



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

Fantasia Llanera Para Cuarteto De Clarinetes

Stefany Berrío Bernal

Asesor

Francisco Javier Rivera Montoya

Proyecto De Grado Para Optar Al Título De

Licenciada En Música

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad De Bellas Artes

Licenciatura En Música

Bogotá d.c

2025

Dedicatorias

Dedico este trabajo, con todo mi cariño y gratitud, a mis padres, hermanos y a mi abuelita, quienes han sido mi mayor inspiración y apoyo en cada paso de mi vida y de mi formación académica y musical. Su confianza y amor han sido la fuerza que me ha impulsado a culminar este camino.

Extiendo esta dedicatoria a todos los clarinetistas de Colombia y del exterior, con la esperanza de que encuentren en esta Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes una puerta para descubrir, valorar y difundir la riqueza musical de los Llanos Orientales. Que esta obra sirva como testimonio de la vitalidad y profundidad de nuestra tradición llanera, adaptada a un formato académico sin perder su esencia.

De igual manera, dedico este proyecto a los estudiantes de música, maestros e intérpretes de otros instrumentos, quienes con su curiosidad y deseo de aprender mantienen vivo el arte y amplían constantemente sus horizontes musicales. Que esta creación sea también un recurso para inspirar nuevas miradas, repertorios y experiencias en la enseñanza y la práctica musical.

Finalmente, esta dedicatoria es un homenaje a la música llanera misma, cuya fuerza expresiva y riqueza cultural me han guiado y motivado a realizar este sueño creativo.

Agradecimientos

A mis padres, hermanos y a mi abuelita, quienes con su amor, paciencia y apoyo incondicional han sido el motor fundamental en mi camino de vida, académico y profesional. Sin su respaldo constante este logro no habría sido posible.

A mi asesor de tesis, maestro de clarinete desde mi primer semestre en la universidad, quien formó parte de mi disciplina y rigor profesional y también me acompañó en mi crecimiento artístico, creyendo en mí y orientándome con su pedagogía, generosidad y vocación.

A mis colegas músicos de la tradición llanera y a mis profesores, por compartir su conocimiento y por ser fuente de inspiración en este proceso. A mis amigos clarinetistas, con quienes tuve la fortuna de compartir escenarios en la interpretación de nuestra música tradicional llanera, representando juntos a los Llanos Orientales y llevando con orgullo nuestra identidad cultural a distintos espacios.

A mi querida Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, institución que me acogió y formó. Iniciando mi carrera no comprendía plenamente el valor y el profundo sentido de pertenencia que esta casa de estudios genera en sus estudiantes y maestros; hoy reconozco en ella un lugar de respeto, pedagogía y excelencia, que honra su misión de ser educadora de educadores.

Finalmente, agradezco a la música llanera, a su inmensa riqueza y a todos los cultores de este género, pues en su esencia encontré la inspiración para dar vida a este proyecto.

Tabla de contenido

Planteamiento del problema.....	9
Justificación.....	13
Pregunta de investigación	18
Objetivo General	18
Objetivos específicos	18
Estado de la Cuestión.....	18
Exponentes en la interpretación de la música llanera tradicional en instrumentos no convencionales.....	21
Marco Teórico	29
Surgimiento y conceptos preliminares de la música llanera	29
Contexto histórico	33
La música llanera como patrimonio cultural.....	33
Instrumentos tradicionales del conjunto llanero	34
El Arpa	35
Bandola llanera.....	38
Repertorio.....	39
La Bandola llanera en la actualidad	39
Cuatro Llanero	41
Repertorio del Cuatro llanero.....	42
Cuatro en la actualidad.....	43
Intérpretes destacados en el Cuatro llanero.....	43
Grabaciones en el Cuatro llanero	44
Capachos	45
Los Capachos en la actualidad	46
Intérpretes y grabaciones destacadas en los Capachos	46
Elementos musicales “Golpes de la música llanera”	47
Joropo.....	47
Estructura percusiva de la música llanera	47

Periquera	52
Progresiones armónicas características de la Periquera	52
La melodía en la Periquera.....	53
Uso tradicional y cultural de la periquera	53
Referente técnico y estético de la periquera.....	54
Kirpa.....	54
Progresiones armónicas características de la kirpa	55
Melodía en la Kirpa.....	55
Referentes técnicos y estéticos.....	55
Pajarillo	56
Progresiones armónicas características del pajarillo.....	57
Melodía en el Pajarillo	57
Referentes técnicos y estéticos.....	58
La Fantasía como género de composición	59
Teoría Musical Aplicada a la Obra Emergente	62
Relación con el proyecto de investigación.....	64
Formato de cuarteto de clarinetes	66
Incurción en la música colombiana	68
Marco Metodológico	73
Enfoque	73
Tipo de investigación	73
Diseño de la investigación	74
Alcance.....	74
Ruta Metodológica	75
Métodos y técnicas, descripción del proceso de trabajo:	75
Preproducción:	77
Producción:	77
Postproducción:.....	78
Características de los golpes propuestos de la Fantasía Llanera.....	80

La Periquera	80
Melodía y ritmo en la Periquera.....	80
La Kirpa	83
La melodía y ritmo en la kirpa	83
Armonía en la kirpa.....	84
Progresiones armónicas características de la kirpa	84
El pajarillo.....	86
La melodía y ritmo en el pajarillo	86
Armonía en el Pajarillo	87
Progresiones armónicas características del pajarillo.....	87
Fantasia Llanera Para Formato De Cuarteto De Clarinetes	88
Forma	88
Acercamiento a la Fantasia Llanera	90
Proceso compositivo	90
Composición Fantasia Llanera para Cuarteto de Clarinetes	92
Fragmentos técnicos fundamentales de cada golpe en la fantasía llanera	93
Fragmento de Periquera	94
Fragmento de Kirpa.....	95
Fragmento de Pajarillo	98
Conclusiones	100
Bibliografía	103
Anexos	108

https://drive.google.com/drive/folders/1RKtI751B4CgDtgalSty_6ILDxUd_GbJP108

<u>Ilustración 1. Ejemplo sonoro Periquera en el arpa llanera</u>	47
<u>Ilustración 2. Ejemplo sonoro de Kirpa en arpa llanera</u>	48
<u>Ilustración 3. Ejemplo sonoro del Pajarillo</u>	49
<u>Ilustración 4. Tabla de Formas musicales</u>	53
<u>Ilustración 5 Melodía y ritmo en la Periquera</u>	68
<u>Ilustración 6 La melodía y ritmo en la Kirpa</u>	71
<u>Ilustración 7 La melodía y ritmo en el Pajarillo</u>	74
<u>Ilustración 8. La Fantasía Llanera en formato finale, pdf y grabación audiomp3</u>	78
<u>Ilustración 9 Fragmento técnico de la Periquera</u>	80
<u>Ilustración 10 Fragmento técnico de la Kirpa</u>	81
<u>Ilustración 11 Fragmento técnico de la Kirpa</u>	82
<u>Ilustración 12 Fragmento técnico del pajarillo</u>	83
<u>Ilustración 13 Fragmento técnico del Pajarillo</u>	84

<u>Tabla 1. Clasificación del joropo por su forma musical</u>	42
<u>Tabla 2. Golpes de estructura armónica fija</u>	42
<u>Tabla 3. Golpes de estructura armónica fija</u>	42
<u>Tabla 4. Progresiones armónicas características del Joropo.</u>	49
<u>Tabla 5. Funcionalidad del clarinete y cuarteto de clarinetes</u>	58
<u>Tabla 6. Rol musical del cuarteto de clarinetes en la periquera.</u>	66
<u>Tabla 7. Progresión armónica del golpe Periquera</u>	67
<u>Tabla 8. Sección Completa Periquera.</u>	68
<u>Tabla 9. Elementos musicales de la periquera</u>	68
<u>Tabla 10 Rol musical del cuarteto de clarinetes en la kirpa</u>	69
<u>Tabla 11 Progresión armónica del golpe kirpa en la Fantasía Llanera</u>	70
<u>Tabla 12 Elementos musicales de la kirpa</u>	71
<u>Tabla 13 Rol musical del cuarteto de clarinetes en el pajarillo</u>	72
<u>Tabla 14 Progresión armónica del golpe de pajarillo en la Fantasía Llanera</u>	73
<u>Tabla 15 Elementos musicales del Pajarillo</u>	73
<u>Tabla 16 Función musical del cuarteto de clarinetes</u>	74
<u>Tabla 17. Categorización de la Composición</u>	77

Glosario

El alije: En Cartagena es un espanto de mujer que aparece en los aljibes de las casas coloniales buscando al hijo que ella misma ahogó. El mito de “la mojana” puede confundirse en algunas regiones con el de “la mohana” versión femenina de “el Mohán”, y el de “la Llorona”

La revuelta: Entre los golpes recios antiguos se encuentran el seis, el pajarillo, el numeroao, la revuelta y el gaván, con sus variantes la paloma, la guacaba y la gavena.

El volteo rítmico: En la música llanera, el "volteo" se refiere a un patrón rítmico particular que se utiliza en el cuatro llanero, un instrumento de cuatro cuerdas. Este patrón se compone de una serie de rasgueos y movimientos rápidos y precisos que se ejecutan siguiendo el ritmo de la canción, como en el joropo. Aunque el término se usa principalmente en el lenguaje técnico de los músicos para describir un método específico de interpretación, la idea de "voltear" también se aplica a ciertos patrones dentro de la música llanera.

El cueriao: Una de las connotaciones de la música llanera es que "el cuerpo" o “cueriao” corresponde a la percusión corporal que los músicos emplean para generar ritmos y a la manifestación del cuerpo en el momento de bailar o interpretar piezas musicales. El cuerpo es un "cuerpo sonoro" gracias a las palmas, las palmadas en el pecho, los golpes de lengua, los golpecitos en las piernas, etc. que enriquecen la interpretación de instrumentos tradicionales del joropo como el cuatro, las maracas y el arpa.

El bordoneo: Ejecución de los bordones del arpa.

Planteamiento del problema

La música llanera ha tenido a través del tiempo gran incidencia y relación con la músicas venezolana y colombianas, siendo parte importante de las mismas. Sin embargo, es importante resaltar que dicho género está presente especialmente en la idiosincrasia, identidad y arraigo con la región de la Orinoquía colombiana, en especial para este trabajo con los golpes¹ de los llanos orientales.

Dicho género ha gozado de gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, el cual se ha difundido a través de la tradición oral, razón esta que constituye la motivación para desarrollar dicho proyecto, toda vez que si bien existen los músicos con gran versatilidad para improvisar e interpretar la música de la región propuesta sin el recurso de la partitura, también hay algunos otros intérpretes del clarinete, que por su origen o falta de contacto con dichos géneros musicales, se les dificulta interpretar los golpes incluidos en la Fantasía Llanera para cuarteto de Clarinetes; en cuyo sentido toma importancia atender y brindar los recursos, tanto a través de la escritura de las obras en partituras como del registro sonoro, para que se tenga la posibilidad de acudir a las partituras y a un registro sonoro, y así garantizar que la obra pueda trascender con el paso del tiempo. (Vera, 1982)

Por otro lado, al momento de realizar el montaje para los músicos del interior no es tan fácil entender la forma de interpretar y comprender la disposición del ritmo dentro del compás, ya que estos están escritos de una forma, pero deben ser interpretados de otra, lo cual, es otro paso

¹ Para efectos de esta investigación se usará el término "golpe" obtenido de El diccionario Folclórico de Colombia que cita lo siguiente: conjunto de aires musicales, modalidades de joropo campesino, propios de los Llanos Orientales con aproximadamente cincuenta variantes melódicas (Aragón, 2018, p. 764)

importante para trabajar desde la Fantasía Llanera.

La música de los Llanos en Colombia y Venezuela desde su origen se ha transmitido empíricamente a través de la tradición oral, inspirados en las labores campesinas, arrear el ganado con cantos de vaquería y la riqueza de la fauna y flora. Así mismo, continúa desarrollándose esta tradición en algunas academias musicales en Villavicencio, Arauca, Casanare, Bogotá y en diferentes instituciones venezolanas. Dentro de este proceso de preservación y difusión, es importante reconocer el papel de destacados músicos e investigadores que han explorado y resignificado el género en distintos contextos artísticos y académicos, entre ellos se encuentran Javier Correa (Correa, 2013), Jaime Suárez (Suarez, 2010), Anyela Gómez (Gómez Real, 2020), el Ensamble Sinsonte (Banco de la República, 2022), Guafa Trío (Secretaría de cultura, 2016), el Cuarteto de Clarinetes de Caracas (Revista Sincopa, 2025), el Cuarteto de Clarinetes del Café (Biblioteca Digital Bogotá, 2025), el Cuarteto Colombiano de Clarinetes (Biblioteca Digital Bogotá, 2025), Mauricio Murcia (Facultad de artes ASAB, 2025), Jaime Uribe (Uribe, 2010) y Samuel Bedoya (A Contratiempo, 2025), cuyas propuestas han contribuido de manera significativa al fortalecimiento, proyección y vigencia de la música llanera colombo-venezolana.

El propósito del proyecto tiene su origen en ampliar el repertorio existente para el clarinete. A tal efecto, surge la idea de elaborar una composición “Fantasía **para** cuarteto de clarinetes” haciendo uso de tres golpes representativos de la música llanera, *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo*. La selección de estos ritmos no es fortuita, se debe a las marcadas diferencias que presentan en sus estructuras armónicas y rítmicas, lo que permite una exploración musical contrastante y una motivación para que los intérpretes exploren e identifiquen las características más importantes en cada uno de ellos.

En tal sentido, surge el interés para realizar la composición en forma de *Fantasía Llanera*, la cual se plantea como una propuesta encaminada para ampliar y diversificar el repertorio, puesto en el escenario del formato para cuarteto de clarinetes en el que se incorporan golpes que forman parte fundamental de la identidad cultural de la Orinoquía colombo-venezolana. La ausencia de composiciones originales que integren los golpes como *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* en formatos académicos de cámara, constituye un vacío limitante en el desarrollo interpretativo de los clarinetistas ya que restringe las posibilidades de proyección y difusión de la música llanera en contextos nacionales e internacionales.

