



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

CINCO CANCIONES PARA PÚBLICO INFANTIL EN GÉNERO MUSICAL LLANERO

Presentado por los estudiantes:

CARLOS ROBERTO REYES MARFOI

Cédula: 1118536495

Código: 2013275569

LEANDRO YAMIT BETANCOURTH MONQUIRÁ

Cédula: 9431564

Código: 2013275512

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

- El trabajo resulta ser un aporte valioso en la educación de la población infantil de los llanos orientales, y en general de los niños y seres a los que se les pueda hacer partícipes de la música llanera y de la tradición oral de esta región a partir de dichos y refranes.
- Porque es un "compromiso de región", que desborda el trabajo final de grado como requisito para optar por un título universitario.
- El documento y la sustentación dan muestra del dominio de la música llanera y de la tradición por parte de los autores que confluye en el posicionamiento de maestros en la región.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ANGÉLICA VANEGAS		5.0
Jurado 2 - lector	MARIO RIVEROS		5.0
Asesor	OLGA LUCÍA JIMÉNEZ		5.0

Nota final: (5.0) Cinco punto Cero

Dado en Bogotá D.C. a los 26 días del mes de noviembre de 2016

CINCO CANCIONES PARA PÚBLICO INFANTIL EN GÉNERO MUSICAL
LLANERO

CARLOS ROBERTO REYES MARFOI

CÓDIGO 2013275569

LEANDRO YAMIT BETANCOURTH MONQUIRÁ

CÓDIGO

2013275512

Proyecto de grado para optar al título de
Licenciados en Música

OLGA LUCIA JIMÉNEZ

Asesora

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

2.016

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 3

**1. Información General**

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	CINCO CANCIONES PARA PÚBLICO INFANTIL, EN GENERO MUSICAL LLANERO
Autor(es)	BETANCOURTH MONQUIRA LEANDRO YAMIT; REYES MARFOI CARLOS ROBERTO
Director	JIMENEZ SILVA OLGA LUCIA
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 277 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Público infantil Música llanera Dichos y refranes Composición musical Transcripción musical Talleres.

2. Descripción

Composición y transcripción de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, a partir de dichos y refranes recopilados en el municipio de Yopal del departamento de Casanare y trabajados en cinco talleres con niños y niñas entre los 6 y 11 años de edad beneficiarios de los procesos de formación de la Dirección departamental de Cultura y Turismo de Casanare.

3. Fuentes

Hurtado, J. (1998). Metodología de la investigación holística. Caracas. Instituto universitario de tecnología Caripito.

Lacasa M. (1.994) Perspectiva constructivista de Piaget. Universidad de Barcelona, España.

Montoya, A. (2.007) Vivencias llaneras. Paz de Ariporo Casanare, Colombia.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIS	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

Olmos, Y. (2011). Tradiciones, Expresiones Significativas, Oralidad, Adagios, Creencias, Coplas Antiguas, Leyendas y Léxico Llanero. Pasorial Gestión, Formación y Desarrollo de la Cultura Llanera. Editorial Conceptos, Grupo Creativo. Bogotá, Colombia.

4. Contenidos

- Referentes contextuales: Departamento de Casanare, municipio de Yopal, Dirección departamental de cultura y turismo de Casanare, caracterización de la población.
- Referentes conceptuales: Música llanera, Composición y transcripción musical, Dichos y refranes.
- Referentes pedagógicos y musicales: Jean Piaget, método Kodaly, Kodaly en Colombia.
- Desarrollo de la propuesta: Talleres, proceso composición y transcripción de cinco canciones llaneras

5. Metodología

Metodología de investigación: holística


Tipo de investigación: Creación

Instrumentos de investigación: Revisión documental, entrevistas, encuestas, talleres

6. Conclusiones

Se realizó un trabajo de investigación riguroso, en el que se logró condensar la historia de la música llanera, la clasificación de sus ritmos, sus modalidades y los instrumentos musicales con que es interpretada.



Este trabajo permitió que los niños y las niñas participes de los talleres, reconocieran la importancia de mantener viva la tradición oral del Departamento de Casanare.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

Se desea generar con este trabajo, el interés en otros docentes y músicos del género llanero, para que elaboren material didáctico y musical para los niños y las niñas, manteniendo y fortaleciendo las expresiones propias del Departamento de Casanare.

El desarrollo del presente trabajo contribuyó a que los autores del mismo, fortalecieran sus conocimientos pedagógicos y musicales y adquirieran herramientas importantes sobre las metodologías de investigación.

El resultado del presente trabajo deja como resultado la creación de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, grabadas en un CD y escritas en una cartilla, de fácil asimilación.

Elaborado por:	Betancourth Monquirá Leandro Yamit Reyes Marfoi Carlos Roberto	 <i>Carlos Roberto Reyes</i>
Revisado por:	Jiménez Silva Olga Lucia	

Fecha de elaboración del Resumen:	26	11	2.016
--	----	----	-------

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Dios por la vida y por permitirnos alcanzar nuestros sueños. A todos los músicos con los que hemos compartido y de los que hemos aprendido algo. A Vanesa Palomino Amador por su apoyo incondicional siempre.

A la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y en especial al Programa de Profesionalización en Licenciatura en Música “Colombia Creativa”, por permitirnos hacer parte de este maravilloso programa, a todas y todos los profesores que han hecho parte de nuestros procesos de formación como docentes y como músicos, en especial Angélica Vanegas, Abelardo Jaimes, Mario Riveros y con inmensa gratitud a la profesora Olga Lucia Jiménez asesora de este trabajo de grado.

A los niños y niñas participes de la propuesta, que hicieron de este proceso una experiencia única de múltiples aprendizajes.

A los profesores: Audiver Barrera, Alonso Rosillo; a los músicos: Hugo Medina, Deyzon Huérfano, Guadalupe Barragán, Eudiberney Díaz; al compositor y cantante: Jorge Calderón, mil gracias por el apoyo brindado.

DEDICATORIA

Primero a Dios nuestro señor por darme el don de la vida y el privilegio de ser músico, a la virgen de manare por su protección, a mis padres por su apoyo y compromiso siempre, a mi familia que ha estado presente desde que empecé a tocar mis primeros acordes, a los profesores que han contribuido en mi formación como músico integral y a mis estudiantes que me han hecho crecer como profesor y ser humano.

Carlos Roberto Reyes Marfoi

Primero a Dios, a mis padres, a mi hija Adara Daniela y a mi sobrino Ángel Stiven, que son la fuerza de vida que me impulsa cada día a superarme como músico, docente y lo más importante como persona, ya que, sin el calor y el valor de una familia, no podemos construir sociedad, que es lo más importante para la convivencia del ser humano y para el resto de personas maravillosas que han creído en el esfuerzo y dedicación de este proyecto de vida.

Leandro Yamit Betancourth Monquirá

Contenido

INTRODUCCIÓN	19
I. TÍTULO	21
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	21
A. PROBLEMA	21
B. PROYECTO CREATIVO	22
C. OBJETIVOS	22
Objetivo general	22
Objetivos específicos.....	22
D. JUSTIFICACIÓN.....	23
E. CONCEPTOS	24
F. ANTECEDENTES	25
G. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	25
Tipo de investigación	25
Metodología de investigación creación.....	27
Estructura de la investigación	27
Instrumentos de recolección de datos.....	29
CAPÍTULO 1. REFERENTES CONTEXTUALES.....	31
1.1 CASANARE	31
1.2 MUNICIPIO DE YOPAL	32
1.3 DIRECCIÓN DEPARTAMENTAL DE CULTURA Y TURISMO DEL DEPARTAMENTO DE CASANARE.....	35
1.3.1 Misión	38
1.3.2 Visión.....	39
1.3.3 Estructura organizativa.....	39
1.4 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN.....	40

1.4.1 Habitantes del municipio de Yopal partícipes en la propuesta.....	40
1.4.2 Profesores que apoyaron la propuesta	40
1.4.3 Niños y niñas partícipes en la propuesta	41
1.4.4 Compositor de apoyo partícipe en la propuesta	47
1.4.5 Músicos de apoyo partícipes en la propuesta	47
CAPÍTULO 2. REFERENTES CONCEPTUALES	50
2.1 MÚSICA LLANERA.....	50
2.1.1 Aires de la música llanera	52
2.1.2 Modalidades de la música llanera	52
2.1.3 Instrumentos musicales utilizados en la interpretación de la música llanera	54
2.1.4 Ritmos de la música llanera	63
2.2 COMPOSICIÓN Y TRANSCRIPCIÓN MUSICAL.....	68
2.2.1 Composición musical	68
2.2.2 Transcripción musical	71
2.3 DICHOS Y REFRANES.....	71
2.3.1 Dichos	72
2.3.2 Refranes.....	73
CAPÍTULO 3. REFERENTES PEDAGÓGICOS Y MUSICALES.....	74
3.1 APRENDIZAJE DEL NIÑO(A) DE 6 A 11 AÑOS DE EDAD SEGÚN JEAN PIAGET	74
3.2 METODO KODÁLY.....	77
3.2.1 Principios del método Kodály	78
3.2.2 Componentes del Método Kodály.....	78
3.3 KODÁLY EN COLOMBIA	79
CAPÍTULO 4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA	80
FASES DE LA PROPUESTA	81
4.1. FASE No. 1	81

4.2 FASE No. 2	81
4.2.1 Entrevistas realizadas a tres personas habitantes del municipio de Yopal. (Ver anexo No. 1)	81
4.2.2 Encuesta sobre conocimiento de dichos y refranes, aplicada a veintidós personas habitantes del municipio de Yopal. (Tabulación de la encuesta ver anexo No. 2).....	81
4.2.3 Personas que participaron en las encuestas	82
4.2.4 Convocatoria para la participación de los talleres.....	83
4.3 FASE No. 3	83
4.3.1 Reunión informativa con los profesores, padres de familia, acudientes de los niños y de las niñas partícipes de los talleres.....	83
4.3.2 Talleres No. 1 y 2 Acercamiento a la música llanero.....	85
4.3.3 Taller No. 3 Contextualización de dichos y refranes populares.....	124
4.3.4 Taller No. 4 Selección de Dichos y refranes – Acercamiento a la composición.....	139
4.4 FASE No. 4 Composición y arreglos de cinco canciones, para público infantil, en género musical llanero.	152
4.4.1 Canción No. 1 Bailá!!!	154
4.4.2 Canción No. 2 Mi osito de algodón.....	168
4.4.3 Canción No. 3 Mi caballito de palo.....	182
Score.....	186
4.4.4 Canción No. 4 Don pato.....	196
Score.....	202
4.4.5 Canción No. 5 Mi burrito de cargar leña.....	219
4.4.6 Taller No. 5 Muestra de las cinco canciones, compuestas a partir de los dichos y refranes trabajados en los talleres.	233
4.5 FASE No. 5	240
4.5.1 Grabación y edición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero.	240
4.5.2 Taller No. 6 Actividad de cierre y Entrega del CD a los niños y las niñas partícipes de la propuesta	240

CONCLUSIONES	250
BIBLIOGRAFÍA.....	251
ANEXOS.....	253

Imágenes

	Pág.
Imagen No. 1. Imagen corporativa Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare	35
Imagen No. 2. Sede Dirección departamental de Cultura y Turismo de Casanare	37
Imagen No. 3. Niños y niñas partícipes en la propuesta	41
Imagen No. 4. Furruco llanero	54
Imagen No. 5. Guitarra	55
Imagen No. 6. Arpa llanera	56
Imagen No. 7. Bandola llanera	58
Imagen No. 8. Cuatro llanero	59
Imagen No. 9. Maracas, capachos o chuchas llaneras	60
Imagen No. 10. Bajo eléctrico	62
Imagen No. 11. Formato de encuesta de dichos y refranes	81
Imagen No. 12. Equipo compositor de las canciones	153

Gráficas

	Pág.
Gráfica No. 1. Estructura de la investigación	28
Gráfica No. 2. Estructura organizativa de la dirección departamental de cultura y turismo del departamento de Casanare	39
Gráfica No. 3. Grupo No. 1 niños y niñas participantes de la propuesta	42
Gráfica No. 4. Grupo No. 2 niños y niñas participantes de la propuesta	43
Gráfica No. 5. ¿Sabe usted qué es un dicho?	267
Gráfica No. 6. ¿Sabe usted qué es un refrán?	268
Gráfica No. 7. Dichos preferidos por las personas encuestadas	271
Gráfica No. 8. Refranes preferidos por las personas encuestadas	272

Mapas

	Pág.
Mapa No. 1. Ubicación geográfica departamento de Casanare	31
Mapa No. 2. Departamento de Casanare	31
Mapa No. 3. Municipio de Yopal	32

Tablas

	Pág.
Tabla No. 1. Niños y niñas partícipes de la propuesta grupo No. 1	44
Tabla No. 2. Niños y niñas partícipes de la propuesta grupo No. 2	45 - 46
Tabla No. 3. Ritmos de la música llanera	63, 64, 65, 66, 67, 68, 69
Tabla No. 4. Personas partícipes en las encuestas	82

Transcripción de las canciones

	Pág.
¡Canción Bailá!!!	154, 155
Línea Melódica	156, 157
Score	158 hasta la 167
Canción Mi osito de algodón	168
Línea Melódica	169, 170
Score	171 hasta la 181
Canción Mi caballito de palo	182, 183
Línea Melódica	184, 185
Score	186 hasta la 195
Canción Don pato	196, 199
Línea Melódica	200, 203
Score	204 hasta la 218
Canción Mi burrito de cargar leña	219, 220
Línea Melódica	221, 222
Score	223 hasta la 232

Anexos

Pág.

Anexo No. 1. DVD Adjunto al trabajo en físico

Anexo No. 2. DVD Adjunto al trabajo en físico

Anexo No. 3. CD Música llanera infantil

Anexo No. 4. Entrevistas

253 hasta la 266

Anexo No. 5. Tabulación de las encuestas

267 hasta la 274

RESUMEN

El presente trabajo titulado “Cinco canciones para público infantil, en género musical llanero”, inicia con la contextualización de la historia de la música llanera, sus características, ritmos e instrumentos con que es interpretada, al igual que la historia del departamento de Casanare, el municipio de Yopal y la dirección de cultura y turismo del departamento de Casanare.

Posteriormente se realizó la conceptualización de los pedagogos Jean Piaget de quien se desarrolla la teoría de los estadios de aprendizaje, Kodály se extrae la forma de trabajo aplicado sobre las músicas propias y tradicionales y de Alejandro Zuleta con Kodály para Colombia.

Se parte de los referentes conceptuales y pedagógicos para el desarrollo de cinco talleres, dirigidos a niños y niñas entre los seis y once años de edad, que buscan realizar un acercamiento a la música llanera, a los dichos y refranes conocidos por los habitantes de la región, recopilados en el proceso de investigación con el objetivo de que sirvan como herramienta para el proceso de composición de las cinco canciones.

Finalmente están las conclusiones que sintetizan los objetivos cumplidos y las metas alcanzadas con este trabajo.

INTRODUCCIÓN

El género musical llanero o Joropo como es conocido tradicionalmente, es el resultado de un proceso de mestizaje entre los sonidos, ritmos, cantos, instrumentos musicales y costumbres de los indígenas, negros y españoles que se dio con la Conquista de América. Dicho género musical se ha caracterizado por narrar de manera cantada, las experiencias de vida y la cotidianidad de los pobladores de la región, estas canciones están dirigidas en su mayoría, a público adulto por lo complejo de sus letras; es por esto que surge la necesidad de pensar en canciones de género musical llanero dirigidas a público infantil.

Partiendo de esta necesidad los autores del presente trabajo de grado, desarrollaron una propuesta, en la que su objeto de investigación fue documentar el proceso creativo de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero a partir de la recopilación de los dichos y refranes más conocidos por los pobladores del Municipio de Yopal del Departamento de Casanare.

El trabajo se estructuró en cuatro capítulos buscando alcanzar, el cumplimiento de los objetivos planteados.

En el capítulo I abordaron los referentes contextuales, para entender el contexto propio en donde se desarrolló la propuesta. Departamento de Casanare, Municipio de Yopal y la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare.

En el capítulo II desarrollaron los referentes conceptuales, para dar sustento teórico al trabajo, describiendo la historia de la música llanera y conceptualizando ¿que es la composición y transcripción musical? y ¿Qué son los dichos y refranes?

En el capítulo III explicaron los referentes pedagógicos y musicales que tuvieron en cuenta para la construcción de la propuesta, partiendo de los procesos de aprendizaje de los niños y de las niñas, a partir de los estadios de Jean Piaget y los procesos de formación musical planteados en los métodos de Kodály y de Alejandro Zuleta como lo es Kodály para Colombia.

Por último, en el capítulo IV se encuentra el desarrollo de la propuesta, en la que se describe el paso a paso en cinco fases.

I. TÍTULO

Cinco canciones para público infantil, en género musical llanero.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A. PROBLEMA

Debido al impacto que han tenido otras culturas en el departamento de Casanare, su cultura basada en las vivencias de aquellos llaneros vernáculos que trabajaban la tierra y domaban las bestias cerreras se ha venido desapareciendo. Este fenómeno se debe al fuerte impacto de culturas extranjeras que por intermedio de los diversos medios masivos de comunicación, se han tomado tanto el área urbana como el área rural de la llanura colombiana y en especial el departamento de Casanare. Los niños y jóvenes en la actualidad conocen más las culturas de otros países o regiones que la de donde nacieron y se criaron. No es tan común ver un niño montando a caballo, enlazando un toro, un burro o una vaca y mucho menos ordeñando, todo esto ha sido desplazado por palabras como “uy que oso” o “qué vergüenza, que dirán mis amigos”. Las costumbres llaneras se han venido diluyendo como los ríos que ya no son tan caudalosos en invierno y mucho menos en verano, ya no se oye a los jóvenes entonar un canto de ordeño o de cabrestero, por la sabana ni cantar aires de gabán o de tonada en el trabajo de llano; trabajo de llano que se extingue al mismo tiempo que las costumbres de una región que se dice, se destaca por lo autóctono de sus tradiciones, pero que a la hora de la verdad estas se van perdiendo más y más con el pasar del tiempo.

B. PROYECTO CREATIVO

Composición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, a partir de dichos y refranes conocidos por la población del municipio de Yopal del departamento de Casanare.

C. OBJETIVOS

Objetivo general

Documentar el proceso creativo de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, compuestas a partir de dichos y refranes conocidos por la población del municipio de Yopal del departamento de Casanare.

Objetivos específicos

- Caracterizar el municipio de Yopal del departamento de Casanare reconociendo la importancia de su oralidad tradicional.
- Establecer los referentes pedagógicos y musicales para el proceso de composición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero.

- Analizar las entrevistas, encuestas y talleres realizados, en el municipio de Yopal del departamento de Casanare, para definir los contextos textuales de las composiciones.
- Componer y grabar en un CD, cinco canciones en género musical llanero, para público infantil, a partir de dichos y refranes conocidos por la población del municipio de Yopal del departamento de Casanare.

D. JUSTIFICACIÓN

La cultura llanera al igual que otras culturas del país, requieren de ser divulgadas y promovidas para rescatar aquellas tradiciones autóctonas y ancestrales. La necesidad de conocer adagios, historias, vivencias, etc., es latente para la población llanera y en especial del departamento de Casanare.

El urbanismo se ha tomado las poblaciones rurales, que es en donde aún se mantienen muchas de estas tradiciones, porque fue en el campo donde se generó el amor por la tierra, por el ganado, por andar a pie, por pasar por los esteros y morichales sin temor a que los pies se cundan de sabañones, llaneros con el pantalón arremanga'o y comiendo chimú en los trabajos de llano para que el hambre ni el cansancio fueran impedimento al pasar tal vez cientos o miles de reses de un potrero a otro durante un mes o más. A madrugar con el canto de los gallos a las 4 de mañana y esperar que las cocineras del ható sirvan el café cerrero, cargao de fe y energía para el trajín que se viene durante todo el día. Por lo anterior, el desarrollo de este proyecto busca rescatar la tradición oral que tanta falta hace para tener un sentido de pertenencia como llanero y como casanareño en su máxima expresión. Esto se logrará por medio de la composición de cinco canciones para música

infantil llanera, tomando como principal objetivo la población infante que según los expertos es la base de toda sociedad. Estas composiciones llevarán impregnadas todas esas vivencias, dichos y refranes, recogidas por medio de entrevistas a las diferentes personas de las veredas que cordialmente colaboraron con la realización de este proyecto que como resultado dará la grabación de un cd, que pueda ser utilizado en los diferentes colegios del departamento para grados donde se eduque a la primera infancia, niñez en general, y desde esa etapa de la infancia los niños por medio de la música aprendan más de su tradición oral llanera.

E. CONCEPTOS

- Llanero: Es el hombre o mujer que nace o vive durante mucho tiempo en la zona de los llanos, por la cuenca del río Orinoco que es compartido por Colombia y Venezuela.
- Refrán: Verso corto que expresa un pensamiento popular.
- Dicho: Frase que busca expresar un hecho de manera popular sin que su sentido sea exacto a la realidad.
- Cotidianidad: Acciones que se repiten diariamente.
- Trabajo de llano: Trabajo con el ganado, en donde se erran los becerros, se destocan los cachos, recoger y encerrar el ganado en el corral.

F. ANTECEDENTES

- Tradiciones, Expresiones Significativas, Oralidad, Adagios, Creencias, Coplas Antiguas, Leyendas y Léxico Llanero. Es un libro escrito por la investigadora y folclorista Yalile Olmos, que busca recuperar parte de la oralidad y de las tradiciones de los pueblos de la Orinoquia, a partir de la recopilación de leyendas, mitos, coplas y medicina popular. Fue apoyado por el proyecto de Formación y Desarrollo de la Cultura Llanera e impreso por la Editorial Conceptos, Grupo Creativo, en Bogotá, Colombia. en el año 2.011.
- Mi llano en Cuadros y Canciones. Es un libro con un CD, que reúne doce canciones compuestas por el músico, arreglista y compositor Nelson Arturo Barragán, como resultado de un proceso de investigación, sobre las costumbres y vivencias de los indígenas y pobladores más antiguos y representativos del departamento de Casanare. Fue producido con el apoyo del Fondo Mixto de Casanare e impreso por la Editorial Panamericana Formas e Impresos S.A. en Bogotá, Colombia en el año 2.011.

G. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Tipo de investigación

La investigación desarrollada en el presente trabajo es de tipo holística ya que este tipo de investigación entiende y estimula aportes propios, innovadores y creativos. “es una propuesta que presenta la investigación como un proceso global, evolutivo, integrador,

concatenado y organizado. La investigación holística trabaja los procesos que tienen que ver con la invención, con la formulación de propuestas novedosas, con la descripción y la clasificación, considera la creación de teorías y modelos, la indagación acerca del futuro, la aplicación práctica de soluciones, y la evaluación de proyectos, programas y acciones sociales, entre otras cosas.” (Hurtado, J. 1998. Pág. 13).

A continuación, se presentan algunas características de la investigación holística citadas por Hurtado, J. (1998).

- Exige precisión, no justifica la ambigüedad, proporciona y parte de criterios claros.
- Trabaja bajo planteamientos sistemáticos, organizados y conceptos propios.
- El investigador puede abordar cualquier estudio en diferentes áreas de conocimiento humano incluyendo aquellas que se han considerado ajenas a la investigación científica.

El presente trabajo se desarrolla en etapas que ofrecen coherencia y precisión para efecto de la investigación creación planteada.

Planeación: Es muy importante que se identifiquen los objetivos que se quieren lograr con el desarrollo del trabajo, teniendo en cuenta por qué? El ¿Para? o el ¿como? Esto nos da una ruta de trabajo para cumplir los objetivos planteados.

Ruta de trabajo: proceso en el cual se desarrolla la propuesta de trabajo que nos da como resultado la información necesaria para el desarrollo de la misma, cumpliendo con la estructura de investigación y que dará como resultado el diseño de los capítulos del trabajo.

Creación: En esta siguiente etapa, se pretende componer cinco canciones en género musical llanero, enfocadas en la tradición oral de refranes y dichos pensando en un público infantil.

Conclusiones: Al entregar el producto final junto con los resultados de las entrevistas, la selección de los refranes escogidos, tabulados y posterior creación de las canciones, daremos cuenta si el resultado está de acuerdo a los objetivos propuestos y dará respuesta al problema planteado.

Metodología de investigación creación

La investigación creación se refiere aquella metodología enfocada en la creación de un producto novedoso partiendo de una idea de innovación que genere conocimiento para el área en el que se le aplique. La creación parte de tres pilares fundamentales, el creador o hacedor, el producto y el público al que va dirigido dicho producto. Siempre que se piensa crear algo nuevo debe tenerse en cuenta el público al que va dirigido que finalmente es el que representa el papel de juez ya sea como alabador o verdugo. En el caso del arte en cualquiera de sus expresiones la creación de una obra deriva del periodo histórico en el que se encuentre o al que vaya dirigido y el conocimiento previo del creador sobre detalles como estos son los que van a dar la calidad al producto.

Estructura de la investigación

La estructura de la investigación se encuentra organizada por fases, de acuerdo a los objetivos específicos propuestos.

Gráfica No. 1 Estructura de la investigación



Fuente: Archivo de los autores

Fase 1: Construcción del marco referencial que permita el desarrollo de la propuesta planteada por los autores.

Fase 2: Aplicación, análisis y tabulación de las entrevistas y encuestas realizadas a los habitantes del municipio de Yopal del departamento de Casanare, para conocer los dichos y refranes que se saben.

Fase 3: Desarrollo de talleres sobre música llanera, dichos y refranes, a un grupo de niños y niñas entre los 6 y 11 años de edad, beneficiarios de los procesos de formación artísticos de la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare, ubicada en el municipio de Yopal.

Fase 4: Proceso de composición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, a partir de los resultados de las fases No. 2 y 3.

Fase 5: Grabación y producción de un CD con cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, a partir de los resultados de la fase No. 4.

Instrumentos de recolección de datos

Para el desarrollo del trabajo se utilizaron cuatro instrumentos de recolección de datos con el propósito de recopilar los dichos y refranes utilizados por los habitantes del municipio de Yopal del departamento de Casanare.

