



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

EL BANDOLÓN LLANERO, APROXIMACIONES A LA RECUPERACIÓN DE UN ELEMENTO DE LA MÚSICA Y LA CULTURA EN MANÍ – CASANARE

Presentado por el estudiante:

JORGE MAURICIO CARPINTERO PULIDO

Cédula:

1071914743

Código:

2010275050

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

- Cumple con los objetivos planteados
- Hace un ejercicio de recuperación de un instrumento casi perdido y su función en la cultura y en la sociedad.
- Aporta en la emergencia de una posible línea de investigación, en torno al papel de instrumentos propios de culturas particulares y regionales, que se pueden articular con conceptos a discutir en campos más amplios del conocimiento musical y su relación con la identidad nacional.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	JAIME ARIAS OBREGON		5.0
Jurado 2 - lector	EDWIN GUEVARA		5.0
Asesor	OSCAR SANTAFÉ VILLAMIZAR		5.0

Nota final: (5.0) Cinco punto cero

Dado en Bogotá D.C. a los 17 días del mes de Agosto de 2017

EL BANDOLÓN LLANERO, APROXIMACIONES A LA RECUPERACIÓN DE UN
ELEMENTO DE LA MÚSICA Y CULTURA EN MANÍ-CASANARE

JORGE MAURICIO CARPINTERO PULIDO

CODIGO 2010175050

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA BOGOTÁ D.C

2017

EL BANDOLÓN LLANERO, APROXIMACIONES A LA RECUPERACIÓN DE UN
ELEMENTO DE LA MÚSICA Y CULTURA EN MANÍ-CASANARE

JORGE MAURICIO CARPINTERO PULIDO

CODIGO 2010175050

TRABAJO E GRADO: **presentado como requisito para optar por el título de:**


Licenciatura en música

ASESOR ESPECÍFICO

Oscar Orlando Santafé

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA BOGOTÁ D.C

2017

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	


1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	EL BANDOLÓN LLANERO, APROXIMACIONES A LA RECUPERACION DE UN ELEMENTO DE LA MUSICA Y CULTURA EN MANÍ-CASANARE
Autor(es)	CARPINTERO PULIDO, JORGE MAURICIO
Director	OSCAR ORLANDO SANTAFÉ VILLAMIZAR
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2017 68p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Folclor, genero, cultura, raíces, bandola, bandolón, recuperación, transcripción, propuesta.

2. Descripción
<p>Básicamente en este trabajo se plantea la necesidad de una investigación descriptiva sobre uno de los elementos tradicionales de los llanos orientales, el BANDOLÓN llanero, es por eso que este trabajo está encaminado a la búsqueda y recopilación de información con la intención de seguir su historia, sus orígenes, sus músicas asociadas y sus intérpretes que aun hoy en día dedican sus vidas su tiempo a la muestra y difusión de este instrumento por medio de la enseñanza en la casa de la cultura del municipio de Maní,</p> <p>Todo este conocimiento adquirido por los maestros es transmitido de igual manera a sus alumnos de una forma muy tradicional o como ellos mismos lo denominan de una forma "Criolla", impulsando su folclor llanero con la utilización de estos instrumentos.</p>

3. Fuentes
<p>Este documento cuenta con muy pocas fuentes de información salvo las entrevistas realizadas a los maestros: Tirso Caicedo, Santiago Caicedo, Héctor Julio Belisario, Fabio Lara, Clemente Mérida y Mauricio Lozano.</p>

4. Contenidos
<p>Este trabajo busca la forma de abrir espacio al conocimiento de antiguas tradiciones y antiguos instrumentos que entraron en el olvido de muchas personas, por la llegada de nuevos instrumentos musicales que asumieron roles, que resultaron más atractivos dentro de sus músicas tradicionales. Es importante resaltar que en este trabajo encontramos personas empeñadas en la conservación de tradiciones e instrumentos de la región.</p> <p>Como complemento de la investigación se realizan transcripciones de 2 temas netamente campesinos interpretados por el bandolón llanero que son transmitidos de generación en generación y que hacen parte del folclor llanero.</p>

5. Metodología

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

En este proyecto se plantea una investigación Holística, ya que en este tipo de metodología indagamos en un campo de acción más amplio y lo que buscamos en torno al objeto de investigación es su TODO, en cuanto lo que rodea al objeto de investigación.

El enfoque holístico surge como respuesta a la necesidad integradora de varios enfoques, métodos y técnicas que desde diversas disciplinas científicas han permeado el desarrollo del conocimiento humano.

6. Conclusiones
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Es poca la gente que interpreta hoy en día el bandolón llanero, por lo general son personas adultas por ende se están perdiendo los saberes y aportes culturales en esta zona del país. ❖ El bandolón es un instrumento que representa alegría y esperanza en tiempos de guerra según la época. ❖ La forma autodidacta de aprender a interpretar el bandolón, es un ejemplo para presentes y futuros músicos del folclor nacional. ❖ El hecho de afinar y no saber de notas musicales, pero tocarlo y darle melodías majestuosas hacen de los primeros intérpretes unos grandes músicos. ❖ La transformación del tiple en bandolón con afinación de bandola hacen de este instrumento una joya musical digna de estudio y desarrollo. ❖ Las brechas culturales y educativas del bandolón están llenas de saberes con sello de vida.

Elaborado por:	CARPINTERO PULIDO, JORGE MAURICIO
Revisado por:	<i>José Orlando Santibañez</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	24	08	2017
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primero que todo a Dios y mi familia por apoyarme en este proceso y brindarme todo su apoyo.

En segundo lugar agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional por brindarme las herramientas necesarias para la realización de este proyecto y así poder culminar mis estudios de pregrado.

Agradecimiento infinito al maestro Mauricio Lozano, quien muy amablemente me dio su lista de contactos en el municipio de Maní para poder comunicarme y hacer el viaje a esta hermosa tierra. Maestros Santiago Caicedo, Tirso Caicedo, Héctor Julio Belisario, Fabio Lara, Chelín y Clemente Mérida quienes muy amablemente pusieron todo su conocimiento a disposición mía, infinitas gracias a todos y cada uno de ellos

También agradezco a mis asesores que estuvieron caminando conmigo en la realización de esta investigación en especial al maestro Oscar Santafé pues sin su apoyo y consejo no hubiese podido lograr esta investigación.

Contenido	pág.
Tabla de graficas	8
Resumen	9
Introcucion	11
1. ASPECTOS PRELIMINARES	12
1.1 Descripción del problema	12
1.2 Planteamiento del problema	13
1.3 Pregunta de investigación	14
1.4 Justificacion	14
2. OBJETIVOS	16
2.1 Objetivo general	16
2.2 Objetivos específicos	16
3. METODOLOGIA	17
3.1 Metodologia aplicada	17
3.2.UNIVERSO Y MUESTRA	20
3.2.1.Universo	20
3.2.2.Muestra	20
3.3.Delimitacion geográfica	20
3.4.Desarrollo por etapas de las fases del proyecto	20
3.4.1. ESTRATEGIAS Y TECNICAS DE RECOPIACION DE INFORMACION	21
3.4.1.1. Observacion directa	21
3.4.1.2. Registro de información	22
3.4.1.3, Trabajo de campo	23
3.4.1.4. Relacion del desarrollo de las etapas de la investigación con la recolección de datos	25
4. MARCO REFERENCIAL	27
4.1 Antecedentes de la investigación	27
4.2 Marco teorico	28
4.2.1. Concepto del Bandolón	28
4.2.2. Descripcion de los instrumentos del folclor llanero	29
4.2.3. Relacion del intrumento musical el Bandolón con la cultura musical llanera	36
4.2.4. El Bandolón y su parte cultural en Maní-Casanare en sus inicios	37
4.2.5. El Bandolón y su impacto en la cultura hoy	40
4.2.6. EXPONENTES DE LA INTERPRETACION DEL BANDOLON	

VIGENTES	44
4.2.6.1. Maestros: Tirso Caicedo, Santiago Caicedo, Fabio Lara	44
4.3. Marco histórico	45
4.3.1. Reseña histórica de Casanare	46
4.3.2. Reseña histórica de Maní	50
4.4. Marco situacional	51
4.5. Marco conceptual	54
4.6. RECURSOS DE APOYO A LA INVESTIGACION	57
4.6.1. Recursos financieros	57
4.6.2. Recursos humanos	57
4.6.3. Recursos físicos	57
4.6.4. Recursos materiales	57
5. LIMITACIONES, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	58
5.1. Limitaciones	58
5.2. Conclusiones	59
5.3. Recomendaciones	60
ANEXOS 1	62
ANEXOS 2	64
BIBLIOGRAFIA, REFRENCIA Y WEBGRAFIA	65
PRESENTACION DE LA PROPUESTA	66

Tabla de graficas

Grafica 1. Arpa llanera	31
Grafica 2. Bandola llanera	32
Grafica 3. Capachos	34
Grafica 4. Cuatro llanero	35
Grafica 5. Furruco	36
Grafica 6. Maestros entrevistados	62
Grafica 7. Tirso Caicedo	62
Grafica 8. Clemente Merida	63
Grafica 9. Bandolón llanero	29

RESUMEN

Básicamente en este trabajo se plantea la necesidad de una investigación descriptiva sobre uno de los instrumentos tradicionales de los llanos orientales, el Bandolón llanero, es por eso que este trabajo está encaminado a la búsqueda y recopilación de información con la intención de seguir su historia, sus orígenes, sus músicas asociadas, sus intérpretes que aun hoy en día dedican su tiempo a la muestra y difusión de este instrumento por medio de la enseñanza en la casa de la cultura del municipio de Maní, todo este conocimiento adquirido por los maestros es transmitido de igual manera a sus alumnos de una forma muy tradicional o como ellos mismos lo denominan de una forma “criolla”, impulsando su folclor llanero con la utilización de estos instrumentos.