La propuesta planteada no se reduce a una composición, ya que busca convertirse en un punto de partida para coadyuvar y fortalecer la tradición y la creación contemporánea, reafirmando la vigencia de un género que ha sobrevivido con el paso del tiempo a través de la oralidad, la práctica del trabajo en el campo, la sensibilidad de grandes intérpretes y compositores. Al mismo tiempo, abre un espacio para la reflexión sobre cómo en los lenguajes académicos, se pueden incorporar a otros lenguajes musicales desde el referente popular sin que estos pierdan su esencia, generando nuevas sonoridades y acercando a los intérpretes a contextos musicales distintos a los convencionalmente trabajados en el repertorio clásico y popular del clarinete.

La presente investigación se sustenta en la necesidad de trascender las fronteras entre lo tradicional y lo académico, para ofrecer a la música de los Llanos una nueva plataforma de difusión y preservación, y al clarinete un espacio en el repertorio llanero. El problema planteado evidencia una oportunidad creativa y académica la cual implica crear repertorio nuevo para el clarinete basado en golpes representativos de la música llanera, con el fin de fortalecer la identidad cultural, aportar a la consolidación de un repertorio escrito y contribuir al reconocimiento de esta tradición en escenarios musicales contemporáneos y académicos.

Justificación

Si bien, la música llanera es un género con gran reconocimiento en el campo regional colombiano e internacional, desde las diversas propuestas musicales que se han desarrollado en Venezuela, esta empieza a ser explorada a través de instrumentos musicales tradicionales de la región, donde el estilo interpretado de manera tradicional en el entorno académico colombiano, es de gran relevancia e interés, el cual atrae al público debido a su variedad de ritmos, melodías, armonías y a un sinnúmero de posibilidades que de este se desprenden, los cuales en su mayoría transitan por un nivel que exige una formación técnica e interpretativa más avanzada, como es el caso para la puesta en marcha de este proyecto.

El clarinete por su sonoridad, extensión en el registro, características técnicas, diversidad y fácil acceso, ha jugado un papel preponderante, donde se logran explorar diversas posibilidades interpretativas, las cuales van en beneficio de los instrumentistas, del repertorio para el instrumento y así mismo posicionar los golpes propuestos “Periquera, Kirpa y Pajarillo” dentro del contexto académico, debido a que el clarinete es uno de los instrumentos importantes dentro del movimiento bandístico y orquestal en el ámbito nacional, no es nada frecuente encontrarlo en los formatos para la música llanera, constituyéndose este último acápite en el pilar fundamental, que ha motivado a realizar el proyecto en pro de la divulgación y acercamiento del clarinete con un género que dada su importancia, es el encargado de trascender las fronteras, creando así lazos representados en los intercambios de músicas tradicionales colombo-venezolanas.

De acuerdo con la bibliografía revisada y documentación para la interpretación del clarinete que ha tenido auge en las últimas dos décadas como es la Antología para clarinete de Jaime Uribe Espitia, (Uribe, 2010) se puede evidenciar que es casi nula la existencia de material y guías originales encaminadas a brindar a los clarinetistas posibilidades de repertorio genuino para

interpretación de la música llanera, a través del cual se pueda adquirir recursos técnicos e interpretativos que ofrece nuevas posibilidades para el aprendizaje e interpretación del instrumento.

Gracias a visitas realizadas y participaciones en talleres, conciertos, conversatorios, clases maestras por parte de la autora de la investigación, se puede presenciar que la interpretación de la música llanera en instrumentos que no son propios de la región y teniendo como precedente la propia experiencia musical de más de 10 años en la ciudad de Villavicencio, donde para ese entonces era escaso, por no decir casi nulo la existencia de un catálogo de partituras para música llanera enfocada a la interpretación del clarinete, surgió la motivación para crear repertorio y así brindarle la oportunidad al clarinete de incursionar en los ritmos propuestos, teniendo como propuesta la composición *Fantasía Llanera para Cuarteto de Clarinetes*.

La decisión de plantear esta composición como tema central para el proyecto emana del arraigo, el amor y admiración de la riqueza cultural que surge del llano, además la obra busca brindar un aporte cultural, el cual contribuirá con una escritura ajustada a los aprendizajes adquiridos en la academia, de tal manera que permita en primera medida brindar nuevas posibilidades para los diferentes intérpretes, como lo son los clarinetistas y los instrumentistas que ha bien consideren la Fantasía Llanera como un insumo adicional en el proceso de exploración y búsqueda de repertorios que contribuyan a las necesidades individuales y/o colectivas de todos aquellos intérpretes que quieran incursionar en la interpretación de la música llanera, y que a su vez se conviertan en multiplicadores de los golpes trabajados y en embajadores al momento de interpretar este género.

La tradición cultural es una fuente que se circunscribe en la identidad de los pueblos, las melodías de los Llanos en Colombia y Venezuela, han sido parte de ella, transmitiendo con el paso de los años gran parte de su origen de manera empírica de acuerdo a cada una de las tradiciones, las cuales vale la pena resaltar ya que se han inspirado en el baile, en el romance, en la belleza de la mujer dentro de la cotidianidad junto con las labores campesinas como arrear el ganado con los cantos de vaquería, lo que ha conllevado a que dichas rutinas se sigan implementando en algunas academias de Villavicencio, Arauca, Casanare y en instituciones musicales alrededor de Venezuela.

Algunos artistas como Indio Figueredo (2022) , Reynaldo Armas², Orlado “el cholo” Valderrama³, José Cupertino Ríos⁴, Arnulfo Briceño⁵, Anselmo López⁶, Cheo Hurtado⁷, se han encargado de enaltecer y difundir esta música alrededor del mundo, constituyéndose esta en una motivación importante, para tomar la decisión de asumir la tarea con el ánimo de dejar una memoria documentada, tanto escrita como en grabación de audio, que sustenten y permitan evidenciar tres de los golpes más representativos del folclor de los Llanos. (cultural, 2017)

² Reynaldo Armas cantante y compositor venezolano de música folclórica conocido en el medio artístico como el seudónimo de El Cardenal Sabanero. (Llanera, 2015, p. 1)

³ Cholo Valderrama cantautor colombiano de música llanera (Banco de la República, 2003, p. 1)

⁴ José Cupertino Ríos, arpista, padre del joropo cimarrón. (Senderos De Apure, 2025, p. 1)

⁵ Arnulfo Briceño Contreras, letrista, compositor, cantante, director de coros, abogado y pedagogo colombiano nacido en la Región Andina, se destacó como un gran exponente de la música llanera. (Radio Nacional de Colombia, 2023, p. 1)

⁶ Anselmo López fue uno de los más importantes bandoleros llaneros de Venezuela. Es el creador de la técnica Jalao, aplicó la bandola llanera una técnica derivada de la guitarra clásica. (Corazón Llanero, 2022)

⁷ Asdrúbal José Hurtado, músico y compositor venezolano, virtuoso ejecutante de instrumentos de cuerda como la bandola, el tiple, el tres, y la mandolina, es uno de los más reconocidos intérpretes del cuatro en el mundo. (Música venezolana site, 2022)

La elección de los golpes *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* responde a que estos se encuentran entre los ritmos más interpretados y representativos del joropo dentro del repertorio llanero, tras la revisión e investigación para llevar a cabo el presente proyecto, se puede afirmar que estos estilos musicales condensan de manera significativa la riqueza rítmica, armónica y melódica del folclor de los Llanos, además de reflejar un profundo valor cultural.

Estos golpes se caracterizan por su estrecha relación con el ámbito de la sabana y las faenas del trabajo ganadero, cada uno de ellos aporta una identidad sonora particular, transmitiendo emociones y narrativas propias de la región, lo que refuerza su sentido de pertenencia en la cultura tradicional llanera.

Desde una perspectiva académica, la inclusión de estos tres golpes en la *Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes* permite explorar una amplia gama de recursos técnicos e interpretativos en el instrumento. La *Periquera*, con su carácter solemne y expresivo; la *Kirpa*, con su dinamismo rítmico; y el *Pajarillo*, con su virtuosismo y energía, constituyen un material importante para plantear un repertorio que conjuga la tradición popular con el trabajo académico.

De este modo, su selección obedece a criterios musicales ya que difunde la interpretación del género a través del clarinete, algunas de las manifestaciones más emblemáticas del joropo, dicho propósito se desarrolla y se fundamenta con mayor profundidad a lo largo del contenido de la presente investigación.

En los espacios precitados, se ha constatado el interés creciente de intérpretes y académicos para divulgar y explorar con la música llanera a través de otros instrumentos, entre los que se encuentra el clarinete. El contacto directo de la autora de la investigación con músicos tradicionales, pedagogos y grandes exponentes del género ha permitido nutrir e incorporar ideas para trasladarlas a la sonoridad del clarinete, toda vez que este puede adaptarse a estos golpes

representativos del joropo y también aportar nuevas dimensiones sonoras y pedagógicas gracias a sus registros, las cuales deben aprovecharse puesto que el clarinete es uno de los instrumentos de viento madera más popular al momento de conformar las diferentes agrupaciones, teniendo entre las que más demandan la presencia del instrumento las bandas sinfónicas.

Pregunta de investigación

¿Cómo integrar elementos técnicos y de interpretación musical en una composición de fantasía basada en los golpes de *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* para cuarteto de clarinetes?

Objetivo General

Componer una fantasía llanera con tres golpes representativos de la música tradicional de esta región: *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* para cuarteto de clarinetes, con el fin de desarrollar nuevos elementos técnicos e interpretativos en el clarinete a través de una composición de música llanera.

Objetivos específicos

- Identificar los elementos más importante para la interpretación musical en términos de forma, estructura y/o patrones musicales expresados en la *Fantasía Llanera*.
- Realizar una contextualización de los golpes *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* para facilitar su técnica e interpretación en el clarinete.
- Registrar a través de partitura y grabación de audio la *Fantasía Llanera*.
- Desarrollar la práctica del clarinete a través de la implementación de los recursos musicales técnicos y expresivos que ofrece la música llanera en la composición *Fantasía Llanera-*

Estado de la Cuestión

En el género musical llanero es escaso el material escrito disponible para fomentar músicas tradicionales llaneras utilizando instrumentos no convencionales como en este caso el clarinete. Por ello, surge la iniciativa de crear y ampliar el repertorio para muchos instrumentistas de viento

madera que deseen acceder a él, esto facilitará a estudiantes y maestros el ingreso a un repertorio que pueda ser tocado en diversos formatos, constituyendo para los intérpretes una experiencia innovadora e interesante. (Uribe, 2010)

A continuación, se mencionan algunos de los trabajos que han manejado de forma académica el tema de la música llanera en instrumentos no convencionales.

“Proyecto Tonada, gabán y pajarillo tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda sinfónica infantil y juvenil de Barranca de Upía meta” que tiene como objetivo determinar los elementos rítmico-melódicos y rítmico-armónicos que requieren para elaborar un repertorio pedagógico en la enseñanza de tres subgéneros de música tradicional llanera para la formación de intérpretes de saxofón de la banda infantil y juvenil de Barranca de Upía Meta”. Trabajo realizado por Javier Orlando correa Vargas Universidad Pedagógica Nacional – 2013. (Correa, 2013)

La propuesta realizada por Javier Orlando Correa Vargas, constituye un antecedente fundamental para este trabajo, ya que en el mismo se hace referencia de manera concisa a los manejos rítmicos, melódicos y armónicos presentes en la Fantasía Llanera, demostrando la pertinencia para incorporar el folclor llanero en otros formatos instrumentales de cámara, consolidando así la exploración académica de este género. Ambas propuestas, presentan similitudes desde los golpes tonada, gabán y pajarillo planteados por Correa y los tres golpes característicos de gran contraste *Periquera, Kirpa y Pajarillo* que hacen parte de este proyecto, lo que permite una aproximación distinta en términos rítmicos y estructurales, aportando tanto a la dimensión pedagógica como a la creación artística dentro del repertorio para clarinete.

“Proyecto Joropiao, obra para cuarteto de saxofones con golpes llaneros” que tiene como objetivo crear una obra llanera para cuarteto de saxofones, en la cual se evidencie el nivel

interpretativo de los instrumentistas y paralelo a ello, se exponga una propuesta en la que interactúen golpes llaneros como: tonada, zumba que zumba y pajarillo, con un instrumento no tradicional como el saxofón.” Trabajo realizado por Anyela Elizamar Cuenca Gómez Universidad (Cuenca, 2020)

El proyecto *Joropiao* es relevante para la presente investigación, ya que el objetivo fue crear una obra llanera para cuarteto de saxofones que evidenciara el nivel interpretativo de los instrumentistas y la interacción de golpes tradicionales como la tonada, el zumba que zumba y el pajarillo en un instrumento no tradicional como el saxofón. Este trabajo se vincula con la *Fantasía llanera* en la medida en que ambos proyectos están dentro de la familia de las maderas, instrumentos fundamentales en el ámbito de las bandas sinfónicas y que, a su vez, han dado origen a diversos formatos de cámara en la práctica académica. Así, mientras *Joropiao* plantea la exploración de los golpes llaneros a través del saxofón, la *Fantasía llanera* propone un abordaje similar con el clarinete, aportando al repertorio desde una perspectiva contrastante por su estructura musical al centrarse en la *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo*, contribuyendo con ello a la expansión del lenguaje interpretativo de las maderas dentro de la música llanera.

