio entre el tiempo de la conquista y su devenir hasta los días de hoy.
4. La música llanera tiene raíces, también en los canticos del galerón.

CAPITULO UNO - EL PROBLEMA

Descripción del problema.

La música folclórica del Casanare no ha sido ampliamente documentada. En las distintas entidades culturales hay poco material al respecto, con excepción del Centro de Historia del Casanare, que durante los últimos 12 años, ha realizado algunas investigaciones acerca de los inicios y desarrollo de la música llanera en la región casanareña. Al observar tales investigaciones, se encuentra que éstas no abordan temas de la música llanera en los cuales se puede profundizar.

Indagando sobre los esfuerzos que ha hecho el Ministerio de Cultura de Colombia con respecto a la documentación y recopilaciones en este campo y dando respuesta a mi petición por medio del correo electrónico, de fecha 12 de marzo de 2012, el Coordinador de Investigación y Músicas Populares, del Plan Nacional de Música Para La Convivencia, doctor Jorge Franco, afirma: “la música llanera del Casanare carece de documentación y esta falencia debe ser atendida. El Ministerio de Cultura recientemente está haciendo convenios en pro de la música en la región de los llanos”.

Justificación

La justificación del presente proyecto aborda tanto la importancia del mismo, como el por qué y para qué de esta investigación.

Importancia

La importancia de realizar este proyecto radica en:

1. La documentación del conocimiento que poseen los distintos cultores autóctonos de la música llanera en la región casanareña, ya que éstos pueden desaparecer.
2. La divulgación de la música llanera en Casanare, a nivel nacional e internacional (orígenes, costumbres, festivales y modalidades entre otras).
3. El reconocimiento de los principales personajes representativos de la música llanera en la región casanareña.
4. La conservación de las raíces, el sostenimiento y la identidad socio-folclórica, de la región casanareña.

Para qué del proyecto

El presente proyecto se realiza para:

1. Mantener la herencia tradicional de la música llanera en la región casanareña.
2. Dar a conocer los diferentes avances y tipos de modalidades que presenta la música llanera en el Casanare, si bien no se pretende abarcar todos los espacios vacíos en la documentación de la historia y

evolución de esta tradición, sí se pretende documentar el conocimiento residente en las mentes y reminiscencias de los autores autóctonos de este género musical en la región casanareña.

3. Que las nuevas generaciones tengan conocimiento de los orígenes y evolución de la música llanera en la región de Casanare.

Objetivo general

Documentar la génesis y evolución de la música de acuerdo con las reminiscencias de los principales autores y/o intérpretes del Casanare.

Objetivos específicos

1. Redactar para la historia, las reminiscencias de los principales compositores cantantes y representantes de la música llanera en el Casanare.
2. Recopilar información sobre la génesis y evolución de la música llanera en Casanare.

Delimitación

Esta investigación se realiza según el punto de vista de los cultores autóctonos de Casanare y la recopilación de algunas investigaciones que existen sobre la música llanera en la Orinoquia, con el fin de rescatar información valiosa que pueda aportar la génesis y evolución de la misma en Casanare.

Limitaciones

Tiempo insuficiente asignado en la carga académica de la investigación para que se lleve a cabo dicho trabajo.

Supuestos de la Investigación

Según los principales autores del Casanare, dada su vida, sus raíces y su trayectoria dan a conocer el origen y la evolución de la música llanera en el Casanare.

Definición de términos

Génesis

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, aclara el significado de la palabra Génesis: “1. F. Origen o principio de algo.2. F. Serie encadenada de hechos y de causas que conducen a un resultado.3. M. Título del primer libro del Antiguo Testamento, en el cual se presenta una explicación del origen del mundo”.

El diccionario bíblico de Lockward A. (2003) “nuevo diccionario de la biblia”; nos explica la palabra Génesis: “primer libro del Pentateuco. El título viene de la palabra griega *geneseos*, que significa “origen” o “fuente”. En diversos lugares del libro aparecen las siguientes expresiones: “estos son los orígenes de...” (Gn.2:4); “este es el libro de las generaciones de...” (Gn.5:1); “estos son los linajes de...” (Gn.36:9); “esta es la historia de la familia de...” (Gn.37:2) por esta razón la

Septuaginta le aplicó el nombre de Génesis. Los hebreos lo llaman Bere'shit ("en el principio") porque así comienza el libro".

Historia

El historiador francés Marrou Henri Irénée expresa que la finalidad de la historia "...consiste en proporcionar a la conciencia del hombre que siente, piensa y actúa, abundante material para ejercer su juicio y su voluntad". Y añade: "La historia es fecunda porque amplía de manera prácticamente ilimitada el conocimiento del hombre por el hombre. En ello reside su grandeza y utilidad".

La historia, según Marrou Henri Irénée, "elimina las ataduras y limitaciones que impone al conocimiento del hombre nuestra situación en el devenir dentro de una sociedad dada y en determinado momento de su evolución. Esto se convierte, en cierto modo, en instrumento de libertad".

CAPITULO DOS – MARCO TEÓRICO

Investigando sobre qué concepto tiene el Ministerio de Cultura con referencia a los hechos históricos y la documentación del folclor de una región o país; el Coordinador de Investigación y Músicas Populares, del Plan Nacional de Música para la Convivencia Jorge Franco Duque, en entrevista realizada el 12 de marzo de 2012, respondió lo siguiente: “Tanto la narración como la documentación aportan al conocimiento de las culturas y sus historias. Sin embargo, la historia como ciencia, tiene como objeto el estudio de los hechos de la humanidad y como método los mismos de las ciencias sociales. Quiere decir que los hechos históricos de un país, población, región o cultura son objeto del estudio de la historia que se basa en documentos que los analiza e interpreta de acuerdo con los métodos de las ciencias sociales”.

Región de los Llanos Orientales

“En el territorio colombiano son cuatro los Departamentos que abarcan la totalidad de la Orinoquía o Llanos Orientales: Arauca, Casanare, Vichada y Meta. Sin embargo, en algunas partes, el llano se extiende más allá del río Guaviare hacia los departamentos del Guainía y Guaviare, si bien estos son considerados mayoritariamente amazónicos.

Aun que los Llanos Orientales son una extensa región que abarca el 28% del área de Colombia, éstos se encuentran bastante deshabitados”¹.

“Esta vasta planicie que en Colombia se extiende desde el piedemonte de la Cordillera Oriental hasta las orillas del río Orinoco es una tierra con vocación ganadera, habitada por un pueblo de vaqueros cuyo sentido de la libertad se identifica con la inmensidad de la llanura y sus caudalosos ríos”².

Y como dijo Eduardo Carranza: “El llano es el patio de Colombia”.

Cultura llanera

La socióloga Díaz g. Hilda Lucía en su artículo la habla del significado de una cultura:

“Está dada fundamentalmente por la forma en que la sociedad se relaciona con los signos y los convierte en un sistema de representación para facilitarse socialmente como lo es en el modo de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial o en un grupo social, entre otras”.

En nuestras comunidades indígenas casanareñas, de la revista Caribabare publicada por el Centro de Historia, se muestran los inicios de la cultura llanera, afirmando que estos acontecimientos dieron origen a la música llanera en el departamento de Casanare.

¹(<http://es.wikipedia.org/wiki/Llanos>).

²(<http://www.colombia.travel/es/>).

Los inicios de la cultura llanera en Casanare comienzan desde la llegada de los conquistadores europeos. No obstante, antes de la llegada de estos personajes existían grupos indígenas que habitaban estas tierras: Los Achaguas, los Sálivas, los Tunebos y los Guahibos, los cuales habitaban libremente por las sabanas de los Llanos Orientales, viviendo de los recursos naturales. Dada la inestabilidad de estas poblaciones era muy difícil determinar su ubicación geográfica. Por ello, a la llegada de los conquistadores europeos, estas poblaciones indígenas no se resistieron al peso de la cultura europea impulsada por los señores Jiménez de Quesada, Hernán Pérez de Quesada, Nicolás de Federmann, Hutten y otros que se encargaron de abrir caminos por las inmensas sabanas de este llano casanareño.

A finales de 1625, se da la primera llegada de los misioneros con el propósito de evangelizar y culturizar las comunidades indígenas, pero esto se logra en su segunda venida en 1659, donde su presencia pudo haber cambiado sus costumbres en aquellos grupos pacíficos como lo son los Achaguas.