Vale la pena preguntarnos por la educación y el estado de la misma en el espacio regional, pues se ha notado como en nuestro entorno nos encontramos en la búsqueda constante de mejorar nuestro sistema educativo y de encontrar una forma de que esta llegue a todos los entornos regionales de nuestro país.

Este trabajo busca la forma de abrir espacio al conocimiento de antiguas tradiciones y antiguos instrumentos que entraron en el olvido de muchas personas, por la llegada de nuevos instrumentos que asumieron roles, que resultaron más atractivos dentro de sus músicas tradicionales. Es importante resaltar que en este trabajo encontramos personas empeñadas en la conservación de tradiciones e instrumentos de la región.

Como complemento de la investigación se realizan transcripciones de temas netamente campesinos interpretados por el Bandolón llanero que son transmitidos de generación en generación y que hacen parte del folclor llanero.

INTRODUCCIÓN

La música Colombiana y sus diversos géneros, buscan una manera de inclusión más amplia, esto con el fin de llegar a una población que poco a poco se aleja de sus músicas tradicionales para incursionar en transformaciones de las mismas, abandonando casi por completo sus raíces.

En el presente se hace una reseña histórica por el folclor característico de los llanos orientales, tales como sus géneros o llamados golpes, instrumentos, cantos y demás costumbres para luego trasladarnos a un departamento y municipio específico, esto con el fin de que la investigación sea más profunda y busque desde su entorno las respuestas planteadas para la realización de este proyecto.

En el presente trabajo se busca la recopilación de información sobre un instrumento propio en el desarrollo de las músicas tradicionales del llano, que por la aparición de nuevos instrumentos y formatos se ha dejado a un lado, que no incluyen dentro de sus instrumentos el Bandolón Llanero (objeto de investigación).

En este trabajo se indaga sobre los orígenes, historia, músicas asociadas, intérpretes y el estado del arte con respecto al conocimiento del Bandolón Llanero y la enseñanza del mismo.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El folclor llanero como parte de la música colombiana, patrimonio cultural; muestras y expresiones auténticas, originado en la combinación de ritmos ternarios y compuestos por tener bases de vals, se ha ido desarrollando con algunos instrumentos musicales que al día de hoy son por si solos representación de la música llanera.

Su apertura ha ocupado espacios de medios no solo en la región y el país, sino, también en los ámbitos internacionales, el sonido del arpa gracias a sus 33 cuerdas fabricadas en nylon; el cuatro como instrumento de la familia de la guitarra, no solamente utilizado en Colombia sino también en Venezuela; la bandola, entre otros, han sido reconocidos como instrumentos propios del folclor llanero, pero, el arpa ha desplazado a parte de estos instrumentos como la mandolina, bandolón y la bandolina.

El percatarse como músico, especialmente admirador del folclor colombiano de que existen instrumentos musicales con la capacidad de desplazar a otros propios de genero, provoca y despierta interés en indagar el estado del arte del instrumento llanero llamado el bandolón;

Dejando abierta las posibilidades de que en futuros estudios se estudie también el estado del arte de la bandolina, de la mandolina.

El bandolón es un instrumento de la “vieja guardia” en la historia musical del llano, realizando su legado al esta parte del país ya que proviene la región cundí boyacense reconocido allí mismo como el tiple pero que en tierras casanarenses se convierte en bandola y mas tarde bandolón por su afinación y la ubicación de sus 12 cuerdas. Instrumento reconocido en algunos pueblos y lugares pero desconocido en otros.

La cultura llanera para muchos espectadores y seguidores no tiene conciencia de la existencia del bandolón; por ello como estudioso de arte y la música, se inicia un recorrido de conocimiento y reconocimiento del instrumento musical llanero llamado el Bandolón, para avanzar en la difusión de su historia y legado a la música y cultura regional y nacional colombiana.

Con esta descripción del problema, se hace énfasis en que no se trata rescatar el bandolón como instrumento musical, sino, el de valorar su aporte a la cultura y su legado ancestral al estado del arte actual de la música llanera.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Estamos frente a la posibilidad de la perdida de los saberes y conocimientos atribuidos al bandolón llanero, la música asociada a el y

sus interpretes, los cuales no cuentan con espacios de difusión mas alla de sus casas. Los trabajos en la mirada de la recuperación del bandolón y sus elementos alrededor de la cultura musical llanera, son muy pocos, por iniciativas individuales, incipientes o apenas estan en proceso de desarrollo. Por lo anterior se genera la necesidad de seguir los pasos de vida y obra del instrumento musical llanero llamado el bandolón y se hace elección de este, entre los ya mencionados, que han ido desapareciendo o pasando a un segundo lugar según la evolución musical del género; por que las primeras canciones e interpretaciones llaneras que se comercializaron a mediados del siglo xx, fueron grabaciones e imagenes que tomaban fuerza con la interpretación del bandolón, hoy el arpa y su conexión con otros ritmos han tomado mas fuerza, en continua construcción de melodías versátiles, donde por ejemplo el bajo eléctrico y el arpa desplazaron a la bandola, el bandolín y otros instrumentos tradicionales.

1.3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿En que estado se encuentra el uso del instrumento musical llanero llamado el Bandolón y su importancia en la cultura musical de la región?

1.4. JUSTIFICACIÓN

La transformacion de los elementos de la cultura es un paso necesario para su misma conservación, sin embargo, como en este caso, la música llanera ha permitido la casi desaparición del bandolón llanero. Las

transformaciones que son necesarias, no deberían tampoco permitir la desaparición de los elementos que las han constituido pues pierden, de alguna forma, la esencia y permite la estandarización y homogenización de los productos culturales haciéndole perder calidad e identidad. Se hace indispensable la recuperación, al menos descriptiva, de los elementos en riesgo de desaparición para que sea posible incluirlos en las transformaciones futuras, para otorgarles un espacio de participación y de diversidad.

Es por eso que es necesario la creación de un documento de apoyo que dé cuenta del estado del arte con respecto al Bandolón Llanero, para que pueda servir de guía a los músicos venideros sobre el extenso mundo de la música llanera.

Con este documento se dará un mayor margen de acción no solo al estudiantado interesado sino también al instrumentista que encuentra en este documento un apoyo para su difusión y conocimiento.

También es importante recalcar que con este trabajo se pretende complementar el conocimiento sobre el Bandolón Llanero a esas personas que han tenido contacto con dicho instrumento; de esta manera se logra la creación de un documento que trabaja la historia del instrumento, sus músicas asociadas y también su difusión.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Describir el estado actual del uso e interpretación del instrumento musical llanero: el Bandolón y su importancia en la cultura regional, con base en el municipio de Maní, departamento de Casanare

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar sobre el estado de la escuela del bandolón llanero en el municipio de Maní-Casanare, como población base de estudio, para acercarse al conocimiento y reconocimiento del bandolón, instrumento de la cultura musical llanera ayer y hoy; por medio de observación directa
- Evidenciar la existencia del Bandolón, y su aporte al folclor llanero por medio de registro de información y análisis de la misma.
- Analizar la forma de aprendizaje e interpretación del instrumento musical el Bandolón, para la identificación de metodologías y propuestas músico-pedagógicas, por medio de trabajo de campo
- Transcribir 2 melodías e interpretaciones musicales llaneras que tengan como instrumento principal el Bandolón, para que puedan ser analizadas desde una mirada académica, sin afectar la enseñanza por tradición en la región; a través de la construcción de una propuesta o representación sencilla.

3. METODOLOGÍA

3.1. TIPO DE METODOLOGÍA APLICADA

Para este trabajo se acudió al método de investigación holística. La investigación holística es un camino de obtención de conocimiento para la clasificación y aumento de la conciencia sobre la verdad de la esencia o la naturaleza del ser humano y su entorno, estudiando con visión global la interdependencia e interacción de sus manifestaciones espiritual, psíquica, orgánica, social y cultural, tanto internamente como en sus semejantes y la naturaleza de la cual forma parte para mantener el equilibrio.

La investigación holística, también llamada total o ecléctica, tiene el objetivo de superar las contraindicaciones entre los paradigmas e integrar simbióticamente los modelos cuanti y cualitativos- objetivo y subjetivo- inductivo y deductivo- análisis y síntesis; el propósito es realizar una investigación abierta, transdisciplinaria, multidimensional, plurivalente y solo sujeta a las limitaciones determinadas por la consistencia y coherencia propios de los procedimientos investigativos desarrollados. Se adapta al motivo de este trabajo de investigación porque construye un modelo que organiza y sistematiza la información y el conocimiento como un ciclo que a continuación se explica.

Para empezar aclarando un concepto propio del enfoque que la información toma en este método de investigación, la investigación descriptiva es una rama del método holístico que trabaja integralmente varios enfoques, por ello al ser un camino investigativo ecléctico o abierto organiza los diferentes métodos para unificar un proceso total de investigación. La metodología holística, inicia con procesos de exploración, observancia, lectura y registro de la temática; para poder describir las características los hechos o fenómeno de estudio, así de llega a un punto de comparación con aspectos teóricos –prácticos entre los espacios de interpretación de antecedentes, diferencias, semejanzas, etc.

Esto da pie para la construcción de hipótesis y variables de investigación que no necesariamente, tienen respuestas completas o esperadas, sino que, responden a una realidad o verdad local del tema de estudio; con resultados, algunas veces, gratamente no visualizados, estos resultados se analizan en la complejidad de sus variables y proyectan explicaciones en orden general con construcción de conocimiento e hipótesis que son fuente de interés para acercarse a la verdad que quiere plasmar el trabajo en cuestión.

Lo anterior es la base de datos y reflexiones propios de mismo desde un componente practico-teórico y explorativo, para atreverse a predecir con herramientas de factibilidad y supuestos hipotéticos, con caída directa en

la proposición de un diseño y plan metodológico. Como esta planteado este sinapsis del concepto de investigación holística, en el punto que esta desarrollando este trabajo ya de esta tocando piso para proponer por medio del diseño y plan metodológico; aquí ya se esta sentando con firmeza procesos que con anterioridad estaban en exploración, descripción, comparación, análisis, explicación y predicción.