Revisión documental

Se consultaron fuentes bibliográficas y discográficas que sirvieron como apoyo para el desarrollo del presente trabajo.

Entrevistas

Se realizaron entrevistas a tres habitantes del municipio de Yopal del departamento de Casanare, con el objetivo de conocer sus vidas y los dichos y refranes que conocen.

Encuestas

Se aplicó una encuesta a treinta habitantes del municipio de Yopal del departamento de Casanare, con el objetivo de conocer los dichos y refranes que conocen.

Talleres

Se realizaron cinco talleres a dos grupos de niños y niñas entre los 6 y 11 años de edad beneficiarios de los procesos de formación artísticos de la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare ubicada en el municipio de Yopal.

Talleres que se van a desarrollar:

- 2 talleres de acercamiento a la música llanera
- 1 taller sobre dichos y refranes
- 1 taller de acercamiento a la composición
- 1 taller de muestra de las cinco canciones, compuestas a partir de los dichos y refranes trabajados en los talleres.
- Actividad final de cierre para realizar la entrega del CD grabado con las cinco canciones seleccionadas, a los niños y niñas que participaron en los talleres

CAPÍTULO 1. REFERENTES CONTEXTUALES

1.1 CASANARE

Mapa 1. Ubicación geográfica de Casanare



Fuente: [http://es.wikipedia.org/wiki /Yopal](http://es.wikipedia.org/wiki/Yopal)

Mapa 2. Departamento de Casanare



Fuente: <http://www.yopal-casanare.gov.co/mapas>

El presente trabajo de investigación se desarrolló en el departamento de Casanare, cuyo nombre significa Río de aguas negras según el vocablo saliva Casanari. Está ubicado en la región oriental del país Colombia. Limita por el norte con el departamento de Arauca, por el oriente con el departamento de Vichada, por el occidente con el departamento de Boyacá y al sur con el departamento del Meta. Está conformado por 19 municipios: Chámeza, La Salina, Recetor, Aguazul, Monterrey, Nunchía, Sabanalarga, Sácama, Támara, Tauramena, Yopal, Hato Corozal, Maní, Orocué, Paz de Ariporo, Pore, San Luis de Palenque, Trinidad y Villanueva. Su ciudad principal es Yopal.

Historia

El Municipio de Yopal como se conoce actualmente es el resultado de un proceso de migración posterior a la conquista española.

Aproximadamente en el año 1.600, la corona real le otorgó a una tribu indígena de nombre Cravo Sur, un documento conocido como la real cédula, que servía para solucionar asuntos jurídicos y para titular las tierras en las que se encontraban sus asentamientos.

Hacia 1.850 esta tribu funda un caserío que lleva por nombre Marroquín, ubicado a varias horas del camino real del Cravo, por donde cruzaban los comerciantes de víveres y transportadores. El distanciamiento entre el caserío y el camino no les permitía acceder a artículos básicos para su sostenimiento, situación que los obligó a desplazarse poco a poco a una población conocida como el Morro. En 1.915 se le confiere a esta población la categoría de Municipio Marroquín – El Morro.

Por esta misma época llegan diferentes hombres y mujeres con sus familias procedentes de diferentes lugares del país, Elías Granados, Rigoberto Niño y José del Carmen Pérez “El Chato”, de Boyacá, Pedro Bernal y Pedro Pablo Gonzáles de Santander, Carlos y Gabriel Vargas Puentes, Carmen Preciado y Juan de la Rosa Sierra de Antioquia y crean un pequeño caserío, ubicándolo cerca del Municipio Marroquín – El Morro.

Con el paso del tiempo los pobladores del nuevo caserío lo llamaron Yopal, nombre que toman de los arboles “Yopo” que cubrían las extensas llanuras y del fruto que producían sus ramas llamada “Yopa” la cual produce una sustancia alucinógena, que era utilizada por

los indígenas del Cravo Sur como analgésico y para limpiar sus cuerpos de malos espíritus en las ceremonias.

En el año 1.932 es fundada la primera escuela en Yopal, en 1.934 se convierte en inspección y 1.936 es nombrado corregimiento. En 1.940 fueron trasladados las instituciones oficiales y el telégrafo del Municipio de Marroquín al corregimiento de Yopal. Esto generó la construcción de las primeras calles, la construcción de la primera pista de aterrizaje de aviones llamada “Matalarga” ubicada en donde actualmente funciona el aeropuerto “El Alcaraván”. En 1.942 fue trasladada la cabecera municipal de El Morro al corregimiento de Yopal. Posterior a este traslado el 8 de Julio de 1.942 Yopal es nombrado como Municipio.

En el mandato de Misael Pastrana Borrero es separado Casanare de la administración del Departamento de Boyacá, asumiéndose como Intendencia y Yopal como capital de la Intendencia, hasta que en 1.991 tras la aprobación de la Constitución Nacional de Colombia se terminan los territorios nacionales y Casanare se convierte en Departamento.

Actualmente Yopal es un Municipio que acoge diez corregimientos y noventa y cuatro veredas. Colinda por el norte con el departamento de Boyacá con los municipios Paya y Labranzagrande, por el oriente con los Municipios San Luis de Palenque y Nunchía del departamento de Casanare, por el occidente con los municipios Pajarito del departamento de Boyacá y Aguazul del departamento de Casanare, y por el sur con los municipios Maní y Orocué del departamento de Casanare. “Cuenta con una extensión territorial de 2.271 Km², dividida en rural con 2.760.53 Km², y urbana con 10,47 Km², su altura es de 350 metros sobre el nivel del mar, su clima es cálido – húmedo, su temperatura oscila entre los 26 y 28 grados promedio, y se encuentra localizada a los 5° 21’ latitud norte y 72° longitud este de Greenwich”. (Tomado del Plan básico de ordenamiento territorial Yopal-Casanare Diagnostico territorial, pg. 49, 2.014)

La ciudad tiene fuertes dinámicos comerciales que a partir de los años 80 se incrementaron como resultado del auge de la explotación petrolera en el Departamento de Casanare y el desplazamiento hacia esta ciudad de individuos y familias completas desde diferentes lugares del país buscando oportunidades laborales. “En 1955 Yopal contaba con tan solo 915 habitantes en su casco urbano y 2.422 en su zona rural, en 1966 ya contaba con 3.000 habitantes aproximadamente y 4.522 campesinos, en 1973 ya tenía cerca de 10.200 habitantes, en 1985 con 29.000, en 1999 con 44.000 aproximadamente, en el 2000 con cerca de 84.000, en el 2012 con 129.000 y para el 2016 según el DANE se estima que hallan 142.000 aproximadamente” (Tomado del Plan básico de ordenamiento territorial Yopal-Casanare Diagnostico territorial, pg. 67, 2.014)

1.3 DIRECCIÓN DEPARTAMENTAL DE CULTURA Y TURISMO DEL DEPARTAMENTO DE CASANARE

Imagen 1. Imagen Corporativa Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare



En el año 1.977 la Intendencia Nacional de Casanare crea “La casa cultural de Casanare”, esta institución sería de carácter público establecida mediante el acuerdo No. 015 del 9 de noviembre de 1.976 y posteriormente aprobada mediante resolución 188 del 10 de abril de 1.977. Su objetivo era “Fomentar, enseñar y difundir el folclor llanero, las danzas y el teatro” (Tomado del Acta de nombramiento interino de la planta a: Alberto Martínez, Domingo Duran Medina, Domingo Eusebio Riaño, Mario Alberto Medina, Luis Manuel Pulido, Miguel Arango, mediante resolución 1268 del 28 de Julio de 1.997).

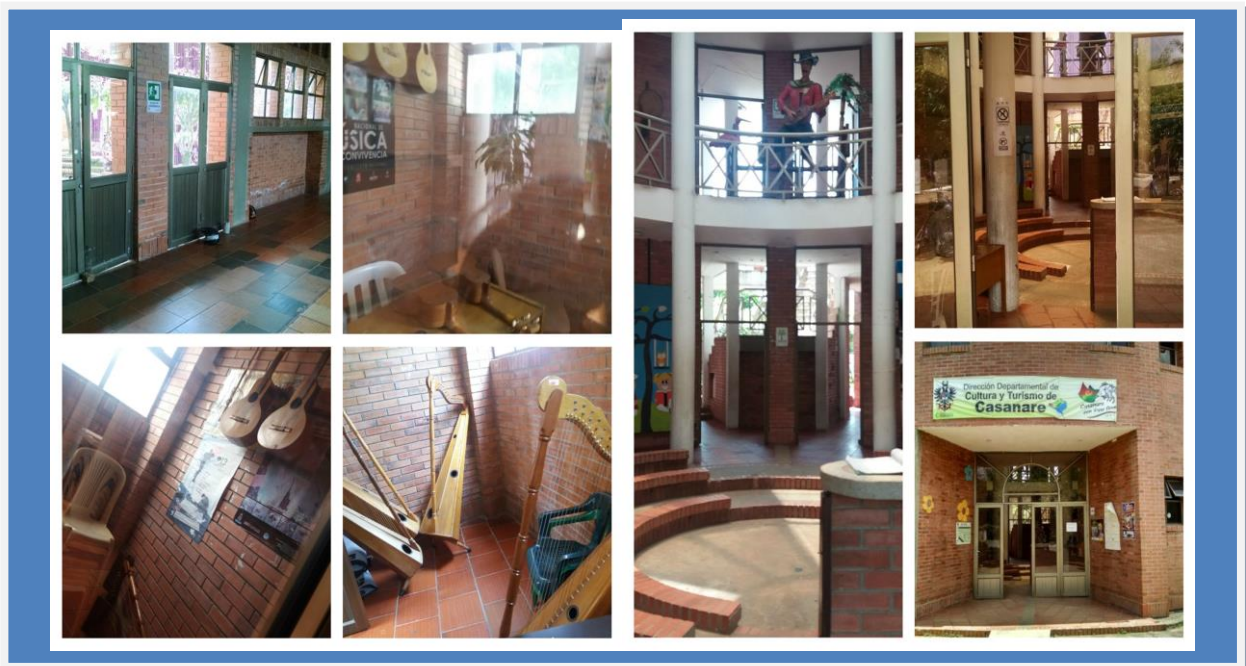
La Casa Cultural de Casanare, Fue fundada por el señor José Gimber Chávez Tibaduiza, cuando se desempeñaba como Consejero Intendencial de Casanare, su primera sede estuvo ubicada en la carrera 20 N° 5 – 06, tenía como director al señor Domingo Riaño y se realizaban clases de arpa, bandola, cuatro, maracas, canto llanero, tradición oral y baile llanero, en el año 1.980, es trasladada a la calle 7 N° 20 – 25 frente al parque General Santander, donde estuvo hasta el año 1.982, para ese momento la directora era la señora Sofía Roselly de Román. Posteriormente es trasladada a la calle 9 con carrera 22, frente al cinema Casanare, y fue dirigida por el señor Hernando Suarez Manrique, que dirigió por un periodo de cinco años aproximadamente. Para el año de 1.986 la trasladan a la calle 11 con carrera 26 donde el Profesor Víctor Torres quien fue secretario de Educación Departamental, en este periodo el gobernador Oscar Wilchez hace un recorte de personal donde son despedidos la mayoría de instructores que hacen parte de la institución desde la época de su fundación; en este periodo de gobierno es modificado el nombre de “Casa Cultural de Casanare” a “División de Fomento Cultural”, y son contratados nuevos instructores en las mismas áreas con las que empezó la institución. En 1.990 es trasladada a la Dirección de Fomento Cultural ubicada en la calle 8 con carrera 24, esta sede era conocida como “el pajonal” (en honor a un establecimiento muy concurrido de Yopal), para esta época, gobernador trae instructores en la modalidad de banda musical, procedentes del departamento del Huila; con estos instructores empieza el proceso de formación en las modalidades de trompeta, clarinete, saxofón, trombón, percusión, entre otros, y se

conforma la primera banda musical del Departamento de Casanare, se desempeñaba como Director, el conocido gestor cultural, Donaldo Torrado (q.e.p.d) . Para el año 1.995, trasladan la Dirección de Fomento Cultural, para la calle 24 con carrera 8, la profesora Sixta Cilia Chaparro, arrienda la casa como sede provisional de la institución, ya que el gobernador de Casanare de la época, había realizado la presentación de la sede oficial y definitiva.

En el año 2.000 es inaugurada la sede definitiva de la Dirección Técnica de Cultura de Casanare, ubicada en la Calle 19 No. 9-39 (Avenida de la Cultura). A partir del año 2.001 es incluido el instrumento musical Bajo eléctrico como taller de formación.

En el presente año es modificado el nombre de “Dirección Técnica de Cultura de Casanare” a “Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare”.

Imagen 2. Sede Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare



Su estructura física consta de 2 plantas distribuidas de la siguiente manera: En el primer piso se encuentra el parqueadero descubierto, un patio grande al aire libre, una recepción, doce salones de clase, una batería de baños, en el segundo piso hay cinco salones de clase, 6 oficinas administrativas, una sala de cómputo, una sala de instrumentos de viento y dos baterías de baños.

1.3.1 Misión

Promover la cultura, en coordinación con las entidades territoriales en los términos que la Constitución Política y las leyes que le facultan, en concordancia con los principios de complementariedad, subsidiariedad y concurrencia, con miras a permitir un servicio descentralizado y con delegación de competencias de acuerdo con la Constitución y la Ley, con una alta participación de la Ciudadanía y capacidad de respuesta a las demandas y necesidades de la población del Departamento, promover el respeto a los derechos humanos, la solidaridad y la paz para la solución pacífica de conflictos.

Fomentar, auspiciar y proponer por el desarrollo cultural del Departamento de Casanare en todas sus manifestaciones, generando y fortaleciendo los valores de identidad como llaneros y Casanareños, dentro del marco de la pluralidad y la diversidad étnica y cultural.

(Dirección de Cultura y Turismo de Casanare. Obtenida el 12 de marzo de 2.016, de <https://www.facebook.com/cultura.turismo>).

1.3.2 Visión

Casanare será un Departamento integrado desde sus comunidades, el campo y las municipalidades, con los entes territorial y nacional, a través de todas sus manifestaciones con programas de desarrollo claramente definidos, articulados y organizados en un sistema departamental de cultura, que prestará atención y brindará soluciones a las necesidades culturales de sus habitantes. (Dirección de Cultura y Turismo de Casanare. Obtenida el 12 de marzo de 2.016, de <https://www.facebook.com/cultura.turismo>).

1.3.3 Estructura organizativa

Gráfica No. 2 Estructura organizativa Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare



Fuente: Archivo de los autores

1.4 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN

1.4.1 Habitantes del municipio de Yopal partícipes en la propuesta

En la segunda fase del trabajo participaron:

- Veintidós habitantes del Municipio de Yopal del Departamento de Casanare, que respondieron una encuesta sobre dichos y refranes.
- Se realizan tres entrevistas a habitantes de la región a fin de reconocer en su lenguaje cotidiano y en su hacer los dichos y refranes, como un elemento que corresponde a su oralidad.

1.4.2 Profesores que apoyaron la propuesta

En la tercera fase del trabajo, participaron dos profesores de la Dirección de Cultura y Turismo de Casanare, quienes apoyaron el desarrollo de los talleres programados por los autores de la propuesta, permitiendo realizarlos, con los niños y niñas que están entre los 6 y 11 años de edad, que hacen parte de los procesos de formación a cargo de ellos.

Audiver Barrera Chaparro, instructor de danza llanera y pareja de baile, ganador de Festivales nacionales e internacionales de Joropo. Invitado a Taiwán China como

representante de la Cultura Llanera en el año 2.006. Actualmente se desempeña como instructor de danza llanera en la Dirección de Cultura y Turismo de Casanare y hace parte de la agrupación: pareja de baile Audiver Chaparro y Ximena Jiménez.

Maber Alonso Rosillo Flórez, intérprete de Bandola Llanera e instructor del mismo instrumento, ha participado en importantes festivales nacionales e internacionales en donde siempre ha destacado entre los mejores intérpretes de la bandola llanera. ha tocado con importantes cantantes nacionales e internacionales como son: Walter Silva, Cholo Valderrama, Juan Farfán, Aries Vigoth, Javier Manchego, Dumar Aljure, Tirso Delgado, Alberto Cúrvulo, Aldrumas Monrroy, Joaquín Rico, Carlos Rico, Elda Flórez, Nancy Vargas, Virginia Rocha.

1.4.3 Niños y niñas partícipes en la propuesta

Imagen 3. Niños y niñas partícipes en la propuesta



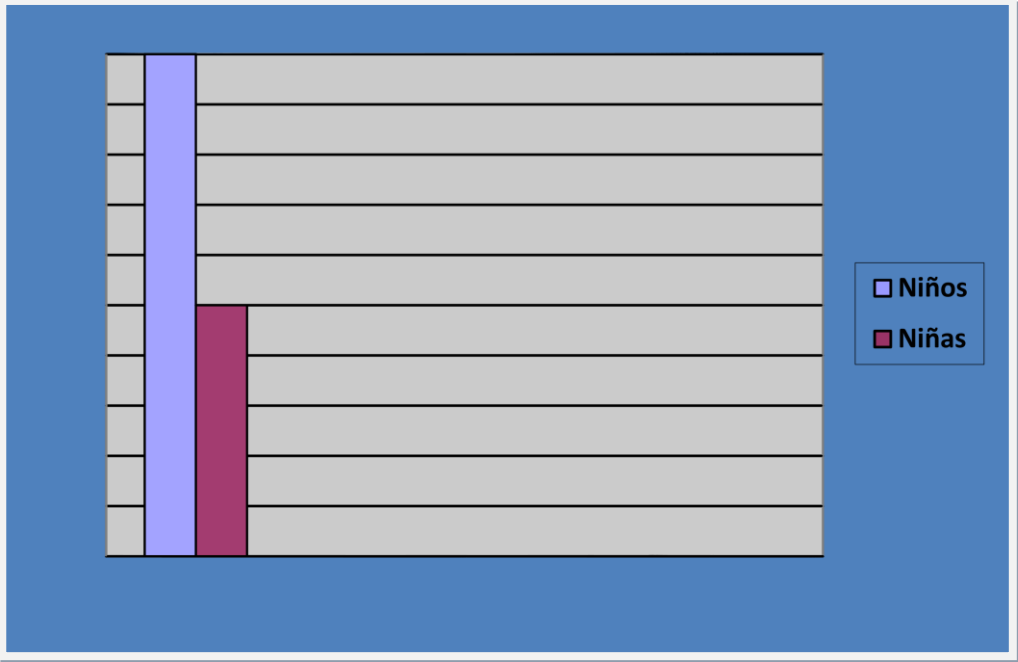
Fuente: Archivo de los autores

En la tercera fase del trabajo, los autores de la propuesta realizaron cinco talleres, que tienen unas características implícitas en la población concertada, por tal razón se establecen dos grupos con condiciones de contraste expresadas en los resultados del trabajo realizado, conformados por niños y niñas que están entre los 6 y 11 años de edad.

Grupo No. 1

El grupo No.1 está conformado por dos niños y una niña, asistentes al taller de formación en Bandola llanera, a cargo del profesor Maber Alonso Rosillo Flórez, en la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare.

Gráfica No. 3 Grupo No. 1 Niños y niñas participantes de la propuesta

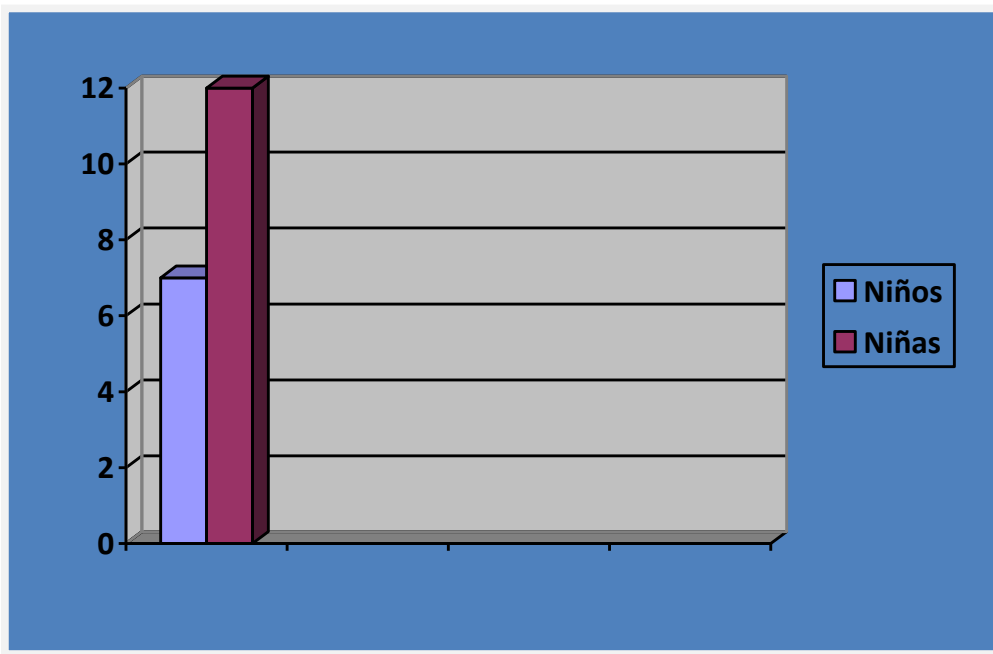


Fuente: Archivo de los autores

Grupo No. 2

El grupo No. 2 está conformado por siete niños y doce niñas, asistentes al taller de formación en Danza llanera, a cargo del profesor Audiver Barrera Chaparro, en la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare.

Gráfica No. 4 Grupo No. 2 Niños y niñas partícipes de la propuesta



Fuente: Archivo de los autores

Niños y niñas partícipes de la propuesta

Tabla No.1 Niños y niñas partícipes de la propuesta grupo No. 1

No.	APELLIDOS	NOMBRES	EDAD	INSTITUCIÓN EDUCATIVA	GRADO	PRÁCTICA ARTÍSTICA
1	Cruz Parra	Lizet Fernanda	9 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Tercero	Bandola llanera
2	Súa Castillo	Cristian Felipe	8 años	Institución Educativa Salvador Camacho Roldan	Tercero	Bandola llanera
3	Súa Castillo	Hugo Leandro	8 años	Institución Educativa Salvador Camacho Roldan	Tercero	Bandola llanera

Fuente: Archivo de los autores

Tabla No. 2 Niños y niñas partícipes de la propuesta grupo No. 2

No.	APELLIDOS	NOMBRES	EDAD	INSTITUCIÓN EDUCATIVA	GRADO	PRÁCTICA ARTÍSTICA
1	Acevedo Ruiz	Leidy Dayanna	10 años	Institución Educativa Lucila Piragauta	Quinto	Danza llanera
2	Acevedo Ruiz	Saira Valentina	7 años	Institución Educativa Lucila Piragauta	Tercero	Danza llanera
3	Ángel Bueno	Juan Esteban	6 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Primero	Danza llanera
4	Ávila Cristiano	Edward Alejandro	8 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Tercero	Danza llanera
5	Burgos Rodríguez	Ana Sofía	8 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Tercero	Danza llanera
6	Castrillón	Michel Dayana	6 años	Institución Educativa La Campiña	Primero	Danza llanera
7	Grosso Torres	Leidy Johanna	9 años	Instituto Técnico Ambiental San Mateo	Quinto	Danza llanera
8	Hernández Mendivelso	Sara Valentina	9 años	Institución Educativa Luis Hernández Vargas	Cuarto	Danza llanera
9	López Hernández	Yeffer Abad	8 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Segundo	Danza llanera
10	Murillo Solano	Juan Matías	7 años	Institución Educativa La Campiña	Segundo	Danza llanera
11	Naranjo Peña	Jeison Steven	7 años	Institución Educativa La Campiña	Tercero	Danza llanera
12	Pinto Siabato	Adriana Valentina	9 años	Institución Educativa Luis Hernández Vargas	Cuarto	Danza llanera

13	Ramírez Romero	Omar David	10 años	Institución Educativa Marco Fidel Suarez	Quinto	Danza llanera
14	Robles	Andrés	8 años	Institución Educativa La Campiña	Tercero	Danza llanera
15	Sánchez	Hanna Isabella	6 años	Institución Educativa La Campiña	Primero	Danza llanera
16	Torres Romero	Nicolle Valentina	8 años	Institución Educativa Mega colegio El Progreso	Tercero	Danza llanera
17	Tumay Cristiano	Shirley Dayanna	9 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Quinto	Danza llanera
18	Vásquez González	Diana Valentina	7 años	Instituto Técnico Empresarial El Yopal (ITEY)	Segundo	Danza llanera
19	Vergara Mora	Deyish Yurani	7 años	Institución Centro Social La Presentación	Segundo	Danza llanera

Fuente: Archivo de los autores

1.4.4 Compositor de apoyo participe en la propuesta

En la cuarta fase del trabajo, participó un reconocido compositor de la región, quien apoyó el desarrollo de la propuesta, componiendo ocho canciones en género musical llanero, para público infantil, a partir de los dichos y refranes seleccionados por los niños y niñas que hicieron parte de los talleres desarrollados por los autores del trabajo.

Jorge Enrique Calderón Romero, cantante y compositor, reconocido en el ámbito de la música llanera a lo largo del pie de monte Colombo-Venezolano, ha sido ganador de importantes premios como cantante y compositor, se ha presentado en importantes escenarios artísticos como son: Feria de las Flores en Medellín Antioquia, Encuentro Mundial de Coleo en Villavicencio Meta, Copa América de Coleo en Yopal Casanare, Encuentro de Coleo Cola de Oro en Yopal Casanare, Encuentro Internacional Los Grandes Del Joropo en Arauca Arauca, Festival del Silbón en Guanare (Estado Portuguesa) Venezuela, Premios Internacional Encuentro con lo Nuestro, Maracay (Estado Aragua) en Venezuela, Joropera internacional Cabrestero, Santa Teresa del Tuy (Estado Miranda) en Venezuela, entre otros.

1.4.5 Músicos de apoyo partícipes en la propuesta

En la sexta fase del trabajo, participaron en la grabación del CD, cinco reconocidos músicos llaneros del Departamento de Casanare.