Nacimiento de los hatos y haciendas

Refiriéndose al nacimiento de los hatos y haciendas el historiador Eduardo Rueda (1989), expresa que:

En los Llanos del Casanare, al igual que en otras regiones latino-americanas, surgió la Hacienda y el Hato a finales del siglo XVI y XVII latifundios o haciendas y hatos, surgieron con la segunda entrada de los jesuitas a esa región exactamente en 1661, cuando los padres de la Compañía de Jesús pidieron que se les adjudicaran algunos globos de

tierra situados en las márgenes del río Casanare, que fueron considerados como baldíos y sin población alguna de indígenas. Hicieron los Ignacianos la petición con el fin de que los misioneros de la comunidad tuvieran algún alivio, así para criar algún ganado y fundar un hato, como para que hicieran algunas labranzas, para su sustento. Él recién nombrado presidente del Nuevo Reino de Granada -don Diego de EgüesBeamont en el decretó, del 11 de febrero de 1662, que se les otorgaran a los Hijos de Loyola los terrenos solicitados.

Fue esta donación la base de la principal hacienda de los Jesuitas en los llanos de Casanare: la hacienda de Caribabare tenía 447.700 hectáreas; siendo así la propiedad más grande que tenían los Jesuitas en América... así como de las otras dos haciendas de los Ignacianos en la región: la de Tocaría, conformada en 1679 y la de Cravo, creada con posterioridad. Decimos que fue la base, pues el globo solicitado inicialmente sólo tenía cuatro leguas (22.287,96 mts) de un lindero a otro (desde el río Casanare, cogiendo el camino real y atravesando las aguas que bajan de la Cordillera hasta dar con la quebrada Puna en el sitio de Tocoragua, jurisdicción de Tame).

En otro de sus trabajos el historiador Rueda señala: “El complejo económico-administrativo de las antiguas haciendas jesuíticas del Casanare”. Nos explica más sobre la formación e influencia de los hatos y haciendas en el Casanare.

Como hemos dicho, la agrupación de las haciendas del llano conformaba un complejo económico-administrativo cuyo centro estaba situado en Caribabare. Pero cada hacienda constituía en sí misma una entidad formada por la tierra, el ganado vacuno, las recuas de yeguas destinadas a producir las bestias necesarias para el manejo de las haciendas, las herramientas de labranza, carpintería y herrería, así como la mano de obra, elementos que estaban orientados al autoabastecimiento de cada unidad.

Su ubicación era realmente estratégica, pues quedaba entre los pueblos de Pauto, San Salvador del Puerto y Tame. Desde ella era factible ir a Santafé de Bogotá por Chita o por Labranzagrande, así como a las misiones del Meta y a las haciendas de Cravo y Tocaría. Allí quedaba situado el almacén general de las misiones del Casanare y el Meta. Es así como las haciendas de la Compañía en los llanos de Casanare y Meta estuvieron dedicadas, casi exclusivamente, a la cría de ganado vacuno, mular y caballar, tipo de explotación que permitió la ocupación de extensos territorios de frontera a los cuales tuvieron acceso los jesuitas gracias a su actividad misionera y a las mercedes de tierras a que tenían derecho a cambio de la pacificación y reducción “culturización” de indígenas.

Como conclusión se expone, que la sociedad llanera se ha desarrollado históricamente alrededor de un proceso de colonización. Por ello, se entienden las migraciones sucesivas de población que han venido a incorporarse a la sociedad llanera y a formarla. En otras palabras, el llanero fue el resultado del mestizaje entre el conquistador europeo y el indígena.

Encuanto a la creación de los hatos y haciendas, lograron un papel muy importante para el desarrollo en las costumbres, la música y bailes, que son heredados de los españoles, especialmente de la región andaluza.

En este orden de ideas, es necesario comprender la música llanera como una manifestación de la vivencia del llanero que habita en los hatos, las sabanas, conucos y pueblos. Para el llanero la ganadería es el régimen de producción predominante que ha dado paso a las manifestaciones, siendo una de estas su música.

La música llanera

Romero Ibarra (1998), nos expresa:

La música y cultura llaneras reflejan el sentir del llanero ante la naturaleza que lo rodea y conforman un acervo cultural expresivo de su posición ante el mundo. El llanero ha aprendido a tocar el arpa y el cuatro en los hatos después de las jornadas de trabajo, o en los pueblos durante las fiestas que se celebran. Después de sabanear el ganado, en compañía de parientes y amigos, se buscan las pisadas y los tonos y aprende a tocar mirando cómo lo hacen otros. El llanero le canta a la naturaleza, a los bancos de sabana, morichales y esteros, a los animales como el Carrao, el

Alcarabán, el Borugo, Aguaitacaminos, el Cristo fue y muchos otros, a los cuales el llanero personifica en sus cantos, dichos y leyendas, adjudicándoles propiedades, cualidades y defectos.

Según Miguel Martín (2003). Dice que: “los catequizadores iniciaron enseñándoles a los aborígenes con cantos sagrados, y los civiles les enseñaban cantos populares. Las raíces de la música llanera sedan: en el canto gregoriano, el vals alemán, los cantos árabes y otras tonadas como el fandango. Este le dio su más caracterizada fisonomía al joropo.

La Investigación de los licenciados, Luisandra Moreno e Iris Alexandra Vera, en su trabajo llamado “El Joropo” dicen que: “el Joropo es la expresión cultural por excelencia de los pueblos llaneros, y aunque se dice que el origen de la palabra se deriva del árabe, es más claro que proviene del vocablo indígena “soropo” palabra que evoca las casas o caseríos antiguos donde se llevaban a cabo los parrandos llaneros”.

Volviendo a la investigación del maestro Martín (2003), expresa:

El joropo proviene del fandango y el fandanguillo, y cada una de sus expresiones contiene rasgos de sus raíces: el paso de vals, el zapateo y baile por parejas independientes; la improvisación de coplas de los bailadores, además del traje agitanado y el pañuelo que usaron nuestros antepasados; el introductorio “eco” del canto de los corríos donde se desarrolla el tema que es reminiscencia del cantante, y da paso ,al contrapunteo; los instrumentos, con excepción de las aborígenes, maracas

o capachos, nos recuerdan que somos herederos de una cultura de la gran Europa, donde se confundieron elementos folclóricos de los moros, italianos, alemanes, franceses, españoles y portugueses.

El joropo, como muy bien lo dicen los licenciados Luisandra Moreno e Iris Alexandra Vera, en su trabajo llamado "El Joropo", "es un género musical folclórico colombo-venezolano. Que posee movimientos rápidos a un ritmo ternario mezclado con un vals y hasta 3/2, que incluye un vistoso zapateado y una leve referencia con la "cabeza" al vals, por lo que representa la más genuina forma expresiva entre las manifestaciones de la música colonial. Y agregan: "el término "joropo" se usa para denotar tanto al baile como la fiesta donde se practica el baile, aunque también se le usa, más por ignorancia que por otra razón, para nombrar la música que se toca en la fiesta del joropo.

Clasificación del joropo

El Joropo llanero es género musical Colombo-Venezolano. Se entiende por "golpe" a la estructura, característica que hace particular un ritmo específico del joropo, como lo encontramos en los Anexos C.

Los músicos llaneros actualmente definen, no dos, sino cuatro sistemas al interior de la música del joropo:

1. Sistema por corrió: Con el bajo ubicado sobre primer y tercer pulsos en metro de 3/4.
2. Sistema por derecho: Con el bajo ubicado sobre el segundo y tercer pulsos en metro de 3/4.

3. Sistema chipoliado: Con amalgama de compases que alterna un compás de 3/4 con uno de 6/8
4. Sistema cruzado: Con una secuencia de tres sonidos con duración igual a dos pulsos cada uno, con lo cual se produce una hemiola, es decir una polimetría que puede ser entendida como la superposición de un compás de 3/2 sobre dos de 3/4 o 6/8.

Figura uno, extraída de la investigación "El Joropo".

Cambio de sistema de "Por corrío" a "Por derecho"

Cambio de sistema de "Por derecho" a "Por corrío"

Sistema "Por corrío"

Sistema "Por derecho"

Instrumentos de la música llanera

El maestro Martín (2003) aclara que:

Fueron los misioneros jesuitas quienes se preocuparon porque los indígenas tuvieran instrumentos musicales. La cítara hispánica, llamada luego guitarra, fue el instrumento que se quedó entre nosotros y originó el tiple (que en el Llano tomó el nombre de guitarro), al nacer como copia de la guitarra. Hasta 1950, los Sálivas y otros nativos conservaron el tiple de cuatro cuerdas, como originalmente era la guitarra. Guitarro se le dijo al tiple grande de doce cuerdas.