El Proyecto: “*Aires y melodías del folclor llanero, al rescate de un patrimonio cultural*” que tiene como objetivo la realización de un rescate de los aires más representativos de música llanera, mediante la elaboración de partituras para un cuarteto de saxofones, acompañado por instrumentos típicos llaneros (Cuatro y capachos) trabajo de tesis para optar al título de maestro en música – área mayor: musicología. Trabajo realizado por Jaime Suarez Universidad Juan. Corpas – 2010. (Suarez, 2010)

El proyecto de Suarez tiene como propósito la recuperación de los aires más representativos de la música llanera mediante la elaboración de partituras para un cuarteto de saxofones,

acompañado de instrumentos tradicionales como el cuatro y los capachos. Este trabajo se asemeja a la *Fantasía llanera* ya que ambos buscan preservar y difundir la música de dicha región a través de formatos académicos y de cámara, integrado por instrumentos no convencionales en este género. Mientras Suárez propone un diálogo entre saxofones e instrumentos autóctonos, la *Fantasía llanera* replantea el rol de cada instrumento tradicional dentro del ensamble de clarinetes, centrando su exploración en los golpes de, *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo*. De este modo, ambos proyectos se complementan al contribuir a la conservación y expansión del patrimonio musical y cultural llanero dentro de escenarios populares y académicos.

A diferencia de los proyectos desarrollados con saxofones, esta obra abre una nueva posibilidad interpretativa dentro de la familia de las maderas, adaptando al clarinete un género que tradicionalmente ha sido interpretado en formatos con arpa, cuatro y capachos.

Exponentes en la interpretación de la música llanera tradicional en instrumentos no convencionales

Ensamble Sinsonte - ensamble instrumental (Colombia), se conformó en 2001 con la intención de explorar la música de los Llanos Orientales colombo-venezolanos. A partir de su creación el Ensamble Sinsonte ha participado en eventos realizados a lo largo y ancho de la geografía colombiana y en diversos escenarios, entre los cuales se destacan los auditorios León de Greiff y Camilo Torres de la Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá), Carlos Gerardo Molina de la Universidad de Nacional de Colombia (Sede Medellín), la Casa de la Cultura de Caldas (Antioquia), la Fundación Gilberto Álzate Avendaño, entre otros. El ensamble está conformado por: Pablo Moreno - Oboe, Luis Felipe Aljure - Percusión, Daniel Sossa - Bajo eléctrico, Juan Miguel Sossa - Bandola y guitarra, Juan Carlos Contreras – Cuatro. (Banco de la

República,

2022).

Es importante mencionar al *Ensamble Sinsonte*, ya que constituye un referente del proceso de transición y adaptación de la música llanera a formatos instrumentales no convencionales. Su propuesta, que integra instrumentos como el oboe y el bajo eléctrico dentro de un ensamble que también incluye la bandola y el cuatro, demuestra que los golpes llaneros pueden proyectarse hacia nuevas sonoridades académicas sin perder su esencia tradicional. En este sentido, se convierte en un antecedente fundamental para la *Fantasía llanera*, dado que ambos proyectos comparten el propósito de expandir y resignificar el repertorio llanero a través de formatos de cámara pertenecientes a la familia de las maderas.

Guafa Trío nace en el año 1998, en la ciudad de Bogotá, su conformación instrumental es: Flauta, Cuatro Llanero y Contrabajo, su propuesta musical está basada sobre las músicas tradicionales de Colombia centrándose en la música andina colombiana, llanera y algunas de otros países. Ha ganado diferentes concursos entre los que se encuentran el festival del Mono Núñez y el festival de Hatoviejo Cotrafa, además han realizado más de 1000 conciertos a nivel nacional e internacional representado a Colombia en diferentes países como son: África, España, Francia, Alemania, Suiza, Italia, Brasil, Perú, Nicaragua, Guatemala, Honduras, El salvador, Puerto rico y Estados Unidos.

El ensamble *Guafa Trío*, se erige como un referente significativo para esta investigación, al mostrar que la música llanera puede articularse con instrumentos ajenos a su tradición, ampliando de este modo sus posibilidades tímbricas y su proyección en el ámbito académico. Su propuesta musical, que integra elementos de la música llanera con la tradición andina y otras influencias latinoamericanas, ha alcanzado un importante reconocimiento en Colombia y en el

exterior con su amplia trayectoria. Este ensamble evidencia la capacidad del folclor llanero para adaptarse a formatos de cámara diversos y expandirse hacia escenarios globales, convirtiéndose en un antecedente relevante para la *Fantasía llanera para cuarteto de clarinetes*, ya que ambas iniciativas comparten y difunden el patrimonio llanero mediante nuevas sonoridades y propuestas académicas.

El Cuarteto de Clarinetes de Caracas, es una agrupación venezolana fundada en 1988. Utilizan la música de cámara como vehículo para mostrar la riqueza de la música latinoamericana, con virtud y originalidad. Actualmente está integrado por Gregory Parra (clarinetes Piccolo y soprano), Orlando Pimentel (clarinete soprano), Víctor Salamanqués (clarinetes alto y soprano) y Gorgias Sánchez (clarinete bajo), hijos todos del productivo Sistema Nacional de Orquestas Juveniles de Venezuela. (Revista Sincopa, 2025, p. 1)

Este cuarteto es un valioso antecedente ya que ha hecho de la música de cámara un medio eficaz para representar y plasmar la riqueza del repertorio latinoamericano con virtuosismo y originalidad, este ensamble evidencia cómo el clarinete en sus distintos registros, puede convertirse en un recurso idóneo para interpretar y difundir músicas populares y académicas dentro de un formato de cámara. Su trayectoria resulta significativa como antecedente de la *Fantasía llanera*, pues valida este formato como medio idóneo para interpretar repertorios como la música llanera, ampliando su horizonte sonoro mientras se mantiene intacta su raíz cultural.

Cuarteto de Clarinetes del café, fue conformado en el año 2002 por clarinetistas del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, con la finalidad de explorar todas las posibilidades sonoras del instrumento. El cuarteto hizo su debut en el auditorio de la Fundación Gilberto Álzate Avendaño. Fue seleccionado por concurso para participar en los conciertos didácticos organizados por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, e igualmente por el

Instituto Distrital de Cultura y Turismo en su programa "Cultura en común". Recibió mención meritoria en el ciclo de conciertos "Música Colombiana", y se ha presentado en otros escenarios como la Sala Oriol Rangel del Planetario Distrital, el Auditorio Olav Roots, la Sala Otto de Greiff de la Orquesta Filarmónica, la Fundación Gilberto Álzate Avendaño, el Teatro Patria y el Teatro Jorge Eliecer Gaitán. (Biblioteca Digital Bogotá, 2025)

El *Cuarteto de Clarinetes del Café* ha logrado consolidarse como un ensamble de gran relevancia en Colombia gracias a su aporte a la exploración de las múltiples posibilidades sonoras del instrumento en formato de cámara. El aporte radica en evidenciar que el clarinete puede convertirse en un medio eficaz para la interpretación y resignificación de músicas tanto tradicionales como contemporáneas. En este sentido, su trayectoria constituye un referente fundamental para proyectos que, como la *Fantasía Llanera* para cuarteto, buscan enriquecer el repertorio del instrumento y al mismo tiempo, difundir los géneros tradicionales desde nuevas perspectivas sonoras. (Biblioteca Digital Bogotá, 2025)

Cuarteto Colombiano de Clarinetes se creó en Caracas en enero de 2007 como parte de la actividad académica de la maestría en clarinete que sus integrantes realizaron en la Universidad Simón Bolívar. Entre su repertorio se cuentan obras clásicas y contemporáneas, música latinoamericana, música tradicional y una gran variedad de obras colombianas de distintos géneros y épocas, además de composiciones y arreglos originales para esta agrupación, las cuales han sido realizadas por sus integrantes. El Cuarteto Colombiano de Clarinetes se ha presentado principalmente en salas de concierto y eventos en Venezuela y Colombia tales como: Festival de Vientos-Maderas de Venezuela, Seminario de Clarinete del Conservatorio del Tolima, Primera Semana del Clarinete y Festival Internacional de la Cultura - Tunja, alternando estas actividades con la realización de seminarios y clases. (Biblioteca Digital Bogotá, 2025)

El Cuarteto Colombiano de Clarinetes resulta fundamental al proceso del formato clarinetístico debido a su trayectoria y enfoque musical que reflejan la adaptación e innovación dentro del ámbito del clarinete. Esta agrupación, se destaca por su repertorio diverso que abarca desde obras clásicas, músicas tradicionales, contemporáneas y composiciones originales. El Cuarteto Colombiano de Clarinetes interpreta una amplia gama de géneros, así mismo, se dedica a realizar arreglos originales lo que se alinea perfectamente con la propuesta de adaptar la música llanera a instrumentos no convencionales. Este enfoque evidencia cómo los intérpretes pueden contribuir a la evolución del patrimonio musical, enriqueciendo las tradiciones con nuevas perspectivas sonoras.

Mauricio Murcia, clarinetista, saxofonista y compositor, lanza su última producción discográfica *Mauro's Latín*, el intérprete se presenta en este trabajo como un inteligente, atrevido e innovador compositor, arreglista y ejecutante; tanto en sus arreglos, así como en sus composiciones originales para dúo, trío y cuarteto de clarinetes recopila todo el sabor y la esencia de la música tradicional colombiana, resultado de la experiencia de más de 25 años de formación y trabajo artístico donde pasó por un sin número de agrupaciones como bandas de pueblo, bandas sinfónicas, bandas pelayeras, ensambles de cámara, orquestas de música popular y orquestas sinfónicas. (Facultad de artes ASAB, 2025)

Mauricio Murcia se considera un clarinetista popular, tuvo la oportunidad de estudiar en el conservatorio del Tolima, la universidad nacional y la Lynn University de Estados Unidos; en el 2003 alcanzó el premio Mono Núñez, en el 2006 ganó el concurso nacional de clarinete siendo esto un trampolín para tocar con la orquesta filarmónica de Bogotá y obtener una beca para estudiar en París, trayectoria que lo destacan como uno de los mejores y más prometedor clarinetista del país. (Facultad de artes ASAB, 2025)

Citar a Mauricio Murcia resulta pertinente dentro de esta investigación, ya que su trabajo constituye un referente en la exploración de la música tradicional colombiana desde formatos instrumentales no convencionales, como los dúos, tríos y cuartetos de clarinetes. A través de sus arreglos y composiciones, Murcia ha demostrado la posibilidad de trasladar los elementos característicos de las músicas populares al ámbito académico sin perder su esencia rítmica ni melódica. Esta experiencia guarda una relación directa con el propósito de la presente tesis, orientada a la composición de una *Fantasia Llanera* basada en los golpes más representativos del joropo.

Jaime Uribe Espitia, clarinetista y saxofonista colombiano cuya formación musical estuvo marcada desde la infancia por la influencia de su padre, Gabriel Uribe García “Gabrielucho”, reconocido como uno de los mejores clarinetistas de su época. Inició sus estudios en piano y posteriormente se orientó hacia el saxofón y el clarinete, consolidando su formación académica en el Conservatorio de la Universidad Nacional, el Instituto de Bellas Artes de Medellín y la Universidad de Antioquia, donde obtuvo el título de Maestro en clarinete y saxofón. (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2025)

Su desarrollo profesional se caracteriza por una constante interacción entre lo académico y lo popular, abarcando repertorios sinfónicos, tropicales, andinos y de jazz, lo que lo posiciona como un intérprete versátil en el panorama musical colombiano, esta propuesta artística aporta un enfoque que concilia lo clásico y lo popular, reafirmando que todos los géneros musicales poseen igual complejidad y valor cuando se abordan con disciplina y rigor interpretativo. (Uribe, 2010)

La inclusión del maestro *Jaime Uribe Espitia* como referente, se fundamenta en su aporte a la integración de músicas tradicionales y populares dentro de formatos académicos, en particular con el clarinete y el saxofón. Su versatilidad interpretativa, sumada a su experiencia como fundador

y director de agrupaciones de cámara y orquestas, demuestra la viabilidad de trasladar lenguajes musicales propios del repertorio popular colombiano hacia ensambles no convencionales. Esta perspectiva resulta directamente vinculante con el objetivo de la presente tesis, en la medida en que valida la pertinencia de explorar golpes representativos del joropo en un formato camerístico que dialoga con lo académico sin perder la esencia de lo tradicional. (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2025)

Samuel Bedoya, músico, compositor, arreglista, productor y pedagogo antioqueño, ha construido una trayectoria destacada en el ámbito de las músicas populares colombianas. Inició sus estudios en 1963 en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, donde se formó en gramática musical, armonía, folklore y formas musicales con maestros como Raúl Mojica, Guillermo Abadía, Jesús Pinzón Urrea y Francisco Zumaqué. Posteriormente perfeccionó su formación con estudios de guitarra clásica con Georges Sakellariou, Hernán Moncada, Daniel Baquero y Jorge Martínez Zarate; de composición con Blas Emilio Atehortúa en Bogotá y Richard Rodney Bennett en Londres; de trombón con Marshall Stith; y de dirección orquestal con Dimitr Manólov. (A Contratiempo, 2025)

Su obra combina la creación, la docencia y la investigación con un marcado interés interdisciplinar, influido por su acercamiento al pensamiento de Le Corbusier, Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky y Ernst Krenek. Ha sido fundador, docente de planta y coordinador del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, además de director del grupo *Nueva Cultura* y líder del grupo de investigación *Sonósfera*. Con más de veinte producciones discográficas y publicaciones sobre músicas populares colombianas, obtuvo en 2006 la Beca Nacional de Investigación en Música con el proyecto *El lenguaje del arpa en Colombia*, lo que lo consolida como uno de los referentes más importantes en la proyección y

resignificación académica de los repertorios tradicionales, entre ellos el llanero (A Contratiempo, 2025)

La referencia a *Samuel Bedoya* en esta investigación se fundamenta en su aporte a la resignificación académica de las músicas tradicionales colombianas y de manera particular, a su estudio del repertorio llanero en el proyecto *El lenguaje del arpa en Colombia*. Su labor como compositor, investigador y pedagogo demuestra la posibilidad de tender puentes entre la tradición y la academia mediante propuestas creativas y rigurosas. Para el propósito de esta tesis la composición de una fantasía llanera para cuarteto de clarinetes, Bedoya representa un antecedente clave que legitima la exploración de los golpes del joropo en formatos camerísticos no convencionales, proyectando la música llanera hacia nuevas dimensiones artísticas y académicas. (A Contratiempo, 2025)

Para finalizar, una de las razones principales en este proyecto, es plasmar y dejar un registro del repertorio más representativo del folclor de los Llanos Orientales. Así mismo, la creación de material que amplíe las posibilidades de insumo pedagógico en el análisis y estudio de la música tradicional llanera.