Eudiberney Díaz Fonseca, bajista de música llanera, tropical y Norteña e instructor de bajo eléctrico para música llanera. Ha hecho parte de importantes agrupaciones musicales en Casanare como es la orquesta Yahe, ha acompañado a cantantes de importancia nacional e internacional como son: Orlando el “Cholo” Valderrama, Aries Vigoth, Walter Silva, Nancy Vargas, Virginia Rocha, Andrea Mesa “La Tamareña”, Dumar Aljure, Villamil Torres “El Azulejo del Llano”, Alberto el “Guajibo” Curvelo, Wilton Gámez, Javier Manchego, entre otros.

Hugo Medina, guitarrista autodidacta, crea un estilo propio al interpretar la guitarra puntera, imitando las posiciones del arpa los “arpegios”. Participó en importantes concursos y festivales como el Festival en Honor al Campesino en Yopal Casanare en la modalidad Guitarra en el cual ocupó el primer lugar tres veces consecutivas, en el año 2.000 graba como músico guitarrista en cuatro producciones musicales cristiana en diferentes géneros, música colombiana y música llanera. Actualmente tiene la agrupación “Variedad musical”.

Guadalupe Barragán Salcedo, maraquero capacitado en el instrumento de las maracas llaneras, ha estado como invitado en grandes festivales y ha tocado con importantes cantantes nacionales e internacionales como son: Walter Silva, Cholo Valderrama, Juan Farfán, Aries Vigoth, Javier Manchego, Dumar Aljure, Tirso Delgado, Alberto Curvelo, Jesús Centella, Villamil Torres, Aldrumas Monrroy, Joaquín Rico, Carlos Rico, Elda Flórez, Nancy Vargas, Virginia Rocha, Leidy Lara, Anita Carranza, Sandra Castañeda, Yaneth Vargas, Wilton Gámez, Daniel Gualdrón, Yesid Ortiz, Huber Paredes, Rafael Vargas, Ariel Leal, Hernán Quintero (q.e.p.d.), Juan Harvey Caicedo (q.e.p.d.), entre otros.

Maber Alonso Rosillo Flórez, intérprete de Bandola Llanera e instructor del mismo instrumento, ha participado en importantes festivales nacionales e internacionales en donde siempre se ha destacado como uno de los mejores intérpretes de la bandola llanera. ha tocado con importantes cantantes nacionales e internacionales como son: Walter Silva, Cholo Valderrama, Juan Farfán, Aries Vigoth, Javier Manchego, Dumar Aljure, Tirso Delgado, Alberto Curvelo, Aldrumas Monrroy, Joaquín Rico, Carlos Rico, Elda Flórez, Nancy Vargas, Virginia Rocha.

Leandro Yamit Betancourth Monquirá, cantante, Cuatrista e instructor de danza llanera y cuatro llaneros. Ha dirigido reconocidos grupos de Joropo Infantil, como Cuatrista llanero ha acompañado a cantantes de importancia nacional e internacional como son: Jesús Moreno, Orlando el “Cholo” Valderrama, Villamil Torres, Yesid Ortiz, Jorge Calderón, Nancy Vargas y Nancy Guevara entre otros. Como cantador ha participado en importantes festivales nacionales e internacionales en donde siempre se ha destacado como uno de los mejores intérpretes en la modalidad de voz pasaje, ha estado como invitado en importantes festivales como son: Festival de Danza Nacional Folcloriadas Medellín en el año 2.013 en la ciudad de Medellín Antioquia, la Feria de las flores desfile de silleteros en la ciudad de Medellín Antioquia. Actualmente tiene dos temas promocionales titulados “Nubecitas de azúcar” y “El viejo Rosendo”.

Deyzon Huérfano, arpista llanero e instructor del mismo instrumento, ha participado en importantes festivales nacionales en donde siempre se ha destacado como uno de los mejores intérpretes del arpa llanera, ha tocado con importantes cantantes nacionales e internacionales como son: Villamil Torres, Yesid Ortiz, Nancy Vargas y Nancy Guevara entre otros.

CAPÍTULO 2. REFERENTES CONCEPTUALES

2.1 MÚSICA LLANERA

La música llanera es una música mestiza que resulta de la mezcla de sonidos, ritmos, cantos e instrumentos indígenas, negros y españoles (Andaluces) que llegaron a Venezuela y posteriormente a Colombia con la conquista de América. Algunos investigadores afirman que la música llanera viene del fandango música que interpretaban y bailaban en las poblaciones del noroeste de África o Magreb y del norte del Sahara como Argelia, Libia, Marruecos, Mauritania, y Túnez, la cual llegó a la península ibérica (Andorra, España, Francia y Portugal) por medio de los viajes de los conquistadores a través del Mar Mediterráneo. Esta música también conocida como joropo refleja en el fandango su origen afroamericano con pequeños aportes indígenas. Los primeros fandangos llegaron a Venezuela a principios del siglo XVII, se tocaban en las veladas de los grandes cacahos en las haciendas capitalinas y fueron ejecutados con instrumentos como la bandurria, el clavecín y la bandola. (Calderón, C. 1.990)

Etimológicamente, la palabra joropo proviene del árabe xarop, que en español quiere decir jarabe, dando origen a los términos soropo y joropo.

El soropo: es la vivienda rústica que el hombre llanero construye con palma para cubrir el techo y hacer divisiones en las habitaciones, donde los habitantes se congregaban para oír a los cantadores de corridos y copleros y donde se baila el joropo siendo una fiesta llanera acompañado de los instrumentos típicos de la región (bandolín, el arpa o bandola, con acompañamiento del cuatro y las maracas, y en algunos puntos el acompañamiento del

furruco. (Historia del joropo n. d). Blog de Word Press.com, <http://soropo.wordpress.com/about/>).

El joropo: Es la mezcla del canto, el baile y la danza. Es la fiesta popular del llanero. (El joropo tradición y cultura, 2.015, [http:// venezuelatuya.com/tradiciones/el_joropo.htm](http://venezuelatuya.com/tradiciones/el_joropo.htm)).

Los indígenas, campesinos, negros y mulatos en Venezuela escucharon los primeros fandangos en los festejos organizados por los grandes cacao conocidos con este nombre a los grandes hacendados propietarios y comercializadores del cacao. Es allí en donde aprendieron esta música que luego fue modificada por los negros incluyendo los sonidos del arpa elaborada en bambú y por los indígenas sumando las maracas instrumentos que eran utilizados en sus ritos y celebraciones. Los llanos colombianos estaban poblados por los pueblos indígenas, Beyotes, Camonigua, Chiricoa, Churoya, Guayupe, Jirayas, Mitúa, Otamaco, Piapocos, Sae, Sáliba, Tama y Tunebos. Estas poblaciones fueron colonizadas por los jesuitas misioneros católicos que llegaron en el siglo XVII trayendo con ellos la evangelización, sus creencias, sus ritos, sus cantos religiosos y sus instrumentos musicales.

La música llanera es una manifestación de la vida y vivencias de los indígenas, negros, colonos, españoles y criollos que a través del tiempo se mantiene vigente narrando sus experiencias a través de las composiciones, de los cantos pastoriles o de ordeño, de las tonadas, de los dichos, de los refranes y de sus creencias.

2.1.1 Aires de la música llanera

Actualmente se habla de tres aires en la música llanera: Tonada, pasaje y joropo. Esta clasificación permite a cualquier persona que no tenga un acercamiento con la música llanera, entenderlos de manera más clara partiendo de uno de los elementos principales que la componen, como es la velocidad.

- De velocidad lenta se encuentra el vals-pasaje, los cantos de ordeño, los cantos de vaquería o cabresteo y las tonadas.
- De velocidad media se encuentra el pasaje.
- De velocidad rápida se encuentran el joropo. Al joropo se le conoce como el género musical que encierra toda la música llanera, sin embargo, esta palabra también nos hace referencia a los ritmos que van en velocidad rápida, estos ritmos son llamados golpes. Los golpes son aquellos ritmos de una velocidad apresurada, que tiene establecida una progresión armónica, o, que pueden compartirla entre sí, fusionándose, con otro de sus semejantes. A todos ellos se les denomina golpes tradicionales.

2.1.2 Modalidades de la música llanera

El Corrio: Es una de las modalidades más antiguas, en las que un coplero relata una historia compuesta en rima. Las historias se basan en hechos reales que les suceden a los hombres y mujeres del llano mostrando siempre su fortaleza de carácter, su valentía ante los peligros,

su rudeza en las labores del campo, su generosidad y compañerismo. Se ejecuta con golpes recios haciendo énfasis en los bordones y tenoretas del arpa o de la bandola.

El pasaje: En esta modalidad el compositor desarrolla su obra desde el sentir más profundo de su corazón, dejando fluir sentimientos y emociones que describen la alegría de nuevos amores y el desencanto de las traiciones, la belleza de sus paisajes, la riqueza natural de sus pueblos, la belleza de las mujeres llaneras. Su interpretación es cadenciosa y suave. Se ejecuta sin bordones haciendo principal énfasis en los requintos o cuerdas agudas.

El contrapunteo: En esta modalidad se enfrentan dos o más copleros en donde se cantan versos compuestos en el momento (improvisados). No se permite que canten versos aprendidos, compuestos en otro momento, cantados con anterioridad por otro coplero, cantar versos con malas expresiones o que le falte el respeto a alguien. A la hora de contrapuntear se debe tener en cuenta en que modalidad se va a realizar , ya sea verso coleado, que es cuando el coplero termina con una palabra su rima y su rival debe empezar con esa misma palabra su intervención, o, la terminación del verso, esto es cuando se escoge la terminación del verso antes de empezar la contienda musical, y todas las rimas deben terminar así, de no serlo, pierde el coplero que finalice con otra terminación; estas terminaciones pueden ser: ar, er, ir, or, ur, ao, io, ero, era, anda, etc. Los copleros se caracterizan por tener rapidez mental para componer los versos sin perder el ritmo, la afinación, la métrica, la entonación, el hilo de la copla y la vocalización, con un tema específico dado al momento de iniciar la contienda musical. Se ejecuta haciendo énfasis en los bordones del arpa o la bandola. Los ritmos utilizados generalmente son: el pajarillo (se utiliza el medio pajarillo que se refiere a media canción), la zumba que zumba, la guacharaca, la periquera, el cunavichero, el San Rafael y el San Rafaelito.

2.1.3 Instrumentos musicales utilizados en la interpretación de la música llanera

Furruco

Imagen 4. Furruco llanero



Fuente: Archivo de los autores

El furruco es un instrumento musical de origen africano conocido allí con el nombre de zambomba, el cual llega a la península ibérica y posteriormente a Venezuela y a los llanos de Colombia, por medio de los viajes de los conquistadores. Está elaborado a partir de un calabazo grande o cilindro de madera al que se le tapa la parte superior con un cuero templado, el cual es amarrado alrededor para que no se suelte, en el centro se le coloca una vara de madera que recibe el nombre de verada, a esta se le aplica cera de abeja para que se pueda manipular y se deslice produciendo el sonido del bajo acompañante, amplificado al interior del instrumento. Hizo parte de la música llanera principalmente en Colombia y era el responsable de los tonos bajos y actualmente no es muy utilizado. En España es uno de los instrumentos principales para acompañar los villancicos en las celebraciones de navidad y en Venezuela es uno de los instrumentos típicos de la gaita zuliana.

Guitarra

Imagen 5. Guitarra



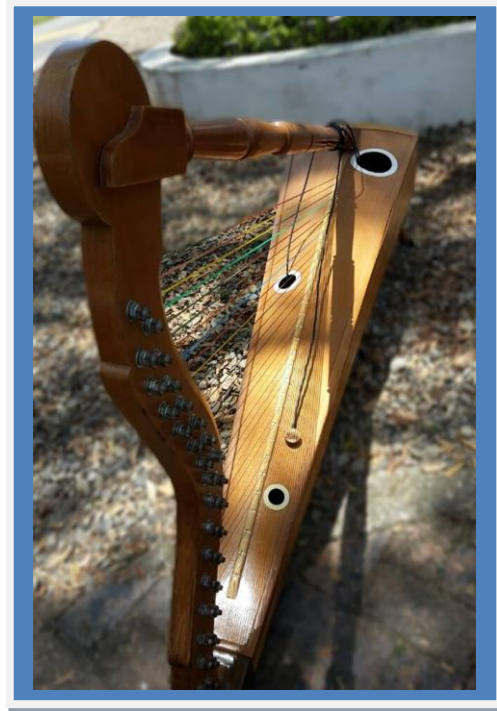
Fuente: Archivo de los autores

La guitarra es un instrumento musical que tiene su origen en Arabia en la edad media, llega a Europa por medio de los viajes de los conquistadores musulmanes a la península ibérica y posteriormente a América con la conquista española. Su forma fue modificada de diferentes maneras en algunos países europeos, hasta llegar a tener la forma actual que fue lograda en el siglo XIV en España. Es elaborada en madera, tiene cabeza, clavijero, diapasón, diecinueve trastes, mástil, seis cuerdas y una caja de resonancia formada por dos tapas. Ha hecho parte de la música llanera desde que llegó al territorio venezolano con los conquistadores españoles y posteriormente a Colombia, ha sido utilizada como instrumento melódico-armónico dependiendo del ejecutante. Para la parte melódica se ejecutaba con una uña o plumilla hecha de forma artesanal con la que se punteaba como lo llamaban cotidianamente, y para acompañar, se hacía un patrón rítmico dependiendo de la armonía que propone cada ritmo que se iba a interpretar ejecutando los bajos y las cuerdas agudas simultáneamente, actualmente no es muy común verla en el formato de música llanera, pero

en formatos como “Bordón Libre” grupo que acompaña a Orlando “el cholo” Valderrama, se fusiona junto con el arpa y se interpreta con técnica de Bandola Llanera.

Arpa llanera

Imagen 6. Arpa llanera



Fuente: Archivo de los autores

El arpa es un instrumento musical que según estudios arqueológicos realizados a imágenes talladas en placas encontradas en la antigua Mesopotamia (Asiria y Babilonia) su origen sería de la edad antigua aproximadamente del siglo XXX a.c. En la Edad Media el arpa es uno de los instrumentos preferidos por los trovadores y poetas en Europa teniendo mayor acogida en los países nórdicos de Escocia e Irlanda. A América llega con los misioneros jesuitas quienes utilizaban el arpa gótica como instrumento musical, interpretando melodías eclesiásticas en el proceso de difusión de la religión católica.

El arpa entra a Venezuela por el estado de Miranda, el cual está ubicado a orillas del mar Caribe, surge entonces una música llanera producto de la fusión entre el joropo y los aires de la costa, este ritmo se llamó golpe tuyero, y se interpretaba con el arpa tuyera y maracas. El arpa tuyera tiene los bordones (o bajos), de cuerdas metálicas, y las primas de nylon, y se dice que fue el primer prospecto de lo que hoy conocemos como arpa llanera.

Es un instrumento diatónico, elaborado en madera, tiene entre 30 y 32 cuerdas de nylon de diferentes calibres organizadas como primas (agudas) y bordones (graves), al no tener clavijas su afinación se realiza por medio de una llave que al girar la tuerca que sostiene las cuerdas apreta y afina, actualmente es uno de los instrumentos más importantes en el formato de música llanera en Colombia y Venezuela. En las décadas de los sesentas y setentas pierde importancia en la música llanera, ya que su gran tamaño dificultaba su desplazamiento de un lugar a otro teniendo en cuenta que eran recorridos largos y no existían medios de transporte. En los años ochenta, de nuevo toma protagonismo gracias a la construcción de carreteras y el ingreso de vehículos automotores a lugares y poblaciones de los llanos Colombo-venezolanos, que facilitaron el desplazamiento de dicho instrumento.

Bandola llanera

Imagen 7. Bandola llanera



Fuente: Archivo de los autores

Los españoles interpretaban un instrumento de cuerdas pulsadas conocido como Laúd, este instrumento llega a España con los conquistadores musulmanes y posteriormente a Venezuela con la conquista de América. El laúd pasa por un proceso de mestizaje en América hasta convertirse en lo que hoy conocemos como la bandola llanera. Está elaborada en madera, tiene una caja de resonancia, un mástil o mango, clavijeros y cuatro cuerdas. La bandola se toca con una plumilla o púa, con la cual se “pedalea” como se le llama al hallar una cuerda de forma constante, este ostinato hace que se parezca al ostinato que produce el arpista al halar las cuerdas agudas del arpa llamadas “primas”. La técnica del pedaleo en la bandola llanera varía según el estilo del intérprete; cuando se pedalea con la plumilla se le llama técnica moderna o estilizada y cuando se pedalea con el dedo índice o medio utilizando la uña, se refiere al estilo criollo. Este instrumento melódico-armónico, es utilizado en el acompañamiento de la música llanera. En Venezuela y Colombia ha evolucionado su interpretación a grandes niveles, pues se maneja el concepto de Bandola solista, nombre que se adopta de la técnica que se emplea en la guitarra clásica, donde se acompaña una melodía simultáneamente con los bajos. En Colombia este instrumento tiene

gran importancia ya que reemplaza el arpa en la parte melódica en la interpretación de la música llanera. Para el departamento de Casanare la bandola es un icono en municipios como Maní y Tauramena, donde adoptaron este instrumento como parte de su cotidianidad.

Cuatro

Imagen 8. Cuatro llanero



Fuente: Archivo de los autores

El cuatro es un instrumento musical que tiene su origen a finales del siglo XVI. Se dice que es el resultado de la combinación de dos instrumentos de cuerda pulsada: la guitarra española y el timble de las islas canarias (La Palma, El Hierro y Tenerife). Este instrumento de menor tamaño que la guitarra mide aproximadamente entre 38 y 40 cm, esta elaborado en madera, tiene dos tapas, un clavijero, cuatro clavijas y cuatro cuerdas de Nylon.

La esencia de este instrumento es el acompañamiento armónico o base, como se le llama dentro del formato de música llanera, ya que es el que amarra el conjunto como se le dice comúnmente. Este instrumento en un principio se creó con la finalidad de acompañar, pero debido a la evolución del mismo tanto en luthería, (con el aumento de los trastes), como técnicamente en la interpretación de “chord melody”, técnica de guitarra eléctrica que como lo dice su nombre en inglés se hace la melodía y los acordes al mismo tiempo. El cuatro llega a América con la conquista española, y es conocido en toda América latina, pero con mayor importancia en los países de Puerto Rico, Venezuela y Colombia en donde es utilizado en el formato de música llanera.

Maracas, capachos o chuchas llaneras

Imagen 9. Maracas, capachos o chuchas llaneras



Fuente: Archivo de los autores

Las maracas son un instrumento de percusión que tiene su origen en la América precolombina cuando los pueblos indígenas no habían sido conquistados y dominados por los europeos.

Las maracas están elaboradas por un par de totumos a los cuales se les coloca en su interior pequeñas piedras o semillas secas y se les coloca un mango de palo cerrando el orificio central del totumo para que no se salgan las piedras o semillas y el cual sirve como soporte y permite el movimiento del instrumento.

Existen dos tipos de maracas utilizadas en la música llanera, las maracas conocidas con el nombre de capachos en las que se utilizan como relleno las semillas de los capachos y el mango de palo no sobresale por encima de la cabeza y las maracas de palo cruzado que mantienen las semillas de capacho por la calidez de su sonido y el mango si sobresale sobre su cabeza. La ejecución de los dos tipos de maracas es diferente, los capachos se tocan hacia adelante y las maracas de palo cruzado se tocan hacia arriba.

Este instrumento es utilizado en el acompañamiento de la música llanera, se utiliza un par de maracas, una para cada mano del intérprete conocido como maraquero. Actualmente son de gran importancia en los formatos de música llanera, de salsa y de música tropical y caribeña.

Bajo eléctrico

Imagen 10. Bajo eléctrico



Fuente: Archivo de los autores

El bajo eléctrico es un instrumento musical que tiene su origen en los Estados Unidos a comienzos del siglo XX. El primer bajo fue construido en madera con forma de violonchelo, este instrumento no tuvo mucha acogida porque pesaba mucho, después reemplazado por un diseño más parecido a las guitarras eléctricas de la época. A mediados del siglo XX es diseñado por Leo Fender el primer bajo eléctrico de cuerpo sólido que tiene las características del bajo eléctrico actual.

El bajo eléctrico está elaborado en madera, tiene un clavijero, un mástil, un conector o Jack donde se introduce el cable que lleva el sonido del instrumento al amplificador y puede ser de cuatro, cinco o seis cuerdas. El bajo eléctrico es utilizado en la música llanera como un recurso posterior al furruco, que fue el primer instrumento que producía sonidos graves y acompañaba en los parrandos a la guitarra, el cuatro y los capachos. El bajo eléctrico poco a poco se fue incluyendo en el conjunto llanero, hasta la actualidad donde es indispensable junto con el arpa o bandola, el cuatro y las maracas, y según los expertos el bajo que da mejor color para el acompañamiento es el de cuatro cuerdas.

2.1.4 Ritmos de la música llanera

La música llanera viene de una tradición oral, por ende, a la hora de dar a conocer los diversos aires o ritmos nos encontramos con nombres muy cotidianos, que tienen un sentido dentro de la diversidad de su entorno. Dentro de los aires y ritmos llaneros se tienen como referencia 22 clases, incluyendo sub-ritmos. A continuación, se realiza un desglose de los ritmos completos, tratando de no agrupar los sub-ritmos y especificando sus características.

Tabla 3. Ritmos de la música llanera

RITMOS	CARACTERÍSTICAS
Carnaval	Este ritmo se encuentra en tonalidad mayor, y se caracteriza por iniciar en su VI grado menor y utiliza dominantes secundarias; (V7/VIm), (V7/V); concluyendo en lo que comúnmente se conoce como revuelta (IV, I, V7, I). Este ritmo se interpreta en sistema por corrido. VIm, V7/VIm, VIm, V7/V, V, V7/V, V, V7, I, I, I, I, V7, V7, V7, V7.
Catira	Su nombre es alusivo a una mujer hermosa que se caracteriza por su tez blanca (mujer de pelo rubio, de ojos claros). Este ritmo es interpretado en las llanuras Colombovenezolanas y principalmente en el departamento de Arauca. La Catira utiliza una progresión armónica de (Im, IVm y V7) grado en tonalidad menor: (Bm, Em y F#7). Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Chipola	Se encuentra en tonalidad mayor y menor, utiliza el (I, IV y V) grado en sistema por corrido, y se caracteriza por tener un compás en primer grado (I) y un segundo compás con dos acordes dentro del mismo: cuarto y quinto grados (IV y V); a esto se le llama media base en lo que refiere a la base rítmica del cuatro. La progresión armónica de I, IV y V

	grado se repite tres veces y concluyen con dos vueltas.
Gabana	Este ritmo es similar al gabán, su estructura ritmo-armónica es sencilla: dos compases en primer grado (I), y dos compases en quinto grado (V) y se interpreta en sistema por corrido, en tonalidad mayor.
Garipola	Este ritmo es más conocido en el departamento de Casanare con este nombre, es el mismo seis numerado corrido o por derecho, y su progresión armónica es (V7/IV, IV, V7, I), en tonalidad mayor. Se interpreta tanto en sistema por corrido, como por derecho.
Gavilán	Su nombre se da por un ave de rapiña semejante a un águila pequeña, que habita en los llanos Colombo-venezolanos. Su estructura armónica se encuentra basada en dos segmentos: El primer segmento utiliza (I y V) grado de la tonalidad mayor, para empalmar con el segundo segmento, se hace una progresión de acordes descendente de la escala, en medios compases o compás partido de la siguiente manera: (I/VIm, V/IV, V7-VIm/IIIm, I/V7-VIm), estando ya en el segundo segmento, utiliza una progresión de gabán en sexto grado de la tonalidad mayor con dos repeticiones de dicha progresión: (VIm, VIm, V7-VIm, VIm, VIm, V7-VIm, V7-VIm). Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Golpe de Cacho o Cacho Pelao	Este ritmo utiliza (I y V) grado en Tonalidad mayor y posteriormente cambia su centro tonal a su (VI) grado menor con su respectiva dominante (VIm, V7 -VIm). Es utilizado ocasionalmente para contrapunteo, donde el primer coplero hace su rima en tonalidad mayor y el segundo coplero responde en tonalidad menor. Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Guayacán	Este ritmo se encuentra en tonalidad mayor, posee la estructura armónica de la revuelta con la diferencia, que utiliza dos compases por acorde como parte A, y como parte B utiliza los grados (I, IV, V), de a tres compases para el (I), uno para el (IV) y cuatro para el (V). Este golpe se interpreta en sistema por corrido.