La guitarra o guitarra llanera, de la cual venimos hablando, en Venezuela se llamó cuatro, nombre con que ahora conocemos este instrumento. También los jesuitas nos trajeron el arpa que nuevamente ha florecido en nuestros llanos. El bandolín es una copia de la mandolina traída por italianos a Arauca al finalizar el siglo pasado. La bandola llanera o de cuatro cuerdas entró por el río Meta y se entronizó en Casanare. El bandolón es un requinto afinado como la guitarra española en sus primeros órdenes. El furruco viene de la zambomba. Las maracas son nativas y se afirma que los indios tupíes le dieron el nombre. En los Llanos se encontró este instrumento en el grupo de los aruacas del Orinoco. En los grupos musicales llaneros se acostumbra que el maraquero no tome asiento al ejecutar el instrumento.

Los licenciados Moreno y Vera (2011) explican que:

Lo esencial fue que con la llegada de los jesuitas también llegó su cultura y con ella sus costumbres. Y en ese viaje de aires y cuerdas, desembarcó la guitarra con su antepasado la vihuela, que posteriormente nuestros ancestros tratarían de imitar en su fabricación con elementos más rústicos y de esta forma se consolidaría el cuatro que es el instrumento armónico, aunque hoy en día maestros y artistas lo han introducido en las salas de conciertos como instrumento melódico llevándolo a la categoría solista.

De la misma manera apareció en estas tierras la bandola descendiente de la bandurria y del bandolín español e italiano, que en sus inicios era denominada “pin-pon” por llevar la marcación del bajo hasta que se posesionó como instrumento melódico.

El arpa, el instrumento mayor hoy en día y responsable de la línea melódica llegó de Europa y así se conservó, con la diferencia de que el aire de interpretación en el joropo encontró efectos y matices distintos como el bordoneo, necesarios para darle ese sabor recio característico al género.

La percusión y marcación del ritmo le corresponde a los capachos. Este instrumento que para algunos parece inferior y poco interesante es la herencia de la evolución de la maraca indígena que era más grande. Su redundante marca es una imitación del galope del equino, amigo inseparable del llanero y hermano de lucha y trabajo.

El llanero se hizo acreedor del término de centauro precisamente por su constante utilización de este semental en las faenas. Se decía entonces que parecían uno solo.

CAPÍTULO TRES -MARCO METODOLÓGICO

Desarrollo de una investigación histórica

Los historiadores Ana MorteAcín y David Martínez explican los pasos para realizar una investigación histórica.

“la historia se desarrolla a partir de oportunidades y alternativas descubiertas. Lo primero que hay que hacer es consultar la bibliografía existente. Al obtener el estudio de la bibliografía uno empieza a hacer una idea de lo que se ha hecho hasta el momento, cómo se ha abordado y qué tipo de documentación se ha utilizado, esto nos ayuda a plantearnos nuevos interrogantes.

El siguiente paso es el de buscar archivos e inquirir en las bibliotecas. Un archivo, normalmente cuenta con guías o catálogos que sirven para saber qué tipo de documentación se custodia. Estos archivos suelen ser importantes porque se conoce de primera mano la documentación existente.

Obtenida la información necesaria, se da inicio a la documentación, dependiendo de la fuente o tema de dicha investigación. En este caso: Génesis y evolución de la música llanera en la región casanareña.

Puede surgir un problema, la no recolección y ubicación de documentación, esto no significa que no haya existido, sólo que no se ha encontrado: se ha podido perder, destruir, cambiar de ubicación, no haber existido o simplemente no se ha buscado bien. Por muy meticulouso que se sea, tampoco se puede asegurar que se ha consultado toda la documentación existente, siempre puede aparecer en algún sitio algo que no se conoce.

Para finalizar, redactar y narrar la documentación según su investigación y criterio”

Enfoque de la investigación

La presente investigación se realiza desde el enfoque cualitativo, puesto que, como lo establece Hernández, Fernández y Baptista (2006) “el enfoque cualitativo, a veces es referido como una investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica, es una especie de “paraguas” en el cual se incluye una variedad de concepciones, visiones, técnicas y estudios no cuantitativos” Dado el objeto de la investigación como lo es el desarrollo narrativo de la génesis y evolución de la música llanera (P. 701-702).

Tipo de investigación

Para tratar la temática de la génesis y evolución de la música llanera en el departamento de Casanare, se presenta de una manera narrativa, con un diseño de tópico como lo dicen Hernández, Fernández y Baptista (2006): “El diseño narrativo es un esquema de investigación, pero también una forma de investigación, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no están claras o conscientes”(P. 701-702).

Población

La población de la cual se toman los datos está constituida por diferentes personas especialistas en la historia de la música llanera del Casanare, y aquellas que han aportado a su desarrollo mediante todos los diferentes legados como literatura, investigaciones, canto y compositores que hasta el momento, hayan aportado al desarrollo de nuestra música folclórica del Casanare.

Recolección de la información

El método para recolectar la información es la entrevista semi-estructurada, la cual se aplicará a la población seleccionada.

Muestra

En la siguiente tabla se pueden observar las personas entrevistadas:

Manuel Gutiérrez	Escritor y cantante.
Omar Niño Rueda	Historiador, escritor, poeta y comunicador social.
Feliz Antonio Rodríguez “el perico ligero”	Escritor y cantante
Carlos Cesar Ortegón “El Cachi Ortegón”	Poeta, escritor, historiador y abogado
Darío Robayo	Compositor e instrumentista
Ángel María Castañeda Alvares	Comunicador social, compositor y folclorista
Blas Antonio Saens “Juan binva”	Arpista y folclorista
Don Agustín “El mico”	Coplero y artista.
Clemente Mérida	compositor, instrumentista

Cronograma de actividades

Tabla 1.

Cronograma.

Tiempo / actividad	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Agosto	Septiembre
Capitulo 1	19 de febrero					
Capitulo 2		15 de marzo				
Capitulo 3				8 de mayo		
Capitulo 4					15 agosto	
Capitulo 5						26 de septiembre

Presupuesto

El valor agregado que ha asumido la investigación hasta el momento, teniendo en cuenta la obtención del material, el traslado de lugar para realizar la entrevista y las impresiones fue un valor aproximado de:

Tabla 2

Presupuesto:

Entrega de capítulos	Costo (\$)
Del capítulo primero al quinto	12.000
Del capítulo cuarto al quinto	18.000
Viajes	800.000
Redacción	100.000
Total	930.000

CAPITULO CUATRO - ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Como punto de partida para el análisis se considerara la concordancia o exactitud de la información con los hechos históricos cronológico, partiendo del capítulo dos (2). En este orden de ideas se parte de las entrevistas dos y cuatro para luego ser complementadas con las de más entrevistas. Todo este proceso apunta a la saturación de cada uno de los momentos o hitos, tanto de la génesis como de la evolución de la música llanera en la región de Casanare.

Génesis y Evolución de la Música Llanera en la Región Casanareña

Génesis de la música llanera

La génesis de la música llanera en Colombia, al igual que la génesis de la cultura llanera, se percibe desde la llegada de los conquistadores europeos, en su orden: Felipe Hutten, quien realizó la primera expedición en 1536. En 1569, Juan de San Martín descubre las regiones del Meta y funda a San Juan de Los Llanos; el Capitán Pedro Daza Mexia, quien funda el 29 de septiembre de 1588 la ciudad de Santiago de las Atalayas: De igual manera, Gonzalo Jiménez de Quesada y su hermano Hernán Pérez de Quesada y Nicolás de Federmann, quienes se encargaron de abrir caminos y de explorar las tierras de la Orinoquia³.

³ Llano adentro del pasado al presente T1, P. 103.

En estas latitudes habitaban algunas tribus indígenas como: “los Achaguas, los Cusianas, los Tecuas, los Kaketios, los Cuivas, los Ayricos, los Yaruros, los Sálivas, los Guahibos y los Caribes, quienes vivían libremente por las sabanas de los llanos orientales, subsistiendo de los recursos naturales que estas tierras les ofrecía y utilizando los ríos que bañan los llanos de Colombia para comunicarse y hacer un intercambio comercial entre las tribus”⁴. Dada la inestabilidad de estos asentamientos, se dificultaba determinar su ubicación geográfica. Sin embargo, a la llegada de los conquistadores europeos, estas poblaciones indígenas no se resistieron al peso de la cultura invasora.

“El descubrimiento y conquista de América, por los europeos, se logró mediante dos grandes formas de dominación: una la lideró y auspició la Corona, y la otra fue la religiosa, donde la primera fue por el sistema colonial practicado por los españoles, y la religión por sus misiones evangelizadoras”⁵.