Marco Teórico

Si bien la música llanera ha trascendido por el auge que se da en Venezuela, esta también hace parte de la identidad de la música de los llanos orientales colombianos, donde a pesar de no tener el mismo apoyo e intérpretes para la proyección de la misma, si se ha venido desarrollando en los últimos años, donde a través de una búsqueda sobre los antecedentes de la misma, se puede encontrar información relevante, la cual permite que para este proyecto sea un referente a tener en cuenta desde la parte teórica, histórica y así mismo dentro de la parte interpretativa.

Surgimiento y conceptos preliminares de la música llanera

La música llanera está intrínsecamente ligada al encuentro cultural que se produjo con la llegada de los españoles a América. A lo largo de ese período, se introdujeron una variedad de instrumentos musicales de origen europeo, como el clavecín, el piano, la vihuela, la guitarra, el violín, el violonchelo, el trombón, la trompeta, el corno, el arpa, entre otros. Estos instrumentos, junto con los conocimientos teóricos y prácticos de la música europea, se convirtieron en la base para la instrucción musical de los habitantes del continente.

Gracias a estos conocimientos, las diversas regiones de América empezaron a desarrollar una identidad que diferirá de la cultura del viejo continente, con una investigación más profunda acerca de la música culta, y basándose en los mismos aires europeos, empezaron a escribir nuevos ritmos y armonías que identificaran lo que hoy conocemos como música latinoamericana.

Cabe mencionar algunos ejemplos de la música latinoamericana que continúa desarrollándose hasta la actualidad:

En Cuba se desarrollaron los ritmos denominados contradanzas, guaracha y son, en Argentina el tango y la milonga, en Puerto Rico el seis puertorriqueño, en Brasil el bossa nova y la samba, en México el Huapango, los corridos y el Jarabe tapatío, entre otros países. Al llegar al territorio colombiano, nacen aires como el currulao y la cumbia de las costas, el pasillo, el bambuco y el torbellino en la región andina, hasta llegar a la región de los Llanos colombianos y venezolanos, donde se interpreta, se baila y se canta el joropo, el merengue venezolano, el pasaje y el vals pasaje. Esta última región es el tema por tratar a fondo, debido a su relación con el tema del proyecto a realizar. (Aragón, 2018)

A partir de la segunda mitad del siglo presente, la música popular latinoamericana está madura e irrumpe con enorme fuerza expresiva, entonces empieza a abrirse camino, en todas las latitudes del planeta a través de cuatro estándares: el tango, la ranchera, el bolero y el son cubano; son los pioneros en correspondencia con una época que todavía admite en su seno el romanticismo. Son ritmos lentos, elegantes, de profundo contenido melódico el cual se conjuga a plenitud con letras nostálgicas y evocadoras que describen lo bello y lo difícil de vivir.

El contexto cultural del tango más de arrabal y de bar del puerto bonaerense, agrega a su lenguaje la trifulca, la amante, el rival, el peligro de las noches en los suburbios más lúgubres o en los más tétricos. No obstante, los tangos clásicos son de una belleza sin par: Caminito, Adiós Muchachos, Volver, Cuesta Abajo, Cuartico Azul, etc., de moda siempre.⁸

En los años 50 los Llanos, particularmente el Departamento del Meta, una gran región de confluencia de flujos migratorios de dos vertientes culturales, comienza a perfilar sus rumbos guiado por la cultura llanera que llega desde el fondo de la gran planicie.

⁸ Uslar-Pietri Arturo. "América Latina, originalidad y destino del continente mestizo" (UNESCO, 2025)

Aquel entonces, la mayoría de los habitantes eran foráneos en la mayor parte de los asentamientos, Villavicencio era un pueblo de migración del Oriente de Cundinamarca, Restrepo surgió de la evolución paulatina de la colonia penal a comienzos del siglo XX (presos del interior), Acacias también crece años después como producto de la evolución de otra colonia penal con presos no llaneros, Cumaral era la punta de lanza al llano por el piedemonte como lo era Puerto López hacia la altillanura y al Orinoco, los pueblos de Ariari, son hijos de Colonos provenientes de Tolima y Cundinamarca, expulsados principalmente por la violencia liberal-conservadora de la época.

Todos estos pueblos se formaron de migraciones andinas y una base mestiza llanera, únicamente San Martín emerge como el único asentamiento con el ancestro propio anclado en la historia regional como una ínsula la cual cumplió 400 años en 1.985. En otras palabras, los asentamientos metenses, con la única excepción de San Martín, son de reciente consolidación demográfica, cultural y de origen por excelencia andino.

Puerto López y Puerto Gaitán, llano adentro, las huellas culturales de San Martín, sin saber por qué causa, no irradiaron más allá de su casco urbano y de algunas veredas aledañas, a pesar de la enorme tradición y arraigo. Al contrario, los pueblos de Casanare como Orocué, Pore, Támara, Nunchía y en Arauca Tame, tienen raigambre histórica y una relación directa con Venezuela al punto que muchas familias poseen parientes a lado y lado de la frontera, Yopal es producto de migraciones Boyacenses, como Arauca fué escenario de migraciones Santandereanas, Santaferañas y extranjeras.

En la música llanera cabe mencionar que son tres hijos de Arauca, los compositores e intérpretes del llano araucano, Miguel Ángel Martín, Héctor Paúl Vanegas, y David Parales quienes consolidan los primeros trabajos de cultura llanera en Villavicencio y el Meta. Esto supone

que, en Arauca, particularmente en Tame se anclara su gran germen mestizo para el joropo, por supuesto que Casanare siempre fué el fortín de la música llanera y pueblos como Maní, auténticos por esos tiempos bajaba del cerro y la bandola, el tiple y la guitarra, llenaban de pasillos y bambucos las nostalgias de los habitantes.⁹

En la época moderna, la música experimentó un proceso de mestizaje universal, producto del encuentro e intercambio entre diversas tradiciones culturales. A medida que la globalización avanzó, la música folclórica de distintas regiones comenzó a fusionarse con prácticas contemporáneas, dando lugar a formas híbridas que trascienden sus orígenes locales. Este fenómeno se refleja actualmente en géneros que integran elementos culturales de múltiples latitudes —una expresión de la diversidad globalizada—, como ocurre en muchas propuestas actuales de música latina.

El concepto de *música del mundo* o *world music* ilustra este proceso de ritmos folclóricos y populares, antes limitados a sus territorios de origen, comenzaron a circular internacionalmente y a integrarse en nuevos formatos y estilos. Así mismo, estudios actuales destacan la creciente tendencia hacia la fusión, la experimentación y el mestizaje, en la que los géneros tradicionales dialogan con la música académica y con lenguajes contemporáneos como el jazz, la música sinfónica o la música de cámara. (Latham, 2017)

Este panorama conecta directamente con la propuesta de la *Fantasía Llanera*, ya que su composición parte de la tradición del joropo y de golpes representativos como *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo*, pero los proyecta dentro de un formato académico camerístico. En este sentido, la obra no pretende sustituir la sonoridad original de los instrumentos llaneros (arpa, cuatro y maracas),

⁹ Alberto Baquero Nariño "identidad llanera" (Baquero, 1990)

en lugar de eso busca dialogar con ella en un nuevo contexto estético que enriquece tanto el repertorio académico como el patrimonio cultural de la región.

Contexto histórico

La música llanera como patrimonio cultural

La música de los Llanos Orientales, compartida entre Colombia y Venezuela, constituye una de las manifestaciones más importantes del patrimonio cultural de la región. Este género se ha transmitido de forma oral durante generaciones, acompañado de elementos que evocan la vida campesina: el trabajo de llano, la naturaleza, el romance, la mujer, los cantos de vaquería y las labores cotidianas de la sabana. El folclor llanero no puede desligarse de su función social, pues representa la memoria colectiva y las costumbres de los habitantes de la Orinoquía.

El joropo está ligado al baile y a las festividades populares, en sus distintos golpes, constituye la manifestación más representativa, este baile, caracterizado por el zapateo enérgico, el coleo de falda y el contrapunteo, es una forma de interacción social y de celebración colectiva. En festividades como el Festival Internacional del Joropo en Villavicencio (Colombia) o el Festival de la Palabra y la Música Llanera en Venezuela, la música se convierte en un espacio de encuentro, donde se reafirma la identidad cultural y se transmiten valores de generación en generación. El baile y la música no cumplen una función estética, en realidad potencializa la cohesión social y el sentido de pertenencia.

La Función cultural y artística en la actualidad, a pesar de la globalización y la irrupción de nuevas formas musicales, la música llanera continúa siendo interpretada y transmitida porque conserva una gran fuerza simbólica. Su vigencia se explica en varios aspectos:

Identidad y pertenencia: reafirma el vínculo de las comunidades con su territorio y sus raíces.

Espacio de enseñanza: muchos procesos pedagógicos en escuelas de música, casas de cultura y universidades han comenzado a incluir el folclor llanero en sus programas, buscando preservar y difundir esta tradición.

Proyección internacional: artistas como Juan Vicente Torrealba ,Reynaldo Armas, Orlando “Cholo” Valderrama o Luis Silva, han llevado el joropo a escenarios internacionales, demostrando que su valor artístico trasciende fronteras.

Versatilidad instrumental: aunque tradicionalmente se interpreta con arpa, cuatro y maracas, hoy en día se adapta a otros formatos (orquestas, bandas sinfónicas, ensambles de cámara), lo que asegura su permanencia en espacios académicos y profesionales.

Instrumentos tradicionales del conjunto llanero

Ilustración 1. El arpa



Tomado de: Fotografía por RegiónOrinoquia.com

El Arpa

Con la llegada de los instrumentos europeos a nuestro país arribó con ellos el arpa, al principio, este instrumento tenía un carácter religioso y se utilizaba como instrumento acompañante en los cantos ceremoniales de la iglesia, este instrumento llegó a la región de los llanos, sin embargo, era diferente del usado en otras regiones por tener un clavijero más sencillo, una forma menos detallada en la caja de resonancia y el número de sus cuerdas, que puede ser de 32 a 33 cuerdas.

En la tierra llanera, el instrumento se encargó de acompañar cantos populares creados por los habitantes que trabajaban el ganado y otras labores del campo, donde plasmaron letras que describen el paisaje típico de esta región y también narraban leyendas e historias de amor, así mismo se mencionaba que en un tiempo el arpa se radicó en varias partes de Colombia como Boyacá, Cundinamarca y Antioquia, entre otros departamentos durante el siglo XIX.

Se ejecutaba música culta en las grandes reuniones sociales, pero no duró mucho tiempo y su existencia sólo se mantuvo en la región de los llanos, aunque se menciona que allí se está dejando de interpretar. Aunque en esta época no se ve de ese modo, hoy en día el arpa puede tener más posibilidades armónicas, con el desarrollo de la técnica consistente en colocar el dedo índice bajo una de las cuerdas para originar una nueva alteración sobre el tono en el que se ejecuta un determinado golpe.¹⁰

El Arpa Llanera, joya de la música de los Llanos Orientales colombo-venezolanos, es un cordófono que llegó con la colonización española y echó raíces profundas en la cultura regional. A lo largo de los siglos, el arpa ha evolucionado, adquiriendo características propias que la distinguen de otras variedades como la adaptación a los ritmos llaneros, adquiriendo un tamaño

¹⁰ Diccionario Folclórico de Colombia (Aragón, 2018)

menor y un sonido alegre y vibrante, está conformada entre 32 y 36 cuerdas de nylon y se construye en madera.

Repertorio

El repertorio del arpa llanera es amplio y variado, incluyendo tanto piezas tradicionales como composiciones originales. Entre las canciones más conocidas, se encuentran "*Caballo Viejo*", "*Moliendo Café*", "*Pajarillo*", "*El Chupinazo*" y "*La Paraulata*". Estas melodías, interpretadas con el arpa llanera, han trascendido fronteras y se han convertido en clásicos de la música latinoamericana.

El Arpa Llanera en la Actualidad

Hoy en día, el arpa llanera sigue siendo un instrumento muy apreciado en los Llanos Orientales y en otras regiones de Colombia y Venezuela. Se utiliza en festivales, conciertos y celebraciones, manteniendo viva la tradición musical de la región. Además, nuevas generaciones de arpistas están surgiendo, explorando nuevas formas de expresión y fusionando el arpa llanera con otros géneros musicales.

Intérpretes de la música llanera Colombia y Venezuela

Algunos de los más representativos han sido:

Juan Vicente Torrealba (Venezuela), Creador de "*Los Torrealberos*", inició su carrera en los Llanos y grabó más de 130 discos. Compuso temas emblemáticos como *Concierto en la llanura* y *La Potra Zaina* (Radioteca, 2019) Fue pionero en llevar el arpa llanera a escenarios internacionales de América y Europa, fusionando ritmos e instrumentación como orquesta sinfónica y electrónica en obras como *Rapsodia Llanera*, su legado ha sido fundamental en la difusión global del arpa llanera.

Ignacio “indio” Figueredo (Venezuela), Destacado arpista y cantautor nacido en Apure. Autor e intérprete de clásicos llaneros como *Pajarillo*, *Zumba que zumba*, *Seis por derecho*, *Carnaval*, *Gavilán*, entre otros. También fue profesor influyente, con discípulos que luego se convirtieron en figuras del folclor venezolano. (Venezuelatuya, 2025, p. 1)

Eduardo Betancourt (Venezuela), Arpista contemporáneo, conocido por su versatilidad en arpa llanera, ganador del Latin Grammy en 2010 con *Tesoros de la Música Venezolana*. Colaboró con artistas reconocidos como Simón Díaz, Huáscar Barradas, entre otros.