Guayacán	Este ritmo se encuentra en tonalidad Mayor, posee la estructura armónica de la revuelta con la diferencia, que utiliza dos compases por acorde como parte A, y como parte B utiliza los grados (I, IV, V), tres compases para el (I), uno para el (IV) y cuatro para el (V). Se interpreta en sistema por corrido.
Las Tres Damas	Su estructura armónica se centra en la tonalidad menor, con un cambio de tonalidad a su relativo mayor (bIII). Su progresión armónica se divide en tres partes: La primera parte utiliza los grados (V7, Im, Im, V7, IVm, bIII, V7, Im), la segunda parte (Im, bVII, bVI, V7, IVm; bIII, V7, Im), y la tercera parte (bIII, V7-bIII, V7-bIII, bIII, bIII, V7-bIII, V7-bIII, bIII. Este golpe se interpreta con bandola llanera y como se puede observar utiliza una estructura armónica más elaborada. Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Los Diamantes	Este golpe se ubica en tonalidad mayor utilizando (I y V) grado y su resolución se da, de manera descendente utilizando todos los acordes de la escala: (I, VII ^o , V7, VI _m , VI _m , V7-V, V, V7-IV, IV, V7-III _m , III _m , V7-II, II _m , V7, I). La particularidad de la armonía de este golpe, es que utiliza las dominantes de secundarias del grado VI _m al II _m . Este ritmo se encuentra en el sistema por corrido.
Los Mamonales	Este golpe se encuentra en tonalidad mayor y se compone de dos partes: La primera utiliza los grados (I y V) de a cuatro compases por compás, y la segunda parte se compone de a un compás en los siguientes grados de la escala: (V7-VI _m , VI _m , V7-V, V, V7-II _m , II _m , V7, I). Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Los Merecures	Este ritmo es recio. Para Colombia se conoce que fue compuesto por el señor Pedro Francisco Vivas, músico Casanareño, entre 1.900 y 1910. Este ritmo es uno de los ritmos más antiguos según la tradición oral, y es más conocido en su forma instrumental que con letra. La estructura armónica de este ritmo se divide en dos partes A y B, y se interpreta en sistema por corrido. La parte A utiliza los grados (I, I, I, I, V7, V7, V7, V7), y la parte B utiliza una progresión de revuelta con una variación:

	(V7/IV, IV, I, V7, I).
Nuevo Callao	Este golpe se encuentra en tonalidad mayor, en sistema por corrido, tiene como característica ir al II grado y resolver con progresión de revuelta: (I, I, V7, I, V7/II _m , II _m , V7/II _m , II _m , V7/V, V7, V7, I, IV, I, V7, I). Este golpe es más de tipo instrumental y se utiliza para el contrapunteo en su gran mayoría.
Pajarillo	El pajarillo es uno de los ritmos más representativos del joropo, se encuentra en sistema por derecho (atravesado), pero también lo hay por corrido (Pajarillo corrido), y utiliza una progresión sencilla de: (I, IV, V7, V7). Este ritmo es utilizado para el canto recio de los parrandos llaneros y su velocidad es rápida.
Pasaje Tradicional	Este ritmo es acompañado por la estructura armónica de la Gabana (tono mayor). Este ritmo es muy conocido e interpretado por los bandolistas casanareños, y se ejecuta en sistema por corrido.
Periquera o Juana Guerrero	Es un ritmo tradicional que se utiliza en su mayoría para el contrapunteo, se interpreta a una velocidad rápida en sistema por corrido y en su estructura armónica se compone de dos partes: A y B. La parte A se compone de los grados (I, V7, I, V7-IV, IV, V7-V, V) y la parte B se resuelve con la progresión armónica del ritmo de revuelta.
Quirpa	Su nombre viene por el apodo que se le dio a un coplero y cantador recio venezolano muy reconocido su nombre es José Antonio Oquendo. Su estructura armónica se divide en dos secciones: A y B. La sección A se compone de dos repeticiones de la progresión del ritmo seis corridos (V7, V7, I, IV) y la parte B utiliza la progresión armónica del ritmo de la revuelta, pero en modo menor con una variación: (V7-II _m , II _m , VI _m , V7-VI _m). Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Quitapesares	Este ritmo, como la mayoría de ritmos del joropo tiene sus inicios sobre el siglo XIX y fue creado por el músico, compositor y director venezolano Carlos Bonnet. El quitapesares en su mayoría es un golpe instrumental,

	<p>aunque algunos cantantes lo han grabado con letra. Este ritmo consta de dos partes A y B. La parte A, lleva una progresión de (Im, V7, IVm, V7, Im, bVII, bVI, V7, IVm, V7, Im) con dos repeticiones, y la Parte B, lleva (V7-IVm, V7-bIII, bIII, IVm, V7, Im, bVII, bVI, V7, Im), con dos repeticiones también.</p>
Revuelta	<p>Este ritmo se caracteriza por trabajar en compás de 6/8 en división ternaria en sistema por corrido y se utiliza para la terminación de otros ritmos de la música llanera. La progresión armónica que se maneja para este ritmo es: (IV, I, V7, I), cada acorde dentro de un compás y se interpreta en tonalidad mayor y menor.</p>
San Rafael	<p>Este ritmo se encuentra en tonalidad menor, se compone de dos partes A y B. La parte A, se compone de (Im, V7, Im, Im, V7, V7, Im, Im, V7-V, V7-V, V, V, V7-V, V7-V, V) y la parte B, resuelve con progresión de revuelta en modo menor (IVm, Im, V7, Im).</p>
San Rafaelito	<p>Este ritmo se encuentra en tonalidad mayor, se compone de dos partes A y B. La parte A, se compone de (I, V7, I, I, V7, V7, I, I, V7-V, V7-V, V, V, V7-V, V7-V, V) y la parte B, resuelve con progresión de revuelta en modo mayor (IV, I, V7, I).</p>
Seis Numerao	<p>Este ritmo tiene la particularidad de interpretarse por ambos sistemas (corrido o por derecho) y por ambos modos (mayor y menor) y su progresión armónica es (V7, IV, IV, V7, I), ejecutando cada acorde de a un compás. En escena cuando el cantante pide este ritmo, el arpista o bandolista le hace la aclaración del modo y del sistema en el que se va a ejecutar, porque dependiendo el modo y el sistema cambiaría de nombre. Si es en modo mayor y por corrido se llama <i>seis numerao corrido</i>, cuando es menor y por corrido se llama <i>numerao corrido</i>, cuando es modo mayor y por derecho se llama <i>seis por numeración</i> y cuando es en menor y por derecho se llama <i>pajarillo numerao</i>.</p>
Seis por Derecho	<p>Este ritmo como su nombre lo indica, se interpreta en sistema por derecho con una progresión (V7, V7, I, IV) similar a la del pajarillo, pero en tonalidad mayor. Este</p>

	ritmo es recio y en él los cantantes destacan su voz en los parrandos llaneros.
Tonada	Este ritmo utiliza la misma estructura armónica del joropo llamado seis (I, IV, V7, V7) y también se presenta en modo menor. Su velocidad es lenta y se utiliza principalmente para el acompañamiento de los poemas llaneros. Este ritmo se interpreta en sistema por corrido.
Vals Pasaje	Este ritmo es similar al pasaje tradicional, pero con la característica que se interpreta mucho más lento.
Zumba que zumba	Es un ritmo tradicional que se utiliza en su mayoría para el contrapunteo y temas cantados, se interpreta a una velocidad rápida en sistema por corrido en modo menor y en su estructura armónica se compone de dos partes: A y B. La parte A se compone de los grados (Im, V7, Im, V7-IVm, IVm, V7-V, V) y la parte B se resuelve con la progresión armónica del ritmo de revuelta en modo menor.

Fuente: Archivo de los autores

2.2 COMPOSICIÓN Y TRANSCRIPCIÓN MUSICAL

En éste ítem se hace referencia a la composición y a la transcripción musical.

2.2.1 Composición musical

Desde hace muchos años, el hombre se ha inclinado por imaginar, moldear y crear en todos los aspectos de su existencia. Tomando este apartado, la composición musical no es más

que una de las formas innatas de expresión del ser humano desde su creación, presentando evolución desde sus estructuras compositivas, que son el cimiento de cualquier obra musical. La composición musical se puede dar de forma espontánea, refiriéndose a aquellas composiciones musicales elaboradas a partir de vivencias propias o narradas por alguien, que se imprimen en melodías con o sin letra, creadas e interpretadas de forma natural; en este proceso la gramática musical es un factor relativo, pues en muchos casos los compositores carecen de conocimientos teóricos y sus obras musicales son de un buen nivel.

La composición musical, trae consigo unos principios y elementos que se deben tener en cuenta a la hora de componer, pensando siempre en la clase de público a la cual va dirigido. Para la composición de música académica o erudita, hay que tener cimientos sólidos, basados en el estudio de disciplinas como: el contrapunto, la armonía, la orquestación, entre otros.

Dentro de los principios de la composición tenemos:

- El compositor debe tener un criterio muy amplio en cuanto a que, y como ordenar sonidos de tal manera que la obra tenga un orden lógico dentro de las reglas de la composición y tener una imagen de la recepción auditiva del público.
- La composición musical debe contar con una cantidad de compases agrupados de forma homogénea, también debe tener secciones de repetición y una distribución equitativa de las frases y motivos dentro de los compases.

- El empleo de herramientas y elementos de la gramática, no debe coartar la inspiración y la intención con la que se pensó la obra al momento de iniciarla.

Elementos de la composición musical

Dentro de los elementos de la composición musical podemos ver que:

- Los elementos como el ritmo, la melodía, la armonía y los matices hacen parte inherente de la estructura de una pieza musical.
- El compositor debe elegir una instrumentación que proporcione una variedad de colores sonoros, que enriquecen la obra musical; para realizar este procedimiento, el compositor debe conocer la tesitura de cada instrumento para escribir su parte dentro de la pieza musical.
- La obra musical debe tener un análisis melódico y armónico, que nos da la ruta de navegación en las que se mueve la pieza musical.

2.2.2 Transcripción musical

Cuando hablamos de transcripción musical, generalmente nos referimos a copiar una pieza musical, teniendo en cuenta las características que vienen implícitas en ella. El proceso de transcripción, se refiere a tomar un objeto de estudio y analizar todas las posibles formas de pensamiento que tuvo el compositor a la hora de concebir su obra, sin coartar los aportes que el transcriptor le pueda brindar a la pieza en pro de una sonoridad musicalmente rica, sin perder el propósito con la que fue creada.

A la hora de transcribir una pieza que fue pensada para un formato determinado de instrumentos, con la intención de adaptarlo en otro, el transcriptor debe tener mucho cuidado de no perder la esencia y el significado que lleva la obra originalmente, pues él, es responsable de extraer la información de su contexto natural y ubicarlo en otro nuevo. La transcripción no se basa en calcar solo notas sin ninguna intención, si no en poder transmitir lo que hay más allá del papel y la grafía musical.

2.3 DICHOS Y REFRANES

Para poder hablar de los términos dicho y refrán debemos partir del significado de los siguientes términos: Paremia, paremiología y paremiografía.

“Paremia es un enunciado breve, sentencioso e ingenioso que trasmite un mensaje instructivo, incitando a la reflexión intelectual, moral o social. Hay varios tipos de

paremias, como son los adagios, aforismos, axiomas, dialogismos, dichos, proverbios y refranes”. (Sevilla, J. 1.996)

“La paremiología (del griego paroimía 'proverbio' + logía 'compilación, colecta') es la ciencia que estudia los refranes, los dichos, los proverbios y demás enunciados cuya intención es transmitir algún conocimiento tradicional basado en la experiencia. La paremiología comparada establece relaciones entre los refranes y demás enunciados sentenciosos de diferentes idiomas y culturas”. (Sevilla, J. 1.996)

“La paremiografía es la vía que se encarga de la recopilación y sistematización de los refranes, los dichos, los proverbios y demás enunciados cuya intención es transmitir algún conocimiento tradicional basado en la experiencia, con el objetivo que trasciendan a través de la historia”. (Sevilla, 1.996)

2.3.1 Dichos

“Conjunto de palabras con que se expresa un concepto de manera chistosa, ocurrente y oportuna”. (Montoya, 2.007)

Los dichos son expresiones populares que hacen parte de la tradición oral de los diferentes lugares y poblaciones, contruidos a partir de situaciones cotidianas, que son heredados de generación en generación.

A continuación, se mencionan algunos dichos y su significado, los cuales son muy conocidos en el Municipio de Yopal y en general en el Departamento de Casanare:

- Chichorro guindado, flojo acostado: se refiere a la acción de tener pereza a realizar algo, también sucede cuando hay un chichorro colgado y llega la visita y lo desamarra para acostarse
- Al café y a los caballos: a levantarse y a emprender el día desde muy temprano.
- A la vuelta de la mata: que algo queda cerca de donde se encuentra actualmente.

2.3.2 Refranes

“Dicho agudo y sentencioso de uso común”. (Montoya, 2.007)

Los refranes son expresiones que buscan dejar una enseñanza, advertir algo a partir de un juego de palabras, al igual que los dichos son heredados de generación en generación.

“El famoso escritor Miguel de Cervantes en su célebre obra Don Quijote de la Mancha define al refrán como “sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios” y afirma que “no hay refrán que no sea verdadero”. (Sevilla, J. 1.996)

A continuación, se mencionan algunos refranes y su significado, los cuales son muy conocidos en el Municipio de Yopal y en general en el Departamento de Casanare:

- Del árbol caído todos quieren hacer leña: Personas que aprovechan la desgracia ajena.
- Cuando el niño quiere fueite busca la correa: es una advertencia que se le hace a una persona para que no haga cosas que pueden terminar en castigo.
- De rastra, pero floriando: Aunque la situación esté difícil, hay algo positivo.

CAPÍTULO 3. REFERENTES PEDAGÓGICOS Y MUSICALES

3.1 APRENDIZAJE DEL NIÑO(A) DE 6 A 11 AÑOS DE EDAD SEGÚN JEAN PIAGET

Para desarrollar esta propuesta de una manera coherente, es necesario tener en cuenta la edad de los niños y las niñas, que van a hacer parte de los talleres, para poder elaborarlos a partir de las características de las etapas o períodos de aprendizaje en el que se encuentran.

“Cada vez que se le enseña prematuramente a un niño algo que habría podido descubrir solo, se le impide a ese niño inventarlo, y en consecuencia entenderlo completamente. Es evidente que eso no significa que el profesor no tenga que diseñar situaciones experimentales para facilitar la invención del niño” (Piaget, 1983)

El psicólogo e investigador suizo, Jean Piaget, realizó importantes investigaciones sobre cómo evoluciona el conocimiento humano, a partir de su relación con el entorno y como desarrolla su pensamiento, a partir de unas etapas cognitivas, a medida que se da su crecimiento biológico.

Para Lacasa (1.994), las etapas o estadios del desarrollo cognitivo planteado por Jean Piaget se desarrollan de la siguiente manera:

Estadio sensorio-motriz (0 a 2 años): la inteligencia es práctica y se relaciona con la resolución de problemas a nivel de la acción.

- El niño es capaz de pensar
- La conducta es repetitiva creando regularidad en la acción
- Desarrolla los esquemas sensoriales

Estadio pre-operatorio (2 a 6 años): la inteligencia ya es simbólica, pero sus operaciones aún carecen de estructura lógica.

- El niño solo puede concentrarse en una sola cosa o tema.

- Lenguaje y pensamientos egocéntricos.
- El pensamiento se centra en los símbolos.

Estadio de las operaciones concretas (6 a 11 años): el pensamiento infantil es ya un pensamiento lógico, a condición de que se aplique a situaciones de experimentación y manipulación concretas.

- El niño es capaz de fijar su atención en una ó más cosas.
- El niño realiza operaciones con objetos presentes.
- El lenguaje y pensamiento se vuelven socializados

Estadio de las operaciones formales (de los 12 años en adelante, es decir, a partir de la adolescencia): aparece la lógica formal y la capacidad para trascender la realidad, manejando y verificando hipótesis de manera exhaustiva y sistemática

- El niño es capaz de realizar abstracciones.
- El niño es capaz de hacer hipótesis.
- El niño es capaz de adaptarse a sus problemas
- El niño es flexible en sus razonamientos.

Los autores del presente trabajo teniendo en cuenta las características mencionadas anteriormente en el estadio de las operaciones concretas de los 6 a 11 años de edad, diseñan, cinco talleres que parten del acercamiento a la música llanera, a los dichos y

refranes populares recopilados en el proceso de investigación, con ejercicios prácticos experimentales, con los instrumentos musicales , imágenes, fotografías, canciones y juegos que pretenden facilitar la comprensión y desarrollo de los mismos.

3.2 METODO KODÁLY

El compositor húngaro Zoltán Kodály trabajaba como docente de música en la escuela zeneakademia en Hungría, en donde observo con preocupación el bajo nivel de formación musical y el escaso conocimiento de sus músicas propias con el que ingresaban los estudiantes a la escuela.

Motivado en buscar posibles soluciones a la falta de formación musical revisa y replantea algunos programas académicos, compone y adapta canciones desde las músicas propias de su país, crea ejercicios pedagógicos que toma como herramienta para brindar talleres a profesores de música de nivel escolar ya que el afirma que " es mucho más importante saber quién es el maestro de escuela que el director de la opera pues el director fracasa solo una vez, pero un mal maestro continua fracasando durante 30 años. Matando el amor por la música a 30 generaciones de muchachos" (Kodály, 1943).

Kodály logró constituir un equipo de trabajo conformado por estudiantes y profesores motivados por el compromiso de generar procesos de formación musical de nivel, lo cual los motivo a trabajar y participar en todos los espacios que tuvieran relación con la educación musical lo que permitió, crearan un método de pedagogía musical escolar que se convirtió en la herramienta de enseñanza musical de su país y posteriormente de Europa y Estados Unidos.

3.2.1 Principios del método Kodály

- La música pertenece a todos.
- La educación musical no debe ser un privilegio de unos pocos sino también de la gran masa.
- El esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados.
- A pesar de la voz débil se debe intentar cantar música escrita sin el apoyo de un instrumento.
- Se debe aprender, practicar y reconocer las notas y las tonalidades lo más pronto posible.
- El escuchar música folclórica permite acercarse y conocer el carácter de un pueblo.

3.2.2 Componentes del Método Kodály

- Secuencia pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo del niño.
- Herramientas metodológicas básicas:

- Las sílabas de solfeo rítmico
- El solfeo relativo
- Los signos manuales
- Material musical: canciones folclóricas, rondas y juegos tradicionales.

3.3 KODÁLY EN COLOMBIA

Para emplear el método Kodály en Colombia, Alejandro Zuleta nos muestra unas series de herramientas básicas de pedagogía musical, que de por sí ya vienen con el método, y otras que él crea para fortalecer el proceso. A continuación nombraré las herramientas:

- Las Sílabas del solfeo rítmico
- El sistema de solfeo relativo (Adaptado en Colombia al do fijo)
- Los signos manuales (Signos de Curwen)

Herramientas creadas por Alejandro Zuleta para el método Kodály en Colombia:

- Las sílabas numéricas
- Los signos corporales
- El sistema de notación rápida con números

El método se aplica desde el nivel iniciación pasando por los niveles 1, 2, 3, teniendo como eje central el desarrollo rítmico, melódico y auditivo, aplicando estrategias didácticas tales como:

- Solfeo en escalera
- Las tarjetas melódicas
- El pentagrama vivo
- La glosa
- Saltos o pasos en una escalera
- Trabajo en parejas
- Juego con la pelota

CAPÍTULO 4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Para realizar el trabajo “Documentación del proceso creativo de cinco canciones para en género musical llanero, público infantil, en el municipio de Yopal del departamento de Casanare”, se desarrolló el proceso que se menciona a continuación.

FASES DE LA PROPUESTA

4.1. FASE No. 1

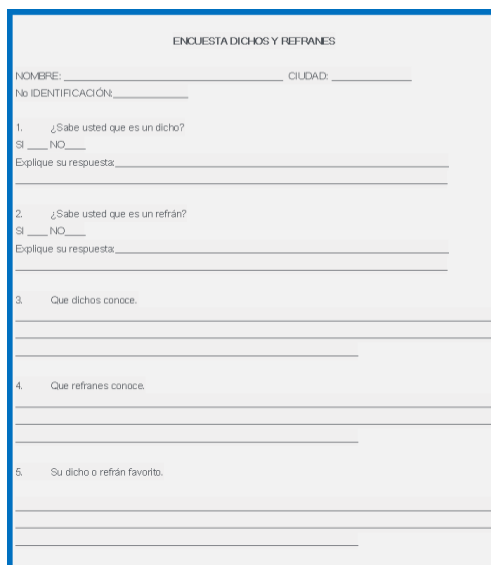
En la fase No. 1 se realizó la construcción del marco y fundamento teórico del trabajo, como base para el desarrollo de las siguientes fases de la propuesta.

4.2 FASE No. 2

4.2.1 Entrevistas realizadas a tres personas habitantes del municipio de Yopal. (Ver anexo No. 1)

4.2.2 Encuesta sobre conocimiento de dichos y refranes, aplicada a veintidós personas habitantes del municipio de Yopal. (Tabulación de la encuesta ver anexo No. 2)

Imagen 11. Formato de encuesta de dichos y refranes



ENCUESTA DICHOS Y REFRANES

NOMBRE: _____ CIUDAD: _____
No IDENTIFICACIÓN: _____

1. ¿Sabe usted que es un dicho?
SI ____ NO ____
Explique su respuesta: _____

2. ¿Sabe usted que es un refrán?
SI ____ NO ____
Explique su respuesta: _____

3. Que dichos conoce.

4. Que refranes conoce.

5. Su dicho o refrán favorito.

Fuente: Archivo de los autores

4.2.3 Personas que participaron en las encuestas

Tabla No. 4 Personas partícipes en las encuestas

No.	MUJERES ENCUESTADAS	No.	HOMBRES ENCUESTADOS
1	María Nassly Marfoi Saravia	1	Carlos Antony Reyes
2	Claudia Maritza Marfoi	2	Jerzain Holmos
3	Diana Maritza Sandoval Maldonado	3	Fredy Cedeño Estrada
4	Verlucy Chaparro Torres	4	Félix Riaches
5	Rubiela Estepa	5	Yesid García
6	Nancy Rosed Walteros	6	Álvaro Martínez
7	Ana Cecilia Monquirá Rivera	7	Johan Felipe Londoño
8	Laura López	8	Agustín Ramos
9	María Nelva Monquirá	9	Pedro Palencia
10	Andrea Bueno	10	Anuar Chavita
11	Ruby Teresa Flórez Cahueño	11	Guadalupe Barragán

Fuente: Archivo de los autores

4.2.4 Convocatoria para la participación de los talleres

Se convocó a los instructores de la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare, ubicada en el Municipio de Yopal, para que apoyaran el desarrollo de la propuesta planteada por los autores del trabajo, permitiendo que los niños y niñas que se encuentran entre los 6 y 11 años de edad, que hacen parte de sus procesos de formación, se vincularan y participaran en los talleres propuestos.

Dicha invitación fue aceptada por los profesores, Maber Alonso Rosillo Flórez instructor de Bandola Llanera, quien vinculo a dos niños y una niña y Audiver Barrera Chaparro instructor de Danza Llanera, quien vinculo a siete niños y 12 niñas a los talleres.

4.3 FASE No. 3

4.3.1 Reunión informativa con los profesores, padres de familia, acudientes de los niños y de las niñas participes de los talleres.

El día lunes 23 de Mayo de 2.016, a las 9:00 de la mañana, en el salón de danza de la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare, ubicada en el Municipio de Yopal, se realizó la reunión informativa, con el objetivo, que los autores del trabajo presentaran la propuesta de los talleres planeados, ante los profesores Maber Alonso Rosillo Flórez y Audiver Barrera Chaparro, los padres de familia o acudientes de los niños y niñas, y los niños y niñas que iban a participar en este proceso.

Los autores del trabajo explicaron la propuesta, contestaron las inquietudes de algunos padres de familia y acudientes y llegaron a los siguientes acuerdos con todos:

- Los talleres se desarrollaran de manera diferenciada en dos grupos:

Grupo No. 1 Estará conformado por dos niños y una niña que hacen parte del proceso de formación en Bandola llanera a cargo del profesor Maber Alonso Rosillo Flórez.

Grupo No. 2 Estará conformado por siete niños y doce niñas que hacen parte del proceso de formación en Danza llanera a cargo del profesor Audiver Barrera Chaparro.

- Se desarrollaran seis talleres en total.
- Los talleres serán realizados los siguientes días de la semana:

Grupo No. 1 Los días jueves en horario 9:00 am a 10:00 am, en el salón de Bandola llanera.

Grupo No. 2 Los días martes en horario 9:00 am a 10:00 am, en el salón de Danza

- El primer día de los talleres, los niños y las niñas de cada grupo, diligenciaran un formato de registro en donde se tendrán los siguientes datos:

Nombres y Apellidos, Número de documento de identidad, edad, grado de escolaridad, Institución Educativa a la que asisten, Nombre del padre, madre de familia o acudiente, y teléfono de contacto.

- El primer día de los talleres, los niños y las niñas llevaran a casa, un formato de (consentimiento autorizado), el cual debe ser diligenciado por los padres de familia o acudientes, en donde autorizan a los autores de la propuesta, grabar en video y tomar fotografías de los niños y las niñas partícipes de los talleres. Este material será utilizado como apoyo y evidencia en la construcción del trabajo.
- Al finalizar la propuesta, los autores de la misma, harán un último taller, con el objetivo de entregarle a cada uno de los niños y de las niñas partícipes en el proceso, un CD, grabado con cinco canciones infantiles, en género musical llanero, compuestas a partir de los dichos y refranes trabajados y seleccionados en los talleres.

Talleres

A continuación se presentan los talleres desarrollados con los niños y las niñas partícipes de la propuesta.

4.3.2 Talleres No. 1 y 2 Acercamiento a la música llanero

TALLER N° 1 DE ACERCAMIENTO A LA MÚSICA LLANERA

TALLER N° 1 DE ACERCAMIENTO A LA MÚSICA LLANERA	
FORMADORES:	Carlos Roberto Reyes Marfoi Leandro Yamit Betancourth Monquirá
LUGAR	Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Departamento de Casanare.
FECHA:	Martes, 24 de Mayo de 2016 y Jueves, 26 de Mayo de 2016.
TIEMPO ESTIMADO:	Sesenta (60) minutos
OBJETIVO:	Realizar dos Talleres de acercamiento a la música llanera, en niños y niñas entre los 7 y 11 años de edad, para dar a conocer conceptos básicos sobre este género musical.
OBJETIVOS ESPECIFICOS:	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Indagar que grado de conocimiento sobre música llanera tienen los niños y las niñas que hacen parte del taller. ✓ Contextualizar a los niños y las niñas con la música llanera por medio de un repertorio de fácil asimilación por su lenguaje y contenido.
CONTENIDOS	Diagnostico: Se realiza a través de un repertorio básico de música llanera.
DESARROLLO PRÁCTICO:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Por medio de una historia, se dio a conocer como fue la interpretación de la música llanera desde nuestros antepasados. 2. Se interpretó un repertorio corto de canciones de la música llanera, para contextualizar a los niños y las niñas.