La conquista y exploración de los llanos Colombo-Venezolanos no se realizó con el interés de descubrir, en tanto ya estaba descubierta, ni tampoco de poblar y hacer civilizaciones grandes, porque ya existían poblaciones muy civilizadas, el verdadero interés de estos “conquistadores” era la ambición por la cantidad de oro y piedras preciosas que existían en las famosas ciudades de oro, que los mismos indígenas les contaban a los europeos que existían, las cuales eran: “el Dorado” o “el Metha” o “el Xerira”.

⁴ Llano adentro del pasado al presente T1, P. 104.

⁵ Llano adentro del pasado al presente T1, P, 105.

El primero en hacer expediciones en busca de estos pueblos míticos, fue el alemán y Capitán Felipe de Hutten. “La expedición siguió el camino de los llanos orientales por el río Upía y llegó hasta el lugar donde posteriormente se fundó San Juan de los Llanos”⁶, así nombrada en honor al capitán Juan de San Martín, quien realizó una expedición que Jiménez de Quezada quería hacer en busca de “el Dorado”, en el año 1569.

“Llegando hasta las tierras de Casanare, su nombre proviene de la voz AchaguaCasanari que significa río de aguas negras, el 12 de marzo de 1536, tierras plagadas de tigres que hacían estragos con los caballos y los indígenas”⁷ estas fueron las primeras rutas y expediciones que se hicieron hacia el Casanare.

Con la llegada de los conquistadores, quienes fueron los principales protagonistas de abrir caminos, hacer exploraciones y crear pequeñas colonias españolas fundadas en el siglo XVI, se desarrollaron las bases político-filosóficas prevalecientes en el viejo mundo e instauradas en este territorio.

Algunos de estos pueblos fueron: “Medina de las Torres, ubicada en el Alto de los Farallones y fundada en el año 1585 por el capitán Pedro Daza Mexia. De igual manera, también fundó, el 29 de septiembre de 1588, cerca del río Aguamena, hoy en día conocido como Río Chiquito, la ciudad de Santiago de las atalayas”⁸.

⁶ Llano adentro del pasado al presente T1 P. 33

⁷ Llano adentro del pasado al presente T1, P.34.

⁸ Llano adentro del pasado al presente T1 P. 106.

Con la creación de las colonias españolas llegaron los jesuitas con el propósito “de establecer reducciones para la evangelización y culturización de las comunidades indígenas”⁹.

“La llegada de los jesuitas por primera vez ocurre en el año 1625, pero cuatro años más tarde debieron salir por conflictos con los encomenderos, comerciantes y curas seculares”¹⁰.

En el año 1659, por segunda vez se establecen para fundamentar poblaciones y haciendas en las tierras casanareñas, con el fin de obtener recursos económicos estructurales, para ejercer las misiones de evangelización hacia las tribus indígenas que habitaban en las tierras de la Orinoquia. Se debe reconocer, además, que estos fueron los principales causantes de las costumbres llaneras, como los trabajos de ganadería, que los criollos aprendieron muy bien, y en la música, cuyos instrumentos empleados en los ritos de la iglesia católica y los cantos litúrgicos, coadyuvaron a la conformación del género musical que hoy tienen los llaneros.

En los Llanos del Casanare, al igual que en otras regiones latino-americanas, a finales del siglo XVI y XVII con la segunda entrada de los Jesuitas, surgió la hacienda y el hato, comúnmente llamados latifundios, cuando los religiosos de la Compañía de Jesús pidieron que se les adjudicaran algunos globos de tierra situados en las márgenes del río Casanare, considerados como baldíos y sin población alguna de indígenas, dando paso a la creación de la

⁹ Nuestras comunidades indígenas casanareñas P. 61).

¹⁰ Ídem P. 10

hacienda Caribabare, “nombre que le dieron al centro de actividades económico-administrativas de los ignacianos en la región”¹¹.

La hacienda Caribabare se constituyó en punto clave para forjar la cultura llanera en Casanare y en Colombia, ya que fue considerada la más grande de toda la Nueva Granada. Indudablemente, la base laboral fue aportada por los indígenas “convertidos o evangelizados”, quienes aprendieron la crianza y doma de caballos, que utilizaban para el trabajo de las ganaderías y en las labores de la agricultura, cuyo producido era llevado a la Nueva Granada y Venezuela.

Los productos eran comercializados y exportados, utilizando los pueblos coloniales que eran puntos estratégicos para la utilización de bodegas, desde donde controlaban todo el movimiento mercantil.

En lo que respecta a los instrumentos musicales y la instrucción de los indígenas para los cantos religiosos y la liturgia de la iglesia católica, los jesuitas no eran los únicos que hacían cultura en canto y literatura. En estos pueblos existían soldados españoles que tenían buenos recursos, (como es el caso de la familia del capitán Pedro Daza Mexía), quienes instruían a los indígenas que trabajaban para ellos, les instruían en religión y asuntos populares. Estos asuntos incluían: coplas, cantos y ejecución de algunos instrumentos, (como la guitarra, el violín, la flauta, entre otros) que por su tamaño eran fáciles de movilizar por los arduos caminos de esos tiempos.

¹¹ Reseña histórica de Casanare P. 20.

Para el año 1689, los jesuitas ampliando las enseñanzas en sus misiones, establecieron escuelas de música para sus Encomenderos, los cuales cuidaban a los indígenas; circunstancias que fueron aprovechadas por los nativos y mestizos para el aprendizaje de la ejecución de los instrumentos. Sin embargo, los raizales no tenían el acceso a las clases altas, pues estos eran considerados de la clase baja (E2P1).

El proceso de la música no fue ajeno a los demás Departamentos ni a la región venezolana, puesto que había un gran flujo de grupos musicales de las ciudades europeas, como Andalucía y otras capitales, que llegaban a los diferentes puestos misioneros a realizar presentaciones artísticas (E2P1).

Gracias a esto y a la adquisición de instrumentos, descubrieron muchos individuos con excelentes cualidades musicales; además, a la par del cancionero religioso, como un instrumento de culto, el artesano, el soldado o el encomendero les enseñaba una copla picaresca o un romance, las cuales fueron quedando como un ingrediente o un aporte musical para el pueblo criollo.

No obstante, los Jesuitas, como orden religiosa, pese a que enseñaron muchas cosas de la cultura europea, entre ellas la religión y la música, también cambiaron muchas de las usanzas de los nativos. Fue como un intercambio de conocimientos, pues así como los indígenas aprendieron, incluso a tocar un instrumento musical, también enseñaron a los europeos parte de sus costumbres, especialmente la caza, la pesca y la siembra de algunas especies vegetales.

Con toda esta pedagogía musical y la buena ejecución de los instrumentos, la proliferación de buenos ejecutantes criollos no se hizo esperar. Esto daría pie para que se comenzara a gestar lo que se conoce como el género musical llanero, el cual, pese a que se derivó de tales actividades, adquiere sus propias particularidades (E4P1).

Luego de la expulsión de los Jesuitas, el desarrollo que se venía teniendo en los llanos decae de manera significativa. Sin embargo, antes y después de la guerra de independencia, llegaron los valeses alemanes y otras vertientes musicales que fueron calando, originando así el pasaje vals o el valseo del joropo (E4P2), la música llanera empezó a diferenciarse de las demás en la época de 1750 y 1800. A finales del siglo XVIII y principio del siglo XIX (E4P1).

Desde esta época, comienza la música llanera a aparecer en los fandangos, ahora “parrandos”, en donde las composiciones de cantadores, hacían alusión a todo el entorno llanero y sus trabajos, como los cantos de vaquería, los cantos de ordeño que descienden de los árabes y el canto de camino que cuentan sus experiencias por los largos tramos que recorrían de una fundación a otra o de una hacienda a otra (E2P1).

Es por ello que de 1800, a 1830, época de la independencia, muchos de los cronistas e historiadores de la época, narran en sus memorias la existencia de una música muy peculiar en la región de los llanos orientales. Enfatizan que en los ejércitos se tocaban canciones patrióticas, se cantaban corridos o galerones y se hacían fandangos, y nombran los instrumentos como: la vihuela, la bandurria y las maracas. Lo cual nos evidencia que para 1800-1820 ya había una música diferenciada de otras en la región de los llanos orientales (E4P1).

“Después de la guerra de la independencia, Casanare fue una tierra de ganados cimarrones e indios nómadas durante medio siglo. Los viejos pueblos coloniales habían desaparecido o estaban reducidos a villorrios miserables casi desconectados entre si y del resto de la república”¹², pues la economía del país estaba muy mal y no era mucho en que se le podía ayudar.