Bajo la lupa del plan metodológico y sus fases se entra en una línea de intervención y recolección de datos, que confirman, complementan, reevalúan y analizan las supuestas hipótesis en apoyo con los análisis de resultados y en esa línea de lógica secuencial da respuesta a la pregunta de investigación y la caracterización de los logros y objetivos del trabajo; para finalmente llegar a una meta cognitiva e investigativa donde con todos los elementos de juicio se pueda evaluar en parámetros de las limitaciones del trabajo, las conclusiones y recomendaciones y la presentación de propuestas que pueda ejercer impacto en la población estudio y esta sea por decirlo de alguna manera su regalía por haber apoyado y colaborado con el desarrollo del proyecto.

3.2. UNIVERSO Y MUESTRA

3.2.1. UNIVERSO

La población de Maní, Casanare, como lugar y foco cultural de la historia y tradición del bandolón desde 1938, trabajo de exploración en busca de los interpretes de este instrumento.

3.2.2. MUESTRA

Se conto con la ayuda de los maestros y músicos: Santiago y Tirso Caicedo, Fabio Lara, Clemente Mérida, Héctor Julio Belisario y algunos campesinos de la región que aportaron su experiencia al trabajo.

3.3. DELIMITACIÓN GEOGRÁFICA

Con una extensión total de 3860 km² está ubicado al suroccidente del departamento y limita por el norte con la capital del departamento Yopal y Aguazul, con el municipio de Orocué por el oriente, por el occidente nuevamente con Aguazul y Tauramena y hacia el sur limita con el departamento del Meta. Ubicado a una altura de 187 metros sobre el nivel del mar y su temperatura promedio oscila entre los 26 a 30 grados, el municipio cuenta con una población 11.150 habitantes y dista 440km de Bogotá.

3.4. DESARROLLO POR ETAPAS DE LAS FASES DEL PROYECTO

Cada una de las fases de la metodología responde al cumplimiento de los objetivos trazados, y según las variables comprobar, comparar, indagar las actividades de apoyo para llegar a un resultado son aplicaciones a

metodologías de trabajo con sus respectivos soportes teóricos. Para dar simplificación y versatilidad a la información se aplica un cuadro final de síntesis con los resultados de la misma y siendo fiel al enfoque holístico de trabajo en desarrollo.

Las metodologías aplicadas como actividad central para recopilar información se centran en:

3.4.1. ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS DE RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN

3.4.1.1. OBSERVACION DIRECTA

Según el texto de estrategia y técnicas de investigación cualitativa de Alfonso Torres-unisur, la observación es un acercamiento directo a la temática de estudio que consiste en apreciar o percibir con atención ciertos aspectos de la realidad inmediata, a través de los sentidos, este contacto directo con la realidad se caracteriza, por visualizar la situación de interés dentro de múltiples aspectos que pueden ser similares y correlacionados, se elabora un primer diagnostico del problema estudio en la localidad que exista y se explore; se observa en primer plano los aspectos materiales o físicos que rodean la situación de estudio y su interrelación y correlación con la problemática planteada, para obtener un primer consolidado de datos y sistematizarlos. Inmediato a este punto, se observa el comportamiento y acciones de la gente en relación con el objeto estudio en este caso el bandolón y conocer como utilizan los

espacios, la cultura, el entorno, el instrumento, y la red social y tradicional que lo rodea desde su creación hasta la actualidad.

Y finalmente se tienen en cuenta los factores ambientales, considerados en los aspectos climáticos y de terreno para el abordaje al tema estudio, como es de esperarse cada uno de estos aspectos no se pueden analizar aisladamente , es necesario considerar su contexto y relaciones que tienen entre si.

3.4.1.2. REGISTRO DE INFORMACIÓN

Alfonso Torres en su obra, describe también esta estrategia como la forma de recolectar información de fuentes primaria y secundaria con algunas fichas modelo que permiten sistematizar la información, para este caso, se simplifica este registro en un cuadro de datos que indican la fuente y el aporte a la relación con los objetivos y su utilidad para el proyecto, con este método vale la pena reconocer la participación directa e indirecta de la población involucrada como puente indispensable para lograr el registro de información. Este registro se apoya no solo en las fuentes y escritos existentes, sino también en formatos anexos de video entre otros que profundizan en la temática, en esta ocasión se incorpora un anexo con las entrevistas a maestros de la música llanera e interpretes del bandolón en Maní- Casanare.

3.4.1.3. TRABAJO DE CAMPO

El trabajo de campo y a su vez complementación de la primera observación dada al objeto de trabajo, llamada observación participante, son dos estrategias de investigación con una aplicación directa de metodología cualitativa, la cual forma parte de la etnografía y esta de los métodos participativos. El trabajo de campo y la observación participante conocido como TC se basa en un referente empírico, entendido como la porción de lo real que se desea conocer y el mundo natural y social en el cual se desenvuelven los grupos humanos que la constituyen; al estar en trabajo de campo el investigador entra en conjugación con un ámbito físico, actores y actividades entre referentes de lo real y lo observable sin emitir juicios.

El autor que guía esta teoría investigativa: Alfonso Torres, continúa dando pautas para hacer este proceso, primero se idéntica la temática estudio y dispone a entrar en el espacio de análisis sin hipótesis y preconceptos específicos, para ello toma notas ordenadas del tema estudio, y hace una segunda observación para completar o complementar la primera observación que son en conjunto un diagnóstico de la situación problema. Ya en el escenario de estudio, se afinan los sentidos del oído, la vista y se da reposo al hablar para estar en actitud de conocimiento y análisis permanente.

Estos encuentros son de cara a cara y con el consentimiento de la comunidad participante, las notas e información recolectadas se

organizan según el observador investigador lo determine, es este caso, se realiza con la descripción de situaciones concretas frente al bandolón y el sentido de pertenencia de la comunidad que interpreta, además de, los aportes y experiencias sobre el tema que enorgullecen o no, a quienes tienen la tradición del bandolón

Una vez se recopile esta información apoyada algunas veces con evidencias fotográficas, se hace un referente de semejanzas y diferencias que converjan en la tercera parte del diagnóstico logrado hasta ahora con la observación primera y segunda del tema de estudio. Este tipo de síntesis de la información lograda por las diferentes técnicas de recolección de información, no se plantea como objetivo directo, sino que, es un planteamiento hipotético bajo el formato de diagnóstico básico, esta última parte del párrafo es un aporte del investigador al trabajo.

3.4.1.4 RELACION DEL DESARROLLO DE LAS ETAPAS DE LA INVESTIGACION CON LA RECOLECCION DE DATOS

OBSERVACION DIRECTA			
OBJETIVO	ASPECTOS FISICO-MATERIALES	COMPORTAMIENTO Y RELACION DE PERSONAS- OBJETO DE ESTUDIO	FACTORES AMBIENTALES
<p>OBJETIVO 1</p> <p>Indagar sobre el estado de la escuela del bandolón llanero en el municipio de Mani-Casanare, como población base de estudio, para acercarse al conocimiento del bandolón, instrumento de la cultura musical llanera ayer y hoy</p>	<p>Emita un sonido en armonía antigua melódico diferente al de otros instrumentos de su familia de instrumentos que son sonoros.</p> <p>Por sus cuerdas de acero y la forma como se interpreta no se asemeja a ningún instrumento interpretado con alguna técnica, ya que cada uno de los intérpretes lo hace de una manera diferente, de una forma "criolla"</p>	<p>Es interpretado por adultos mayores en su mayoría hombres de origen campesino labradores de la tierra y ordenadores.</p> <p>Es interpretado por pocas personas y solo algún músico lo han incorporado a sus trabajos musicales, ayudando a difundirlo en diferentes festivales.</p>	<p>Lo acompañaba algún tipo de licor o bebida propia de la región, especialmente en días calurosos y soleados</p> <p>Es de material apto para soportar las condiciones del clima y resistente en zonas rústicas.</p>
<p>OBJETIVO 2</p> <p>Evidenciar la existencia del Bandolón, y su aporte al folclor llanero</p>	<p>Fuente de información</p> <p>Fuente primaria</p> <p>Fuente secundaria</p>	<p>Relación con el objeto estudio</p> <p>Entrevistas con los maestros: Santiago Calcedo Fabio Lara Clemente Merida Héctor Julio Bellasario Tirso Calcedo</p> <p>Memorias de la música llanera en Mani- Casanare de la autora Dennie Martínez Chavarro, licenciada en música U.P.T.C</p> <p>HISTORIADOR José Cantalicio Cuellar</p>	<p>Utilidad de la información para el proyecto</p> <p>Narración de la historia y llegada del bandolón en la región y su importancia para la cultura llanera, además de como se ha desplazado por otros instrumentos que son más sonoros, pero reconocen su importancia y el deseo de que siga vigente.</p> <p>Aportes históricos frente a la relación tradición, interpretación y tiempos de violencia. Descanso entre y después de jornadas de trabajo, Festejos en fincas con el bandolón y otros instrumentos</p> <p>Tradicional musical con bandolón prestado en las fiestas.</p> <p>Interpretación diferente del bandolón, no había método fijo. Conversión de tiple a bandolón</p> <p>Festivales de bandola que emiten Anoranza por el bandolón</p>
<p>PRIMER ACERCAMIENTO AL DIAGNOSTICO DE LA PROBLEMÁTICA EN ESTUDIO</p>			
<ol style="list-style-type: none"> Una pequeña población de Mani-Casanare, aun interpreta el bandolón, en relación con la población de la región. Son los campesinos y sus festejos los que aun interpretan el bandolón por tradición El bandolón hace parte de sus historias de abuelos y antepasados que lo interpretaban con diferentes estilos Todos los intérpretes observados tienen su modo particular de tocar el instrumento, algunos le dan sonido de guitarra. La llegada del bandolón a Casanare de la región andina, origino uno de los instrumentos más llaneros en la cultura musical de la región El contraste entre la alegría que suministraba el toque del bandolón en la antigüedad en medio de la violencia en Colombia en la primera mitad del siglo xx La enseñanza del toque del bandolón por tradición y las pocas personas que aun lo interpretan, casi todas en tercera edad o ya desaparecidos La transformación de tiple a bandolón con afinación de bandola. Diferencia entre armonías de melodías y melodías sonoras. La particularidad de tocar el bandolón a cada estilo propio, donde aprendían solos y sin reglas definidas y el cómo le sonaba diferente a todos, dándole vida a muchas tonalidades con el mismo instrumento 			