<p>TEORIA:</p>	<p>Los talleres fueron desarrollados a partir de la obra del pedagogo húngaro Zoltán Kodály.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kodály “La música a través del canto”: El canto es tomado como instrumento principal, dando relevancia al repertorio popular de la región, incluyendo la música folclórica. Se apoya en la fononimia o asociación de las notas musicales a ciertos gestos con la mano, que facilita el aprendizaje de las notas musicales y sus alturas. También es de resaltar el solfeo silábico utilizado para la asimilación de ritmo tipos pertenecientes a cada una de las canciones que se estudian.
<p>ACTIVIDADES:</p>	<p style="text-align: center;">ACTIVIDAD N° 1 – GRUPOS N° 1 Y 2</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Se dio a conocer por medio de una breve reseña, como se interpretaba la música llanera en sus inicios, a los niños y las niñas asistentes al taller. <ul style="list-style-type: none"> • EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1. <div style="text-align: center;">  </div>

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



ACTIVIDAD N° 2 - GRUPOS N° 1 Y 2

1. Se realizaron los siguientes ejercicios de preparación para que los niños y las niñas tuvieran disposición de cantar.

Ejercicio N° 1.

Ejercicios de inhalación con tensión y exhalación: Este ejercicio se realizó de pie, tomando unos 5 cm de distancia aproximadamente, girando la cabeza lentamente, de izquierda a derecha y viceversa de forma relajada. El ejercicio se realizó con una intensidad de cinco segundos para cada lado.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



Ejercicio N° 2.

Ejercicios de tensión y relajación: Se le dio la instrucción a los niños y las niñas, de subir y bajar los brazos, acompañado de un sonido reproducido por la voz en forma de glisandos ascendentes y descendentes.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO Nº 2.



Ejercicios N° 3.

Ejercicios de alturas de los sonidos con lateralidad: En este ejercicio, los niños y las niñas interactuaron entre ellos reconociendo su direccionalidad y lateralidad, acompañados de las alturas del sonido (grave y agudo). Para este ejercicio, se utilizaron los *signos de Curwen* como referencia visual para los ejercicios de alturas, seguido de las silabas de solfeo rítmico (Ta – Ti –ti), para referenciar el ritmo en el que se indicaron las alturas.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO Nº 2.



ACTIVIDAD N° 3

Se hizo entrega de una fotocopia de la letra de la canción a los niños y la niñas asistentes al taller, que sirvió como apoyo para la interpretación de la misma.

SIEMPRE CON EL LLANO
AUTOR: JORGE GUERRERO

Llano mío nunca te olvido
nunca te olvido mi llano
siempre te cargo conmigo
cuando no te veo te escribo
Mi llano lindo y lejano.

Estas merido en mi alma
como la brisa en la palma
con ímpetu soberano
como el verano al invierno
como el invierno al verano (Bis)

El corazón de la sogá
de aquella sogá
aun me palpita en las manos
y en los poros de las piernas
el sudor de mi alazano
y en el ala del sombrero
la sien de los onejanos (bis)

Dormido sueño contigo
sueño contigo
mi querida tierra llana
y despierto imaginando
que voy solo cabalgando
sobre tu pampa lejana



A veces oigo clarito
la algarabía de pericos
de loros y maracanas
y aforo las parauletas
que con sus trinos de plata
la fundación engalanan
Algún día regresaré
a meceme en el caney
de la vieja campechana
a respirar plenamente
la magia de tus mañanas
ya retozar con las lluvias
de mayo por la sabana (bis)



ACTIVIDAD N° 4

Se interpreto la canción "*Siempre con el llano*", del autor Jorge Guerrero, en aire de pasaje; interpretada por Leandro Betancourth.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



ACTIVIDAD N° 5

1) Se reunieron los niños y las niñas, para debatir como les pareció la canción teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- * Que estrofa de la canción les pareció llamativa.
- * Los niños contaron a sus compañeros de grupo, que les gustó de la canción.
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO Nº 2.



ACTIVIDAD N° 6

Se les sugirió a los niños y las niñas, subrayar con un color (que previamente se les entregó), palabras desconocidas que escucharon dentro de la canción.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO Nº 2.



BIBLIOGRAFIA BÁSICA:	<ul style="list-style-type: none"> • MÉTODO KODÁLY - ZOLTÁN KODÁLY. • KODÁLY EN COLOMBIA - ALEJANDRO ZULETA.
OBSERVACIONES, NOTAS Y APUNTES DE TRABAJO:	<p>Conclusiones Grupo N° 1.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los niños y niña permanecieron muy atentos a la narración de la historia. 2. Los niños y la niña, desconocían como se interpretaba la música llanera antiguamente. 3. Al utilizar los signos de curwen y las silabas del solfeo rítmico, los niños y la niña entendieron como mayor facilidad las distancias de las alturas en los sonidos. 4. El hacer los ejercicios previos a cantar, evidencia que su disposición al recibir la canción fue mayor. 5. En la letra de la canción “siempre con el llano”, del compositor venezolano Jorge guerrero, los niños y la niña encontraron términos desconocidos para ellos. 6. Dentro de la actividad musical, se percibió el gusto que los niños y las niñas tienen por el folclor llanero, teniendo en cuenta que son estudiantes del proceso de formación de la modalidad de bandola y arpa llanera. <p>Conclusiones Grupo N° 2.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los niños y niñas permanecieron muy atentos al relato de la historia. 2. Al terminar de relatar la historia, se realizó una ronda de preguntas para resolver las inquietudes acerca de términos desconocidos para los niños y niñas. 3. Al interpretar la canción “siempre con el llano” del autor Jorge guerrero, los niños se sintieron identificados con la temática de la canción. 4. Se evidencio que los niños y las niñas desconocen terminología llanera.

	<p>5. Al poner dibujos en la hoja, la letra de la canción se hace más llamativa para los niños y niñas.</p> <p>6. Al reunir los niños y niñas en grupos de trabajo, se hace mas fácil el cumplir el objetivo de una actividad encomendada, en este caso, subrayar con un color las palabras que desconocían.</p> <p>7. Dentro de la actividad musical, se percibió el gusto que los niños y niñas tienen por la música llanera.</p> <p>8. En el grupo se evidenciaron niños y niñas que estaban en custodia del ICBF.</p>
<p>MATERIALES</p>	<p>Para estos taller se utilizaron los siguientes materiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Fotocopias. ✓ Colores ✓ Cámara fotográfica. ✓ Trípode. ✓ Cuatro llanero. ✓ Mesa de madera. ✓ Sillas.

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MÚSICA LLANERA

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MÚSICA LLANERA	
FORMADORES:	Carlos Roberto Reyes Marfoi Leandro Yamit Betancourth Monquirá
LUGAR	Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Departamento de Casanare.
FECHA:	Martes, 31 de Mayo de 2016 y Jueves, 2 de Junio de 2016.
TIEMPO ESTIMADO:	Sesenta (60) minutos.
OBJETIVO:	Realizar dos Talleres de acercamiento a la música llanera, en niños y niñas entre los 7 y 11 años de edad, para dar a conocer conceptos básicos sobre este género musical.
OBJETIVOS ESPECIFICOS:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Indagar que grado de conocimiento sobre música llanera tienen los niños y las niñas que hacen parte del taller. 2. Contextualizar a los niños y las niñas con los instrumentos típicos con los que se interpreta la música llanera.
CONTENIDOS	<ul style="list-style-type: none"> • Palabras autóctonas del folclor llanero. • Instrumentos tradicionales con los que se interpreta la música llanera.
DESARROLLO PRÁCTICO:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se resolvieron las inquietudes generadas en el taller anterior, acerca de las palabras desconocidas que se encontraron en la letra de la canción interpretada. 2. Se realizó la contextualización de los instrumentos típicos que se utilizan en la interpretación de la música llanera a los niños y las niñas que hacen parte del taller.

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MÚSICA LLANERA

TEORIA:

El taller fue desarrollado a partir de la obra intelectual del pedagogo húngaro Zoltán Kodály.

- **Kodály “La música a través del canto”:** El canto es tomado como instrumento principal, dando relevancia al repertorio popular de la región, incluyendo la música folclórica. Se apoya en la fononimia o asociación de las notas musicales a ciertos gestos con la mano, que facilita el aprendizaje de las notas musicales y sus alturas. También es de resaltar el solfeo silábico utilizado para la asimilación de ritmo tipos pertenecientes a cada una de las canciones que se estudian.

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

ACTIVIDAD N° 1

Se explicó el significado de las palabras que fueron subrayadas por los niños y las niñas, en las fotocopias de la letra de la canción.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



ACTIVIDADES:

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA



PALABRA	SIGNIFICADO
Impetu	Fuerza o violencia con la que alguien o algo se mueven.
Soberano	Que tiene el máximo poder o autoridad sobre algo.
Soga	cuerda gruesa muy utilizada en las labores con Ganado.
Palpita	Dar latidos
Poros	Orificio microscópico dentro de la piel de los humanos y animales, que permite la salida del sudor.
Ala	Parte inferior del sombrero, más o menos horizontal y plana, que rodea

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

	la copa y sobresale de ella.
Alazano	Color marrón claro con un tono rojo, como el de la canela. Se utiliza para describir el color de un caballo
Sien	Parte de la cara humana, situada a cada lado de ella, comprendida entre la frente, la oreja y la mejilla.
Orejanos	Dicho de una cabeza de ganado, que no tiene marca de propiedad.
Llana	Superficie o terreno que tiene el mismo nivel en todas sus partes.
Pampa	Llanura de gran extensión de América del Sur.
Clarito	Que es transparente y no tiene impurezas.
Algarabía	Ruido producido por voces alegres.
Pericos	Ave de plumaje verde, muy usual en América del sur
Añoro	Recordar con pena a alguien o algo ausente, lejano, perdido
Paraulata	Ave de aproximadamente 25 cm de largo, de plumaje gris en el dorso y blanco en el vientre, alas y cola de color pardo, y se caracteriza por su canto.
Trino	Canto de algunos pájaros que consiste en un sonido agudo y prolongado, con cambios rápidos ascendentes y descendentes.
Fundación	Establecimiento o creación de una pueblo o ciudad.
Engalanan	Adornar y embellecer con adornos, galas y colgaduras a una persona o cosa, generalmente en señal de fiesta u homenaje.
Caney	Especie de cabaña que tiene una sola pared circular y el techo en forma de cono, cubierto de palma seca.
Campechana	Lecho colgante fabricado con tiras de cuero de ganado sin curtir.
Retozar	Moverse alegremente y sin trabas, acción que coloquialmente las personas usan para referirse cuando un animal está saltando, revolcándose, jugueteando, o persiguiéndose entre unos y otros.
Bis	Abreviación que se utiliza coloquialmente para referirse a la repetición de un fragmento de una obra musical o canción.

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

ACTIVIDAD N° 2

A partir de fotografías e imágenes se ilustró a los niños y las niñas sobre las palabras desconocidas en la letra de la canción: Siempre con el llano.

➤ ALAZANO



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

➤ PAMPA



➤ PERICOS



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

➤ MARACANAS



➤ PARAULATA



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

➤ CANEY



➤ CAMPECHANA



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

ACTIVIDAD N° 3

Se realizo un acercamiento a los niños y las niñas, sobre los instrumentos musicales con los cuales es interpretada la música llanera.

✚ ARPA



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

+ BANDOLA



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

BAJO



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

CUATRO



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

✚ MARACAS



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

Los niños y las niñas, tuvieron contacto directo con los instrumentos musicales, con los cuales es interpretada la música llanera.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:	<ul style="list-style-type: none"> • MÉTODO KODÁLY - ZOLTÁN KODÁLY. • KODÁLY EN COLOMBIA - ALEJANDRO ZULETA.
OBSERVACIONES, NOTAS Y APUNTES DE TRABAJO:	<p>Conclusiones Grupo N° 1.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los niños y la niña estuvieron muy atentos a la respuesta de sus inquietudes. 2. Se evidencio, que los niños y la niña, aclararon con mayor facilidad sus inquietudes, cuando se resuelven con apoyos y referencias visuales como las fotografías e imágenes utilizadas en el desarrollo del taller. 3. Para los niños y la niña, no fue extraño tener contacto directo con los instrumentos musicales con los que se interpreta la música llanera, pues se encuentran en el proceso de formación de bandola y arpa llanera respectivamente. 4. El bajó eléctrico les causo mucha curiosidad as los niños y la niña, por el ancho de sus trastes y el tamaño del diapasón. 5. Cuando interactuaron con el cuatro llanero, los niños y la niña interpretaron una melodía que aprendieron en la bandola llanera, y se sorprendieron al oír que también podía sonar en otro instrumento diferente en el cual la aprendieron. <p>Conclusiones Grupo N° 1.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los niños y las niñas estuvieron muy atentos a la respuesta de las inquietudes que surgieron a partir del taller anterior. 2. Se evidencio, que los niños y las niñas aclaran con mayor facilidad sus inquietudes, cuando se resuelven con apoyos y referencias visuales como las fotografías e imágenes utilizadas en el desarrollo del taller. 3. Se notó, el entusiasmo de los niños y la niña, al tener contacto directo con los instrumentos musicales típicos llaneros, ya que en su mayoría no habían tenido contacto con estos, debido a que el grupo N° 2 de niños y niñas, es un grupo de formación en la modalidad de danza llanera, y no están en proceso de formación de instrumentos musicales. 4. Los niños y niñas en su mayoría no distinguían la diferencia entre bandola llanera y cuatro llanero.

TALLER N° 2 DE ACERCAMIENTO A LA MUSICA LLANERA

	<p>5. A momento de presentar el instrumento de las maracas, los niños y niñas eran curiosos de saber que era lo que tiene dentro este instrumento, y que le hace dar ese sonido característico.</p> <p>6. Los niños y niñas al estar cómodamente en el suelo, se sienten mas en confianza y están prestos a las explicaciones impartidas.</p>
MATERIALES	<p>Los materiales utilizados para este taller fueron:</p> <ul style="list-style-type: none">✓ Fotocopias.✓ Colores.✓ Marcadores.✓ Sillas.✓ Mesa de madera.✓ Computador.✓ Cámara.✓ Trípode.✓ Instrumentos musicales (arpa, bandola, cuatro, maracas y bajo eléctrico).

4.3.3 Taller No. 3 Contextualización de dichos y refranes populares

Para dar inicio a esta segunda parte de talleres los autores del trabajo, debieron esperar casi dos meses, para retomar el proceso, ya que los niños y las niñas no estaban asistiendo a la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare, porque los instructores estaban sin contrato.

TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS	
FORMADORES:	Carlos Roberto Reyes Marfoi Leandro Yamit Betancourth Monquirá
LUGAR	Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Departamento de Casanare.
FECHA:	Martes, 26 de Julio de 2016 y Lunes, 1 de Agosto de 2016
TIEMPO ESTIMADO:	Sesenta (60) minutos
OBJETIVO:	Realizar un Taller de contextualización sobre dichos y refranes llaneros.
OBJETIVOS ESPECIFICOS:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Acercar a los niños y las niñas, al concepto de dichos y refranes. 2. Dar a conocer el listado de dichos y refranes generado a partir del proceso de la segunda fase del trabajo. 3. Seleccionar los dichos y refranes, que servirán como apoyo en la composición de las cinco canciones infantiles en género musical llanero.
CONTENIDOS	⇒ Contextualización de dichos y refranes llaneros.
DESARROLLO PRÁCTICO:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se hizo un pequeño acercamiento a los términos llaneros, por medio de una canción infantil de música llanera muy conocida llamada: <i>La vaca mariposa</i>, a los niños y las niñas asistentes al taller. 2. Se da a conocer los significados de las palabras dicho y refrán a los niños y las niñas. 3. Se entrega la lista de dichos y refranes seleccionados, producto de las entrevistas que se realizaron a personas que nos contaron sus historias de la vida cotidiana en el llano.

TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

TEORIA:

Para poder hablar de los términos dicho y refrán debemos partir del significado de los siguientes términos: Paremia, paremiología y paremiografía. “Paremia es un enunciado breve, sentencioso e ingenioso que transmite un mensaje instructivo, incitando a la reflexión intelectual, moral o social. Hay varios tipos de paremias, como son los adagios, aforismos, axiomas, dialogismos, dichos, proverbios y refranes”. (Sevilla, J. 1.996)

“La paremiología (del griego paroimía 'proverbio' + logía 'compilación, colecta') es la ciencia que estudia los refranes, los dichos, los proverbios y demás enunciados cuya intención es transmitir algún conocimiento tradicional basado en la experiencia. La paremiología comparada establece relaciones entre los refranes y demás enunciados sentenciosos de diferentes idiomas y culturas”. (Sevilla, J. 1.996)

“La paremiografía es la vía que se encarga de la recopilación y sistematización de los refranes, los dichos, los proverbios y demás enunciados cuya intención es transmitir algún conocimiento tradicional basado en la experiencia, con el objetivo que trasciendan a través de la historia”. (Sevilla, 1.996).

TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

ACTIVIDAD N° 1

- ✓ Por medio de la interpretación de la canción infantil de música llanera: La Vaca Mariposa del autor Simón Díaz, se hace un acercamiento a la terminología típica de los llanos, a los niños y las niñas asistentes a los talleres, debido al contenido de su letra, y con ello, los niños y las niñas identifiquen con las costumbres de esta región.
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



ACTIVIDADES:

TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

ACTIVIDAD N° 2

- ✓ Se dio conocer a los niños y las niñas, el significado de las palabras dicho y refrán.
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO Nº 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

ACTIVIDAD N° 3

- ✓ Teniendo en cuenta los ejemplos de dichos y refranes llaneros que se encontraban en las fotocopias que previamente se les suministro, se les explicó a los niños y las niñas el significado de estos, con el objetivo, que asociaran los mismos con situaciones de su vida cotidiana, para hacer mas fácil su asimilación.
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

ACTIVIDAD N° 5

- Los niños y las niñas, seleccionaron los dichos y refranes que más les llamó la atención, de una lista que se extrajo producto de las entrevistas y encuestas realizadas a personas habitantes del municipio de Yopal. La selección se hace como insumo para la composición de cinco canciones infantil en género musical llanero, producto del presente trabajo de grado.
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

ACTIVIDAD N° 6

- Se realizó un segundo mini taller de acercamiento a los dichos y refranes para el grupo N° 2 de niños y niñas, donde se hizo un segundo filtro de 34 dichos y refranes a 12, producto de la experiencia que se tuvo con el grupo N° 1, en donde se evidencio que el contenido de la primera selección de dichos y refranes era muy extensa.
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS



TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

- ❖ Sobre la paremiología Española. Universidad complutense de Madrid, España. Sevilla, J. (1.996)

OBSERVACIONES, NOTAS Y APUNTES DE TRABAJO:

Conclusiones Grupo N° 1.

1. La canción de música llanera infantil “la vaca mariposa” del autor Simón Díaz, fue de agrado para los niños.
2. Los niños y la niña estuvieron muy atentos a la explicación de los conceptos de dicho y refrán.
3. Al soportar la explicación con imágenes sobre los términos llaneros inmersos en los dichos y refranes, que desconocían los niños y la niña, se deja una idea mas clara de lo que se explico.
4. Los refranes seleccionados por los niños serán utilizados como insumo para la composición de la cinco canciones infantiles en género musical llanero, este insumo puede ser textual, o tomado como una idea para componer la letra de las canciones.

Conclusiones Grupo N° 1.

1. Los niños y niñas estuvieron muy atentos a la explicación de los conceptos de dicho y refrán.
2. La canción de música llanera infantil “la vaca mariposa” del autor Simón Díaz, le gusto a los niños y niñas asistentes al taller.
3. Al explicar los dichos y refranes, haciendo una comparación con situaciones de la vida cotidiana, los niños y niñas asimilan el significado mas rápido.
4. Debido a la experiencia de la aplicación del taller de acercamiento a los dichos y refranes llaneros al grupo N° 1, se realizó un segundo mini taller de acercamiento a los dichos y refranes para el grupo N° 2 de niños y niñas, donde se hizo un segundo filtro de 34 dichos y refranes a 12, ya que el contenido de la primera selección de dichos y refranes era muy extensa.

TALLER DE ACERCAMIENTO A LOS DICHOS Y REFRANES LLANEROS

5. Los refranes seleccionados por los niños serán utilizados como insumo para la composición de la cinco canciones infantiles en género musical llanero, este insumo puede ser textual, o tomado como una idea para componer la letra de las canciones.

MATERIALES:

Los materiales utilizados para este taller fueron:

- ✓ Fotocopias.
- ✓ Colores.
- ✓ Tablero.
- ✓ Marcadores.
- ✓ Sillas.
- ✓ Teléfono Celular.
- ✓ Cámara.
- ✓ Trípode.
- ✓ Computador Portátil.
- ✓ Cuatro Llanero.

4.3.4 Taller No. 4 Selección de Dichos y refranes – Acercamiento a la composición

TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES	
FORMADORES:	Carlos Roberto Reyes Marfoi Leandro Yamit Betancourth Monquirá
LUGAR	Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Departamento de Casanare.
FECHA:	Martes, 2 de Agosto de 2016 y Lunes, 8 de Agosto de 2016.
TIEMPO ESTIMADO:	Sesenta (60) minutos
OBJETIVO:	Realizar un Taller de acercamiento a la composición de canciones, tomando como referencia los dichos y refranes llaneros.
OBJETIVOS ESPECIFICOS:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Acercar a los niños y las niñas al ejercicio de componer frases con los dichos y refranes llaneros. 2. Afianzar el significado de los dichos y refranes que más gustaron a los niños y niñas asistentes al taller.
CONTENIDOS	⇒ Acercamiento a los niños y las niñas al ejercicio de la composición.
DESARROLLO PRÁCTICO:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se realizo con los niños y la niña, el ejercicio de composición de frases tomando como insumo los dichos y refranes vistos en el taller anterior. 2. Los niños hicieron el ejercicio de composición teniendo en cuenta el significado de cada dicho o refrán que iban utilizando, enlazándolos hasta formar una frase.

TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

TEORIA:

Desde hace muchos años, el hombre se ha inclinado por imaginar, moldear y crear en todos los aspectos de su existencia. Tomando este apartado, la composición musical no es más que una de las formas innatas de expresión del ser humano desde su creación, presentando evolución desde sus estructuras compositivas, que son el cimiento de cualquier obra musical.

La composición musical se puede dar de forma espontánea, refiriéndose a aquellas composiciones musicales elaboradas a partir de vivencias propias o narradas por alguien, que se imprimen en melodías con o sin letra, creadas e interpretadas de forma natural; en este proceso la gramática musical es un factor relativo, pues en muchos casos los compositores carecen de conocimientos teóricos y sus obras musicales son de un buen nivel.

La composición musical, trae consigo unos principios y elementos que se deben tener en cuenta a la hora de componer, pensando siempre en la clase de público a la cual va dirigido. Para la composición de música académica o erudita, hay que tener cimientos sólidos, basados en el estudio de disciplinas como: el contrapunto, la armonía, la orquestación, entre otros.

TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

ACTIVIDAD N° 1

✓ Se acerca al ejercicio de la composición de canciones a los niños y las niñas, tomando como referencias los dichos y refranes llaneros.

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 1.



ACTIVIDADES:

TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

+

ACTIVIDAD N° 2

- ✓ Los niños y las niñas compusieron frases con los dichos y refranes, mediante un formato de fácil asimilación, que consistía en unir dichos y refranes que tuvieran un sentido al conectarlos.



DICHOS Y REFRANES TALLER DE COMPOSICIÓN



1. BURRO AMARRADO, LEÑA SEGURA	1. ESTO ES MAS LARGO QUE UNA SEMANA SIN CARNE
2. CHINCHORRO GUINDAO, FLOJO ACOSTADO	2. ESTÁ COMO UN SAPO PATIAO
3. EL MONO SABE EN QUE PALO TREPA	3. MAS TORCIDO QUE LA CARRERA DE UN MATO
4. PURA ARRANCADA DE CHIGÜIRO	4. AL CAFÉ Y A LOS CABALLOS
5. POCO A POCO, COMO NADADITO DE PERRO	5. MAS TENIDO QUE BURRO EN BAJADA
6. LE QUEDÓ PA' MAYO	6. NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA
7. DE TAL PALO, TAL ASTILLA	7. LA SOGA SE REVIENTA POR LA PARTE MAS DELGADA
8. AL MAL TIEMPO, BUENA CARA	8. POR FIN APARECIÓ MI MUCHACHA
9. HABLA MÁS, QUE UN PERDIDO CUANDO APARECE	9. EL QUE NO LLEVA LA CARGA LE PARECE QUE NO PESA
10. COMO LORO EN MAIZAL	10. CAGADO DE LA RISA



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO Nº 1.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

ISTORIA DEPARTAMENTAL
 LA A SI-B DO-C RE-D MI-E FA-F

1. BURRO AMARRADO, LE SA SEGURO
 2. AL MAL TIEMPO, BUENA CABA
 3. PERA ARRANCADA DE CHIGDIRI
 4. EL MONO SABE EN QUE PALO TREPA
 5. MAS TENDRO QUE BURRO EN RAJADA
 6. CHINCHORROS GUINDA, FLOJO ACUPLADO
 7. POCO A POCO COMO NADAJETO DE PERRO
 8. HABLE MAS QUE UN PERDIDO CUANDO APARECE
 9. MAS TORCERO QUE LA CABERA DE UN MATEO
 10. NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA

= SOSTENIDO
 b = BAJA

G# A Bb
 G A B C D E F# G

TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

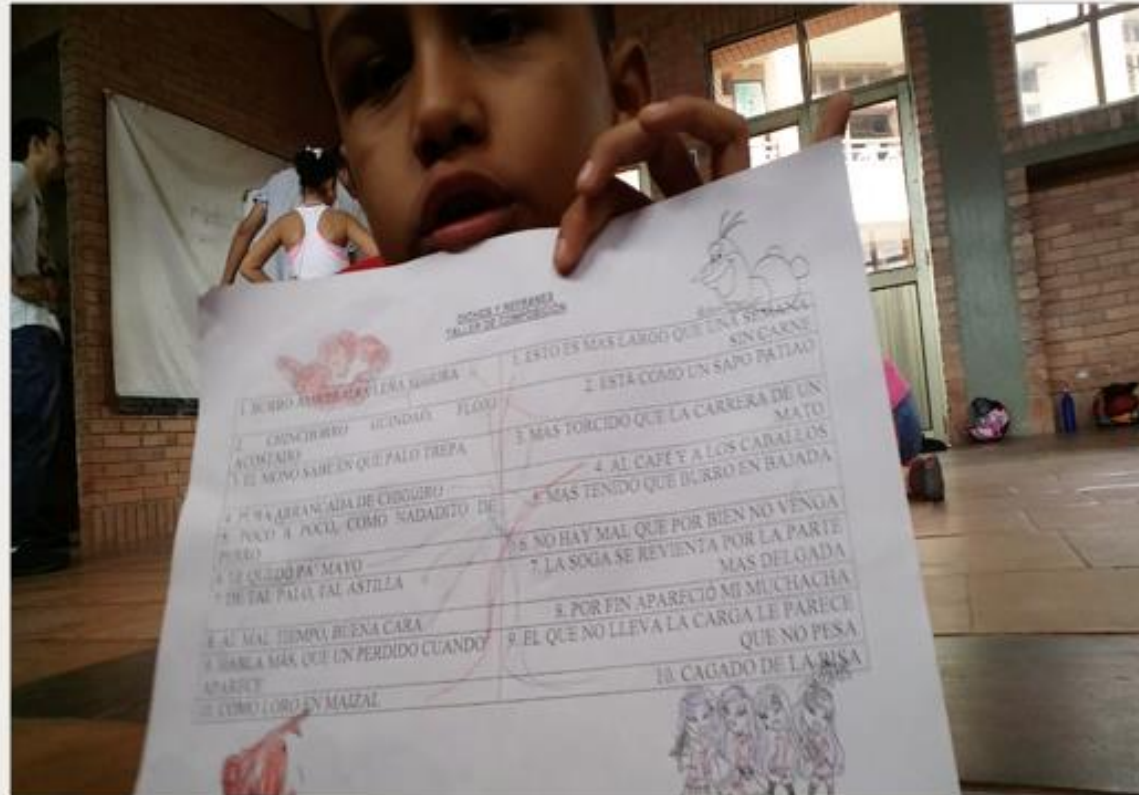
- EVIDENCIA FOTOGRÁFICA GRUPO N° 2.