Sólo de 1890 a 1930, Orocué presenta un resurgimiento, en cuanto la economía de Casanare se refiere, pues éste se convirtió en un puerto fluvial de mucha importancia para la nación, en tanto que los negociantes europeos y los religiosos comercializaban, por el río Meta, el cual desemboca en el río Orinoco y este al mar Atlántico, llevando productos hacia Venezuela, Alemania, Francia, España, Gran Bretaña y Dinamarca. Estos productos fueron los siguientes: cueros de res, de venado y de tigre; plumas de garza, arroz, bálsamo de copaiba, caucho, sarrapia y muchas especies exóticas¹³.

En cuanto a la música, en el siglo XIX, básicamente se hacía con instrumentos de diapasones; que incluían las bandolas y el guitarra (adaptación del tiple andino y del requinto). Estos instrumentos venían de la región andina y hacían la melodía, la armonía y el ritmo. Para la época se trataba de una música campesina ejecutada en forma rudimentaria. Era una sociedad rural, era un joropo de la sabana, que no tenía nada que ver con los escenarios porque en ese tiempo no existía ningún tipo de eventos (E5P1).

¹² Reseña histórica de Casanare P.25

¹³ Casanare del presente al futuro P. 36

Hasta mediados del siglo XX, los instrumentos de diapasón como el tiple y el requinto se cambiaron por el arpa y el cuatro, debido a las migraciones, las guerras y los intercambios culturales, los cuales unificaron los llanos de Colombia y Venezuela. Después de la guerra se populariza y se fundamenta el grupo base: el arpa como instrumento mayor, el cuatro como instrumento armónico y las maracas como percusión.

Entre 1840-1950, permanece la música llanera “criolla” en las sabanas, principalmente en los hatos y fundaciones del Departamento de Casanare. Posteriormente comienza a trasladarse a los pueblos coloniales que sobrevivieron a la caída económica que produjo la guerra de independencia. Ciudades como Orocué, Pore, Trinidad, Támara y Nunchía, con la llegada de los instrumentos como el cuatro, el arpa y los bailes modernos, apoyaron la música llanera criolla y su baile de las sabanas. Es así como los cantantes tuvieron que adaptarse a la llegada de nuevas propuestas que los refugiados en Venezuela trajeron a los pueblos y fundaciones del Casanare (E1P1).

Con la introducción de la discografía en el año 1950, la música empieza a personalizarse y mucho más con el modelo de la música venezolana, pues empiezan a surgir los primeros cantantes y arpistas en Casanare.

Al poco tiempo, la música llanera empieza a sonar, gracias al maestro Domingo Riaño, quien finalizando la década de los 50, escribe sus primeras canciones, que fueron grabadas por el maestro Luis Ariel Rey, quien tenía un estudio de grabación en el departamento del Meta, más exactamente en Villavicencio (E3P5).

Independientemente, había gente que seguía, de algún modo, la influencia de lo que ya sonaba en las emisoras Venezolanas, y lo que comenzaba a sonar en la discografía Colombiana. Ejemplo: los Galanes, quienes conformaban un trío que tocaban guitarras, o Luis Ariel Rey, que inició con acompañamientos de guitarra y luego le incluyó el arpa, pues existían muy pocos arpistas en Colombia, teniendo que traerse de Venezuela (E4P5).

Pero definitivamente, la época en la que se consolida la música llanera en el departamento de Casanare, se inicia con el maestro Tirso Delgado y su acompañante en el arpa, el maestro Héctor Paul Vanegas, en el año 1965. Tirso Delgado, grabando canciones muy famosas como: “Palomita Mensajera”, “Mi amor llanero”, “Recordándote”, “Orgullo de mi raza”, “Quiero un beso”, “Palmita real del estero”, “Feliz cumpleaños”, “Sigo cantando”, “Plegaria llanera”, “Vivencia de mi llano”, “Mi lindo Casanare”, “Homenaje sentido”, “Diosa morena” y “Helena María”, entre otras.

Otros artistas que llegaron al acetato fueron: Miguel Ángel Martín, Gil Arialdo Rey y René Devia, quienes tuvieron un inicio muy difícil, pues a algunos de ellos les tocó pagar a los organizadores para que los dejaran tocar la música llanera en sus eventos. Vale la pena destacar que Luis Ariel Rey, como se dijo antes, fue bastión importante para que la música llanera se difundiera a nivel nacional con su agrupación “Luis Ariel Rey y sus vaqueros” (E2P5).

Luego de esas primeras grabaciones, surgen nuevos artistas como Alfonso Niño y Alberto Cúvelo, entre otros. Estas personas son las primeras en hacer música a nivel comercial con las pocas casas disqueras que existían o grabando

con su propio peculio, pues muy poco y nada de apoyo tenían de los entes gubernamentales (E2P1).

No hay que olvidar que a nivel local, quienes estuvieron en esas luchas “haciendo folclor”, no como espectáculo comercial sino como papel social, fueron: Los Silva, Miguel Cárdenas, Horacio Abril, en Trinidad. Los Flores y Los Belisarios en Maní (E4P5).

En lo que compete a difusión, en Casanare, las emisoras de radio, la promoción del disco de acetato y las primeras escuelas musicales, contribuyeron a crear semilleros para una nueva generación de músicos llaneros, que aprovecharon la popularización del arpa proveniente de Venezuela. Arpistas araucanos como: Héctor Paúl, Mario Tineo, Ramón Cedeño y Alberto Cúvelo, entre otros, se destacaron por su estilo y ejecución (E5P6).

Pero lo que más redundaría en beneficio de la difusión de la música llanera fueron los festivales, como el de la Canción Colombiana, que se creó en Villavicencio en 1963. Fue muy importante porque a pesar de que se le daba participación a todos los aires musicales colombianos, tenía prelación la música llanera.

A partir de 1978, comienza el Festival de la Bandola Llanera en Maní, el Festival del Rodeo en Tauramena en 1980, y en Yopal, el Festival El Cimarrón de Oro en 1989, todos en Casanare (E2P8).

Hay que destacar que el festival de bandolas, en Maní, fue muy importante porque aprovechó toda una comunidad musical que impuso, de alguna manera, un instrumento adaptado por ellos, la bandola que es descendiente del guitarra. Por otro lado, el Cimarrón de Oro, fue también clave para no dejar perder el

loropo recio, el loropo lequiado y el contrapunteo. Estos eventos continúan siendo imprescindibles para el desarrollo de la música llanera en el Departamento.

No hay que desconocer que en Casanare se han hecho valiosos trabajos de aculturamiento en cada municipio a través de la organización de festivales. De igual manera, en algunos existe, desde hace tiempo, una casa de la cultura, que muy esporádicamente se apoya, pero algo se siembra y por ende se recoge. Adicionalmente, los nuevos festivales como el Garcero del Llano, el cual es pedagógico e infantil, son claves para el afianzamiento y desarrollo de la música llanera. Por otra parte, la riqueza que ha tenido Casanare con el petróleo, ha ayudado proporcionalmente a afianzar y patrocinar la música llanera (E4P8).

Sumado a lo anterior, gracias a las empresas petroleras que patrocinó artistas para que dieran conciertos fuera del país, con el objetivo de promocionar la música del Departamento, se dio paso para que se apoyaran otros eventos que se tenían como tradición en algunos municipios: el Festival del Alcaraván, en Paz de Ariporo; el Festival de la Soga, en Hato Corozal; el Festival del Topocho, en Trinidad; el Festival de la Candelaria en Orocué, y el Festival del Rodeo, en Tauramena (E1P8).

Todo esto, sumado al desarrollo y crecimiento de los semilleros y su calidad de enseñanza, ha ayudado a subir el nivel educativo y la destreza de la música llanera en el Departamento (E7P10).

Pero, pese a todo lo bueno que se ha expuesto, se encontró que la música cotidiana “por tradición oral o por imitación”, hasta hace poco, tenía una falencia: no se conocía metodología ni material de apoyo, como textos o libros para su enseñanza y aprendizaje. Afortunadamente para el año 2004, surge la primera

cartilla de iniciación musical para la música llanera. Gracias a los estudios de la pedagogía musical, hoy en día hay más acercamiento y es más fácil el acceso a las academias de formación musical (E5P10).

Entre estas academias se destacan las Casas de la Cultura del Departamento y CIRPA, que son las únicas que cuentan con un programa diseñado, pensado, planificado, con ayudas musicales y material de apoyo, para hacer una formación valiosa en la música llanera.

INSTRUMENTOS LLANEROS LLEGADA Y EVOLUCIÓN EN LA REGIÓN DE CASANARE.