OBJETIVO 3	Trabajo de campo		PRIMER ACERCAMIENTO AL DIAGNOSTICO DE LA PROBLEMÁTICA EN ESTUDIO
	Segunda observación	Hipótesis inicial	
<p>Analizar la forma actual del aprendizaje e interpretación del instrumento musical el Bandoión, para la identificación de metodologías y propuestas músico-pedagógicas</p>	<p>Con la segunda observación directa en la única escuela de Bandoión que hay en Mani-Casapare se observó que el maestro Santiago Calcedo, les enseña varias maneras de interpretar melodías con el Bandoión y a los más avanzados o que están desarrollando su propio estilo, los moldea sin poner en tela de juicio el método.</p> <p>Falta a mi criterio escribir y hacer pedagogía escrita para la enseñanza musical del Bandoión, y no solamente hacer partituras de las melodías que también no existen como tal, sino, tomar estas tradiciones aisladas y hacer escuela para todos.</p> <p>La labor de los maestros ya mencionados, ha sido muy importante porque a su manera, a Bandoión y lo sostienen en sus conversaciones, entrevistas y experiencias en general, lo que permite que los niños algunos, quieran tomar su legado.</p> <p>Algunos de los niños que toman clase de Bandoión, tiene gusto por sacarle notas fuertes al instrumento que sueñan a tonadas modernas.</p>	<p>El aprendizaje de la interpretación del instrumento musical el Bandoión, es una tradición familiar pero con procesos aislados en un entorno cultural llanero, y solo pocos pueblos los interpretan y tienen un marco de referencia hacia él, a pesar de ser familia de la Bandoía. Siendo un aire fresco en la guerra de la época por división de partidos políticos, asesinos de líderes como Gaitán en 1948, y motivo de fiesta en hatos y fincas donde también aprendían a tocar el Bandoión rozándolo unos con otros a cada uno a su manera. Autodidactas.</p> <p>Reconocida versatilidad de interpretación con sones modernos pero con un instrumento de cuerda y melódicos como el Bandoión.</p> <p>La escasa referencia bibliográfica sobre el Bandoión y con el seguimiento a la cultura que este instrumento a formado en torno a él. El fenómeno, de cultura aislada de la escuela autodidacta del Bandoión, dentro de una tradición de la época. La escuela individual para interpretarlo sin personas que enseñaran como tal el toque del Bandoión; con una existencia cultural sin difundir a espacios distintos a la familia o entorno laboral.</p> <p>En la actualidad el maestro Santiago Calcedo, difunde e en la casa de la cultura de Maní, el aprendizaje e interpretación del Bandoión, acción -semillero para continuar y valorar la tradición de su interpretación, en escalas de sones propios de la época y algo de modernidad según capacidad del interprete.</p> <p>Y la posibilidad de hacer escuela con la diversidad de interpretación en el Bandoión, para canalizar estilos y poder crear literatura música rica en variedad y versatilidad.</p>	<p>11. La comparación de datos obtenidos en cada una de estrategias utilizadas, arrojan que hay brechas ente un mismo estado cultural del Bandoión en la región, había tradición pero aislada y sin construcción de literatura musical y pedagógica de la interpretación, eran procesos autodidactas, que hoy ameritan respeto; en la actualidad continua esta brecha por el riesgo de extinción del instrumento dado el tipo de población que aún lo acoge.</p> <p>12. Hay brechas entre los diversos estilos para poder ser sistematizados y organizados musicalmente, sin querer decir, que, carezca de valor este tipo de interpretación por no tenerlo.</p> <p>13. Hay brechas entre el significado de folclore llanero y la no relación de esta cultura musical regional con el Bandoión.</p> <p>14. Hay brechas entre la tradición oral de lo que implica el Bandoión para la música llanera y el olvido de historias que narran al instrumento como agente de paz y esperanza en medio de un guerra en su época.</p> <p>15. Y hay personas con alto grado de tradición y cultura que están trabajando por cerrar estas brechas.</p>

4. MARCO REFERENCIAL

4.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

La existencia del bandolón, como instrumento de la cultura musical llanera, no es reconocida dentro de un ámbito general en la zona del Casanare ni de los llanos orientales; algunas poblaciones como Maní en el departamento del Casanare, aun lo aprecian e interpretan en algunas melodías y canciones propias de la región, mas, no hay bibliografía concreta sobre su historial como instrumentó y relación directa con la música llanera. En algunas fuentes primarias como primer paso para iniciar la investigación presente, solo se encontraron algunos exponentes que lo interpretan y conocen algo de su historia, pero no es un instrumento popular o reconocido y catalogado en la dinastía llanera en sus conceptos patrimoniales y de origen notable para lo que hoy es la música en la región, en el país y en el mundo.

Se le asocia a la bandola en consideración a la afinación. Continuando la consulta con personas y cultura del lugar a donde el bandolón nació y vivió, las fuentes afirman que no es un instrumento originario de la región, sino al contrario, es la conversión de un tiple propio de la zona cundi-boyasence, que en territorio llanero fue afinado y organizado en su estructura de cuerdas de manera diferente y por lo mismo su sonido cambio.

Algunos libros de historia del arte lo mencionan levemente pero no profundizan en el y su rol dentro de la música llanera; el siguiente paso a

la consulta en fuentes primarias, fue visitar bibliotecas, personales, publicas, grandes y pequeñas tanto locales como como las mas reconocidas: luz Ángela Arango, nacional... y trabajos relacionados, escritos, ensayos, o similares no existen como tal, se reitera que solo algunos textos los mencionan pero nada mas.

Se recurrió también a entidades de cultura y relacionadas pero solo referencian a la bandola como instrumento de la cultura musical llanera, así como el arpa, el cuatro y otros. En síntesis, no hay estudios y seguimiento para el instrumento musical llamado el bandolón, este antecedente teórico, da apertura a las posibilidades a iniciar en un primer trabajo como esta investigación y su recopilación y descripción de algunos datos bibliográficos sobre el tema.

4.2. MARCO TEÓRICO

4.2.1. CONCEPTO DEL BANDOLÓN

El bandolón es un instrumento de cuerda pulsada, que se toca con la técnica del punteo, con una plumilla o espiga. Se define como un instrumento musical de cuerda de manera similar en la forma de una bandola pero del tamaño de una guitarra, sus cuerdas están hechas de acero y en la antigüedad de cobre; van entorchadas y se tocan mediante

una púa. Por ser un tiple pero con afinación de bandola llanera conserva la misma cantidad de cuerdas 3 por cada orden.

Grafica 9. Bandolón llanero. Fuente: tomada por el investigador 2017



Entre los instrumentos típicos, empleados en la interpretación de la música llanera esta el arpa, el cuatro, las maracas, los capachos, el bandolín y la bandola; según la fuente:instrullaneros.blogspot.com, el arpa ha ido desplazando a los demás instrumentos, como el furruco y la cirrampla que ya no se usan. En esta fuente de consulta no se menciona el bandolón, mas dan una explicación técnica de los instrumentos ya nombrados.

4.2.2. DESCRIPCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DEL FOLCLOR LLANERO

A continuación encontraremos la descripción de los instrumentos que hoy en día tomaron fuerza desplazando al bandolón a un segundo plano

El arpa llanera: Es de la familia de los cordófonos y se habla de su existencia la cual se remonta a más de 3.000 años A.C. Tiene alrededor

de 30 0 34 cuerdas aunque hay arpas antiguas con por lo menos 47 cuerdas. El arpa es fabricada generalmente de madera de cedro, luego a la caja de resonancia se le aplica una especie de laca la cual actua como sellante.

El arpa llega a Colombia por medio de los sacerdotes Jesuitas y hay leves recuerdos de su existencia hacia el año de 1.722 presisamente en la región del Casanare y su rol era, por el contexto de la época, el de acompañar cantos religiosos. Se dice que que perdió reconocimiento por lo menos unos 150 años, pero luego en el año 1950 se empieza a utilizar de nuevo en los llanos orientales de Colombia teniendo una mayor relevancia y desplazando a instrumentos como el bandolín, el requinto, la bandola, el guitarron y la sirrampla. Actualmente su uso tiene una dirección muy definida y esta ligado a representaciones musicales tales como el joropo, fandango, zumba que zumba entre muchos otros generos.

Uno de los modelos mas utilizados, según Carlos Rojas, es la que tiene 32 cuerdas fabricadas de nylon las cuales son tensadas con clavijas de metálicas. El arpa esta compuesta por 3 partes o secciones las cuales son: la caja de resonancia, tronco piramidal la cual tiene en su tapa armonica 3 orificios circulares los cuales estan distribuidos a ambos lado de la llamada guía central y la columna la cual es la que soporta toda esa tencion venida del encordado.

Grafica 1. Arpa llanera. Fuente <http://www.fundacionbat.com.co>



Es decisión del arpista como toca el arpa pues puede hacerse tanto de pie como en una silla. Se utilizan ambas manos ya que una de ellas maneja el registro agudo y la otra el registro grave.