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES



TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

- ❖ Reyes, C / Betancourth, L (2016). Cinco canciones infantiles en género musical llanero. Pag. 68 – 69.

OBSERVACIONES, NOTAS Y APUNTES DE TRABAJO:

Conclusiones Grupo N° 1.

1. Los niños y la niña estuvieron muy atentos a las explicaciones dadas para la composición de las frases con los dichos y refranes.
2. Fue muy enriquecedor el ejercicio, porque se evidenció la creatividad de los niños para ser la primera vez hacían esta actividad.
3. Se diseño un formato sencillo para que los niños y niñas hagan el ejercicio de composición, enlazando los refranes que se encuentran en la hoja de apoyo
4. Los niños y la niña, realizaron por separado en su hoja sus composiciones y luego pasaron al tablero donde enlazaron los dichos y refranes con un marcador.
5. Los niños y la niña utilizaron como recurso de apoyo para escribir en sus fotocopias los cuatros llaneros.
6. Las composiciones elaboradas en este taller servirán de apoyo para componer las cinco canciones infantiles en género musical llanero.

Conclusiones Grupo N° 1.

1. Se evidencio que los niños y las niñas se gozaron el taller de composición.
2. Para este taller hubo baja asistencia de los niños pertenecientes al grupo, debido a una reunión programa en los colegios donde estudian los niños y las niñas.
3. Se diseño un formato sencillo para que los niños y las niñas hagan el ejercicio de composición, enlazando los refranes que se encuentran en la hoja de apoyo.

TALLER DE ACERCAMIENTO A LA COMPOSICIÓN DE CANCIONES

4. Los niños y las niñas realizaron el ejercicio de composición por separado en sus hojas, y luego pasaron al tablero donde enlazaron los dichos y refranes con un marcador.
5. Los niños y las niñas que tuvieron como acompañantes a sus padres en el taller, se sintieron a gusto y trabajaron con mucho entusiasmo.
6. Las composiciones elaboradas en este taller servirán de apoyo para componer las cinco canciones infantiles en género musical llanero.

MATERIALES:

Los materiales utilizados para este taller fueron:

- ✓ Tablero.
- ✓ Marcadores.
- ✓ Fotocopias.
- ✓ Colores
- ✓ Cinta de enmascarar.
- ✓ Sillas.
- ✓ Cámara.
- ✓ Trípode
- ✓ Cuatro llanero.

4.4 FASE No. 4 Composición y arreglos de cinco canciones, para público infantil, en género musical llanero.

Composición y arreglos de cinco canciones, para público infantil, en género musical llanero.

El proceso de composición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, fue realizado en cuatro partes:

1. Socialización de la propuesta al compositor de apoyo: En esta primera instancia del proceso de composición, los autores del proyecto le expusieron la idea de trabajo al compositor de apoyo, dejando clara la intención y finalidad de este proceso.
2. Definición de temáticas a trabajar de acuerdo a la población objeto: se reunieron el compositor de apoyo y los autores del proyecto, para definir las temáticas a trabajar, teniendo en cuenta la población a la que va dirigida las composiciones musicales. Dentro del proceso compositivo, cabe destacar que se tiene como insumo los dichos y refranes recopilados por medio de las herramientas de recolección de datos utilizadas en este proyecto, tales como entrevistas y encuestas; estas herramientas fueron aplicadas a diferentes pobladores del municipio de Yopal Casanare.
3. Inicio del proceso de composición por parte del compositor de apoyo y los autores del proyecto: En este proceso se tomó como referencia algunos textos de música infantil en otros géneros distintos al folklore llanero, ya que en este género musical no se conoce mucho material. Los textos anteriormente nombrados sirvieron como apoyo al proceso

de composición y no como guía puesto que dicho proceso está condicionado a la utilización de los dichos y refranes, como materia prima.

4. Terminación de la composición de las cinco canciones infantiles en género musical llanero y socialización de las mismas a la población objetivo.

Imagen No. 12 Equipo compositor de las cinco canciones



Fuente: Archivo de los autores

A continuación se encuentra la letra de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero:

4.4.1 Canción No. 1 Bailá!!!

Bailá!!!

(Golpe tradicional)

Autor: Jorge Calderón

La gallina copetona
y el patico carretero
le dijo a la vaca lola
que le enseñe a su ternero
Que mico no carga chinchorro
pero no duerme en el suelo
que perro que late mono
no sirve pa' picurero

(Estribillo)

Bailá!!! bailá!!!

lalara lara la

bailemos esta ronda

que volvemos a empezar (bis)

Becerrito aprendió mucho

se volvió dicharachero

un verziador muy faculto

de experiencia y buen coplero

Mas sabe el diablo por viejo

que por diablo y agorero

mire que por la maleta

se conoce el pasajero

(Estribillo)

Bailá!!! bailá!!!

lalara lara la

bailemos esta ronda

que volvemos a empezar (bis)

Línea Melódica.

Tenor

Bailá

Golpe tradicional

Autor: Jorge Calderón

La ga lli na co pe to o na yel pa tí co ca rre te

ro le di joa la va ca Lo o la que leen se ñea su ter

ne ro que mi co no car ga chin cho rro pe ro no duer meen el

sue lo que pe rro que la te mo no no sir ve pa pi cu re

ro Bai lá bai lá la la ra la ra bai le mos es ta ron da que vol

ve mos aem pe zar bai lá bai lá la la ra la ra la bai le mos es ta

ron da que vol va mos aem pe zar Be ce rri toa pren dió

mu u cho se vol vió di cha ra che ro un ver zia

59 **B7** **Em**

dor muy fa cu — ul to — deex pe rien — ciay buen co ple ro —

66 **Dm** **E7** **Am** **F#7** **B7** **Em**

más sa beel — dia blo por vic jo — que por dia bloy a go re ro —

74 **Dm** **E7** **Am** **F#7** **B7** **Em**

mi re que por — la ma le e — ta — se co no ceal pa sa je ro Bai

81 *Coro* **C** **B7**

lá bai lá la la ra la ra la bai le mos es ta ron da que vol ve mos aem pe zar

88 **Em** **C** **B7**

bai lá bai lá la la ra la ra la bai le mos es ta ron da que vol

95 **Em**

va mos aem pe — zar —

Score

Score

Bailá

Golpe tradicional

Autor: Jorge Calderón

Allegro (♩ = c. 204)

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Tenor, Guitar, Cuatro, Electric Bass, Maracas 1, and Maracas 2. The second system includes parts for T (Tenor), Gtr. (Guitar), E.B. (Electric Bass), Mrs. 1 (Maracas 1), and Mrs. 2 (Maracas 2). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked Allegro with a quarter note equal to approximately 204 beats per minute. The Cuatro part includes chord diagrams for Em, E7, Am, and D. The second system's guitar part includes chord diagrams for B7, Em, Dm, E7, Am, and D. The Maracas parts include a 'Simile' marking in the first system and a '7' marking in the second system.

©

14 A

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Chords: Em B7 Em / Am

20

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Chords: B7 / Em

Mrs. 1 *Simile*

Mrs. 2

26

T
le di jos — la va ca lo o la — que leen se fea su ter

Gtr.
26

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Am B7

32

T
ne ro — que mi co no car ga chin cho rro —

Gtr.
32

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em Dm E7 Am F7

38

T
pe ro no _____ duer meen el sue lo _____ que pe rro _____ que la te mo

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

B7 / Em / Dm E7

44

T
no _____ no sir ve pa pi cu re ro Bai lá bai

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Am F#7 B7 / Em Em

Coro

Coro

Coro

50

T
lá la la ra la ra la bai le mos es ta ron da que vol

Gtr.

E.B.

Mrs. 1 *Simile*

Mrs. 2

55 *Coro*

T
va mos aem pe zar — bai lá bai lá la la ra la ra la bai

Gtr.

E.B. *Coro*

Mrs. 1

Mrs. 2



61

T
le mos es ta ron da que vol ve mos aem pe zar

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

67

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

73

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

79

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

solo como segunda vez

86

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

92

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

98

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em Em // C B7 B7

104

A la A y coda \oplus

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

zar

Em // Em //

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 110 to 116, and the second system covers measure 117. The instruments are T (Tenor), Gtr. (Guitar), E.B. (Electric Bass), Mrs. 1, and Mrs. 2. The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Measures 110-116):

- T:** Rests in all measures.
- Gtr.:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 115. Ends with a sharp sign (#) in measure 116.
- E.B.:** Bass line with eighth notes.
- Mrs. 1 & 2:** Percussion with rhythmic patterns of slashes and notes.
- Chords:** Dm, E7, Am, D7, Em, B7, Em6.

System 2 (Measure 117):

- T:** Rest.
- Gtr.:** Single chord.
- E.B.:** Single note.
- Mrs. 1 & 2:** Rests.

4.4.2 Canción No. 2 Mi osito de algodón

Mi osito de algodón

(Pasaje - Golpe)

Autor: Jorge Calderón

Yo tengo un oso bonito
que parece de algodón
es tan suave y cariñoso
calientico como el sol
es tan bonito el osito
se chinchorrea y se columpia
tenga cuidado mi osito
tranquilo que el golpe avisa

(Estribillo)

Ay!!! se cayó el osito
le fue como a perro en misa
Ay ay!!! se cayó el osito
está muerto de la risa
Ay!!! se cayó el osito
rapidito échele brisa

Línea Melódica.

Tenor

Mi osito de algodón

Pasaje-golpe

Autor: Jorge Calderón

Yo ten goun o so bo ni — to que pa re ce deal go dón es tan sua vey ca ri ño

so ca lien ti co co moel sol — es tan bo — ni toel o si to se chin cho — rreay se co lum

pia ten ga cui — da do mio si — to tran qui lo — queel gol pea vi sa Ay! se ca yóel o

si to le fue co moa pe rroen mi sa ay! ay! se ca yóel o si to es ta muer — to de la ri

sa Ay! se ca yóel o si to ra pi di — toé che le bri sa Yo ten

goun o so bo ni — to que pa re ce deal go dón es tan sua vey ca ri ño — so ca lien

ti co co moel sol — es tan bo — ni toel o si to se chin cho — rreay se co lum pia ten ga cui

da do mio si — to tran qui lo — queel gol pea vi sa Yo ten vi sa Ay! se ca yóel o

2

Mi osito de algodón

50 **A7** **D** **A7**
si to le fue co moa pe rroen mi sa ay! ay! se ca yóel o si to es ta muer — to de la ri

56 **D** **G** **A7** **D** **D**
sa Ay! se ca yóel o si to ra pí di — toé che le bri sa Ay! sa

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Mi osito de algodón'. It consists of two staves of music in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The first staff starts at measure 50 and contains the lyrics 'si to le fue co moa pe rroen mi sa ay! ay! se ca yóel o si to es ta muer — to de la ri'. The second staff starts at measure 56 and contains the lyrics 'sa Ay! se ca yóel o si to ra pí di — toé che le bri sa Ay! sa'. Chords are indicated above the notes: A7, D, and A7 in the first staff; D, G, A7, D, and D in the second staff. The second D chord in the second staff has two endings, labeled '1.' and '2.', which lead to the final notes of the piece.

Score

Score

Mi osito de algodón

Pasaje-golpe

Autor: Jorge Calderón

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Tenor, Harp, Cuatro, Electric Bass, Maracas 1, and Maracas 2. The second system includes parts for Tenor (T), Harp (Hp.), Electric Bass (E.B.), Maracas 1 (Mrs. 1), and Maracas 2 (Mrs. 2). The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Tenor part is mostly rests. The Harp part features a melodic line with grace notes and chords. The Cuatro part has a bass line with a '10' marking and an 'A7' chord. The Electric Bass part has a bass line with an 'A7' chord. The Maracas parts provide a rhythmic accompaniment. The second system continues the Harp and Electric Bass parts, with the Electric Bass part showing chords A7, D, and G. The Maracas parts continue their rhythmic pattern.

2
13

Mi osito de algodón

T

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

A7

D

G

A7

20

A

T

Yo ten goun o so bo ni — to que pa re ce deal go dón es tan

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

F#m Em D

G

A7

Simile

Mi osito de algodón

3

26

T
sua vey ca ri ño — so ca lien ti co co mo el sol — es tan bo — ni to el o si to se chi cho

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

32

T
— reay se co lum pia ten ga cui — da do mio si — to tran qui lo — que el gol pea vi sa Ay!

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

4 **B** *Coro* **Mi osito de algodón**

T
38
se ca yóel o si to le fue co moa pe roen mi sa ay! ay! se ca yóel o

Hp.
38

E.B.
38
G **A7** **A7** **D**

Mrs. 1
38

Mrs. 2
38

T
43
si to es ta muer to de la ri sa Ay! se ca yóel o si to ra pi di toé che le bri

Hp.
43

E.B.
43
A7 **D** **G** **A7**

Mrs. 1
43

Mrs. 2
43

Mi osito de algodón

5

49 **C**

T
sa

Hp.
f

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

55

T

Hp.

E.B.
f

Mrs. 1

Mrs. 2

Mi osito de algodón

6
61

T

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

67

T

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Mi osito de Adorica la y sigue

7

T

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D **G** **A7** **D** **D** **D**

Yo ten goun o so bo ni—

T

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D_{dim} **A7** **A7**

— to que pa re ce deal go dón es tan sua vey ca ri fi so ca lien ti co co mo el sol

8 **Mi osito de algodón**

85

T
— es tan bo ni to el o si to se chí cho — reay se co lum pia ten ga cui — da do mio si —

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D / D D_{4am} A7 /

91

T
— to tran qui lo — que el gol pea vi sa Ay! se ca yó el o si to le fue co mo a pe rro en

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

E
Coro

A7 A7 A7

Mi osito de algodón

9

97

T
mi sa ay! ay! se ca yóel o si to es ta muer — to de la ri sa Ay! se ca yóel o

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D A7 D G

103

T
si to ra pí di — toé che le bri sa Ay! ay! se ca yóel o si to le fue

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

A7 D A7

10 **Mi osito de algodón**

108

T
co moa pe troen mi sa ay! se ca yóel o si to es ta muer — to de la ri

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D G A7 A7

113

T
sa Ay! ay! se ca yóel o si to ra pí di — toé che le bri sa

Hp.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D A7 D

Mi osito de algodón

11

Musical score for measures 118-121 of the piece "Mi osito de algodón". The score is arranged in five systems:

- T (Tenor):** Treble clef, key signature of one sharp (F#), showing rests for all four measures.
- Hp. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp. Measure 118 features a complex chordal texture with many accidentals. Measures 119 and 120 show sustained chords with some movement in the bass line. Measure 121 has a sustained chord in the bass.
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef, key signature of one sharp. Measures 118-121 show a rhythmic bass line with eighth and quarter notes. Chord symbols **G**, **A7**, and **D** are placed above the staff for measures 118, 119, and 120 respectively.
- Mrs. 1 (Mandolin 1):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 118-121 show a rhythmic pattern of eighth notes.
- Mrs. 2 (Mandolin 2):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 118-121 show a rhythmic pattern of eighth notes, often playing in unison with Mrs. 1.

4.4.3 Canción No. 3 Mi caballito de palo

Mi caballito de palo

(Golpe tradicional)
Autor: Jorge Calderón

Un caballito de palo
deseé con mucho cariño
se lo pedí al niño dios
por portarme y ser buen niño

Soñaba correr con él
ojalá y fuese amarillo
pero me llegó uno negro
y me dijo el señor grillo...

(Coro)

Que a caballo regalao
no se le mira colmillo
total el que es barrigón
aunque lo fajen de niño
Corre mi caballo negro
trocha y se le ve su brillo

y el que es de color oscuro
no blanquea ni con cepillo

(Estribillo)

Corre!!!

Caballito negro

que el sol

cesará su brillo

corre!!!

Veloz como el viento

que eres rey en mi en mi castillo (bis)

(Coro)

Que a caballo regalao

no se le mira el colmillo

total el que es barrigón

aunque lo fajen de niño

Corre mi caballo negro

trocha y se le ve su brillo

y el que es de color oscuro

no blanquea ni con cepillo

(Estribillo)

2 Mi caballito de palo

Em **B7** **Em** **Em**

49

ne gro co rré co rre ca ba lli to quee res rey en mi cas ti llo co rré ti llo co rré

55

Score

Score

Mi caballito de palo

Golpe tradicional

Autor: Jorge Calderón

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Tenor, Bandola, Cuatro, Electric Bass, Maracas 1, and Maracas 2. The second system includes T, Bla., E.B., Mrs. 1, and Mrs. 2. The score is in the key of E major (one sharp) and 3/4 time. The Tenor part is mostly rests. The Bandola part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Cuatro part includes chords Em and B7. The Electric Bass part provides a steady bass line. The Maracas parts show rhythmic patterns with accents. The second system includes a T (Trumpet) part, a Bla. (Blaque) part with chords B7, Em, Am, Em, and B7, and two Mrs. (Mridangam) parts with rhythmic patterns.

12

T

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em **B7** **Em** **Am** **Em**

18

T

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

B **B7** **Em** **E7** **Am** **F#7**

Un ca ba lli to de pa lo de seé con mu cho ca ri—

23

T
 — ño se lo pe ñal ni ño dios — por por tar mey ser buen ni ño So ña

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

28

T
 bay co rrer con él — o ja lay fue sea ma ri — llo o pe ro me lle góu no ne —

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

33

T
— gro y me di — joel se ñor gri llo Quea ca ba — llo re ga la do no se le — mi rael col mi

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7 Em B7 Em B7

39

T
llo to tal el — quees ha rri gón — sun que lo — fa jen de ni ño co rre mi ca ba llo ne

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

C Coro

Em Am Em B7 Em B7

45

T
gro tro chay se le ve su bri llo yel quees de co lur os cu ro no blan quea ni con ce

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7 Em Am Em B7

51

T
pi llo co rre ca ba lli to ne gro queel sol ce sa rá su bri llo co rre ve loz co moel

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7 Em

57

T
vien to quee res reyen mi cas— tí llo co rre ca ba lli to llo co rre—

Bla.

E.B.

Mrs. 1
igual en la repetición

Mrs. 2

63

T

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

69

T

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7 Em B7 Em Am

75

T

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7

81 **F**

T
Quea ca ba— llo re ga la do no se le— mi rael col mi llo to tal el— quees ba rri gón

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7 Em B7 Em Am

87 *Coro*

T
— aun que lo— fa jen de ni ño co rre mi ca ba llo ne gro tro chay se le ve su bri

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em B7 Em B7 Em B7

93

T
lo el quees de co lor os cu ro no blan quea ni con ce pi llo co rre

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em Am Em B7 Em

98

A la D y \oplus

T
ca ba lli to bri llo co rre co rre ca ba lli to co rre ca ba lli to

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Em Em Em B7

staccato solo la 2a vez

103

T
ne gro co rre co rre ca ba lli to quee res rey en mi cas ti llo co rre

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

igual en la repetición

108

T
ti llo co rre _____

Bla.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

muriendo.....poco.....a.....poco.....

muriendo.....poco.....a.....poco.....

muriendo.....poco.....a.....poco.....

muriendo.....poco.....a.....poco.....

2.

4.4.4 Canción No. 4 Don pato

Don pato

(Seis Numerao Corrido)

Autor: Jorge Calderón

Yo tengo mi gallo pinto
que camina bonachón
de sombrero y alpargata
de camisa y pantalón
Buen amigo y compañero
de su paisano el ratón
que viven haciendo broma
por todita su región
Si hay un chinchorro guindao
fijo un flojo dormilón
estaba el señor don pato
soñando ser un cantor

(Coro)

Corococó!!! gritó el gallo

don pato un susto se dio

tanto que de no creerlo

don pato se desmayó

Y después del ojo afuera

no hay rezos a san ramón

cua cua!!! gritaba la pata

auxilio grita el ratón

Pio pio!!! gritaban los pollos

Miau!!! gritaba el gato Tom

Corococó!!! gallo pinto

vea que susto al corazón

Croag croag!!! gritaba la rana

y la gallina co có!!!

ya se levantó don pato

Cua cua!!! vea que se salvó...

(Coro)

Corococó!!! gritó el gallo

don pato un susto se dio

tanto que de no creerlo

don pato se desmayó

Y después del ojo afuera

no hay rezos a san ramón

Cua cua!!! gritaba la pata

auxilio grita el ratón

Pio pio!!! gritaban los pollos

Miau!!! gritaba el gato Tom

Corococó!!! gallo pinto

vea que susto al corazón

Croag croag!!! gritaba la rana

y la gallina co có!!!

ya se levantó don pato

Cua cua!!! vea que se salvó...

Corococó!!!

Cua cua!!!

Pio pio!!!

Miau miau!!!

Corococó!!!

Croag Croag!!!

Co có!!!

Cua cua!!!

Línea Melódica.

Tenor

Don pato

Seis numerao corrido

Autor: Jorge Calderón

Yo ten go mi ga llo pin _____ to que ca mi na bo na chón de som

6 bre roy al par ga _____ ta de ca mi say pan ta lón _____ buen a mi goy com pa ñe _____ ro de su

12 pai sa noel ta tón que vi ven _____ ha cien do bro ma por to dí _____ ta su re gión sihay un

18 chin cho rro guin dao fi joun flo jo dor mi lón _____ es tá bael se ñor don pa to so ñan

24 *Coro*
do ser un can tor Co ro co co gri tóel ga llo don pa toun sus to se dío tan to

30 que de no cre eer _____ lo don pa to se des ma yó _____ y des pues del o joa fue ra nohay re

36 zos a San Ra món _____ Cua cua gri ta ba la pa _____ ta au xi lio gri tael ra tón _____ pio pio

42 gri ta ban los po llos miau gri ta bael ga to tom Co ro co co ga llo pin _____ to vca que

©

48 sus toal co ra zón cruac cruac gri ta ba la ra— na y la ga lli na co có Ya se

54 le van tó don— pa— to cua cua vea que se sal— vó—

59 **Al coro y coda**

64 Ya se le van tó don pa to cua cua vea que se— sal vo—

71 **Co ro co co**

82 cua cua cua cua pio pio— pio pio pio pio miau—

91 miau— co ro co có croag croag croag

100 co co co co có cua—

109 cua— cua— cua— cua cua cua cua cua cua cua

Score

Score

Don pato

Seis numeroao corrido

Autor: Jorge Calderón

Allegro (♩ = c. 186)

Musical score for the first system of 'Don pato'. The score is in 3/4 time and G major. It includes staves for Tenor, Guitar, Cuatro, Electric Bass, Maracas 1, and Maracas 2. The Tenor part is mostly rests. The Guitar part has a melodic line. The Cuatro part has a bass line with chords C, D7, G, and G7. The Electric Bass part has a simple bass line. The Maracas parts have a rhythmic pattern.

Musical score for the second system of 'Don pato'. The score continues from the first system. It includes staves for T (Tenor), Gtr. (Guitar), E.B. (Electric Bass), Mrs. 1 (Maracas 1), and Mrs. 2 (Maracas 2). The T part is mostly rests. The Gtr. part has a melodic line. The E.B. part has a simple bass line. The Mrs. 1 and Mrs. 2 parts have a rhythmic pattern. The word 'Simile' is written above Mrs. 1. The guitar part has chords C, D7, G, G7, C, D7, G.