Grupo Cimarrón (Colombia), Esta agrupación colombiana ha fusionado el arpa llanera en escenarios internacionales. Entre 2007 y 2010 realizó colaboraciones con la arpista clásica galesa *Catrin Finch*, incluyendo giras y álbumes que llevaron el arpa llanera al público europeo. (Sánchez, 2023)

Grabaciones del arpa llanera

La consolidación del arpa llanera surgió a través de su adopción en el joropo llanero, el apoyo de los jesuitas y su evolución técnica, además del repertorio generado por compositores e intérpretes. Reconocidos.

- ***Juan Vicente Torrealba***: más de 130 discos, con obras emblemáticas y fusiones orquestales, además de gira mundial. (Smithsonian, 2004)
- ***Ignacio Figueredo***: su repertorio sigue vigente, aunque no hay cifras precisas de grabaciones en la misma fuente, su huella es profunda. (Radioteca, 2025)
- ***Eduardo Betancourt***: participó en producciones premiadas y colaboraciones contemporáneas. (Betancourt, 2025)

- **Grupo Cimarrón:** álbumes grabados internacionalmente, fusionando arpa llanera con arpa clásica. (Grupo Cimarrón, 2025)

Bandola llanera

Ilustración 2. Bandola llanera



Tomado de la página web Blogger.com

La *Bandola* es un instrumento cordófono derivado de la vihuela y la guitarra barroca, se toca con el plectro (púa, pajuela o uña, puede recibir todas estas denominaciones), que encontramos con mayor frecuencia en la zona de los Llanos Occidentales venezolanos.

En la región de los Llanos Orientales, este instrumento se transformó hasta adquirir características propias que lo diferencian de otras variantes presentes en distintas zonas de Colombia. La bandola llanera se caracteriza por su caja en forma de pera, un mástil corto y trastes de metal; generalmente posee 12 cuerdas metálicas distribuidas en cuatro órdenes triples, lo que le otorga un timbre brillante, percusivo y ágil, ideal para la interpretación de los golpes llaneros.

En los Llanos, la bandola se consolidó como un instrumento melódico y protagónico dentro de los conjuntos típicos junto al arpa, el cuatro y las maracas. Este instrumento se utiliza para ejecutar géneros de Llano: Golpes, Pasajes, Corridos y Tonos de velorio, su función ha sido principalmente la de ejecutar pasajes rápidos y ornamentados que enriquecen la textura musical del joropo y otros golpes tradicionales, destacándose por su virtuosismo técnico y su capacidad de dialogar con el canto recio y los demás instrumentos del ensamble. (Vera, 1993)

Repertorio

El repertorio de la bandola llanera está íntimamente ligado a los golpes tradicionales como el pajarillo, el seis por derecho, *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo*. Su versatilidad le permite tanto acompañar melodías como ejecutar solos virtuosos que ponen de relieve su riqueza tímbrica y técnica. En la actualidad, se han compuesto obras originales para bandola que buscan resaltar su carácter identitario, ampliando su participación más allá del ámbito folclórico hacia escenarios de música académica y de fusión contemporánea.

La Bandola llanera en la actualidad

Hoy en día, la bandola llanera mantiene un lugar privilegiado dentro de los conjuntos de música tradicional colombo-venezolana, especialmente en el formato de joropo. Su proyección internacional ha crecido gracias a intérpretes y agrupaciones que la incluyen en propuestas innovadoras, llevando su sonido a festivales y grabaciones de nivel mundial. Además, nuevas generaciones de bandolistas han surgido en academias y universidades, asegurando la continuidad de la tradición y la exploración de nuevas sonoridades para el instrumento.

Intérpretes representativos de Colombia y Venezuela

- ***Anselmo López*** (Venezuela): Innovador de la técnica del *jorconeado*, pionero en la consolidación moderna de la bandola llanera.
- ***Cristóbal Soto*** (Venezuela): Difusor internacional del instrumento, con especial impacto en Europa.
- ***Saúl Vera*** (Venezuela): Compositor e intérprete experto de la Bandola en la música llanera.
- ***Moisés Torrealba*** (Venezuela): Exponente actual que combina lo tradicional con propuestas contemporáneas.

- ***José Archila*** (Colombia): Maestro e intérprete que ha contribuido a la enseñanza y preservación del arpa en la Orinoquía. (Contreras, 2019)

Grabaciones de la Bandola llanera

La consolidación de la bandola llanera ha estado ligada a su protagonismo en el joropo y a la innovación de intérpretes que han enriquecido su técnica y repertorio. Grabaciones de figuras como Anselmo López (con discos emblemáticos que muestran la fuerza del *jorconeado*) y Moisés Torrealba (con propuestas de fusión contemporánea) han permitido que el instrumento trascienda fronteras. En Colombia, intérpretes como José Archila y jóvenes bandolistas han impulsado grabaciones y proyectos pedagógicos que garantizan su permanencia y evolución.

Cuatro Llanero

Ilustración 3. Cuatro llanero



Tomado de la página web Blogger.com

El cuatro llanero, es un cordófono de cuatro cuerdas perteneciente a la familia de la guitarra, posee un linaje instrumental notable antiguo. La investigación organológica ha postulado sus orígenes en el año 3000 AC, con la evidencia de instrumentos similares en el antiguo Egipto, los cuales se considera que derivan de artefactos caldeos-asirios. Así mismo, se ha teorizado que el cuatro puertorriqueño desciende directamente de la vihuela española, un instrumento renacentista de gran difusión en la península ibérica.

A pesar de su uso extendido en toda América Latina, el cuatro ha alcanzado un papel protagónico en los conjuntos folclóricos de naciones como México, Colombia, Venezuela y Puerto Rico, donde su función principal es acompañar danzas y cantos populares.

En la música venezolana, el cuatro es considerado el estándar más auténtico de la música tradicional. Su inclusión es indispensable para la ejecución genuina de géneros como el polo margariteño, la tonada llanera, la gaita maracucha y los valeses larenses. Este instrumento, a pesar de no ser originario de Venezuela, ha echado raíces profundas, integrándose de manera tan

intrínseca a la identidad nacional como la propia etnicidad del país. Su trascendencia ha sido objeto de estudio y prosa por autores como Alberto Arvelo Ramos. Dentro del formato de música llanera tradicional, conformado por el arpa, el cuatro y las maracas, este instrumento proporciona una sonoridad distintiva, funcionando eficazmente tanto en roles de acompañamiento como de solista.

En Colombia, donde se le conoce como cuatro llanero, el instrumento no ostenta la misma relevancia nacional que en Venezuela ya que su llegada al territorio colombiano se atribuye a su difusión a través de los llanos fronterizos de Arauca. Por consiguiente, su uso se ha concentrado históricamente en las agrupaciones de música llanera de los llanos orientales. Sin embargo, en tiempos recientes, se ha observado una expansión de su uso a otros géneros musicales, lo que sugiere una relevancia cultural en el desarrollo más allá de su nicho tradicional.

La ejecución del cuatro en la rutina básica de acompañamiento (denominada la base) contiene también elementos importantes para la definición de la textura ritmo-percusiva del joropo: los ataques asordados (los llamados pizzicatos o apagados) son importantes elementos de puntuación del flujo rítmico.

Repertorio del Cuatro llanero

El repertorio más extenso y fundamental del cuatro se encuentra en la música tradicional venezolana y colombiana. En este contexto, el instrumento funciona principalmente como acompañante, proporcionando la base rítmica y armónica para géneros como el joropo en sus diversas variantes. Obras icónicas como "El Diablo Suelto", "Caballo Viejo" o "Alma Llanera" son interpretadas de manera casi obligatoria en el cuatro, con sus patrones rítmicos que definen la esencia de la música. La música publicada para este repertorio a menudo se encuentra en forma de cancioneros con acordes y tablaturas, como los disponibles en sitios web especializados en música venezolana. (Contreras, 2019)

Cuatro en la actualidad

El cuatro venezolano es sin duda alguna un instrumento muy particular, se conforma de 4 cuerdas en una caja de tamaño reducido, pero que por su particular afinación producen sonidos increíbles, difícilmente imitables por otros instrumentos.

En Colombia lo utilizan también como instrumento típico de los llanos colombianos, de hecho, lo llaman cuatro llanero y aunque es el mismo instrumento, es una manera de identificar la música que se hace con él. En Venezuela se usa en la música de los llanos y prácticamente en cualquier género musical. Se toca gaita zuliana con él, villancicos, aguinaldos, parrandas, también calipso, polo margariteño, vals, merengue, tonadas, pasajes, joropo y últimamente se emplea para tocar música neo folclórica en ritmos 4×4 y en géneros como el pop y rock venezolanos.

Se usa en la ejecución de ritmos venezolanos entre los que más se destacan: el orquídea, el joropo, el merengue venezolano, la gaita de furro, la parranda central, el vals y el aguinaldo. El cuatro es parte inseparable de los conjuntos típicos de música llanera, junto con el arpa llanera (o bandola, según el caso) y las maracas. También se utilizaba como acompañamiento de canciones de ordeño que fue lo que dio origen a la tonada venezolana. Suele tener una función de acompañamiento, aunque también puede ocupar un puesto de solista, como instrumento de concierto, en algunos casos (por lo general, fuera del ámbito de la ya mencionada música llanera).

Normalmente se toca rasgueando las cuerdas con la mano derecha y haciendo los acordes con la mano izquierda. La afinación estándar no permite muchas salidas de este esquema, por lo que a veces es necesario cambiar la afinación para llegar a nuevas posibilidades melódicas, como en el caso del cuatro solista. (Smithsonian, 2004)

Intérpretes destacados en el Cuatro llanero en Colombia

Carlos Flórez, gran concertista de origen Metense, ha llevado este instrumento a diferentes países del mundo, es catalogado como el mejor concertista de Colombia y Venezuela. Ganador de muchos festivales en Colombia y Venezuela.

Isaac Tacha Niño, hombre virtuoso del cuatro, aunque su estilo es más antiguo, sigue conservando el sabor que lleva este instrumento. También es compositor, arreglista y gestor cultural en el departamento de Meta.

Juan Carlos Contreras: Es de la nueva generación, excelente intérprete bogotano, dedicado al estudio de este instrumento. Ganador de festivales como el Torneo internacional del joropo en Villavicencio, y en Guanare Venezuela, docente de la Universidad Distrital.

Carlos Alberto (Beco Diaz) fallecido pedagogo, licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, diseñador de algunos métodos de enseñanza del cuatro llanero, el autor de esta propuesta tuvo la oportunidad de estudiar este instrumento. Se reconoce su aporte en el folclor llanero desde su actividad docente en Yopal Casanare. (Contreras, 2019)

Grabaciones en el Cuatro llanero

El cuatro llanero ha sido protagonista de un vasto número de grabaciones esenciales para la música llanera y venezolana en general. En este ámbito, el cuatro es una pieza clave en las agrupaciones con arpa y maracas, o con otros instrumentos de cuerda y voces.

- "El Cuatro de Venezuela" (1977) y otros discos de Hernán Gamboa: Este es un álbum fundamental que popularizó la ejecución solista del cuatro. Gamboa, con su innovadora técnica de "rascapunteo", demostró que el instrumento podía llevar la melodía, la armonía y el ritmo al mismo tiempo, sin necesidad de otros instrumentos.
- "Alma Llanera" de Pedro Elías Gutiérrez: Aunque es una pieza sinfónica, la versión cantada por diversos artistas ha sido grabada innumerables veces, siempre con el acompañamiento distintivo del cuatro. Es una de las grabaciones más icónicas que muestran el rol fundamental del instrumento en la música venezolana.

- Grabaciones de Simón Díaz: Álbumes como "Golpe y Pasaje" (1980) son esenciales para el repertorio. En ellos, la voz de Simón Díaz se fusiona con el cuatro para crear un sonido que define el pasaje llanero, un género donde el cuatro es el principal acompañante.
- Discografía de Juan Vicente Torrealba: Sus grabaciones con su conjunto "Los Torrealberos" son un pilar de la música llanera. El cuatro, a menudo tocado por el propio Torrealba o por otros virtuosos, es esencial en la sonoridad de los pasajes y joropos que lo hicieron famoso.

Capachos

Ilustración 4. Capachos



Tomado de la página web piccllic.co: dando clic en la imagen podrá escuchar un ejemplo sonoro

Los *Capachos* (maracas llaneras) pertenecen a la familia de la percusión, antiguamente las usaban los indígenas para alabar a dioses en sus ritos. En Venezuela las maracas llaneras, fueron fabricadas del fruto de dos árboles, que es el caparazón redondo y el capacho que es la semilla que se introduce dentro. La maraca llanera es uno de los instrumentos más representativos de la música venezolana y un símbolo de la identidad cultural del país, con el tiempo, este instrumento se transformó y se integró en la música popular, reflejando el mestizaje cultural que caracteriza a Venezuela.

En la actualidad, la maraca ocupa un lugar esencial en géneros como la música llanera y la salsa, y ha trascendido fronteras como un producto de exportación que proyecta la riqueza cultural venezolana. Existen diferentes variedades de maracas en el país, entre ellas la llanera y la oriental. La primera se caracteriza por tener un palo atravesado que facilita técnicas de ejecución precisas y complejas, mientras que la segunda permite un giro libre del contenido, lo que genera posibilidades sonoras distintas.

Los Capachos en la actualidad

La maraca ha evolucionado de ser un instrumento de acompañamiento a convertirse en un elemento de precisión dentro de los conjuntos musicales. Artesanos como Jorge Linares perfeccionaron su construcción, clasificando las maracas según el tipo de capacho y semillas utilizadas, lo que elevó su calidad y sonoridad. Asimismo, intérpretes como Juan Ernesto Laya impulsaron su difusión en la música profesional, consolidándola como parte indispensable del repertorio llanero.

En tiempos recientes, la maraca también ha sido objeto de innovaciones tecnológicas que han ampliado sus posibilidades en el escenario y en la grabación, acercándola a públicos más diversos.