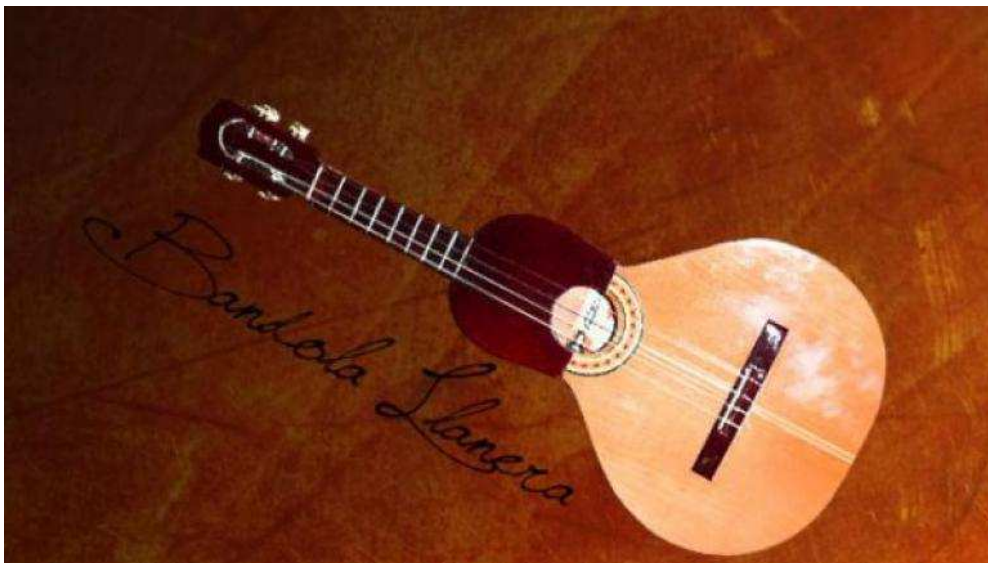
Bandola llanera: Es también denominada o llamada bandola “pin-pon”, pertenece a la familia de los cordófonos de pulsación y tiene 4 cuerdas. Su uso es muy tradicional en tonadas llaneras tales como joropos, pasajes y aires llaneros los cuales no utilizan el arpa de hoy en día ya que estas músicas tenían un formato específico: bandola, cuatro y los tradicionales capachos.

Según el investigador Carlos Rojas, este instrumento es una guitarra medolica de tan solo 4 cuerdas dos de ellas entorchadas de metal (la tercera cuerda y la cuarta cuerda) y las otras 2 cuerdas son hechas del material llamado nylon.

Tiene un fondo plano y tiene una forma muy curiosa que se asemeja a una fruta llamada pera, existen modelos tradicionales de tan solo 7 trastes, aunque hoy en día podemos encontrar bandolas con el mástil un poco más adentro de la caja de resonancia, como si fuese una guitarra española.

Su forma de interpretación se hace por medio de un plectro, este es sostenido con los dedos pulgar e índice, el cual se combina con unos punteos realizados en la primera cuerda que se ejecutan con la uña del dedo medio o anular, el cual constituye una forma de respuesta llamada “jalaos”. Otra forma tradicional de su interpretación se llama “segundeo” el cual consiste en hacer unos rasgueos asordados de forma descendente.

Grafica 2. Bandola llanera. Fuente: www.senalmemoria.com



Capachos: Los capachos son una variante de maraca pero estos no tienen forma redonda o esférica, sino oblonga, es el elemento menos

antiguo en los golpes del joropo, que la carraca de ganado la cual era clásica pero al reemplazar la bandola llanera “pin-pon” por el arpa, las carracas no se entrelazarían bien como acompañamiento del arpa por sus constantes arpegios, entonces se escogieron mejor los capachos para ser el acompañamiento del arpa.

Los capachos son una especie de sonajero de calabazo de pequeña proporción y percusión interior. Rellenos de semillas de capacho con diversos tamaños, los cuales al ser sacudidos producen el sonido característico de este instrumento.

Unos de los modelos más usados es cuando la cascara de coco, que a veces reemplaza el calabazo, es atravesado en su totalidad por un mango delgado de madera el cual es el que sujeta el instrumento. El intérprete toca de pie, sosteniendo en cada mano uno de ellos con movimientos de brazos y muñeca los sacude logrando una extensa gama de efectos sonoros y también variaciones rítmicas.

Hablando un poco de su historia se dice que los sonajeros de calabazo son comunes en variadas culturas alrededor del mundo, y se ha llegado a decir que las maracas usadas en centro y sudamérica tienen descendencia del sonajero africano. Pero sin embargo los indígenas de la región de la Orinoquia utilizaban una maraca ancestral en rituales propios de sanación, la cual tenía el palo atravesado idéntica a la que hoy en día es usada más comúnmente por los grupos de joropo.

Grafica 3. Capachos llaneros. Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co>



El cuatro llanero: Es un instrumento muy común en los llanos orientales de Colombia y también de nuestro país vecino Venezuela. Tal y como su nombre lo indica “cuatro” hace referencia a que solo consta de 4 cuerdas las cuales constituyen un orden simple. Una parte de la historia dice que la guitarra antigua en la época de los reyes católicos era de 4 cuerdas y se interpretaba en forma de rasgueo, esta pudo ser el ancestro de el cuatro conocido en la actualidad.

En la antigüedad las cuerdas del cuatro eran de tripa de ternero, en la parte del diapasón, los modernos tienen 14 trastes y su afinación es la misma que las cuatro primeras cuerdas de la guitarra con la primera octabada, la cual le da la característica de tener un rango medio. Los modelos actuales en vez de utilizar la tripa de ternero utilizan cuerdas de nylon.

El cuatro es un instrumento ritmo-armónico y su repertorio se compone por el golpe el cual es una combinación de rasgueos de forma descendente y acendentes y también por los denominados floreos que son tremolos

que se ejecutan con el dedo incide en movimientos acendentes y decendentes a gran velocidad, también están los repiques, golpes que son ligeramente ocultos sobre la tercera y cuarta cuerda. Los nuevos intérpretes han desarrollado variadas técnicas que le permiten al cuatro su uso en función melódica.

Grafica 4. Cuatro llanero. Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co>



El furruco: Es un instrumento de la familia de los Membranófonos y tiene una similitud con la puerca o marrana sobre todo por su tamaño ya que el furruco se toca apoyándolo en el piso. Está hecho de calabazo o de madera al cual se le cubre con un parche o membrana de res o también de venado justamente ubicada en la boca del calabazo, el cual se le ata y clava para que permanezca templado. Justamente en el centro de este parche se empieza a apoyar una vara pulida la cual a diferencia de la puerca no atraviesa el parche, ya que los movimientos del furruco se hacen solo de forma descendente. Este movimiento hacia abajo hace que

la vara vibre y lleve el sonido a la boca de resonancia del furruco, o sea al calabazo.

Grafica 5. Furruco. Fuente: fotografía tomada por el investigador



Los instrumentos anteriormente descritos son los que conforman un conjunto tradicional llanero: arpa, bandola, cuatro, capachos y furruco.

4.2.3. RELACIÓN DEL INSTRUMENTO MUSICAL EL BANDOLÓN CON LA CULTURA MUSICAL LLANERA

La consulta también hecha a www.musica.llanera.com. Instrumentos de la música llanera, tampoco incluyen en este folclore al bandolón, se centran en el arpa, el cuatro, los capachos y la bandola, aportando sus

orígenes, estructura, materiales. Yendo mas dentro del llano: Casanare, www.sinic.go.co.colculturalbusca, se encuentra que esta región posee variadas formas de expresión cultural entre danzas, festividades, mitos, leyendas, personajes, siendo el además del joropo el contrapunteo, como canto entre varios copleros que cantan coplas aprendidas o improvisadas, con la ayuda de instrumentos que permiten esta forma de hacer o darle vida a un sonido, ritmo, son para ello la composición e instrumento cultural esta entre los ya dados a conocer con algunas características o protagonismo dentro de la pieza musical, por ejemplo esta fuente detalla que el arpa es el instrumento melódico y los instrumentos acompañantes son el cuatro, las maracas o capachos, la bandola llanera, la bandola casanareña, el bajo; mas se repite la constante de no involucrar al bandolón llanero.

4.2.4. EL BANDOLÓN Y SU PARTE CULTURAL EN MANÍ- CASANARE EN SUS INICIOS

Frente al municipio de maní- Casanare, la bandola es un icono de cultura musical, pero según Dennis Martínez Chavarro, licenciada en música- UPTC, en su artículo, memorias de la música llanera en maní- Casanare, hace relevancia a la importancia de este trabajo por su documentación en la etapa histórica, cultural de este lugar como uno de los 19 municipios del departamento, con descripciones del difícil paso del conflicto armado y ambiente hostil que se desplegaba en los llanos orientales, cuyas

familias encontraban en la música e interpretación de instrumentos, alguna forma de sobrellevar el conflicto y con ello nacen músicos populares de la época.

Estos acontecimientos sociales y políticos repercutieron en el desarrollo de la música en la región, a mediados del siglo xx maní es un pequeño caserío de viviendas rústicas, paredes de adobe, techos de palma y moradas de los campesinos ubicadas a orilla del río, habitantes procedentes de todo el altiplano cundí-boyacense. Dennis cuenta que los músicos en su mayoría campesinos llevaban a cabo sus labores y tareas diarias del trabajo de llano, acompañadas siempre de canto, como el de ordeño y el de vaquería y sus prácticas musicales con instrumentos como el tiple y el bandolón, usualmente las retomaban en horas de descanso y por lo general al atardecer.

Esta interesante narración relaciona las celebraciones religiosas que según Carmen Isabel Martínez Pérez, en su revista “cari babare”, revista del centro de la historia de Casanare en su página 122, como una herencia que la cultura negra dejó: la magia, el mito, lo sobrenatural y lo religioso conjugado y manifiesto en eventos paganos como el de san pascual bailón. Estas celebraciones se hacían en las fincas en donde se reunían familiares, vecinos y amigos, durante dos o tres días alrededor de la música y la comida típica; la autora del artículo menciona al historiador José Cantalicio Cuellar, para darle relevancia a su aporte al

escrito con que incluso en la época antigua las celebraciones duraban cuatro días y solo se aislaban para descansar por un lapso corto, luego reanudaban su festejo, los músicos acudían a tocar el guitarra o cuatro y el tiple y en casos posteriores la bandola, las maracas y los cantantes que hacían parte de la reunión y eran denominados copleros y compositores.