Con la llegada de los instrumentos musicales se dan los primeros fandangos, que eran parrandos o fiestas, hechos por los españoles y otros por los Jesuitas, en este caso fiestas patronales religiosas, como la “Semana Santa” y otras.

Evidentemente, fueron los misioneros Jesuitas quienes más se preocuparon porque los indígenas aprendieran a ejecutar un instrumento o a cantar, pues los necesitaban para la celebración de los cultos religiosos. A continuación la llegada y evolución de algunos instrumentos¹⁴:

La cítara hispánica, llamada luego guitarra, fue el instrumento que se quedó entre nosotros y originó el tiple de cuatro cuerdas. Guitarro se le dijo al tiple grande que tenía doce cuerdas.

También los jesuitas nos trajeron el arpa que ha florecido en nuestros llanos casanareños, construyéndose la primera en la ciudad de San Rellis, hoy Guanapalo. Por su parte, el bandolín es una copia de la mandolina traída por españoles a Arauca al finalizar el siglo XIX¹⁵.

La bandola llanera de cuatro cuerdas entró por el río Meta y se entronizó en Maní, Casanare. El bandolón es un requinto afinado como la guitarra española en sus primeros órdenes.

¹⁴Idem 17

¹⁵Idem 17

El furruco viene de la zambomba española que es un instrumento de origen africano. Las maracas son nativas y se afirma que los indios Tupíes le dieron el nombre.

Es obvio que con el transcurrir del tiempo las cosas evolucionen, la música y los instrumentos que la producen, no son la excepción, un ejemplo es la guitarra que viene del guitarro; el guitarro viene del tiple, como la bandola casanareña que también proviene del tiple.

Pero todo lo anterior, se da con su desarrollo en el tiempo y después de la llegada trajeron nuevos instrumentos como el contrabajo, el chelo y el violín, los cuales hacían parte de las agrupaciones de música clásica, con los que los señores de alto linaje se divertían (E2P4).

Estos músicos fueron enseñando a los llaneros de la época la ejecución de estos instrumentos. No hay que olvidar que el violín fue fundamental en la música llanera en la parte de Venezuela.

Con el transcurrir del tiempo, fueron evolucionando o cambiando algunos de los instrumentos que conformaron el grupo base de la música llanera, como ya se dijo.

En tanto, de las maracas o capachos se tienen dos referencias en cuanto su origen, unos dicen que fueron traídas por los afro-descendientes y otros que son de los indígenas que habitaban en estas tierras, como los Achaguas y los Sálivas. El caso fue que los llaneros fueron compartiendo conocimiento en cuanto a la ejecución de las maracas y las adaptaron a la música llanera con ritmos de síncopa (E4P4).

Para concluir, que da claro que los instrumentos del rito religioso fueron; los violines, bajones, sacabuches, cajones y las chirimías, los cuales de alguna manera, se van descartando hasta terminar con un conjunto instrumental donde quedó estipulado un instrumento mayor, que fue el tiple andino en la parte de Colombia y en Venezuela el arpa. El tiple un poco transformado en un guitarra, que nos baja de la cordillera andina, y que en Casanare se acondiciona para la música llanera, y el arpa adaptada con menos cuerdas para su ejecución llanera en Venezuela (E4P4).

Para el año 1950, se originan las primeras presentaciones y se tienen como conjunto el arpa, cuatro, maracas y otro instrumento, el furruco, que es el mismo “zambomba española”, que hacía parte de las parrandas de ese tiempo (E4P4).

Hubo otros instrumentos como la sirrampla que era de origen africano, el birimbao, el violín, el sacabuche, que después declinaron con la ida de los jesuitas (E4P4).

Después de la expulsión de estos personajes, era muy difícil traer instrumentos de viento hechos de cobre, por ello para los llaneros de la época, era más fácil ser un Luthier en las sabanas, y trabajar con la madera o los recursos que su mismo entorno les concedía y no con metales. Además estos llaneros que fabricaban sus propios instrumentos no poseían los recursos para construir instrumentos de metal, siendo más económico hacer instrumentos de madera y cuerdas que sacaban de las vísceras de un araguato, de gato, de ganado, o de lo que se pudiera, todo para que no se perdiera este conocimiento adquirido de los extranjeros (E4P4).

Hay que recalcar que también estuvo la bandola pin pon, de tres cuerdas, que era la que llevaba el bajo. Después fue cambiada por el furruco, traído por los africanos por medio de los españoles, el que también, a veces, era sustituido por la carraca (E2P4).

Todo esto conformaba la base de la música llanera de ese tiempo. Después, con la llegada de la discografía, se adapta el contrabajo, pero entre los años 1994 al 1998 se cambió el contrabajo por el bajo eléctrico (E2P2).

En cuanto al surgimiento de sus distintivos golpes se tienen dos versiones, una que la cita el investigador histórico Alberto Baquero Mariño, donde cita que los golpes nacen al ritmo del paso del caballo, donde si el paso del caballo es lento es un pasaje, si el ritmo del caballo es un galope es un joropo y si es un trotón galopero es un golpe criollo, que también todos los golpes tienen nombres según las características endémicas del llano. Y el escritor Roncayolo cita, que los golpes se dan a la par de las tonadas de ordeño, de origen árabe, y que se remontan a los primeros hatos que se fundaron a partir de 1661, por los jesuitas.

La estructuración del Joropo se interpreta en golpes de seis derechos, seis corrido o pajarillo. Sea instrumental o cantado, cuando la tonada base es más lenta, entonces se le llama Pasaje, y si la base del canto es una relato, generalmente se le llama Corridos, o simplemente copla de versos apareados que expresan los valores del hombre llanero. En el canto se observa una gran tensión de la garganta utilizando notas muy altas y también notas muy bajas.

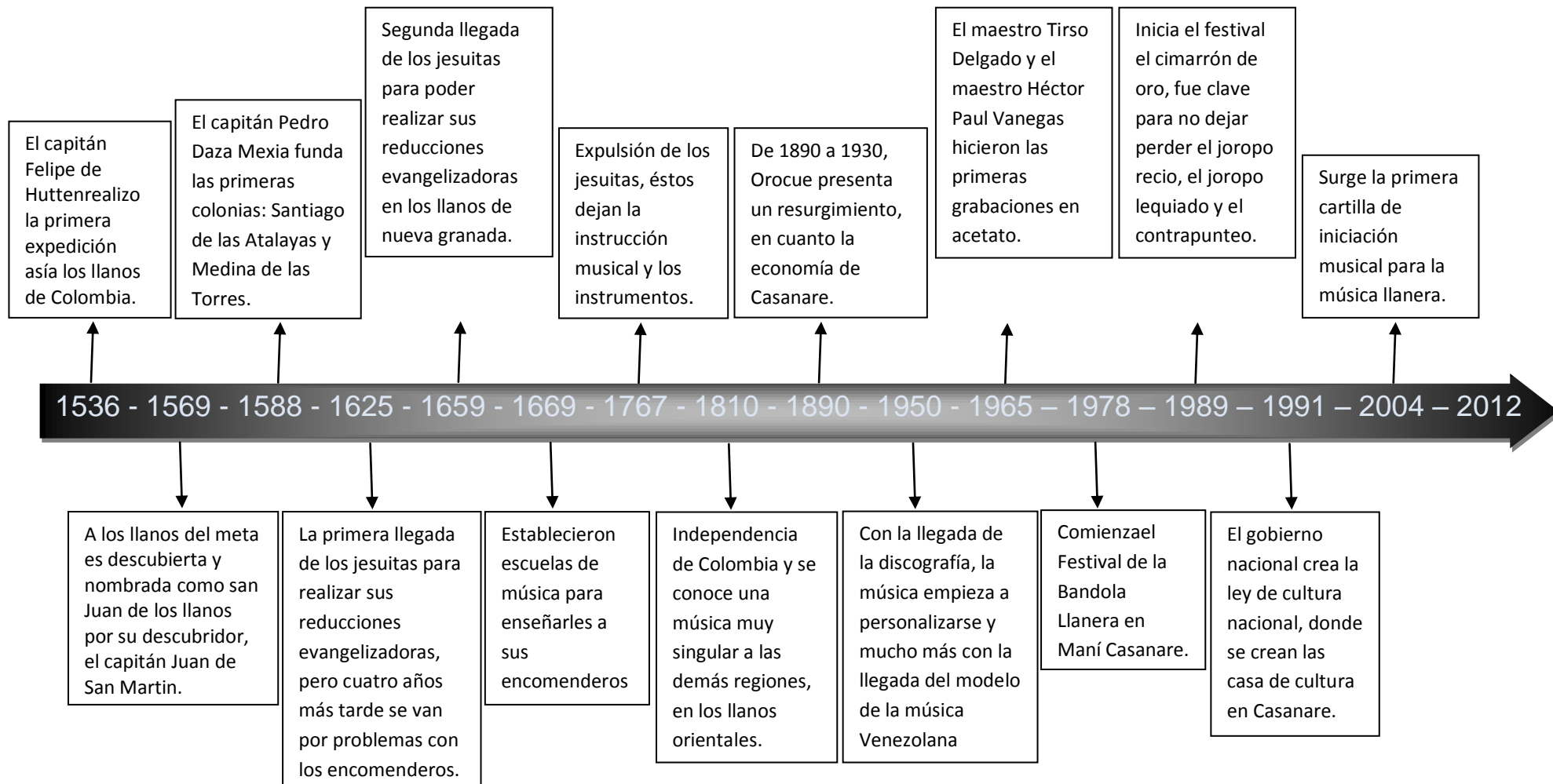
Es común en el canto el Contrapunteo, un desafío verbal en el cual se pone a prueba la inventiva y la capacidad de improvisación para derrotar en un tema específico¹⁶.