Intérpretes y grabaciones destacadas en los Capachos

Unos de los máximos exponentes del instrumento en la música llanera son: Santana Torrealba, Pedro pablo león., Alfredo rojas. José Pérez (Telaraña). Coromoto Martínez, Aquilino Diaz (Mandarina) y Ernesto Laya entre otros. (Fundación BAT, 2025)

Gracias a estos maestros y otros ancestros anónimos ejecutantes de las maracas, existe toda esta riqueza rítmica de este precioso instrumento, vale la pena resaltar que el músico Ernesto Laya impulso aún más las posibilidades técnicas del instrumento que hasta su época se conocían siendo

así la máxima figura en la actualidad. Estos grandes músicos fueron parte de inspiración para lograr este método de lectoescritura de las maracas llaneras, con el fin de mantener por generaciones futuras todo el conocimiento y ejecución de todos estos grandes maestros plasmando en partituras la esencia musical.

Elementos musicales “Golpes de la música llanera”

Joropo

La etimología de "joropo" parece derivarse del árabe "Xarop" que traduce "jarabe", "sirope" o "hidromiel". Se sugirió la derivación del quechua "harapu" el cual dio origen a Guarapo), en 1884 fue citado por Perdomo Escobar que dice: " En los llanos orientales de Colombia, se ejecuta una danza que como su tonada se llama "Guarapo". En Venezuela existe todavía el "Guarapo" como tonada y danza, pero es el mismo joropo que hoy conocemos. (Aragón, 2018)

El joropo en su sentido original es la fiesta llanera hecha a base de canto, baile y contrapunteo, sin embargo, en la práctica del ritmo, las variantes de aquél reciben el nombre de "golpes", es decir no es otra cosa que un modo de conjugar el ritmo de joropo con la melodía y el canto. Estos golpes consisten en temas musicales que construyen su melodía y armonía basándose en la métrica del 3/4 y 6/8. Estos son ejecutados a la manera de una región o de un ejecutante típico sin que pierda la estructura ni los contenidos armónicos,¹¹ lo que caracteriza los golpes de la música llanera es el círculo armónico, el modo musical, tempo y el acento.

Estructura percusiva de la música llanera

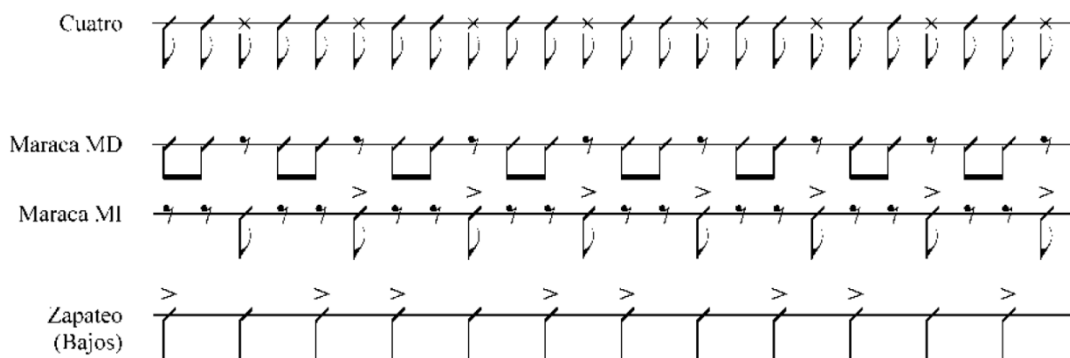
El joropo es música de baile en las áreas rurales de los Llanos, es una danza de taconeos vigorosos conocidos como zapateos y contiene una rutina básica constituida por una marcación

11

fuerte de dos de los tiempos del compás ternario y una marcación débil del tiempo restante, patrón rítmico reproducido también por los bajos del arpa y la bandola, y asumido en la organología reciente por el bajo eléctrico.

El rol de acompañamiento ritmo-percusivo está asignado a las maracas y a los zapateos de las parejas de bailarines.

Ilustración 5. Ritmo en el Joropo.



Tomado de: Música llanera cartilla iniciación Carlos rojas pág. 8

Las bases de ejecución del cuatro y las maracas están constituidas por secuencias simétricas de módulos (agrupaciones de sonidos que se repiten) que combinan dos sonidos no acentuados (los rasgueos abiertos del cuatro y los ataques arriba-abajo no acentuados de las maracas) con un tercer sonido acentuado por efecto tímbrico (el sonido asordinado o apagado del cuatro) o por énfasis dinámico (como el ataque hacia abajo acentuado de las maracas), configurándose así unidades modulares de tres sonidos con un acento principal que sugieren un pulso de división ternaria.

Otros aspectos de la base tales como los ritmos armónicos del cuatro señalan claramente un tipo de compás que agrupa dos de estas unidades modulares de tres sonidos: el compás de 6/8 (de pulso binario y subdivisión ternaria).

Los cambios armónicos del cuatro, que señalan los inicios de compás, pueden producirse bien sobre el sonido asordinado o sobre el primero de sus dos sonidos abiertos, determinando de esta manera dos tipos de regímenes acentuales, los llamados *Por Corrió* y *Por Derecho*.

Ilustración 6. Textura Por Corrió

Tomado de: Música llanera cartilla iniciación (Rincón, s. f.)

El modelo de acentuación sobre primero y tercer tiempo en compás ternario se conoce como toque *Por Corrió*. La tonalidad de las piezas conocidas como *pasaje* y la gran mayoría del repertorio de *golpes* se estructuran en este régimen acentual.

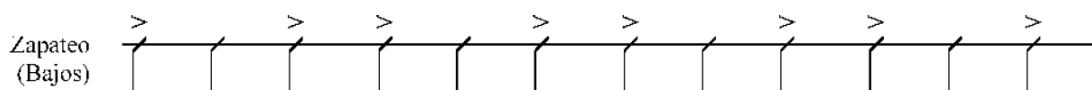
Ilustración 7. Textura Por Derecho

Tomado de: Música llanera cartilla iniciación (Rincón, s. f.)

El régimen de acentuación sobre segundo y tercer tiempo en compás ternario se conoce como toque *Por Derecho*, los golpes conocidos como *seis por derecho*, *pajarillo* y una modalidad de *seis numeroao* se estructuran en este régimen acentual.

Las bases de la rítmica danzaria-fundamento del sistema de bajos de la música llanera. están constituidas por módulos de tres eventos, dos de ellos acentuados, correspondientes a los pulsos del compás ternario:

Ilustración 8. Zapateos bajo



Tomado de: Música llanera cartilla iniciación (Rincón, s. f.)

El desempeño básico de instrumentista de música llanera en el nivel ritmo-percusivo está determinado por una precisa identificación, deducción y reproducción de estas bases de acompañamiento.

Tabla 1. Clasificación del joropo por su forma musical

Joropo	Estructura
Golpes	Estructura armónica fija Estructura armónica libre
Pasajes	N/A

Elaboración propia (2025)

Tabla 2. Golpes de estructura armónica fija

SEIS	Otros golpes	Caracolas	Yaguazo
Seis por derecho	Zumba que zumba	Revuelta	Golpe de Arpa
Seis numerao	Periquera	San Rafael	Cunavhichero
Pajarillo	Carnaval	Catira	Privaresuelto
Media Diana	Kirpa	Gabán	Llabajero
Estribillo	Nuevo Callao	Corrío	Merecure
Figueredo	Paloma	Chipola	Gavilán

Elaboración propia (2025)

Tabla 3. Golpes de estructura armónica fija

<i>Golpe Central</i>
<i>Golpe Oriental</i>
<i>Golpe Larense</i>
<i>Entreverao</i>

Elaboración propia (2025)

Periquera

La periquera es uno de los golpes del Joropo, se basa en un ritmo 3/4 típico del corrío, se toca en tonalidad mayor y menor. Es este otro joropo completo, con ciclos de 16 compases, su uso es para contrapuntear y es corriente que su línea melódica sea de fluidez continua hasta el undécimo compás, por otro lado, este maravilloso golpe recio recibe su nombre porque pertenece a una región de la República Bolivariana de Venezuela.

En los llanos orientales el término periquera significa también discusión acalorada, riña o pelea ya que se ha señalado después de la batalla de la Periquera el ejército de Páez lo celebra con un joropo, debido a ello este es utilizado de manera tradicional para el acompañamiento del contrapunteo junto con otras dos voces que improvisen sobre el argumento que frecuentemente se usa para el contrapunto.¹²

Progresiones armónicas características de la Periquera

Dentro de la música llanera, el golpe de *Periquera* se distingue por progresiones armónicas con un fuerte dinamismo entre los grados I, IV y V, además del uso de dominantes secundarias que enriquecen la sonoridad. (Tu Cuatro, 2025)

La melodía en la Periquera

Ilustración 9. La melodía en la Periquera

The image displays two systems of musical notation. The first system shows a melody on a treble clef staff and guitar chords on a six-string staff. The melody is in 2/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic and ending with a forte (f) dynamic. The guitar part includes fret numbers and strumming patterns. The second system continues the melody and guitar part, showing a more complex rhythmic pattern with strumming marks (x) and fret numbers.

Tomado de: Método bandola llanera (Vera, 1993, p. 98)

Uso tradicional y cultural de la periquera

En la cultura llanera, el término periquera se refiere al "golpe" del joropo que es festivo, energético y recio, y se usa ampliamente para el contrapunteo y el corrío. Es un estilo musical muy característico que suele acompañar improvisaciones intensas entre ejecutantes, especialmente en arpa y cuatro. (Céspedes, 2020)

Además, dentro del contexto del joropo llanero, los golpes se definen como estructuras rítmicas y armónicas cíclicas que permiten la inserción de motivos rítmicos e improvisaciones melódicas, elementos esenciales durante el contrapunteo (Céspedes, 2020). Este dinámico proceso de improvisación encaja con la idea de "improvisar de manera recia" que mencionas, muy presente en la práctica de la Periquera, respecto a su uso coloquial y cultural, representa ese momento de discusión acalorada, de virtuosa improvisación contrapuntística que exalta la tradición llanera en el arpa y el cuatro.

Referente técnico y estético de la periquera ¹³

Cabe agregar que son muy pocas las canciones que han trascendido de manera comercial, como en el caso del Cholo Valderrama la canción el *Llanerazo* que es por supuesto una periquera.

Ilustración 1. Ejemplo sonoro Periquera en el arpa llanera



Nota: Dando Clic en la imagen podrá escuchar un ejemplo sonoro del Golpe de la Periquera

Kirpa

La Kirpa es un canto y ritmo de corte recio por corrío que se toca en los bailes llaneros, su nombre lo inspiró un llanero genuino de temple recio, arpista famoso en el llano como contrapunteador, a quien le decían *Kirpa*, quien se convirtió en leyenda del llano venezolano. Este golpe tiene como característica básica, una vigorosa base rítmica que le ha granjeado el calificativo de música recia entre los llaneros. La *Kirpa* es uno de los golpes llaneros más populares y difundidos del canto llanero, su compas es $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$ y su progresión armónica es mayor pero también consta de dos partes, una en modo mayor y la otra en su relativo menor. (Blog la Quirpa, 2021, p. 3)

Progresiones armónicas características de la kirpa

En la kirpa se inicia tocando con la tónica y su quinta, para luego pasar a la tonalidad relativa menor y realizar la progresión 4-1-5-1 de la relativa menor.

I – IV – V7 Modulación a VI menor I – V7 de IV – IV – V7 en modo menor

Melodía en la Kirpa

Ilustración 10. Melodía en la Kirpa

Tomado de: Método bandola llanera (Vera, 1993, p. 104) dando clic en la imagen podrá escuchar un ejemplo sonoro

Referentes técnicos y estéticos

Es relevante destacar una de las obras del golpe de Kirpa la cual es, Una parte de mi patria de Reynaldo Armas.

Ilustración 2. Ejemplo sonoro de Kirpa en arpa llanera



Tomado de: Dando clic en la imagen podrá escuchar un ejemplo sonoro del Golpe de la kirpa

Pajarillo

El Pajarillo es probablemente el joropo más conocido de Venezuela, es golpe que se toca en 6/8 con un ritmo cruzado por derecho, se caracteriza por la elisión del primer tiempo en los bajos del arpa, medido en 3/4, mientras el cuatro, las maracas y bandolas o registro agudo del arpa marcan claramente los tiempos fuertes de un compás de 6/8.

Este golpe se toca en modo menor y mayor, además la polimetría entre estos metros varios alimenta con vivacidad todo un mundo efervescente de improvisaciones instrumentales, vocales y poéticas que evocan vigorosamente el ritmo de las cabalgatas bravías por la sabana del llano y la inmensidad de sus horizontes, es joropo llanero muy extendido tanto que se encuentra también en los llanos de Colombia como parte de la música de la región.

Estos también están incluidos en la categoría de golpes y sus estructuras están compuestas de la siguiente manera: ¹⁴

Progresiones armónicas características del pajarillo

Im – IVm – V7 – V7

Ilustración 3. Ejemplo sonoro del Pajarillo



Dando clic en la imagen podrá escuchar un ejemplo sonoro del Golpe de Pajarillo

Melodía en el Pajarillo

Ilustración 11. La melodía en el Pajarillo

Tomado de: Método bandola llanera (Vera, 1993, p. 79)

Referentes técnicos y estéticos

Es necesario mencionar que el pajarillo es uno de los golpes designado en los concursos de arpistas donde se muestra el virtuosismo y musicalidad además de tocar recio¹⁵ e improvisar en un círculo armónico como lo es en el jazz, una de las obras que han trascendido en el pajarillo a nivel melódico es Pajarillo de Ángel Custodio Loyola. Estos golpes del joropo se manejan en tempos rápidos, donde el instrumentista demuestra su dominio y virtuosismo elaborando ritmos de gran riqueza rítmico-melódica y a su vez la improvisación instrumental, además estos aires se prestan para que una pareja de baile muestre su destreza en cómo se baila un joropo ejecutando cada uno de los pasos que esta música le exija.

Tabla 4. Progresiones armónicas características de algunos golpes del Joropo.