Eventos históricos como los enfrentamientos entre los partidos políticos, el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán en 1948, y la violencia extendida en el territorio colombiano no pasaron inadvertidos en maní Casanare y la música fue un forma de alegría en medio de la guerra. La revista caribabare en el artículo ya referenciado muestra el surgimiento de artistas que tocaban y cantaban con el tiple y el bandolón siendo ellos: Pedro Flores Belisario, conocido con el sobrenombre de “negativo” en años aproximados al 1949; mas adelante entre los años 1950 a 1953 después de la guerra resurge el arte musical con tonada en tiple y bandolón, como lo señala el historiador José Cantalicio Cuellar, entonces se transmitía la enseñanza de la interpretación del bandolón y el tiple aisladamente y no habían grandes agrupaciones musicales, sino que manejaban un formato básico instrumental, conformado por tiple, guitarra, capachos y bandolón.

El veterano Raúl Mariño narra según este artículo que se empezó a darle temple de bandola al tiple y al requinto, aun no se conocían las notas musicales y la afinación se hacía en el orden de cuerdas, esto se denominaba temple, a su vez el temple podía hacerse de manera natural;

Raúl aporta también que la gente antigua cogía dos tiples el uno con temple de bandola que era el puntero y llevaba melodía y el otro con su afinación normal que es similar a la afinación del cuatro llanero.

El profesor Cantalicio expresa también que pese a las graves consecuencias de la violencia en el municipio de Maní, aun se conservan y se promueven algunos principios del folclor llanero que se vivieron antes y después de la guerra y posteriormente se formaron grupos musicales nacientes en los hatos y fincas, pero las influencias foráneas fueron repercutiendo en la música llanera y interpretación, así como, en los vestuarios típicos y costumbres por el resultado de la constante emigración de los departamentos vecinos a Maní.

4.2.5. EL BANDOLÓN Y SU IMPACTO EN LA CULTURA MUSICAL HOY

Según lo anterior y haciendo un seguimiento en el hoy del bandolón y su relación directa con Maní, en calidad de investigador y en medio de un trabajo de campo, muchas de las personas que interpretaron el bandolón son abuelos padres y personas de la tercera edad que han dejado legado o están conservando la tradición de reunirse en la casa o finca para tocar, algunos de ellos se lo transmiten a sus hijos y nietos pero como antes aisladamente. Solo hay escuela para continuar la enseñanza en la interpretación del bandolón y otros instrumentos discontinuados en

manos de la casa de la cultura del municipio en cuestión con el maestro Santiago Caicedo, en concepto básico-criollo.

El investigador de este proyecto también aporta que la versatilidad del instrumento en estudio y su tipo de golpe, definición que según el maestro Octavio Marulanda, en su libro el folclor de Colombia, practica de la identidad cultural-1984-pagina 259, se acerca a joropo interpretado a la manera de una región o de un ejecutante típico o de una época sin que se pierda la estructura ni los contenidos armónicos; estos golpes pueden interpretar melodías como: gavan, vaca, pájaro, pajarillo, araguato, la mula, guacharaca, gavián, guacaba, seis corridos y todos estos golpes se interpretaron por que para la época ese era el único instrumento.

El bandolón nace a mediados de 1837 cuando el Casanare adopta el tiple, siendo propio de la región andina y cambiando la forma de afinación a la afinación de bandola lo bautizaron como bandolón, que pese a tener afinación de bandola es un instrumento diferente a esta pues su base es el tiple. La interpretación dentro de un concepto de adopción por los músicos de Maní y aprendido por intuición de forma autodidacta, no académicamente, además de tradición por ver y vivir fiestas animadas por este instrumento, creo un interés musical; aprendían melodías y se prestaban el instrumento para interpretarlo, ellos mismos lo exploraban y sacaban sus propias notas y melodías, de ahí la diversidad y riqueza

cultural por las formas en que cada música y maestro lo tocan o interpretan, son originales y siguen haciendo cultura.

El maestro Tirso Caicedo se apropia de esta afirmación y enlaza el hilo de la temática con el maestro julio Belisario, interprete del bandolón quien pone el instrumento en su pierna derecha e inclinado levemente hacia arriba, sujeta el bandolón, desde la parte de la tapa armónica del tiple y no toca sobre la roseta o boca del instrumento, sino mas cerca del puente; esto para darle fuerza al movimiento de su mano, dándole también un sonido metálico al instrumento y el maestro Santiago Caicedo inclina levemente el mástil y toca muy cerca del puente.

Lo anterior es una muestra de que cada intérprete toca a su manera el instrumento, estos estilos se pueden conocer con los músicos de poblaciones casanarenses como Tauramena, aguazul, Maní. En el momento, el bandolón es interpretado por los músicos: Tirso Caicedo, Santiago Caicedo, Fabio Lara, Héctor Julio Belisario, además de niños del pueblo de maní que asisten a las clases de la casa de la cultura bajo la construcción del maestro Santiago Caicedo; la facilidad para tener este instrumento esta en que al ser triples comunes y corrientes pero con afinación diferente, permite que la instrucción llegue mas ampliamente a los aprendices, pero hay lugares en la ciudad de la capital que los hacen por encargo: Hernán Rueda, Gustavo Gómez en San Pablo.

El bandolón al ser un instrumento meramente melódico, está en desventaja en relación a la bandola y el arpa que son mas sonoros, por eso la música llanera, ha evolucionado en razón de ser mas difundida por sus ritmos, bailes, coplas, y se aprecia en alguna medida por medio de los festejos y festivales de la bandola en Maní, fundados por el maestro Tirso Caicedo, quien lo llamo: festival de las bandolas llaneras. Es una única ocasión del interprete del bandolón para difundir este instrumento dado que no hay festejos propios del bandolón como tal, pero si existe un proyecto pedagógico, donde se puede tocar el bandolón, como actividad estudiantil; este proyecto se denomina: el garcero del llano y se desarrolla en Yopal en el mes de octubre.

Con actividades como estas, se conmemora el papel cultural del bandolón, en su época de impacto y el rol que esta cumpliendo hoy como parte de la génesis de la música llanera y conversión no solo de afinación y estilos de interpretación, sino también de integración de culturas y regiones que hacen inmortal la música, a través de mezclas que multiculturalizan la creatividad y la escuela de la música en Colombia. Maní esta por medio de sus músicos y maestros prolongando la importancia del bandolón en el Casanare, y gratamente deja en los interesados del instrumento un aroma de familia y esperanza como legado de los antepasados cuando sus fiestas y toques los alejaban de la guerra y conservaban la alegría.

La escuela como tal, lleva a forjar músicos e intérpretes del bandolón con estilos propios, para sostenerlo en el presente regional de Casanare, aún dentro del progreso instrumental de la cultura llanera que ya no lo considera en sus reseñas.

4.2.6. EXPONENTES DE LA INTERPRETACIÓN DEL BANDOLÓN VIGENTES

4.2.6.1. MAESTROS TIRSO CAICEDO, SANTIAGO CAICEDO, FABIO LARA

Este primero es fundador del festival internacional de la bandola Pedro Flores, el cual era llamado en sus inicios como “Festival de Las Bandolas Llaneras”, el cual consistía en la interpretación de todas las bandolas: bandola matamata, bandola “pin-pon”, bandolón y también la guitarra. Tirso Caicedo es de origen criollo, casanareño, cabrestero de la copla, nacido en Maní –Casanare, intérprete del bandolón, ha interpretado el gavan de mata oscura, casanareño legítimo.

Aprendió a tocar el bandolón a la edad de 10 años viendo a su padre en los bailes, donde se reunían todos los trabajadores de los hatos después de una caballada, como solían nombrar al arreo de ganado.

Santiago Caicedo al igual que Fabio Lara coinciden con el maestro Tirso en su forma de aprendizaje del bandolón llanero, llevados a los bailes por sus padres, memorizaban las melodías para luego imitar las notas que interpretaban sus padres, es por eso que esta investigación no se enfoca

en la forma de interpretación del bandolón, pues cada uno de los interpretes toca a su manera.

4.3. MARCO HISTÓRICO

El bandolón llanero es el instrumento Cundi-Boyacence llamado tiple, el cual nace a su vez de el requinto y también de estos la bandola andina o lira, a la cual en la región de los llanos orientales de Colombia se le da el nombre de matamata por la forma que tiene.

El maestro Tirso Cicedo, dice en la entrevista, que el tiple es un instrumento “nativo de Colombia”, y que los nativos de los llanos orientales formaban parte de Boyacá y que ahora pertenece al departamento del Casanare, aprendieron a afinar el tiple como bandola llanera y le dieron el nombre de Bandolón. Se decía en la antigüedad que este instrumento llamado bandolón tenía 7 formas de afinación, pero con el pasar del tiempo se dedujo que esas 7 formas de afinación eran las 7 notas musicales: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI.

Los antepasados llamaban esas formas de afinación a su acomodo de acuerdo a la dificultad de afinación, un ejemplo claro era una afinación llamada “el temple del diablo” el cual lo describen como difícil en su afinación como en su interpretación.

Una parte de la historia narrada por el maestro Tirso Caicedo, nos cuenta como entre los mismos interpretes de este instrumento se hacían, dice el maestro, “parraitas” en los bailes (ahora llamados parrandos), las cuales consistían en dejar el bandolón desafinado al bajarse de la tarima para

que el que subiera a remplazarlo tuviera que afinarlo de nuevo y así se comprobaba si el instrumentista sabía tocar o no en instrumento.

Según el maestro Tirso Caicedo, el bandolón aparece desde la campaña libertadora, cuando los soldados venidos del centro del país pasaban por las regiones los cuales al término de la guerra, en el año 1819, decidieron quedarse en esta región.

Tirso Caicedo describe a su región como inmensamente rica debido a la cultura que generó la venida de instrumentos del centro del país, como el tiple y la bandola andina o lira, a las cuales se cambió su afinación por la de una bandola llanera y se cambiaron sus nombres a: Bandolón y bandola matamata respectivamente.