Claramente se ve la descendencia de los cantos del golpe galerón que proviene de galeón. Se cree, que por su estructura, se deriva de los cantos Gregorianos que tenían y adaptaron los misioneros jesuitas al llegar de los llanos de Colombia en el siglo 1659, hay que recalcar que también esta música venía influenciada de los romances andaluces. También se cree que el Galerón se deriva del canto de la tripulación de los barcos que narraban lo ocurrido en las travesías de altamar. Donde la armonía y el ritmo del galerón son vagos y monótonos con el fin de darle el papel principal al canto que es lo más importante. Las coplas son improvisadas, alegres, llenas de galantería y curiosamente sus protagonistas son hazañas de gran valor, o descripción de la tierra del llano, y el amor (E4P4).

Así que podemos decir que la formación de la música llanera está forjada entre las culturas: la música religiosa y música popular de los europeos españoles, los ritmos de síncopa provenientes de la mano y obra de los africanos y el gran aporte del mestizaje americano que se dio entre el tiempo de la conquista y su desarrollo hasta los días de hoy.

¹⁶Idem P 15, 16, 17, 18.

Línea del Tiempode la Música Llanera en la Región de Casanare



CAPITULO CINCO – CONCLUSIONES

Luego de terminada el estudio se puede concluir que:

1. La música llanera ha tenido un proceso de evolución de 98 años.
2. Los folcloristas de Casanare enfatizan su conocimiento en el devenir de la música llanera en la región de Casanare.
3. La música llanera en la parte de Colombia fue forjada por: la música religiosa y música popular de los europeos españoles, los ritmos de sincopa provenientes de la mano y obra de los africanos y el gran aporte del mestizaje americano que se dio entre el tiempo de la conquista y su devenir hasta los días de hoy.
4. La música llanera tiene raíces, también en los canticos del galerón.

REFERENCIAS

Ana MorteAcín y David Martínez (miércoles 18 de mayo de 2011)

<http://enlahistorioteca.blogspot.com/como se hace historia.html>

Biblioteca Nacional (julio de 2010) notas a una obra inconclusa. Aproximación a
tientos de tierra llana /revista digital a contratiempo n° 15.

<http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co>

Centro de Historia de Casanare (septiembre 2004). Nuestras comunidades
indígenas casanareñas. Revista del centro de historia de Casanare.

Centro de Historia de Casanare. Díaz G.Hilda Lucía (octubre 2 de 2000)

artículola cultura llanera un análisis etno-semiótico/

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/faunayflora/orinoco12a.htm>

Diccionario de la Real Academia en la Lengua Española (2012).

DuqueJorge franco, (12/03/2012). Coordinador de investigación y músicas

populares, del plan nacional de música para la convivencia: dirección de
artes del ministerio de cultura, Bogotá – Colombia.

Gobernación de Casanare (2004) Casanare memoria y destino. Bogotá/Colombia:

Panamericana formas de impreso s.a.

José Eduardo Rueda Enciso. "el desarrollo del hatu llanero durante la época

colonial 2010-03-29 " publicación digital en la página web de la biblioteca

Luis ángel Arango del banco de la república.

José Eduardo Rueda Enciso. "el complejo económico-administrativo de las antiguashaciendas jesuíticas del casanare" boletín cultural y bibliográfico, número 20, volumen xxvi, 1989 publicación digital en la página web de la biblioteca Luis ángel Arango del banco de la república. <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/viajes/indice.htm>>.

<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/viajes/indice.htm>>.

Lockward a. (2003). "nuevo diccionario de la biblia" Miami, de la editorial unilit. Pfeiffer Charles F. (1993). "comentario bíblico moody"; michigan, editorial portavoz.

Luisandra Moreno e Iris Alexandra Vera. (Barinas, enero del 2011.). "El joropo". <http://es.wikipedia.org/wiki/llanos>

Marrou Henril Renee (1962). *La conoscenza storica: lo destacado nos pertenece* (pp. 276) Bologna, Italia: società editrice il Mulino.

Miguel Ángel Martín (2003) del folclor llanero Villavicencio: lit. Juan XXIII, 1979.

Quevedo Urrea Jaime Humberto (06/03/2012). Ministerio de cultura: biblioteca nacional de Colombia. Centro de documentación musical: www.bibliotecanacional.gov.co. Bogotá d.c.

Romero Barra, María Eugenia "ensayos orinoquenses" capítulo 3 la Orinoquia colombiana: sociedad y tradición musical. Publicación digital en la página web de la biblioteca Luis ángel Arango del banco de la república Edición original: 1998. Edición en la biblioteca virtual: 2005.

<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/viajes/indice.htm>>

ANEXOS

Anexo A

Documentos del Centro de Historia de Casanare, y de la Biblioteca Nacional

de Colombia:

Tipo de material	Autor corporativo	Descripción física	Nota de contenido	Título propiamente dicho
Revista	Centro de historia de Casanare	96p.- : Ilus B/N.-- No. 2.-- Año 2	El escudo de Támara Casanare. El método de la escuela positivista en la investigación histórica. El llanero literario. El himno de Nunchia.	Caribabare- , Julio de 1990 / Órgano del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	134p.- : Ilus B/N.-- No. 3.-- Año 2	Reflexión cultural sobre la tierra (Documento de la comunidad guahibo). Pautas para la presentación de un proyecto de investigación. Implicaciones pedagógicas entre la enseñanza tradicional y la enseñanza moderna.	Caribabare- , Diciembre de 1990 / Órgano del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	Ilus B/N.-- No. 4.-- Año 4	La Salina una riqueza del olvido. Utensilios del hombre llanero	Caribabare-1992 Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	132p.- Ilustración de mapas,-- No. 6-- Año 4	Presentación, Antropólogos invitados, América 500 años, Indígenas de los Llanos de Casanare, Educación y cultura, Literatura y folclor, Sección documental.	Caribabare- , 1992 / Revista del Centro de Historia de Casanare

Revista	Centro de Historia de Casanare	181p.- Ilustración a B/N,- No. 8- Año 8	Presentación, Historiador invitado, Sección historia de Tauramena, Sección de los Llanos, Literatura y folclor, Sección documental.	Caribabare- , 1997 / Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	Ilustración a B/N,- Ilustración de Mapas	Presentación,-- Historiador invitado,-- Historia de Monterrey,- - Educación, cultura y folclor,-- Documental.	Caribabare-2000 / Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	303p.- Ilustración a B/N,-- No. 10- Año 12	Presentación, Historiador invitado, Historia de Nunchía, Historia y sociedad Llanera, Educación, Folclor y tradición	Caribabare-2000 / Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	304p.- Ilustración a B/N,-- No. 11 Año 13	Presentación, Historiador invitado, Historia de Hato Corozal	Caribabare-2003 Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	204p. Ilustración a B/N,-- No. 13 Año 12	Presentación, Historiador invitado, Historia de Maní	Caribabare-2003 Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	224p. Ilustración a B/N,-- No. 13-- Año 14	Presentación, Historiador invitado, Historia de Trinidad	Caribabare- , 2004 / Revista del Centro de Historia de Casanare
Revista	Centro de Historia de Casanare	203p.- Ilustración a B/N,-- No. 15-- Año 14	Presentación, Historiador invitado, Historia de San Luis de Palenque	Caribabare- , 2004 / Revista del Centro de Historia de Casanare
Audio	Gobernación de Casanare	Un C.D: tiempo total 53'1"	Contiene 15 temas. Detalle del autor, intérprete y procedencia de cada tema	Los niños del Garcero del Llano: Proyecto pedagógico Cultural Gobernación de Casanare , 2000
Audio	Gobernación de Casanare	C.D. Tiempo total 49'06".-- Volumen 1 y 2	Contiene 14 temas	Raíces de la música llanera en Casanare, 2000