Denominación del Golpe o Estructura	Modo	Funciones armónicas contenidas en la estructura
Gaván/La paloma	Mayor/Menor	I-V7
Seis Corrió (La Catira) /Seis por derecho (Pajarillo)/Chipola/Revuelta	Mayor/Menor	I-IV-V7
Seis numeroao/ Guacharaca/ Pasaje tradicional	Mayor/Menor	I-V7de IV-IV-V7
Periquera/ Zumbaquezumba	Mayor/Menor	I-V7de IV-IV V7de V-V7
Nuevo Callao	Mayor	I-V7de IV-IV-V7de V-V7-V7de II
Cacho Pelao	Mayor	I-V7 Modulación a VI menor (I-V7 sobre el VI grado).

¹⁵ Recio, quiere decir grueso, robusto, fuerte, lleno de vigor. En Colombia es el nombre de un río del Departamento de Tolima. Tipo de cantante de música llanera de voz muy fuerte (Aragón, 2018, p. 87)

Kirpa	Mayor	I-IV-V7 Modulación a VI menor (I-V7 de IV-IV-V7 en modo menor).
San Rafael	Mayor/Menor	I-V7 Modulación a V.
El carnaval	Mayor	I-V Modulación a V grado (V7 de V-V) Modulación a VI grado (V7 de VI-VI).
Los mamonales	Mayor	I-V Modulación a VI grado (V7 de VI-V) Modulación a V grado (V7 de V-V) Modulación al II grado (V7 de II-II).
El Gavilán	Mayor	I-V7 Modulación a VI menor, progresión descendente de acordes en modo menor natural sobre el VI grado.
Quitapesares	Menor	I-V7 de IV-IV-V7 en modo menor. Giro frigio (I-VII-VI V7 en menor natural).
Las tres damas	Menor	I-V7 en modo menor, Progresión descendente de acordes en modo menor (I-VII-VI-V7-IV-III-II-I en modo menor natural). Modulación a III grado en modo menor natural.
Los diamantes	Mayor	I-V7 en modo menor. Progresión descendente de acordes en modo mayor (I-VII-VI-V7-IV-III-II-I en modo mayor).
Los merecures	Mayor	Estructura modal (mixolidio).

Elaboración propia a partir del contenido obtenido en la cartilla iniciación musical de música llanera (Hernández, 2004, p. 28)

La Fantasía como género de composición

Este género musical lo podríamos definir como una pieza instrumental en la que la improvisación y la imaginación del compositor, se antepone a estilos y formas convencionales. En los ss. XVI y XVII, se llamaba fantasía a piezas instrumentales donde un tema se desarrollaba en

estilo imitativo y contrapuntístico. La fantasía combinaba entonces elementos de la Toccata y del Ricercare; el ejemplo más conocido es el de J.S. Bach (Fantasía Cromática y Fuga en re menor BWV 903), donde la fantasía de estilo libre contrastaba con la fuga, formalmente más compleja y estructurada.

Para los románticos, proporcionaba los medios para una expansión formal sin las restricciones de la forma sonata, por lo que también podría incluirse entre las formas derivadas de la sonata. Pero ello no supone que no esté sujeta a unas leyes y que sea una negación a la forma musical, en lugar de eso con ella puede crearse una nueva forma. Así, la fantasía está basada en los siguientes principios, a partir de los cuales el compositor hace uso de una notable libertad: Presentación de temas, reexposición de éstos mismos en el orden requerido por el compositor y equilibrio de duración entre las secciones¹⁶. (Federación de Enseñanza de Comisiones Obreras de Andalucía, 2015)

¹⁶ Guía analítica de formas musicales (Real Musical, 1982, p. 127)

Ilustración 4. Tabla de Formas musicales

FORMAS MUSICALES				
INSTRUMENTALES	BINARIAS	AA'	Repetición literal o con variaciones de la misma sección.	
		AB (Tipo Suite)	Ligada al Barroco, usada en partes Suite. Secciones contrastantes a nivel tonal.	
		Binaria Recapitulada	Obras muy breves, sin modulación. Responde al esquema: : a : : b - a' :	
	TERNARIAS	AAA"	Presenta tres secciones con el mismo material temático.	
		ABA' (Lied ternario)	La forma más común. Responde al esquema clásico de introducción, desenlace y conclusión. Esquema: ¿Intro? - Sección A - Sección B - Sección A' - ¿Coda?	
		Minueto o Scherzo (con da capo)	La forma Minueto (también llamado Scherzo a partir de Beethoven), ABA'. El esquema responde a: Minueto A (: a : : b - a' :) - Trio B (: c : : d - c' :) - Minueto A' (a - b - a)	
		Forma Sonata	Forma reina del Clasicismo y Romanticismo. No deja de ser una forma de lied ternario ABA'. ¿Intro? - Exposición (Sección A - transición - Sección B - ¿Sección de cierre?) - Desarrollo - Sección Reexposición (Sección A' - transición - Sección B') - ¿Coda?	
		Forma Rondó Sonata	Derivada de la Forma Sonata. ¿Intro? - Exposición (Sección A - transición - Sección B - transición - Sección A' - ¿Sección de cierre?) - Desarrollo - Sección Reexposición (Sección A' - transición - Sección B' - transición - Sección A'") - ¿Coda?	
	OTRAS	Rondó	Forma musical que tiende a la repetición de una sección principal: ABA'CA'DA'...	
		Tema y variaciones	Se presenta una sección principal y se varía constantemente: AAA'A'A'...	
		Concerto Grosso	Forma orquestal típica del Barroco resultante de la alternancia de la oposición de un grupo de solistas (soli) al resto de la orquesta (ripieno o tutti).	
		Forma Ritornello	Antecesora de la forma Rondó (s. XVIII) y alterna ritornello (estribillo) y el solo.	
		Fuga de escuela	Forma desarrollada en el s. XIX con una finalidad pedagógica a partir del estudio de todas las fugas de Bach.	
	LIBRES	Contrapuntísticas	Canon	Forma de composición de carácter polifónico en el que una voz interpreta una melodía y es seguida, a una determinada distancia en compases por sucesivas voces que interpretan esa misma melodía.
			Invención o Sinfonía	Invención, obra de tratamiento contrapuntístico a dos voces de un antecedente (o tema) con un fin pedagógico. La sinfonía es igual a la invención pero a tres voces.
Fuga			Obra de tratamiento contrapuntístico a tres, cuatro o más voces de un sujeto con un fin artístico, estético o pedagógico.	
Ciaccona o Passacaglia			Ciaccona y el Passacaglia son composiciones habituales del Barroco que se construyen sobre la repetición de un bajo ostinato.	
Pianísticas (a veces aplicables a conjuntos de cámara y orquesta)		Multitud de formas libres: Preludio, Rapsodia, Impromptu, Nocturno, Balada, Mazurka, Polka, Vals, Fantasía, Intermezzo, Egloga, Consolación, etc.		
VOCALES	Orquestales	Poema Sinfónico	Obra de origen extramusical y de carácter descriptivo cuya finalidad es exponer una escena mediante la música. Generalmente está escrito para orquesta pero también puede ser para piano u otra formación camerística. Puede ser una obra en sí misma o formar parte de un ciclo de poemas sinfónicos a modo de suite.	
		Canto Gregoriano	Composición polifónica nacida en el siglo XIII con un carácter sacro	
		Motete	Composición de tres a seis voces sobre un texto secular con un carácter profano	
		Madrigal	Composición polifónica a partir del siglo XIV con un carácter sacro	
		Coral	Estructura que se adapta, con igual rima y métrica, al texto	
Forma estrófica	Canción que se adapta al texto			

Tomado de Como escuchar la música (Copland, 1955)

Los aires musicales que definen la espiritualidad de los pueblos actuales de América y que son elemento hipersensible de cada nacionalidad o de las muchas comunidades regionales que coexisten, tienen analogías singulares:

La gran mayoría incorporó los elementos claves y definitivos para su personalidad en los aspectos rítmicos, armónicos, melódicos, interpretativos y coreográficos durante los primeros treinta años del siglo XX, como culminación de un proceso de simbiosis etnocultural iniciado de modo particular en cada región, desde el encuentro violento intra-racial de finales del siglo XV.

Durante el siglo XIX el proceso cultural adquiere los tintes criollos como resultado directo pero intangible de la emancipación colonial, proceso guiado por las clases populares de los núcleos urbanos y de los estratos campesinos. Las clases dominantes detentan los valores metropolitanos que conservan y reproducen, incluso de modo antagónico con los vestigios de lo popular. (Baquero, 1990)

Teoría Musical Aplicada a la Obra Emergente

La fantasía es una forma musical caracterizada por la libertad estructural y expresiva. En la tradición clásica, la fantasía surgió como una obra de carácter improvisatorio, en la que el compositor exploraba ideas temáticas sin las restricciones formales de estructuras más rígidas como la sonata o la fuga. Con el paso del tiempo, esta forma evolucionó y en la época moderna se convirtió en un espacio de experimentación donde convergen estilos, lenguajes y recursos técnicos diversos.

En la *Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes*, se retoman elementos propios de la fantasía clásica y moderna, pero adaptados a un contexto particular: los golpes *de periquera*, *kirpa* y *pajarillo*, representativos del joropo llanero. La obra conserva el espíritu libre y exploratorio de la fantasía, pero con un hilo conductor que se articula a través de la tradición musical de los Llanos Orientales. De esta manera, la composición se convierte en un ejercicio de diálogo entre la teoría

musical académica y el folclor, donde la autora imprime un sello personal a través de decisiones armónicas, melódicas y tímbricas. La inclusión de los tres golpes permite una progresión expresiva que va de lo lírico y solemne (periquera), hacia lo virtuosístico y enérgico (periquera y pajarillo), manteniendo la coherencia formal dentro de la libertad característica de la fantasía. (Céspedes, 2020)

Tabla 5. Análisis comparativo de Fantasía como género de composición.

Aspecto	Fantasía Clásica	Fantasía Moderna	Fantasía Llanera de autoría propia
Estructura formal	Libre, de carácter improvisatorio. Generalmente basada en un tema con variaciones.	Libre, con inclusión de estilos, técnicas contemporáneas y fusión de lenguajes.	Libre, inspirado por tres golpes del joropo (periquera, kirpa y pajarillo) como ejes.
Carácter expresivo	Subjetivo, lírico, con énfasis en la imaginación del compositor.	Experimental, exploración de timbres, texturas y contrastes extremos.	Expresividad ligada al folclor llanero, con contrastes entre lo lírico y lo festivo.
Tratamiento temático	Temas presentados y luego transformados mediante variaciones.	Uso de fragmentación temática, motivos breves, poli estilismo.	Temas derivados de la tradición llanera, transformados según cada golpe y lenguaje propio.
Importancia del autor	Se refleja en la libertad para manipular el material temático.	El compositor se convierte en creador de nuevas estéticas.	El autor aporta su visión personal, adaptando los golpes llaneros a un cuarteto de clarinetes.

Recursos técnicos	Contrastes armónicos, modulaciones libres, virtuosismo instrumental.	Uso de disonancias, timbres extendidos, técnicas contemporáneas.	Conserva recursos técnicos del clarinete (virtuosismo, color tímbrico, contrapunto) adaptados a lo llanero.
--------------------------	--	--	---

*Elaboración propia con base en las fuentes mencionadas anteriormente
(2025)*

Relación con el proyecto de investigación

En este contexto, la composición de la *Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes* se constituye como el eje central del proyecto de investigación, ya que materializa en una obra musical los propósitos académicos y culturales planteados en este proyecto. Desde la perspectiva de la creación-investigación, la obra no se limita a ser un producto musical, también funciona como un laboratorio sonoro donde se integra el análisis teórico y la práctica interpretativa.

La relación entre la composición y el proyecto se evidencia en tres dimensiones principales:

- **Dimensión Cultural:** La obra referencia reinterpreta tres de los golpes más representativos del *zoropo*, *periquera*, *kirpa* y *pajarillo*, lo que permite mantener viva la tradición llanera dentro de un contexto académico. En este sentido, el proyecto se articula con la necesidad de preservar el patrimonio cultural de los Llanos Orientales, pero trasladado a un formato instrumental como el cuarteto de clarinetes.
- **Dimensión Pedagógica:** La composición se convierte en un recurso de interpretación basado en golpes tradicionales del *zoropo* para clarinetistas de nivel medio y avanzado. Su diseño técnico responde a las necesidades de estudiantes que ya dominan la lectura musical

y poseen experiencia en banda sinfónica, pero que aún no han tenido contacto con la música llanera. De esta manera, la obra ofrece un puente entre la formación académica tradicional y la riqueza rítmico-melódica de las músicas tradicionales colombianas.

- **Dimensión académica e investigativa:** La obra se sustenta en un marco teórico que recoge elementos de la forma musical de la fantasía (clásica y moderna), la revisión bibliográfica sobre la música llanera y la experiencia del autor en escenarios culturales. Así, el proyecto no se limita a la creación musical, ya que también documenta y justifica la pertinencia de la propuesta como aporte al repertorio académico del clarinete.

La *Fantasía Llanera* es el resultado tangible de la investigación, pues refleja el diálogo entre tradición y academia, patrimonio cultural y creación musical, formación pedagógica y exploración compositiva. De esta manera, el proyecto responde a una necesidad académica, a un compromiso cultural con la permanencia y la difusión en escenarios ya que contribuye a la preservación y proyección de la música llanera en formatos contemporáneos.

Tabla 6. Síntesis de las dimensiones de la Fantasía con el proyecto

Dimensión	Relación con la Fantasía Llanera	Aporte al proyecto
Cultural	Integra los golpes de periquera, kirpa y pajarillo, representativos del joropo y de la tradición llanera colombo-venezolana.	Preserva y difunde el patrimonio cultural de los Llanos Orientales en un formato académico innovador.
Pedagógica	Diseñada para clarinetistas de nivel medio-avanzado, con retos técnicos y estilísticos que desarrollan nuevas competencias.	Ofrece un recurso didáctico para estudiantes, maestros y directores, ampliando el repertorio académico del clarinete.
Académica/Investigativa	Se sustenta en la teoría musical de la fantasía clásica y moderna, y en el análisis de la música llanera.	Aporta un marco documentado y sistematizado que fortalece la creación-investigación en música.
Artística/Creativa	Reinterpreta elementos del joropo en un lenguaje camerístico para cuarteto.	Propone un repertorio original que enriquece el panorama de la música de cámara y el repertorio colombiano.