¿Pero cómo fue la llegada del instrumento a la región?. Esta pregunta nos la responde el maestro Tirso contándonos que en aquella época los mercaderes pasaban con sus mulas llenas de mercancía traída desde el interior, mercancía en alimentos, ropas y obviamente instrumentos que por su valor tan costoso no podían ser adquiridos por trabajadores de los hatos, si no por los dueños de las fincas, que cuando los trabajadores descansaban les daban los instrumentos para organizar los llamados bailes, donde se dio a conocer este instrumento, estos bailes podrían durar dice Tirso entre 2 o 3 días dependiendo la cantidad de aguardiente, novilla asada y músicos para tocar.

Esta es básicamente la historia narrada por el maestro Tirso Caicedo sobre la aparición del bandolón en la región de Maní Casanare. La narración se podrá evidenciar en las entrevistas realizadas.

4.3.1. RESEÑA HISTORICA DE CASANARE

En la colonia, estas tierras hacían parte de una provincia llamada: “Llanos del Casanare”, las cuales estaban administradas por un Gobernador General el cual a su vez dependía también del Virrey de Santa Fe. Luego de la independencia de 1821, esta tierra fue declarada Provincia Autónoma y tras transcurrir 10 años, Provincia Independiente.

En el año de 1837 conformo parte del Estado Soberano de Boyacá y luego en 1863 paso a ser directamente administrado por la nación por su índole de Territorio Nacional. En el transcurso de 4 años fue elevado al nivel de Departamento, para luego, regresar a formar parte del territorio nacional por la cesión legal momentánea. Para el año de 1892 fue creada la Intendencia Nacional del Casanare y en el año de 1905 es unida a la Intendencia de San Martín (Meta).

En 1911 se estableció la Comisaria Especial que fue integrada con el tiempo al departamento de Tundama. Para 1950, por Decreto Ejecutivo se creó la Comisaria Especial de Casanare, siendo retirada a los años por problemas sociopolíticos.

En el año de 1953, se creó la Jefatura Civil Militar estando como sede en la ciudad de Yopal dependiente de esta, Tunja y también Villavicencio la cual continuó dependiendo del Departamento de Boyacá hasta el año de 1973.

La Intendencia Nacional de Casanare fue creada por medio del Decreto Ejecutivo No 19 de 1973 sacándola del territorio del Departamento de Boyacá. Casanare se convierte en Departamento después del advenimiento de la constitución de 1991. Casanare como Departamento tiene una extensión de 44.640 km², los cuales representan el 3,9% de la totalidad del territorio nacional y a su vez el 17.55% de la Orinoquia colombiana.

El Departamento de Casanare está situado al oriente del país y limita por el norte con el Departamento de Arauca, estando separadas por el río Casanare; también por el sur y oriente se encuentra el río Meta el cual lo separa del departamento que lleva su mismo nombre y también del departamento del Vichada; por el occidente con el Departamento de Boyacá. En su parte administrativa el Departamento se divide en 19 municipios de la siguiente manera:

- Yopal (capital del Departamento)
- Aguazul
- Paz de Ariporo
- Orocué
- San Luis de Palenque
- Monterrey
- Hato Corozal

- Nunchía
- Pore
- Tauramena
- Trinidad
- Sabanalarga
- Villanueva
- Chámeza
- Támara
- Sácama
- La Salina
- Recetor
- Maní (centro de la investigación)

En el Departamento de Casanare el clima es muy variado puesto que se presentan climas húmedos en la zona del piedemonte llanero, templado y frío en zonas muy montañosas donde se encuentran localizados los municipios de Sácama, Recetor, La Salina, Támara, Chámeza, donde las temperaturas oscilan entre los 18°C y 20°C, y hablando de la sabana es clima es tropical, estando húmedo y lluvioso en invierno, ardiente y seco en verano donde la temperatura alcanza en promedio los 30°C.(reseña histórica, 19 de abril 2016)

4.3.2. RESEÑA HISTÓRICA DE MANI

Fundado el Primero de mayo de 1879, considerado como la capital turística del departamento del Casanare, se encuentra ubicado en el llano abierto, se encuentra bañado por el río Cusiana, que pasa muy cerca al pueblo. El nombre de Maní evoca la memoria del jefe nativo cacique Maní, proviene del vocablo indígena Tutul Xio tribu procedente de los Mayas de Centroamérica lo cual significa “está hecho”.

Es un municipio prospero en turismo y cultura llanera. Encerrado por un paisaje de sabana, donde sus propios habitantes y turistas disfrutan de las playas que deja el cruce del río Cusiana. Su diversidad de fauna y flora, morichales, bosques y hermosos atardeceres hacen de este municipio de los más visitados del Departamento de Casanare.

Cuando se habla de Maní, se habla de un verdadero pueblo llanero con costumbres que hoy en día perduran en muchas familias que nacieron, vivieron y dejaron todas sus tradiciones a las nuevas generaciones. Este municipio es cuna del folclor llanero.

Con una extensión total de 3860 km² está ubicado al suroccidente del departamento y limita por el norte con la capital del departamento Yopal y Aguazul, con el municipio de Orocué por el oriente, por el occidente nuevamente con Aguazul y Tauramena y hacia el sur limita con el departamento del Meta. Ubicado a una altura de 187 metros sobre el nivel del mar y su temperatura promedio oscila entre los 26 a 30 grados, el municipio cuenta con una población 11.150 habitantes y dista 440km de Bogotá.

4.4. MARCO SITUACIONAL

Maní es un municipio que ha sido reconocido por su folclore y festivales de la bandola, pero gracias a sus músicos y maestros del folclore llanero el bandolón que siempre ha estado en tarea de aprendizaje aislada y parte de algunas interpretaciones campesinas y maestros de la música llanera, la referencia frente al instrumento que mueve esta investigación se acerca a crear una primera hipótesis sobre el estado actual de la escuela de bandolón dentro de la variable tradición y costumbre frente a la guerra y adopción del tiple como instrumento afinado por bandola y llamado bandolón. El pasar de los años y la evolución musical no solo regional, a dejado en el camino, sin que desaparezca del mapa musical este elemento musical que de alguna manera se redefinió para hacer de la cultura y la época que lo crio un objetivo de estudio para identificar una parte de la historia musical del país.

Básicamente la aparición de otros instrumentos más sonoros en el estado del arte de la música llanera y uno de más melódico como lo es el bandolón pero, que según el momento puede llegar a ser utilizado para ser solista o hacer un acompañamiento a un cantante, pone en postura interesante este tiple con aires a bandola sin serlo; hace parte de un pasado y puede llegar a ser un instrumento musical que hoy la música

contemporánea utiliza. Esto señala la versatilidad del bandolón en el tiempo y su negación a morir.

La segunda hipótesis le da relevancia a la poca literatura que existe frente al bandolón y sus interpretes, siendo realmente complicado encontrar texto y línea de seguimiento a ellos como exponentes de un instrumento que ha hecho historia y se ajusta también a bisos modernos solo con una afinación y forma de tocar distinta. Algunos grupos y maestros de la música llanera y del bandolón, narran su contacto con el, pero sus saberes en algunos casos se han quedado con ellos y sus familias, mas no han sido ampliamente difundidos. Esporádicamente la casa de la cultura de maní esta formando a los niños en este arte y como intento de conocimiento en su son, es un principio que puede recapitular el rol del bandolón actualmente.

Y la tercera hipótesis es el como los maestros y seguidores del bandolón pueden unificar, organizar, recapitular, estudiar posturas, y afinar sus oídos e interpretación para hacer escuela en la diversidad de la interpretación del instrumento en mención, además si este se acomodaría a temas y formas musicales actuales no solo agradables a la gente mayor, sino a los niños y jóvenes de esta época. Queda claro en una primera instancia la versatilidad del bandolón ayer y hoy siendo un instrumento básico de cuerda que con solo afinarlo diferente y reorganizar sus cuerdas, no solo pasa de ser un instrumento de todas las épocas a un

elemento propio de una cultura musical como lo es la llanera, siendo originario de otra región totalmente distinta a sus ritmos; y como dato suelto pero que le pone tinte a este concepto es que el bandolón no solo hace parte de esta cultura dentro de melodías como el joropo, a la vez es, en otro contexto teórico aquí no analizado parte de la cultura de los corridos y música norteña en países como México.

Y las anteriores hipótesis se concretan en una afirmación que se espera en el recorrido investigativo del trabajo presente, alcance a proyectar en alguna medida o deje espacios abiertos para darle continuación en posteriores ejercicios investigativos, cerrando las brechas del saber aislado para hacer una unidad de estudio musical; el describir o indagar sobre el estado del uso e interpretación del bandolón en el presente tiempo, puede aportar otras tendencias y ritmos con un soporte autóctono u original en la música nacional, de ahí que su importancia puede replantearse en otro nivel de expresión musical y cultural, ya no solo regional, siendo Maní el exponente que lo mantiene vivo. Esta hipótesis final sugiere que la escuela del bandolón es un estado del arte con alcances no imaginados y muy vigentes, todo desde un instrumento tradicional de cuerda: el tiple, que sin saber llegó a tener tal relevancia dentro de la región de los llanos orientales de Colombia.

4.5. MARCO CONCEPTUAL

El aporte que hace este trabajo de investigación a la academia como músicos y estudiados del folclor se centra en conceptos integrales de tradición y modernidad, sin restarle merito a alguno, para empezar darle definición al estado de la escuela respecto a bandolón llanero, con base de estudio en Maní Casanare, se tiene que determinar cual es el nivel de interpretación como cultura y patrimonio, con esta información es posible acercarse al tipo de personas que aun lo frecuentan y cual es su conexión espiritual con el instrumento. También el como se esta ligado a historias de abuelos y festejos con aires de escuela musical ocasional y la oportunidad de desarrollar su propio estilo siendo cada uno su propio maestro. Por ende el acceder al estado de la escuela del bandolón llanero es un concepto amplio que el transcurso del proyecto responderá con mas precisión.