Audio		Disco de Polivinilo	11 temas.-- Breve Introducción por Rohm and Haas Colombia S.A.	Colombia 20 años 1961 - 1981 RohmamdHaas : Grupo Instrumental Colombiano
Audio		Disco de Polivinilo	12 temas.	Ladrona de Amores, Jesús "Catire" Morales "El ídolo casanareño"
Audio	Ministerio de Cultura	Un CD : Disco No. 1 de 4	Contiene 15 temas. y folleto con reseñas de los autores e intérpretes, además de los créditos de la producción	¡Esto se Compone Maestro! Antología de música, disco N°1: Premios Departamentales de Música 1998
Audio	Alcaldía de Yopal	Un CD	Contiene portada con los nombres de los Secretarios del despacho de la alcaldía de Yopal y de los Concejales de la Ciudad. También contiene contraportada con los créditos de la producción y los nombres de los temas con sus autores e intérpretes.	Himno de Yopal

Anexo B

Documentos de la Biblioteca Nacional:

Autor personal	Título	Pie de imprenta	Descripción física	Nota general	Contenido del Material
Pongutá Montañez, Parmenio A., 1911-1975	Casanare [música]: joropo / Parmenio A. Ponguta Montañez	1974	1 partitura (2 p.); 35 cm.	Medios de expresión: Voz y piano Denominación: Joropo	Música para voz y piano. Partituras Música vocal I Colombia-Partituras
Jesús "Catire" Morales "El ídolo casanareño"	Ladrona de Amores	Colombia	Disco de Polivinilo	Música llanera	12 temas.
	Raíces y frutos de la música llanera en Casanare [Música]	Yopal: Gobernación de Casanare, 2003.	5 discos compactos son: digital; 4 3/4 plg. +1 folleto	Música llanera	23 Temas
José de Casanare	Trotamundos [música]	Bogotá: H. Conti, [195_?]	2 partituras (2 p. cada una)	Fondo: Oriol Rangel. Donación: Josefita de Rangel	Música para piano- Colombia- Partituras

Anexo C

Subdivisiones del joropo:

Golpe	Descripción	Progresión armónica	Figuración rítmica
Seis corrido	Este es un golpe rápido que va en tono mayor y su composición va dirigida generalmente a historias o hechos	(I-IV-V I) en Mayor	Por corrío
Pajarillo Corrido	Golpe rápido que se canta en tono menor y sus composiciones son similares al seis corrido	(I-IV-V-I) en menor	Por corrío
Gaván	Es un golpe que lleva dos compases en cada acorde en primer y quinto grado, el cual se puede interpretar en tono mayor y menor	(I-V-V-I) en menor	Por corrío
Paloma	Es un golpe que tocaban nuestros antepasados interpretado en guitarra o requinto, es muy antiguo	(I-V-V-I) en Mayor	Porcorrío
Guacharaca Nuevo Callao Periquera Zumba que zumba	Estos ritmos se utilizan para el contrapunteo, el cual se realiza entre dos artistas copleros que requieren de mucha habilidad musical y mental, que se confrontan con versos improvisados y hacen rimar su canto en un respectivo tema específico.	(I-IV-IV-I-I-V-V-I) en Mayor	Por derecho
Zumba que zumba		(I-I-V7-I-I-I7-I7-IV-IV-IV-II7-V-IV-I-V7-I) en menor	Por corrío

Gavilán	Ritmo con diferentes modalidades, todas ellas en tono mayor, en el cual su interpretación va dirigido a un tema específico puede ser a las aves o personas	Primera Parte: I-(II-III7-III7-VIm)-(II-III7-III7-VIm) fin. Segunda Parte: (V7-I-I-V7-V7-V7-V7-I-I-I (ó IV)-V7-V7-V-V7)	Por corrío
San Rafael	Este golpe interpretado en varias notas el cual se puede tocar en tonalidad menor o mayor su contenido en letra es universal, no hay tema específico	Primera Parte: (II7-II7-V-V-II7-II7-V-IV-I-V-I-I) fin. Segunda Parte: (I-V-I-I-V-V-I-I) y repite. (I-V-I-I-V-V-I-I).	Por corrío
Quiripa ó Kirpa:		Primera Parte: (I-V7-I-I-V-V-I-I) (II-II-VIm-VIm-III7-III7-VIm-VIm) y repite. (II-II-VIm-VIm-III7-III7-VIm-VIm).	Por corrío
Chipola	Este es un golpe de introducción para interpretación de un pajarillo o seis corrido (joropo recio)	- Primera Parte: (I-IV/V-I-IV/V-I-IV/V-I-IV/V) coda: (I7-IV-I-V) y repite.(I7-IV-I-V)-modula a la Dominante.- Segunda Parte: (V-I/II-V-I/II-V-I/II-V-I/II-V) y coda: (I-V-II-I) y repet. (I-V-II-I)-modula al VI Grado menor.	Por corrío (Chipoliao)
Seis por Derecho		(I-IV-V-I) en Mayor.	Por derecho
Seis Numerao	Ritmo rápido que al igual que el seis corrido lleva un disonante o revuelta su interpretación es una historia o tema específico	(I-I7-IV-V7) en Mayor.	Por corrío

Anexo D

Listado de las personas que se entrevistaron.

Manuel Gutiérrez	Escritor y cantante.
Omar Niño Rueda	Historiador, escritor, poeta y comunicador social.
Feliz Antonio Rodríguez “el perico ligero”	Escritor y cantante
Carlos Cesar Ortegaón “El Cachi Ortegaón”	Poeta, escritor, historiador y abogado
Darío Robayo	Compositor e instrumentista
Ángel María Castañeda Alvares	Comunicador social, compositor y folclorista
Blas Antonio Saens “Juan binva”	Arpista y folclorista
Don Agustín “El mico”	Coplero y artista.
Clemente Mérida	compositor, instrumentista

Anexo E

Guía de Entrevista

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación –Licenciatura en Música

Génesis y Evolución de la Música Llanera en la Región Casanareña.

Fecha de la entrevista: _____

Nombre del entrevistado: _____

Profesión/ocupación: _____

Entrevistador: _____

Puntos importantes de la entrevista	Génesis	Puntos importantes de la entrevista	Evolución
Factores importantes	¿En qué época cree que surgió la música llanera? Y ¿cómo describe usted esa época?	Sucesos importantes	¿Según su conocimiento, cuales han sido los acontecimientos más importantes que ayudaron a desarrollar la música llanera hasta el día hoy?
Descripciones	¿Según su conocimiento cómo surgió la música llanera en el departamento de Casanare?		¿Según su criterio, cómo narraría la evolución de la música llanera en el departamento de Casanare?
	¿Qué condiciones fueron claves para que se haya dado el nacimiento de la música llanera?		¿Qué personajes, empresas y eventos fueron fundamentales para el desarrollo de la música llanera en Casanare?

Puntos importantes de la entrevista	Génesis	Puntos importantes de la entrevista	Evolución
Factores importantes	¿Con qué instrumentos comienza la música llanera en el departamento de Casanare?	Sucesos importantes	¿De acuerdo con su conocimiento, cómo cree que han venido evolucionando a través del tiempo los instrumentos de la música llanera en el Casanare?
Descripciones	¿Quiénes fueron los principales protagonistas del surgimiento de la música llanera y qué papel desempeñaron?		¿Qué papel han desempeñado las academias o institutos de enseñanza musical en el referente al desarrollo de la música llanera del Casanare?
			¿Según su criterio, cómo haría una línea del tiempo sobre la música llanera en el Casanare? ¿De dónde viene y hacia dónde se dirige?

PREGUNTAS OPCIONALES SOBRE LA HISTORIA DE LA TEORÍA MUSICAL EN LA MÚSICA LLANERA
¿Cómo cree que nacen los diferentes golpes que tiene la música llanera?
¿De dónde proviene la estructura armónica de los diferentes golpes de la música llanera?
¿Qué acontecimientos fueron claves para que se diera la estructura armónica que caracteriza cada uno de los golpes que tiene la música llanera?
¿Qué diferencia hay entre el joropo casanareño, el joropo venezolano y el joropo que se hace en el Meta, Arauca y Vichada?