©

2

Don pato

A

14

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

20

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Don pato

3

26 **B**

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Yo ten go mi ga llo pin to que ca

32

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

mi na bo na chón de som bre roy al par ga ta de ca mi say pan ta lón buen a

38

T
mi goy com pa fe — ro de su pai sa noel ra tón que vi ven — ha cien do bro ma por to di

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

44

T
— ta su re gión sihay un chin cho rro gin dao fi joun flo jo dor mi lón — es tá

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

50 Coro C

T
bael se fier don pa to so fian do ser un can tor Co ro co co gri toel ga llo don pa

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

56

T
loun sus to se dió tan to que de no cre er lo don pa to se des ma yó

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

61

T
y des pues del o joa fue ra nohay re zos a san Ra món — Cua cua gri ta ba la pa

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

67

T
— ta au xi lio gri tael ra tón — pio pio gri ta ban los po llos miau gri ta bael ga to Tom

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

73

T
co ro co co ga llo pin — to vea que sus toal co ra zón cruac cruac gri ta ba la ra

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

79

T
— na y la ga lli na co có ya se le van tó don pa — to cua cua vea que se sal vó

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

85 D

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

G G7 C D7 G G7

91

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

C D7 G G7 C D7 G

The musical score is divided into two systems, each starting at measure 98 and 105 respectively. The top system (measures 98-104) features a vocal line (T) that is mostly silent, a guitar line (Gtr.) with a rhythmic melody, a bass line (E.B.) with a steady bass line, and two maracas (Mrs. 1 and Mrs. 2) providing a consistent rhythmic accompaniment. The guitar part includes a chord progression of G7, C, D7, G, G7, C, D7. The bottom system (measures 105-111) features a vocal line (T) with a melodic phrase, a guitar line (Gtr.) with a more complex melodic line, a bass line (E.B.) with a steady bass line, and two maracas (Mrs. 1 and Mrs. 2) providing a consistent rhythmic accompaniment. The guitar part includes a chord progression of G, G7, C, D7, G, G7. A box labeled 'A1' is present above the vocal line in the second system.

10 Don pato

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

118 **B1** *Coro*

T

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Co ro co co gri tóel ga—llo don pa

Don pato

124

T
 toun sus to se dió tan to que de no cre er — lo don pa to se des ma yó — y des

Gtr.
 124

E.B.
 D7 G G7 C D7 G

Mrs. 1
 Mrs. 2

130

T
 pues del o joa fue ra nohay re zos a san Ra món — Cua cua gri ta ba la pa — ta au xi

Gtr.
 130

E.B.
 G7 C D7 G G7 C

Mrs. 1
 Mrs. 2

12 Don pato

136

T
lio gri tael ra tón — pio pio gri ta ban los po llos miau gri ta bael ga to Tom co ro co

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

142

T
co ga llo pin — to vea que sus toal co ra zón cruac cruac gri ta ba la ra — na y la

Gtr.

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

Don pato

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 148-153) includes:

- T (Tenor):** Melody line with lyrics: "ga lli na co có ya se le van to don pa to cua cua vea que se sal vo".
- Gtr. (Guitar):** Rhythm line with chords: D7, G, G7, C, D7, G.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line.
- Mrs. 1 & 2 (Maracas):** Percussion lines with rhythmic patterns.

The second system (measures 154-159) includes:

- T (Tenor):** Melody line with lyrics: "co ro co co". A box labeled "D1" is placed above the first measure of this system.
- Gtr. (Guitar):** Rhythm line with chords: G7, C, D7, G, G7, C, D7.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line.
- Mrs. 1 & 2 (Maracas):** Percussion lines with rhythmic patterns.

Don pato

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 174-180) includes:

- T (Tenor):** Melody with lyrics: mia u Mia u
- Gtr. (Guitar):** Rhythmic accompaniment with chords: G7, C, D7, G, G7, C, D7
- E.B. (Electric Bass):** Bass line
- Mrs. 1 & 2 (Maracas):** Percussion accompaniment

The second system (measures 181-187) includes:

- T (Tenor):** Melody with lyrics: co to co co Cro cro
- Gtr. (Guitar):** Rhythmic accompaniment with chords: G, G7, C, D7, G, G7
- E.B. (Electric Bass):** Bass line
- Mrs. 1 & 2 (Maracas):** Percussion accompaniment

Don pato

16
187

T
ac cro ac Co co co co

Gtr.
187

E.B.
187

Mrs. 1
Mrs. 2
187

193

T
co Cuac cuac — cuac cuac cuac

Gtr.
193

E.B.
193

Mrs. 1
Mrs. 2
193

Don pato

199

T

euac euac euac euac eusc eusc eusc eusc eusc eusc eusc eusc eusc eusc

Gtr.

199

C D7 G G7 C D7

E.B.

199

Mrs. 1

Mrs. 2

205

T

E

Gtr.

205

G C D7 G

E.B.

205

Mrs. 1

Mrs. 2

4.4.5 Canción No. 5 Mi burrito de cargar leña

Mi burrito de cargar leña

(Gavilán)

Autor: Jorge Calderón

Burrito de cargar leña
me lo dijo esta mañana
que se sentía muy cansado
porque no le daban ni agua

Traigo piñas y bananos
como matapalo en palma
cilantrón y manirito
mazorcas apersogadas
métale candela al rancho
pa' que zapatié en la sala
premiaré yo a mi burrito
quien quita y me disculpara

Yo no quiero que se canse
porque hay Dios quien me ayudara
a traer leña pal' fogón
en la angarilla cargada

Le daré mis colombinas
con peras y con manzanas
le daré para que duerma
un chinchorro y una ruana
si está el chocolate espeso
mejor es el agua clara
y como dice el refrán
al mal tiempo buena cara

Línea Melódica.

Tenor

Mi burrito de cargar leña

Gavilán

Autor: Jorge Calderón
Leandro Y Betancourt
Carlos Roberto Reyes

D **Em7(b5)** **A7**

bu rri__ to de car__ gar__ le ña a_____ me lo di__ joes ta ma ña

D **Em7(b5)** **A7**

7 na_____ que se sen tía muy can sa do_____ por que no

D **Em** **F#7** **Bm**

14 le da ban nia gua trai go pí ñas y ba na__ nos co mo ma ta pa loen pal__ ma ci lan

F#7 **Bm** **F#7**

20 trón y ma ni ri to ma zor cas a per so ga__ das mé ta le can de laal ran cho pa que

Bm **F#7** **Bm**

26 za pa tién la sa__ la pre mia ré__ yoa mi bu rri__ to quien qui tay__ me dis cul pá ra__

D **Em7(b5)** **A7**

32 Yo no quie ro que se can__ se por queay

D **Em7(b5)** **A7**

39 Dios quien mea yu da ra__ a traer le ña pal__ fo gón en laan ga ri lla car__ ga

D **Em** **F#7** **Bm**

46 __ da le da ré mis co lom bí nas con pe ras y con man za nas le da ré pa ra que duc

©

2

Mi burrito de cargar leña

52 **F#7** **Bm** **F#7**

ma un chin cho rroy u na rua na — sies tácl cho co la tees pe so me jor

57 **Bm** **Em** **F#7** **Bm**

es el a gua cla — ra y co mo di ceel re frán al mal tiem — po bue na ca ra —

64

Score

Score

Mi burrito de cargar leña

Gavilán

Autor: Jorge Calderón

Leandro Betancourth

Carlos Roberto Reyes

Allegro non troppo (♩ = c. 184)

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Tenor, Bandola 1, Bandola 2, Cuatro, Electric Bass, Maracas 1, and Maracas 2. The second system includes T, Bla. 1, Bla. 2, E.B., Mrs. 1, and Mrs. 2. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Cuatro part includes chords Bm, F#7, and Bm. The second system includes chords Bm, Em, F#7, and Em. The Maracas parts include a 'Simile' marking. The score is marked with a copyright symbol (©) at the bottom.

13

T
bu rri to de car gar le ña a me lo di

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

A7 D Em7(b5) A7

19

T
— joes ta ma ña na que se sen tía muy can sa do

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D Em7(b5) A7

25

T — por que no le da ban nia gua trai go pi fias y ba na

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

30

T — nos co mo ma ta pa loen pal ma ci lan trón y ma ni ri to ma zor

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

35

T
cas a per so ga— das mè ta le can de laal ran cho pa que za pa tién la sa

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

40

T
— la pre mia ré— yea mi bu rri— to quien qui tay— me dis cul pá ra—

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

45

T

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

A7 D Em7(b5) A7

51

T

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

D Em7(b5) A7

57

T

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

57

58

59

60

61

62

D

Em

F#7

63

T

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

63

64

65

66

67

68

Bm

F#7

Bm

70

T

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

76

T

Yo no quie ro que se can_____ se

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

82

T
por que ay Dios quien me a yu da ra — a traer

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

87

T
le ña pal — fo gón en laan ga ri lla car — ga — da le da

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

93

T
ré mis co lom bi nas con pe ras y con man za nas le da ré pa ra que duer ma un chin

Bla. 1

Bla. 2

Em F#7 Bm F#7

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

99

T
cho troy u na rua na sies táel cho co la tees pe so me jor es el a gua cla

Bla. 1

Bla. 2

Bm F#7

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

104

T
— ra y co mo di ceel re frán al mal tiem — po bue na ca ra

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

110

T

Bla. 1

Bla. 2

E.B.

Mrs. 1

Mrs. 2

4.4.6 Taller No. 5 Muestra de las cinco canciones, compuestas a partir de los dichos y refranes trabajados en los talleres.

MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFANTILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.	
FORMADORES:	Carlos Roberto Reyes Marfoi Leandro Yamit Betancourth Monquirá
LUGAR	Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Departamento de Casanare.
FECHA:	Jueves, 29 de Septiembre de 2016
TIEMPO ESTIMADO:	Sesenta (60) minutos
OBJETIVO:	Realizar la muestra de las cinco canciones infantiles en género musical llanero, compuestas a través de los dichos y refranes seleccionados como insumo, por los dos grupos de niños y niñas.
CONTENIDOS	⇒ Selección del orden en el que van a quedar grabadas las cinco canciones infantiles en género musical llanero en el CD, de acuerdo al gusto que generaron las mismas en el grupo unificado de niños y niñas.
DESARROLLO PRÁCTICO:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se presentaron las cinco canciones infantiles en género musical llanero, producto de la selección de dichos y refranes que más gustaron en los dos grupos de niños y niñas asistentes al taller. 2. Los niños y las niñas, por medio de un formato de selección, escogieron el orden de canciones que van a ser grabadas en el CD.

MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFANTILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.

ACTIVIDAD N° 1

- ✓ Se unificaron los dos grupos de niños y niñas con los cuales se trabajó durante el proceso de realización de los talleres pedagógicos, con el objetivo de presentar las cinco canciones infantiles en género musical llanero.



ACTIVIDADES:

MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFATILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.

✓



MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFANTILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.

ACTIVIDAD Nº 2

- ✓ Los niños y las niñas escogieron mediante un formato de selección, el orden en el que van a quedar en el CD, las cinco canciones infantiles grabadas.

WALLER CANCIONES INFANTILES
CON UNA LINEA SUBRRAYE DEL UNO "1" AL CINCO "5"
LA CANCIÓN QUE MAS TE GUSTÓ



*BAILÁ	1.
*MI OSITO DE ALGODÓN	2.
*MI CABALLITO DE PALO	3.
*DON PATO	4.
*MI BURRITO DE CARGAR LEÑA	5.



MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFATILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.



MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFATILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.



MUESTRA DE CINCO CANCIONES INFATILES EN GÉNERO MUSICAL LLANERO.

OBSERVACIONES, NOTAS Y APUNTES DE TRABAJO:

1. Las cinco canciones de música infantil llanera, fueron de mucho agrado en el grupo de niños y niñas.
2. Los niños y las niñas colorearon los dibujos que se plasmaron en la hoja del formato de selección del orden de las cinco canciones de música infantil llanera.
3. Las canciones fueron cantadas sobre la pista instrumental en la voz de Leandro Betancourth.
4. Los niños y las niñas, cantaron las canciones con el apoyo visual de la letra, que previamente se les entrego.
5. En este ejercicio de selección, el grupo de niños y niñas se amplio debido a que el instructor del grupo Audiver Barrera, recibió otro grupo, sin embargo todos los niños y niñas hicieron parte de esta actividad.
6. Los resultados del formato de selección se conmutaron y dieron el siguiente orden:
 - + Baila!!! (Golpe Tradicional)
 - + Mi Osito de algodón (Pasaje – Golpe)
 - + Mi Caballito de Palo (Golpe Tradicional)
 - + Don Pato (Seis Numerao Corrio)
 - + Mi Burrito de Cargar Leña (Gavilán).
7. El orden de las canciones en el que se diseño el formato de selección, curiosamente coincidió con el que los niños y las niñas eligieron.

MATERIALES:

Los materiales utilizados para este taller fueron:

- ✓ Fotocopias.
- ✓ Colores.
- ✓ Computador Portátil.
- ✓ Bafles de amplificación.
- ✓ Cámara.
- ✓ Trípode.

4.5 FASE No. 5

4.5.1 Grabación y edición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero.

El proceso de grabación y edición de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, fue realizado con un equipo de trabajo, conformado por los autores del trabajo y cinco músicos reconocidos de la región: Maber Alonso Rosillo Flórez (Bandola Llanera), Guadalupe Barragán Salcedo (Maracas llaneras), Eudiberney Díaz Fonseca (Bajo eléctrico) Hugo Medina (Guitarra) y Deyzon Huérfano (Arpa).

4.5.2 Taller No. 6 Actividad de cierre y Entrega del CD a los niños y las niñas partícipes de la propuesta

La actividad de cierre, fue realizada, en el salón de danza de la Dirección De Cultura y Turismo de Casanare, participando los niños y las niñas que hicieron parte de los grupos No. 1 y 2 de los talleres, los profesores que apoyaron el desarrollo de la propuesta y algunos padres de familia.

Los autores del trabajo ofrecieron un compartir, en muestra de agradecimiento al apoyo, respeto y acogida brindados por todos los niños y las niñas partícipes de los talleres, por los profesores Maber Alonso Rosillo Flórez y Audiver Barrera Chaparro y por los padres de familia y acudientes de los niños y de las niñas.

En la actividad mencionada anteriormente, les fue entregado un CD con el producto final de la propuesta, a cada uno de los niños y de las niñas partícipes de los talleres y a los profesores que apoyaron el proceso.

ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD

FORMADORES:	Carlos Roberto Reyes Marfoi Leandro Yamit Betancourth Monquirá
LUGAR	Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Departamento de Casanare.
FECHA:	Jueves, 13 de Octubre de 2016
TIEMPO ESTIMADO:	Treinta (30) minutos
OBJETIVO:	Realizar la muestra de las cinco canciones infantiles en género musical llanero, compuestas a través de los dichos y refranes seleccionados como insumo, por los dos grupos de niños y niñas.
CONTENIDOS	⇒ Entrega del CD con las cinco canciones infantiles en género musical llanero a los niños y las niñas asistentes al taller.
DESARROLLO PRÁCTICO:	<ol style="list-style-type: none">1. Se entrega el CD con las cinco canciones infantiles en género musical llanero, producto de los talleres realizados con los niños y las niñas que nos apoyaron para la realización de los mimos.2. Se realizó un compartir en agradecimiento a los niños y las niñas asistentes a los talleres.

ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD

ACTIVIDAD N° 1

- ✓ Se dio los agradecimientos a los niños y las niñas, por haber participado en los talleres.



ACTIVIDADES:

ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD

- ✓ Los niños y las niñas cantaron la canción Baila!!!



ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD

ACTIVIDAD N° 2

- ✓ Los niños y las niñas recibieron su CD de Música Infantil Llanera.



ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD



ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD

ACTIVIDAD N° 3

- ✓ Los Niños y las niñas recibieron un compartir en agradecimiento por servir de apoyo para la realización de los talleres pedagógicos.



ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD



ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD



ACTIVIDAD DE CIERRE Y ENTREGA DEL CD

OBSERVACIONES, NOTAS Y APUNTES DE TRABAJO:

1. Agradecemos a todos los niños y las niñas que participaron en los talleres pedagógicos.
2. Los niños y las niñas estuvieron muy felices con su CD.
3. Las canciones fueron un éxito en el grupo de niños y niñas.
4. Fue una experiencia enriquecedora para nosotros como formadores, por explorar y dar a conocer la tradición oral de nuestra región.

CONCLUSIONES

Se realizó un trabajo de investigación riguroso, en el que se logró condensar la historia de la música llanera, la clasificación de sus ritmos, sus modalidades y los instrumentos musicales con que es interpretada.

El presente trabajo permitió que los niños y las niñas partícipes de los talleres, reconocieran la importancia de mantener viva la tradición oral del Departamento de Casanare.

Se desea generar con este trabajo, el interés en otros docentes y músicos del género llanero, para que elaboren material didáctico y musical para los niños y las niñas, manteniendo y fortaleciendo las expresiones propias del Departamento de Casanare.

El desarrollo del presente trabajo contribuyó a que los autores del mismo, fortalecieran sus conocimientos pedagógicos y musicales y adquirieran herramientas importantes sobre las metodologías de investigación.

El resultado del presente trabajo deja como resultado la creación de cinco canciones para público infantil, en género musical llanero, grabadas en un CD y escritas en un cancionero, de fácil asimilación.

BIBLIOGRAFÍA

Acta de nombramiento interino de la planta a: Alberto Martínez, Domingo Duran Medina, Domingo Eusebio Riaño, Mario Alberto Medina, Luis Manuel Pulido, Miguel Arango, mediante resolución 1268 del 28 de Julio de 1.997.

Hurtado, J. (1998). Metodología de la investigación holística. Caracas. Instituto universitario de tecnología Caripito.

Lacasa M. (1.994) Perspectiva constructivista de Piaget. Universidad de Barcelona, España.

Montoya, A. (2.007) Vivencias llaneras. Paz de Ariporo Casanare, Colombia.

Olmos, Y. (2011). Tradiciones, Expresiones Significativas, Oralidad, Adagios, Creencias, Coplas Antiguas, Leyendas y Léxico Llanero. Pasorial Gestión, Formación y Desarrollo de la Cultura Llanera. Editorial Conceptos, Grupo Creativo. Bogotá, Colombia.

Sevilla, J. (1.996) Sobre la paremiología española. Universidad complutense de Madrid, España.

Zuleta, A. (2003) Kodaly para Colombia. Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

REFERNETES DE INTERNET

Dirección de Cultura y Turismo de Casanare. Obtenida el 12 de marzo de 2.016, de <https://www.facebook.com/cultura.turismo>.

Encabo, E. La música en la educación infantil. Obtenida el 15 de diciembre de 2014, de <http://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/17452/1/La%20musica%20en%20infantil.pdf>

Guzmán, A. (n.d). Refranes y dichos llaneros. Obtenida el 04 de abril de 2014, de <http://www.llanohorizanoteyverso.com/refranes-y-dichos-llaneros/>

(n.d.). Refranes llaneros. Obtenida el 04 de abril de 2014, de <http://www.musicallanera.net/refranes-dichos/>

Rondón, A. (2012/07/05). Refranes y Frases Llaneras. Obtenida el 05 de noviembre de 2014, EN: culturallanera7.blogspot.com/2012/07/refranes-y-frases-llaneras.html

ANEXOS

Anexo No. 4. Entrevistas

Reseña de los tres pobladores entrevistados

Luis María Bastidas Rivera, creció en la finca “Las Brisas” en el Municipio de Paz de Ariporo Casanare, compartiendo con los animales y realizando actividades propias del campo, como madrugar a ordeñar las vacas y amarrar los caballos, conoció de cerca los cantos de ordeño y aprendió de su padre a leer, a imaginar y a construir en su pensamiento historias sobre las maravillas del llano y el orgullo de ser llanero. Psicólogo de profesión, gestor cultural y artístico e instructor de teatro y literatura en la Dirección Departamental de Cultura y Turismo de Casanare.

Haroldo Betancourth Calderón, cantante, compositor e intérprete de instrumentos llaneros antiguos como son el Furruco y la Cirrampla. En el año 1.979 llegó a vivir al Municipio de Yopal Casanare, a su llegada se inscribió, en un programa radial llamado Estrella Llanera, que se realizaba los días domingo, desde el estadero Casanare Canta, transmitido por la emisora La Voz de Yopal y dirigido por José Suarez, en el cual fue ganador dos años consecutivos como mejor Voz Pasaje, ganador del primer lugar en Voz Pasaje en el Cimarrón de Oro en el año 1.980, primer lugar en el Festival de la Sabana en Villanueva Casanare en el año 1,987, tercer lugar Festival internacional de la Frontera en el año 1.987, tercer lugar en el Festival El Duende canción inédita (corrido), artista invitado especial en el día de la Merced en los años 2.008 al 2.014 y en la Celebración del día de la Raza en los años 2.012 al 2.014, invitado especial en el día de la Llaneridad año 2014.

José Daniel Monquirá Rivera, creció en una finca realizando labores del campo, cultivando maíz, yuca y plátano. Actualmente vive en la Vereda Yopitos del Municipio de Yopal Casanare, desarrolla trabajos combinados de ganadería (criar y ver el ganado) y de agricultura.

Entrevista No.1. Daniel Monquirá

Entrevistador: Nos encontramos aquí con el señor José Daniel Monquirá Rivera quien muy gentilmente nos ha querido colaborar en esta pequeña entrevista, con una serie de preguntas con el ánimo de seguir avanzando en la propuesta del proyecto de la creación de las canciones infantiles bajo el concepto de los dichos y refranes, Don Daniel muchas gracias por su colaboración y cuéntenos un momentico como su vivencia de su niñez en la finca se crió, donde nació en donde fue su vida.

Daniel: Si buenas tardes, yo nací en una vereda que se llama El Tacare del municipio de Nunchía, allí nos criamos en la finca nuestra particular labor era labores del campo, la agricultura, combinadas con lo que llamaba trabajos de ganadería, trabajo de campo, cultivábamos maíz, yuca, plátano y ahí al lado de esa actividad se desempeñaba uno en la labor de criar el ganado de ver el ganado, por ejemplo, si, esas labores que son muy propias del campo, del llano.

Entrevistador: Dentro del contexto de los refranes tradicionales o típicos usted recuerde en su época de niñez que tenía cinco seis años cuales son esos refranes que usted aún recuerda, que se pueden decir son muy tradicionales y cuál es su significado.

Daniel: Bueno así de esa época era, por ejemplo, siempre decían “Esto Es Más Largo Que Una Semana Sin Carne”, eso se refiere se refería a la alimentación, resulta que el llanero o el trabajador acostumbrado a comer carne y había una semana en que no mataban no había carne eso el tiempo.... se refiere al paso del tiempo, el tiempo se hacía como más largo cuando no había carne para echar a la olla, otro por ejemplo como “Está Como Un Sapo Patiao”, referente a la persona que está por ahí de mal genio que no se le puede decir nada, que está que se revienta jejejeje, “Mas Torcido Que La Carrera De Un Mato”, por lo general se refería a la persona que en su modo de actuar no era correcto, habitaba por ahí haciendo males a la gente, porque el “mato” (animal reptil de semejante a una iguana pero de color verde bien oscuro) en su carrera es así torcida a eso se refiere, ese si es el que nunca se me olvida “Al Café Y A Los Caballos” es el más tradicional, por lo general mi padre que siempre era un señor madrugador a las 4 de la mañana ya estaba por allá levantado entonces escuchaba al café y a los caballos, que se levantara todo mundo que tuviera su labor de a caballo pues ya sabía que tenía que hacerlo y los demás pues a sus otras labores así no fuera de a caballo pero ese era el tradicional, al café y a los caballos. Otro por ejemplo, “Mas Tenido Que Burro En Bajada”, referente a la persona tacaña que no daba ni un vaso de agua siquiera por ahí.

Entrevistador: ¿Para usted es lo mismo el dicho que el refrán?

Daniel: Bueno a mí me parecen igual, aunque no sé en el estudio que le hagan ya así como más a fondo debe haber alguna diferencia si, pues igual uno todo eso lo toma como por igual, “refrán o decir”.

Entrevistador: Palabras de agradecimiento por su tiempo por su espacio y por querer compartir algo un poquito de lo que usted vivió y de lo que ha vivido.

Daniel: Claro que si con mucho gusto, si hay se puede dar uno cuenta que la vida de la ciudad lo cambian a uno se le van olvidando las cosas, aunque uno por dentro siempre lleva esa cosquillosa esa espinita querer volver otra vez al campo, esa añoranza cosa que por razones de la inseguridad que hay en este país se le impide a uno volver al campo a trabajar como antes.

Entrevista No. 2.1 Haroldo Betancourth

Entrevistador: ¿Don Haroldo cuéntenos de donde es donde vive y a que se dedica?

Haroldo: Bueno, yo soy del municipio de Nunchía Casanare, vivo en Yopal y pues me dedico a lo que es la parte folklórica, como también tengo otro modo de vivir que me gusta bastante es la parte eléctrica, soy técnico electricista también.

Entrevistador: Don Haroldo nos gustaría que nos contara ¿donde y como se su infancia y que es lo que más recuerda de ella?

Haroldo: Mi infancia fue en la vereda Barranquilla al lado de mis padres, muy bonita mi infancia por cierto mi infancia porque fue dedicada todo el tiempo al llano a montar a caballo es lo que más recuerdo, montar a caballo en las ganaderías cuando mi señor padre me llevaba a esas grandes ganaderías, recuerdo mucho cuando se salía para villao llevando ganaderías, en ese entonces se gastaba uno 20 días o 18 días, eso es lo que más recuerdo.

Entrevistador: ¿Cuales son los recuerdos de su infancia, cuando tiene contacto con los refranes que se escuchaban en esa época?

Haroldo: Hay un refrán muy bonito que dice que “la sogá se revienta por la parte delgadita” y en esos trabajos de llano era cierto, en ese tiempo no se utilizaba nailon como está hoy tradicional, se utilizaba sola sogá torcida hecha del cuero del ganado y hay salía exacto el refrán uno amarraba los animales y por la parte más delgadita que quedaba la sogá, por ahí se totiaba.

Entrevistador: Recuérdenos los dichos y refranes que han estado viviendo en el lenguaje tradicional del llanero.

Haroldo: Pues hay muchos... que recuerde en estos momentos ese, “la sogá se revienta por la parte delgadita, no hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista”, otro “a caballo regalado no se le mira el colmillo”, bueno se me olvida en este momento pero si hay muchos refranes populares del llanero, hay uno muy bonito que es “al tinto y a los caballos”, el único desayuno que hace uno en el día es el tinto y le voló uno a los caballo a trabajar llano, hasta por la noche cuando uno llega es a cenar, eso a sido lo bonito del llanero, llegar por las tardes a echar los chistes, a burlarse de las embarradas de los errores que tenía uno en la sabana, llegaba uno por la tarde a fulano de tal mire que se le cayó la silla, se le fue la silla palante parece que no fuera llanero y hay empezaban todas las burlas la cháchara los dichos e ll que pasa es el uno le decía al otro, “lo que pasa es que el hombre no a visto verraco sino capón de chiquero” entonces que quería decir, que nunca había montado un caballo cerrero sino solo caballo mansito entonces cuando montaban esos caballos cerreros así, pues lógico que lo iban a tumbar de hay salía ese dicho no ha visto verraco sino capo de chiquero, verraco es un marrano cerrero que nunca lo han domado que es un animal muy peligroso y capón de chiquero es un animal mansito, un marranito de engorde, entonces hay mucha diferencia en ese caso y se aplicaba mucho en esos hatos o

fundaciones, hoy todavía no se a perdido la tradición llanera, porque el llano nunca se acaba.