Esta construcción en camino hace viable la búsqueda de evidencias sobre la existencia y aporte al folclor llanero del bandolón, según teóricos consultados el bandolón nace como instrumento del llano cuando es traído para ser afinado como bandola y suena diferente a ella por eso es llamado bandolón, pero la tradición oral expresada por representantes de la música llanera y seguidores del bandolón darán mas luces de análisis para conceptuar cual es el verdadero origen del bandolón, y que sentido vivencial trae a las vidas de quienes lo tocaban cuando la guerra los azotaba, esta confirmación de teorías también arrojará que tan cierto es

que solo los ancianos de la época los interpretaba o los interpreta aun y cual es riesgo de desaparecer o extinguirse en caso dado. El bandolón si ha tomado distancia de las armonías nuevas en la música pero el punto de vida y conocimiento sobre el, también el estudio lo arrojará.

Un aspecto que queda por definir a partir del conocimiento de los anteriores aspectos es el análisis de aprendizaje e interpretación del bandolón, como carácter del llanero, don que desarrolla y aprendizaje que surge, del poder acercarse a algunas metodologías y pedagogías musicales como interpretación de instrumento, aun más si este es empírico y sabe tocarlo magistralmente. Esta parte de la investigación, quiere indagar en el grado de compaginidad frente a la cultura llanera en pro de la tradición musical del bandolón, es un espacio interpretativo de la realidad que rodea al bandolón y actitud de protección de las personas frente a su existencia e impacto.

Por lo mismo, los conceptos a formar, nacen de la unión de los interrogantes planteados pero que son el modo de llegar a ellos.

4.6. RECURSOS DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN

4.6.1 RECURSOS FINANCIEROS

Los recursos financieros utilizados para el realizamiento de esta investigación sobrepasaron los \$500.000 M/C, todo esto debido al valor total del transporte (Bogotá-Maní, Maní-Bogotá), hospedaje por 4 días al igual que alimentación y el transporte dentro del municipio.

4.6.2. RECURSOS HUMANOS

Se conto con la colaboración del maestro y asesor de esta investigación Oscar Santafé, y con los maestros residentes en Maní: Tirso Caicedo, Santiago Caicedo, Clemente Merida, Fabio Lara, Hectór Julio Belisario y “chelín” un exelente interprete del cuatro llanero.

4.6.3. RECURSOS FÍSICOS

Se realizó la investigación en el municipio de Mani y se realizaron las etapas del trabajo de grado en lugares tales como el Hotel el Colonial lugar donde se realizo la entrevista al maestro Clemente Merida. También nos desplazamos a la finca del maestro Tirso Caicedo donde se grabo el material audiovisual restante, el cual consta de entrevistas e interpretación del instrumento base de esta investigación el Bandolón llanero por parte de los interpretes del mismo.

4.6.4. RECURSOS MATERIALES

Se utilizaron como ayuda para realizar las etapas de la investigación:

Cámara de video marca SONY modelo DSC-W180, al igual que un computador portátil marca SONY- VAIO modelo AR5B225, recursos que sirvieron para la grabación y recolección de el material audiovisual de esta investigación, el cual consta de entrevistas y grabaciones de temas del folclor llanero interpretadas por los maestros mencionados con anterioridad.

5 LIMITACIONES, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 LIMITACIONES

El trabajo desarrollado, permitió detectar en esta, una primera investigación cuyo objetivo es el bandolón, las limitaciones que no dejan avanzar en el estudio del folclor de la música llanera, involucrando los instrumentos y su interpretación que están vigentes.

La falta de literatura musical y folclórica relacionada con el bandolón retardó los tiempos de investigación y la tradición oral del bandolón. Aunque se conto con una abundante fuente de datos, no se dio al nivel de conocimiento que hubiese permitido información complementaria a la se esta presentando, sin embargo la que se organizó tiene conceptos precisos que le dieron cuerpo al trabajo de grado.

Algunas dificultades técnicas para grabar videos en las entrevistas con los maestros pero, sus aportes se hacen presentes en el trabajo.

5.2 CONCLUSIONES

Es poca la población que interpreta el bandolón en Maní Casanare y su historia y aporte cultural corren el riesgo de extinguirse debido a que solo los más adultos y otros que ya murieron lo interpretaban, ellos recuerdan mucho a sus padres pues siempre eran tomados como referencia, sus casas conservan aun vestigios antiguos, y siempre lo reciben a uno con un café y una exelente tajada de queso con bocadillo.

El bandolón es un instrumento que representa alegría y esperanza en tiempos de guerra según la época, hoy es un legado histórico, músico, cultural y regional del Casanare, por su versatilidad y posibilidades melódicas.

La forma autodidacta de aprender a interpretar el bandolón de la población en los comienzos de vida de este instrumento en el maní y otros municipios, es un ejemplo para los presentes y futuros músicos del folclor nacional. El hecho de afinar y no saber de notas musicales pero tocarlo y darle melodías majestuosas hacen de los primeros intérpretes unos grandes músicos; además de que cada uno desarrollaba su estilo y era u objeto de reunión y fiesta donde todos aprendían con un solo bandolón.

La transformación del tiple en bandolón con afinación de bandola y sonidos levemente similares a una guitarra eléctrica, hacen de este instrumento un joya musical digna de estudio y desarrollo.

Las brechas culturales y educativas del bandolón como parte del folclor llanero pese a su tradición oral e interpretativa pero aislada entre familias y regiones, esta llena saberes con sello de vida pero sin literatura de consulta y leyenda del folclor sin tenerse en cuenta como folclor.

Profesionalmente me siento bien con el trabajo realizado, puesto que aprendí a conocer el bandolón con uno de los tantos instrumentos musicales que necesitan ser rescatados del olvido por la bulla de la modernidad.

5.3 RECOMENDACIONES

Para próximos trabajos de investigación y ampliación de la temática como parte de la solución para cerrar poco a poco la brecha del olvido y la tradición frente a la modernidad del folclor en el caso del bandolón se sugiere:

- Replantear la mirada del folclor llanero desde lo antiguo y nuevo como parte de la interpretación musical y cultural de la región.
- Proyectar el bandolón como un instrumento que se acerca a la armonía de la guitarra eléctrica o visualizarlo como una oportunidad de mezcla con instrumentos modernos teniendo en cuenta su versatilidad.
- Transcribir la tradición e historia del bandolón a literatura musical así como la enseñanza diversa de su interpretación.
- Plantear como escuela del bandolón el regreso de la tradición de su interpretación en festivales, concursos etc, como medio de adquirir mas conocimiento, sin dejar de lado también la paz, alegría y esperanza.

ANEXOS 1

EVIDENCIA FOTOGRAFICA DE LAS ENTREVISTAS

Grafica 6. Maestros entrevistados. Fuente: tomada por el investigador.2017



Grafica 7. Tirso Caicedo. Fuente: tomada por el investigador. 2017



Grafica 8. Clemente merida. Fuente: tomada por el investigador. 2017



ANEXOS 2

VIDEOS DE LAS ENTREVISTAS

En este segundo anexo encontramos las entrevistas realizadas a los maestros en maní Casanare, los cuales se encuentran subidos en una plataforma llamada YOUTUBE en un canal totalmente privado al cual solo tienen acceso los lectores de este proyecto de investigación por medio y solo por medio de el siguiente Link:

https://www.youtube.com/my_videos?o=U

en este link se encontraran 4 videos de los cuales se sustrajo información para la realización de este trabajo de grado.

De igual manera se hace entrega como parte de anexos CD con las entrevistas previamente gravadas.

BIBLIOGRAFIA, REFERENCIAS Y WEBGRAFIA

- Carmen I. Martínez. (2011) *Artículo de revista: caribabare, revista del centro de la historia de Casanare pag 122*
- Dennis M. Chavarro. *Artículo: Memorias de la música llanera en Maní Casanare*. Licenciatura en música UPTC.
- Guillermo A. morales (1991) *Instrumentos musicales: folclore colombiano*. Artestudio editores. Bogota Colombia biblioteca Luis Angel Arango.
- Libardo L. Ciro y Jairo M. Tabares. *Metodología de la investigación holística. Una propuesta integradora desde las sociedades fragmentadas*. Universidad de San Buenaventura.
- Octavio M. (1984). *El folclor de Colombia: practica de la identidad cultural*. Primera edición.
- Arpa llanera (S.F) texto recuperado <http://www.fundacionbat.com.co>
- Bandola llanera (S.F) texto recuperado <http://www.fundacionbat.com.co>
- Capachos o maraco llanero (S.F) texto recuperado <http://www.fundacionbat.com.co>
- Cuatro (S.F) texto recuperado de <http://www.fundacionbat.com.co>
- Furrucó (S.F) texto recuperado de <http://www.fundacionbat.com.co>
- Reseña histórica (19 abril 2016) <http://www.casanare.gov.co>
- Pasado presente y futuro (S.F) <http://www.mani-casanare.gov.co>

PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

A continuación se hace la presentación de una propuesta la cual forma parte de los objetivos específicos el cual lo cito: “Transcribir 2 melodías e interpretaciones musicales llaneras que tengan como instrumento principal el Bandolón, para que puedan ser analizadas desde una mirada académica, sin afectar la enseñanza por tradición en la región; a través de la construcción de una propuesta o representación sencilla.”, para que sirva de referente a nuevos investigadores interesados en explorar aun mas las formas de interpretación del Bandolón llanero sin que afecte su modo tradicional de enseñanza.

LA LLOVIZNA

AUTORE: DEL FOLCLORE
TRANSCRIPCIÓN: MAURICIO CARRINERO

♩ -220

A

LA VIRGEN DE MAPORE

COMPOSICIÓN: TIBSO CAICEDO
TRANSCRIPCIÓN: MAURICIO CARPINTERO

♩ = 220

A

SANDOLÓN



The image shows a single staff of musical notation for a Sandolón instrument. The notation is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 220. A box containing the letter 'A' is placed above the first measure of the piece. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The piece ends with a double bar line.