Entrevistador: Escuchando los relatos y las anécdotas que nos cuenta el diario vivir en el campo entre dichos y refranes, ¿qué opinión le merece lo vivido por usted don Haroldo?

Haroldo: Pues yo opino pues que por refranes son como una escuela una maestría porque le enseñan a uno que la vida continua que la vida sigue, que hay muchas cosas por resolver y hay que resolverlas y a medida que va transcurriendo el tiempo a medida que se va cogiendo muchas experiencias pueden suscitar más refranes, no de los tradicionalmente conocidos si no puede suceder muchas cosas y va uno sacando más refranes, porque los refranes son vivencias del llano, son cosas que han sucedido han aparecido y es una maestría un vivir cotidiano.

Entrevista No. 2.2. Haroldo Betancourth

Haroldo: “no hay mal que por bien no venga, la soga se revienta por la parte más delgada”, y eso es verdad, en la actualidad se ve eso y se vive.

Entrevistador: ¿Es muy cotidiano oír en la actualidad dichos y refranes pero en el campo mas no en la ciudad?

Haroldo: Si claro, siempre por lo general uno cuando se reúne con la gente llanera siempre escucha eso, eh por ejemplo hay una cuestión muy versátil que salió a través de un disco

que llega uno y se encuentra con X persona, un amigo que hacía tiempo no lo había visto entonces “por fin apareció mi muchacha”, unas vainas así tan traicionan y tan bonita.

Entrevistador: ¿Que significa qué?

Haroldo: Eh hacía rato que no lo vigiaba, como por ejemplo mmm “el que no lleva la carga le parece que no pesa”, por ejemplo ese es un refrán muy bonito, usted ve una persona que está llevando con un peso que está llevando con algo como decimos nosotros vulgarmente “cagado de la risa”, ve a alguien cargado y ni se inmuta por ayudarlo, cree que esa vaina no pesa, otra cosa por ejemplo “el que no siente el dolor cree que el dolor es poquito”, uno ve a una persona y dice ahh eso se afana es por nada está llorando es por nada sin saber que como a uno no le ha tocado pero el día que le toque sabe que es lo que uno lleva encima, otra cuestión por ejemplo eso lo de Lorgio Rodríguez que “hasta donde llovió hubo barro”, eso quiere decir que uno con las personas que estima que la ayuda que la aprecia uno está con él pero el día menos pensado le paga a uno mal de esa forma uno dice “ahh ya” hasta aquí llegan, hasta donde llovió hubo barro eeehhhh que más le digo, “perro que late mono no sirve pa picurero”, pero es cierto porque el perro que es picurero por ejemplo el olfato del perro va es por el rastro pero si nunca se le enseña al perro a cazar siempre ve algo que se mueve, un objeto volante por ejemplo le puede latir hasta a una pluma que la levante el viento entonces el perro no sirve pa nada, ósea quiere decir eso que a usted no le enseñaron desde pequeño a hacer honesto a ser sincero a ser responsable, nunca va a hacer nada en la vida.

Entrevistador: ¿Por qué está el dicho que “el picure trabaja pa la lapa”?

Haroldo: Porque el picure siempre el amontona su comidilla, aparte de que el va y come, amontona para posteriormente comer, pero resulta que la lapa es más viva, ella espera que

el tipo amontone y después como él está saciado, entonces la lapa va y come, perdió su trabajo.

Entrevistador: Regálenos otro refrán...

Haroldo: Tantos refranes, “la sogá se revienta por la parte más delgada”, por más larga que sea la sogá siempre tiene la parte débil, por más fuerte que sea el hombre tenemos nuestra parte débil, tenemos nuestra sensibilidad.

Entrevistador: ¿Qué diferencia hay entre un dicho y un refrán para usted?

Haroldo: El dicho y el refrán para mí es lo mismo, si es lo mismo, porque un refrán es una cuestión cotidiana, ejemplo “nunca ensille el caballo antes de amarrarlo”, usted está por ejemplo hablando de que usted va a tener que usted va a hacer, entonces uno le dice pero no a amarrado el caballo no lo apere si no lo a amarrado, como el cuento de la señora de la lechera, echaba la cantina al hombro y decía, con esta cantina vendo tantos litros y voy a comprar tantas gallinas y voy a comprar tantos marranos y voy a comprar tantas vacas... y resulta que iba caminando cuando se tropezó y rompió la cantina no consiguió ni huevos ni gallinas ni vacas ni cerdos ni nada, eso es ensillar el caballo antes de amarrarlo.

Entrevistador: Maestro Betancourth muchas gracias por sus palabras por sus anécdotas por su conocimiento y quedamos agradecidos con esta entrevista.

Haroldo: Bien, de igual manera gracias a ustedes, espero que estos les sirva de mucha experiencia y capacitación y recuerdos para que nuestra cultura llanera no se acabe así tan a la buena, Muchas Gracias.

Entrevista No. 3.1. Luis Bastidas

Entrevistador: Nos encontramos con Don Luis Bastidas, él es un llanero de nuestro Casanare quien muy gentilmente ha querido colaborarnos en esta entrevista, ¿su nombre y de donde es Don Luis?

Luis: Mi nombre es Luis María Bastidas Barrera, yo nací a las costas del caño garzas, más abajo donde están los pozos petroleros de caño garzas en una fundación que se llamó el peligro, fundación de mi padre Máximo Bastidas que colindaba con el hato boquerones de propiedad de Pompeyo Abril y una región donde se escucha todo lo que es la expresión de los dichos refranes, todas las formas de expresiones del hombre de allá de la sabana.

Entrevistador: ¿Eso queda en que municipio de Casanare?

Luis: Eso queda en el municipio de Paz de Ariporo, frente a lo que se llama el paso real de la soledad sobre el río guachiría, más o menos colindando entre Paz de Ariporo y el municipio de Trinidad.

Entrevistador: ¿Don Luis desde que época a usted oído nombrar dichos y refranes del llano?

Luis: Yo nací con ese cuento, y como le digo nací en el peligro y luego mi padre vendió el peligro y se trasladó a un fundo que se llama las brisas que queda más a las costas del guachiría a unos 20 minutos abajo del paso real y nada en el llano la gente se expresa con sus dichos y refranes como era ahora en llamarlo en los últimos tiempos lo que ellos expresan a través de eso es una verdad de a puño todo eso tiene un mensaje, tiene una forma de expresión que ellos se entienden allá en el llano la gente se entiende a través de esos dichos que porque ese es el lenguaje cotidiano, el llanero es dado a sacar un dicho a sacar un refrán de las cosas más sencillas puesto que son personas sencillas que están allá y que esa es su vivencia esa es su vivir su contacto con la naturaleza es ahí donde los lleva a expresarse de una manera tan especial.

Entrevistador: Regalemos por favor una serie de dichos y también su significado, que quieren decir cada uno de esos dichos y refranes.

Luis: Vale, hay allá en el llano entre todos los dichos y refranes coplas, todas esas manifestaciones que dan un mensaje, hay uno por ejemplo que “cuando la gallina canta huevos tiene en el coroto y cuando la mujer ta brava amores tiene con otro” eso se da en caso de infidelidad y se da mucho, no solamente en el tiempo actual, se ha dado a lo largo de la historia de la humanidad en que allá en el campo por alguna circunstancias hay alguien que “le arrastre el ala” a la mujer, ella acepta eso requiebres amorosos y entonces se pone brava con el marido y empieza a abrirlo como dicen en la actualidad y a tener más contacto y mejor aceptación con la persona que le a brindado su amor. Hay una muy referente a los caballos y es que está muy relacionado con el color de las patas de los caballos, un caballo de color tiene las patas blancas, se dice generalmente que “una buena, dos mejor, tres malo y cuatro pior”, quiere decir que un caballo tiene una pata blanca es un

caballo bueno pero si tiene las cuatro patas blanca es un caballo muy malito. Hay otro refrán que dice que “Pa que se lava la cara si no tiene pañuelo y pa que se lava las patas el que va a dormir en el suelo”, eso hace referencia a que la gente no debe aparentar lo que no es, uno debe de ser tal cual es, porque eso de aparentar, aparenta por un momento pero va a seguir siendo la misma persona en la medida que deje de estar con las otras personas a quienes aparenta. hay una que me gusta mucho y dice que es como un homenaje a la prenda que identifica más al llanero y es el sombrero, “sobre los llanos la pampa sobre la pampa los cielos sobre mi caballo yo y sobre yo mi sombrero”, eso quiere decir que por encima del sombrero del hombre no pasa nada solamente Dios y eso quiere decir que el llanero no le presta su sombrero a nadie no lo deja, es más hay una canción de Dámaso Figueredo que dice que si me va a caer a caer el sombrero yo trato de pelotearlo, quiere decir que no lo dejo caer al suelo por esa es la prenda que pasa por encima del hombre. Otra que dice que “cuando la gallina canta y el gallo hace que que que, es señas de que ayer tarde vino y esta mañana se fue”, eso quiere decir que cuando el esposo no está en la casa hay otro que le hace el mandado a la señora y se va en la madrugada. Hay otro que dice que “al perro no lo capan dos veces”, eso es cuando ha ocurrido una experiencia desagradable, por alguna circunstancia por algún favor que se hizo y entonces la persona como quien dice se cura en salud y no vuelve a hacer ese tipo de favores. Hay una que es muy conocida también “mas sabe el diablo por viejo que por diablo”, eso es la experiencia de las personas, a medida que uno adquiere experiencia de la vida puede hablar con sentido de causa y diría yo como justificar eso que se dice, no hablar por hablar sino con hechos comprobados “cuando dios no quiere santos no pueden”, eso se hace referencia a que si una persona no quiere especialmente es cuando uno está tratando allá en el llano de conseguir novia y la novia por mas que le ruegue le dice que no, cuando Dios no quiere santos no puede eso no hay nada que hacer “ese es el pago de la vaca atascada”, cuando una persona le hacen un favor y resulta que después, antes se pone brava y resulta echándole la culpa por algo que no le salió a la otra persona entonces el llanero lo expresa de esa manera, porque las vacas cuando están atascadas y las sacan del atolladero, que vacas tan bravas les toca es rendirle “cría cuervos y te sacaran los ojos”, eso es un refrán que expresa que uno en la vida debe saber que hace, a quien ayuda a quien le da la mano, el llanero de por si es muy solidario es muy dado a ayudar es muy dado a colaborar, pero a veces esa colaboración esa ayuda, que

desinteresada demás se torna en contra de quien hizo la colaboración y entonces ya queda la experiencia. una muy conocida también es que “toro no lambe becerro”, eso es una, yo diría que eso es una expresión muy marcada del machismo del llanero el llanero de por si es machista y el expresa y de echo uno ve en la sabana los toros no le ponen cuidado a los becerros ellos nada habitan apartados y solamente se arriman a las vacas en el momento en que las vacas están en calor y la saltan y ya, pero el toro no es que va a ponerle cuidado a los becerros y de igual manera eso es una forma que allá en el llano no es una forma muy agradable de la crianza porque si bien los padres enseñan con el ejemplo y no es los que se van a poner a mucho carantoñero como se dice allá a estar acariciando mucho a los hijos varones, a las hijas mujeres si pero no a los hijos varones. la última “llanero no toma caldo ni pregunta por camino”, esa frase haría un paralelo con lo que fue la carta a García en Cuba, el Soldado Rowan que le entregan una carta y el hombre sale sin preguntar mas, al mes regresa con la noticia con la carta que la carta se la entregó al presidente García, igual el llanero es así le manda a hacer cualquier favor que le pidan sencillamente es una persona no que se las sabe todas pero las que no sabe las crea se las inventa y obtiene resultados en caso de llevar una razón o de ayudar a alguien sencillamente no se vara por preguntar entonces la recibe el emisor al destinatario y ya cumplida la orden.

Entrevista No. 3.2. Luis Bastidas

Entrevistador: ¿Don Luis, para usted que es un refrán, defínalo con sus palabras?

Luis: Yo he dicho que un refrán, es una verdad de a puño, que diría esto que es una vivencia o mejor que es una frase que sale de una vivencia de una persona, hay un refrán

que dice que “al pendejo no le afila aunque pesque en ribazón” y pensaría cualquier persona que la palabra pendejo es grosera, no allá es una persona que de pronto tiene un poco de falta de tono para hacer las cosas, a las personas... allá lo califican bastante de esta manera ”este pendejo” es que de pronto no tiene la habilidad para llegar a feliz término en una actividad que se proponga.

Entrevistador: Don Luis, recuérdenos los dichos y refranes que han estado viviendo en el lenguaje tradicional del llanero, que se acuerde porque yo se que es un lenguaje muy vasto pero lo que se acuerde.

Luis: Bueno hay muchos, resulta que uno cuando tiene que numerar algo como que se desenfoca de la situación, pero muchos son los refranes por ejemplo hay un refrán que dice que “meterle plaga al mosquitero”, eso es tener sexo, visitar la patrona y “tanto va el taparo al agua que al fin se rompe”, el original dice que tanto va el cántaro, pero para nosotros es el taparo, hay otro refrán que dice que lo único que Dios no creó fue la boca a los taparos de cargar agua, tiene que hacerlo los seres humanos y dicen que “mas celosa que una vaca negra con un becerro blanco”, claro la vaca siempre se ve de su color y tener un becerro de otro color más blanco pues para ella es de cuidado e importantísimo y bueno podríamos dar muchos realmente en el momento se me pueden escapar... “definitivamente el indio no es gente ni el burro es bestia”, eso es para dar a entender que a veces las personas muestran el cobre, que alguien que confía mucho en esa persona de pronto defrauda a otra y no es una forma despectiva si no es un refrán de más... dice que “el guate y la vaca parida si no la hacen a la entrada la hacen a la salida”, eso para definir que alguien en algún momento la va a embarrar y de que la embarra la embarra, claro está que esa es la condición del ser humano y es cuando no hay platica dicen que “está más pelado que el culito del niño Dios” y eso tampoco como le decía al principio no es una forma despectiva es una forma de expresar una situación que se vive allá en el llano y se dice de la forma más sencilla sin contaminar y sin ningún tipo de malicia.

Entrevistador: Que bueno muy agradable Don Luis ha sido un placer muchas gracias por su tiempo por su espacio por compartir estas anécdotas y de ser ayuda para esto que vamos a hacer y realizar que con buen y feliz término lo vamos a lograr y gracias a esas experiencias de vida como la suya que nos dan la oportunidad de poder recopilar toda esta información para llegar a feliz término con nuestro proyecto de grado, muchas gracias.

Luis: Bueno yo también les agradezco por haberme tenido en cuenta esto para mi es una satisfacción bastante grande y nada felicitarlos por ese proyecto que van a realizar y ojalá muchos niños lo tomen y lo tomen para bien para que incentivos su sentido de pertenencia y nada recordarles que “el camino por difícil que sea se inicia con el primer paso”

Anexo No. 5. Tabulación de las encuestas

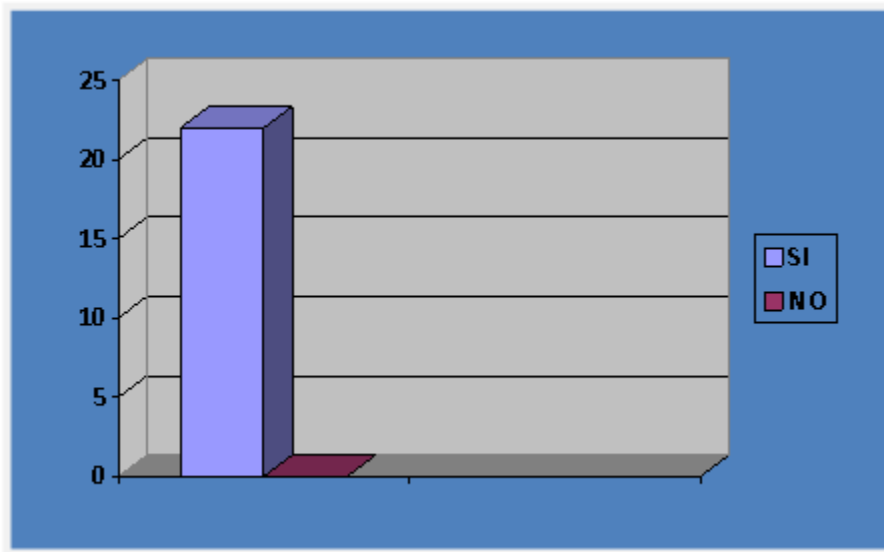
Pregunta No. 1 ¿Sabe usted que es un dicho?

Respuestas:

SI respondieron 22 Personas

NO respondieron 0 Personas

Grafica No. 5 ¿Sabe usted que es un dicho?



Fuente: Archivo de los autores

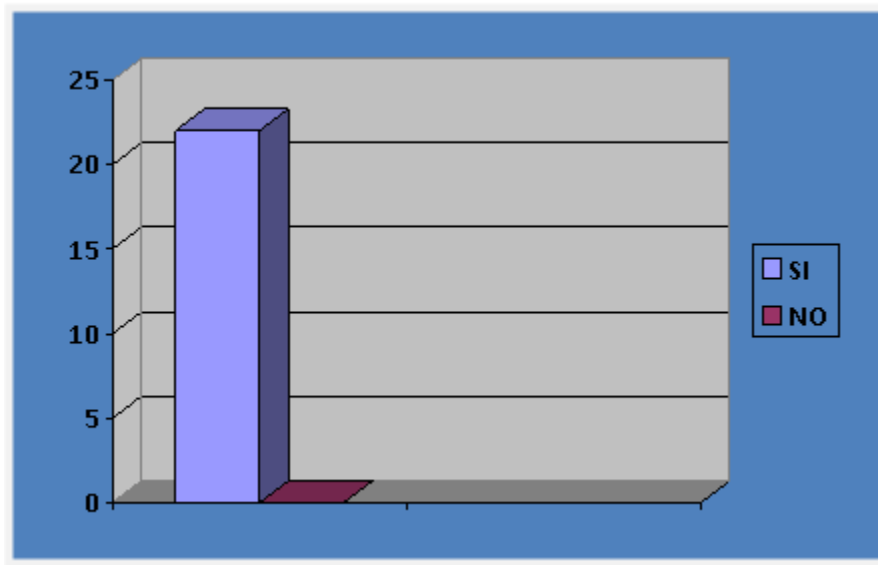
Pregunta No. 2 ¿Sabe usted que es un refrán?

Respuestas:

SI respondieron 22 Personas

NO respondieron 0 Personas

Grafica No. 6 ¿Sabe usted que es un refrán?



Fuente: Archivo de los autores

Dichos más conocidos por las personas entrevistadas

1. El Picure trabaja Pa la Lapa: lo que hace una persona con tanto esfuerzo al final termina beneficiando a otra persona sin haberlo planeado.

2. Carrizo carrizo muchacho: es una muletilla generalmente utilizada por una persona para comenzar a decir una frase.

3. Chinchorro guindado, flojo acostado: se refiere a la acción de tener pereza a realizar algo, también sucede cuando hay un chinchorro colgado y llega la visita y lo desamarra para acostarse.

4. Más aburrido que mico recién cogido: desconsolado porque no pudo realizar alguna actividad que ya tenía planeado y todo le salió mal.

5. como el pavo de la rubiera: que se quedó solo.

Refranes más conocidos por las personas entrevistadas

1. A caballo regalado no se le mira el colmillo: que no se ponga de exigente, agradezca que le regalaron algo.
2. El hombre que no es pendejo en los tiros se acomoda: puede ser que comience mal una actividad o que no sepa cómo hacerla, pero intenta, aprende rápido y al final hace las cosas muy bien.
3. Que mico no carga chinchorro, pero no duerme en el suelo: Hace referencia a la persona que no se vara por nada, que es recursiva.
4. El que es barrigón aunque lo fajen de niño: quien ya tiene su destino, no va a cambiar, así busquen estrategias para que esto no sea así.
5. Si uno supiera donde se va a caer pasaría en cuatro patas: que uno no está seguro de algo pero lo va a intentar realizar.

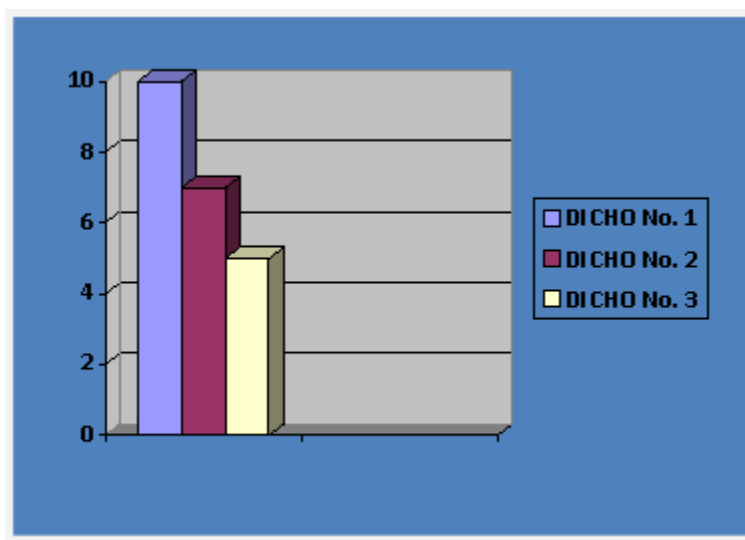
Dichos preferidos por las personas entrevistadas

Sapo sin agua no canta: que no hace ninguna acción o actividad si no recibe nada a cambio.

Chichorro guindado, flojo acostado: se refiere a la acción de tener pereza a realizar algo, también sucede cuando hay un chinchorro colgado y llega la visita y lo desamarra para acostarse.

El Picure trabaja Pa la Lapa: lo que hace una persona con tanto esfuerzo al final termina beneficiando a otra persona sin haberlo planeado.

Grafica No. 7 Dichos preferidos por las personas entrevistadas



Fuente: Archivo de los autores

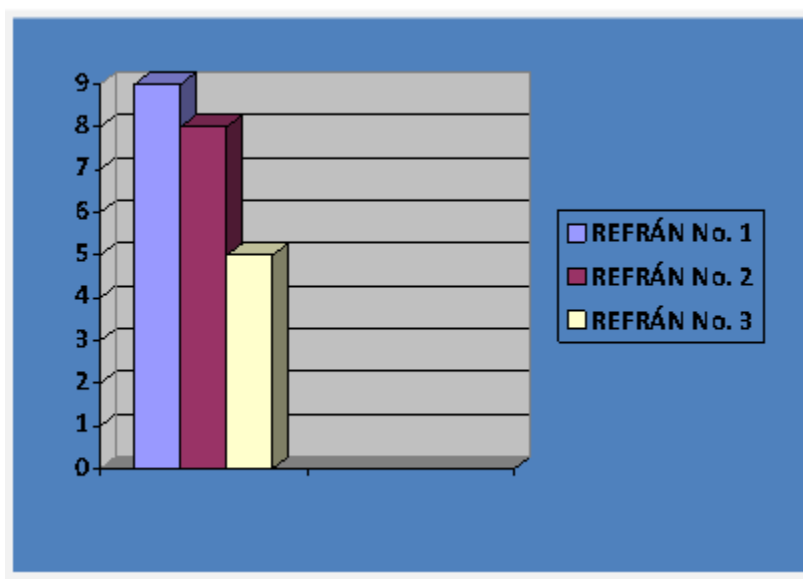
Refranes preferidos por las personas entrevistadas

A caballo regalado no se le mira el colmillo: que no se ponga de exigente, agradezca que le regalaron algo.

El que es barrigón aunque lo fajen de niño: quien ya tiene su destino, no va a cambiar, así busquen estrategias para que esto no sea así.

Que mico no carga chinchorro, pero no duerme en el suelo: Hace referencia a la persona que no se vara por nada, que es recursiva.

Grafica No. 8 Refranes preferidos por las personas entrevistadas



Fuente: Archivo de los autores

Anexos No. 1 - 2. DVD adjunto al trabajo escrito

Carpeta No. 1. Video con las entrevistas realizadas a los tres habitantes del Municipio de Yopal, del Departamento de Casanare.

Carpeta No. 2. Escáner de veintidós encuestas realizadas a los habitantes del Municipio de Yopal, del Departamento de Casanare.

Carpeta No. 3. Video del taller No. 1, escáner de la planilla de asistencia de los niños y de las niñas al taller No. 1.

Carpeta No. 4. Video del taller No. 2, escáner de la planilla de asistencia de los niños y de las niñas al taller No. 2.

Carpeta No. 5. Video del taller No. 3, escáner de la planilla de asistencia de los niños y de las niñas al taller No. 3.

Carpeta No. 6. Video del taller No. 4, escáner de la planilla de asistencia de los niños y de las niñas al taller No. 4.

Carpeta No. 7. Video Proceso de composición de las cinco canciones para público infantil, en género musical llanero.

Carpeta No. 8. Video del taller No. 5, escáner de la planilla de asistencia de los niños y de las niñas al taller No.5.

Carpeta No. 9. Video Proceso de grabación del CD con cinco canciones para público infantil, en género musical llanero.

Carpeta No. 10. Video del taller No. 6, actividad de cierre, escáner de la planilla de asistencia de los niños y las niñas al taller No. 6.

Carpeta No. 11. Escáner de los permisos de consentimiento informado, firmado por los padres de familia o acudientes de los niños y de las niñas partícipes en la propuesta, encuestas de las canciones que más les gustó.

Carpeta No. 12. Cinco canciones infantiles en género musical llanero y cancionero en medio magnético