Elaboración propia (2025)

Formato de cuarteto de clarinetes

Ilustración 1 Formato de Cuarteto de Clarinetes en Bb



Extraído de diseño por AI

El Clarinete es de origen europeo, derivado del Chalomeau, que es un instrumento antiguo que consta de un tubo cilíndrico con ocho o nueve agujeros, que se tocaba con lengüeta, y después se le incorporaron llaves que permitían ampliar el registro. El primer Clarinete surgió en 1701 y desde allí continuo su evolución a través de los años, usándose en las bandas alemanas y posteriormente en las bandas militares francesas como sustituto del oboe. Se observa que grandes compositores como Joseph Haydn y Joann Stamitz empiezan a usar el clarinete en formatos de música de cámara y como solista, y luego W.A Mozart incluyó al clarinete en la mayor parte de su música instrumental y en sus óperas.

Con los años fue incorporando al folclor colombiano, ya que llego a Colombia hace aproximadamente dos siglos, con las bandas de los ejércitos españoles y criollos en las guerras de independencia, con el ideal de parecerse a los ejércitos napoleónicos que dominaban a Europa, allí se trajeron muchos clarinetes a Latinoamérica y a Colombia. Desde allí empezó a incursionar en la música popular colombiana, remplazando a las gaitas y chirimías.

En la primera mitad del siglo XX, el gran auge de la música para Big Band, importada de estados unidos, se empezó a usar el clarinete como protagonista, de la mano de grandes compositores como Lucho Bermúdez y Pacho Galán, quienes apoyados por las emisoras radiales lograron crear un buen número de obras de distintos géneros como la cumbia, el mapalé, la gaita, el porro, el merecumbé interpretadas por su propia orquesta, fue un medio importante para la difusión de la música de la costa atlántica colombiana en el centro del país donde se escuchaban pasillos bambucos y danzas, todo como parte de una búsqueda de la identidad nacional. Con el

traslado de las principales emisoras radiales de la costa a Medellín, la música popular de la costa se convirtió en la música nacional. (Álvarez, 2020)

El clarinete, además de su rol en las orquestas y bandas sinfónicas, ha desarrollado formatos de cámara que potencian sus posibilidades tímbricas y expresivas. Entre ellos, el cuarteto de clarinetes ocupa un lugar especial, ya que permite explorar la homogeneidad del timbre de la familia, al tiempo que ofrece contrastes en los registros. Su configuración más común incluye clarinete requinto, dos clarinetes en si bemol y clarinete bajo, aunque en ocasiones se emplean variaciones de acuerdo con las necesidades de la obra o del ensamble.

Este formato surge como una extensión del modelo camerístico europeo en el siglo XX y, si bien no cuenta con la tradición del cuarteto de cuerdas o del quinteto de vientos, ha ganado relevancia tanto en el ámbito pedagógico como en el concertístico. Según *Clarinet now* (2025) el cuarteto de clarinetes constituye un espacio de innovación que ha permitido transcripciones de obras clásicas y la creación de repertorio original, además de ser un medio idóneo para el desarrollo del trabajo de conjunto y la búsqueda de nuevas sonoridades. En esa misma línea, el *Klarinettenquartett Berlin* (2025) resalta cómo la instrumentación típica del formato posibilita “una paleta sonora amplia y flexible, capaz de asumir desde repertorio clásico hasta música contemporánea”.

El formato, por lo tanto, no solo amplía el repertorio de cámara para clarinete, también ofrece un terreno fértil para la incorporación de músicas populares y tradicionales en un marco académico, lo cual resulta particularmente pertinente en el contexto latinoamericano.

Incursión en la música colombiana

Con la llegada de los instrumentos europeos durante la Colonia, el clarinete fue progresivamente incorporado en distintas prácticas musicales de América Latina, su versatilidad tímbrica y expresiva facilitó su adaptación a diversos géneros y tradiciones locales, llegando

incluso a sustituir flautas u otros aerófonos tradicionales en algunos contextos. Como señala Juan Nájera (2023), el clarinete es uno de los instrumentos que mejor logró insertarse en músicas diversas gracias a su carácter adaptable y a su riqueza sonora.

En el caso colombiano, el clarinete adquirió un rol protagónico en el Caribe con el auge de la cumbia, el porro y las músicas de banda. Una crónica publicada en *El Tiempo* recuerda cómo Lucho Bermúdez consolidó al clarinete como instrumento esencial dentro del paisaje sonoro de la costa atlántica, convirtiéndolo en vehículo melódico central de la cumbia y en sustituto moderno de las flautas indígenas en agrupaciones tradicionales (Smithsonian, 2004). Esta integración del clarinete al repertorio popular colombiano se consolidó con intérpretes y compositores como Juan Madera Castro, autor de la célebre cumbia *La pollera colorá*, donde el clarinete se erige como protagonista melódico.

En el ámbito académico, instituciones de educación superior en Colombia han promovido el acercamiento del clarinete a los géneros nacionales. El proyecto *Composiciones para clarinete en ritmos colombianos*, de la Universidad de Antioquia, evidencia la necesidad de construir un repertorio propio que articule la técnica académica del instrumento con ritmos tradicionales como bambuco, torbellino y cumbia (Hernández Aristizábal, 2023). De igual modo, investigaciones recientes señalan que, aunque el desarrollo de un repertorio escrito para clarinete en Colombia ha sido lento, compositores como Francisco Zumaqué han aportado con obras como *Onomá* (1970) a la consolidación de un lenguaje nacional para el instrumento.

De esta manera, el clarinete se ha convertido en un puente entre la tradición académica y los repertorios tradicionales en Colombia, legitimándose tanto en la música sinfónica como en las expresiones regionales. Este proceso abre la posibilidad de que formatos como el cuarteto de clarinetes se proyecten como escenarios idóneos para la reinterpretación y resignificación de la

música tradicional en un contexto académico contemporáneo.

Tabla 5. Funcionalidad del clarinete y cuarteto de clarinetes

Aspecto	Repertorio Clásico (s. XVIII-XIX)	Repertorio Moderno/Contemporáneo (s. XX-XXI)	Repertorio Tradicional/Popular (Latinoamérica y Colombia)
Papel rítmico	Generalmente subordinado: acompañamientos rítmicos, síncopas discretas o patrones regulares en pasajes orquestales y camerísticos.	Mayor libertad rítmica: exploración de polirritmias, ostinatos, células rítmicas irregulares y uso del silencio como recurso estructural.	Sostiene patrones característicos de géneros (p. ej. cumbia, joropo, pasillo). Aporta marcación rítmica mediante figuraciones rápidas, síncopas y acentos propios de la música tradicional.
Papel melódico	Función solista destacada: Mozart, Weber y Brahms lo emplean con líneas cantábiles, virtuosísticas y expresivas. En el cuarteto, alterna melodía con el resto de las voces.	Amplitud de registros, melodías fragmentadas, interválicas extremas, técnicas extendidas (multifónicos, glissando, cuartos de tono). En cuartetos, puede alternar roles melódicos constantemente	Melodías ornamentadas y de carácter improvisatorio; suele liderar en músicas de banda (cumbia, porro, llanero). En cuartetos, puede asumir la melodía principal adaptando giros populares al lenguaje académico.
Papel tímbrico	Timbre cálido y homogéneo, asociado al registro chalumeau y clarino; equilibrio con la orquesta y ensambles de cámara. El cuarteto busca la homogeneidad tímbrica.	Búsqueda de nuevas sonoridades: slap tongue, frullato, armónicos, timbres contrastantes en el cuarteto para generar texturas novedosas.	Timbre penetrante y expresivo, imitando voces e instrumentos tradicionales (flautas, gaitas). En cuarteto, recrea colores populares con combinaciones de registros y contrastes tímbricos.

Funcionalidad general	Expansión del repertorio camerístico y solista en la tradición europea. Consolidación del clarinete como instrumento académico.	Labor experimental y de vanguardia, con apertura a la improvisación y a la fusión de estilos. El cuarteto se convierte en laboratorio sonoro.	Integración en repertorios locales, sustituyendo o dialogando con instrumentos tradicionales. El cuarteto sirve como puente entre tradición oral y lenguaje académico escrito.
------------------------------	---	---	--

Elaboración propia (2025)

¿A quién va dirigida?

La composición *Fantasia Llanera para cuarteto de clarinetes* está dirigida principalmente a clarinetistas de nivel medio y/o avanzado en el ámbito musical, es decir, para aquellos intérpretes que cuentan con una formación instrumental de ocho años en adelante, con dominio de la lectura musical y experiencia previa en la interpretación dentro de bandas sinfónicas, en repertorio colombiano y clásico. Aunque no resulta indispensable que el clarinetista haya interpretado música llanera previamente, la obra ofrece un acercamiento al género que favorece el aprendizaje de sus características rítmicas, melódicas y expresivas, lo que amplía la formación técnica de los intérpretes.

De manera complementaria, esta propuesta está pensada también para maestros de clarinete que deseen ampliar el repertorio de sus estudiantes, así como para directores de bandas sinfónicas y de ensambles camerísticos que busquen incluir dentro de sus programas obras con un valor técnico interpretativo y cultural significativo. Así mismo, los compositores interesados en explorar

nuevos formatos y adaptaciones de la música tradicional de los llanos encontrarán en esta obra un referente útil.

Marco Metodológico

Enfoque

La enseñanza instrumental está ligada a la utilización de métodos en una estructura de comunicación donde se lleva a cabo un desarrollo auditivo, rítmico, expresivo, motriz y técnico mecánico de un instrumento, donde se deben considerar una serie de problemas metodológicos, los cuales giran en torno a los dominios técnicos, interpretativos y corporales específicos concernientes al proceso de aprendizaje de un instrumento musical.

La enseñanza instrumental puede ser una práctica empoderadora si se piensa desde la perspectiva que Mendívil (2010) propone, donde el rol docente no se restringe al ámbito técnico, en lugar de eso motiva y enfrenta al propio cuestionamiento de la práctica, los propósitos y significados de dicha educación tanto para el estudiante como para el docente mismo. Si se piensa la enseñanza de un instrumento con una orientación reflexiva desde el profesor, se puede ampliar el conocimiento de la clase, de los estudiantes y de sí mismo.

Jorge Andrés López Sánchez “El Aprendizaje Instrumental Como Estrategia Para El Empoderamiento De Los Actores Del Grupo De Maderas De La Orquesta Benjaminista”

Tipo de investigación

Esta investigación es del tipo de *Investigación acción* ya que esta no se centra en hacer un proceso de descripción, correlación o explicación; el fenómeno en este caso es una composición de una Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes, este es un proceso que se plantea para su implementación y donde el investigador es parte del proceso de creación y no un simple observador que se dedique a describir el proceso. (Hernández, 2018)

Diseño de la investigación

Dada la naturaleza exploratoria, cuyo proceso de ejecución se basa principalmente en la experiencia del investigador el diseño de este trabajo es el auto etnográfico, en su libro *Autoetnografía: Una metodología cualitativa* Silvia Bernand propone un acercamiento de este diseño a la experiencia de desarrollo y creación por parte del investigador, al respecto comenta:

La auto etnografía es un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural. Esa perspectiva reta las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros, pues la considera como un acto político, socialmente justo y consciente. El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir auto etnografía. Por ello, como método, la auto etnografía es a la vez proceso y producto. (Bénard, 2019, p. 18)

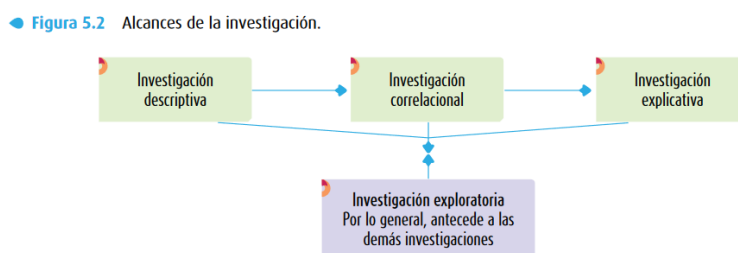
Si el diseño principal de esta investigación es el auto etnográfico, es indispensable disponer de algunas herramientas que no son propias de este pero que pueden ser muy útiles al momento de complementar los datos y pueden representar una buena fuente a la hora de triangular. Aunque estas dinámicas son típicas de un diseño mixto, la presente investigación no pretende desarrollar la metodología de esta manera, el ejercicio es más bien tomar algunas herramientas propias de otro diseño y aplicarlas aquí, así como el registro del proceso de montaje la Fantasía Llanera que se realizará con los músicos del Cuarteto de clarinetes.

Alcance

Ahora bien, una vez definido el enfoque, tipo y diseño es indispensable proyectar los posibles alcances de esta investigación; dada la naturaleza cualitativa y que esta no pretende describir, correlacionar o hacer un análisis exhaustivo de proceso del proyecto, su alcance será la creación y montaje de la composición de la fantasía llanera, así como la descripción del proceso

investigativo. A continuación, una gráfica que relaciona los alcances de la investigación exploratoria con las funciones descriptiva correlacional y explicativa de la misma

Ilustración 2. Alcances de la investigación



*Tomado de: Metodología de la Investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta
(Hernández, 2018, p. 90)*

Ruta Metodológica

El trabajo corresponde a una investigación aplicada, dado que busca generar un aporte concreto al repertorio académico del cuarteto de clarinetes a través de la incorporación de elementos musicales propios de la tradición llanera. El diseño adoptado es de tipo proyecto de investigación-creación, estructurado en fases sucesivas que integran la exploración documental y musical, la experimentación compositiva y la validación de la obra mediante su interpretación.

Métodos y técnicas, descripción del proceso de trabajo:

- Revisión documental y musical: Investigar sobre los golpes llaneros (*Periquera, Kirpa y Pajarillo*) de manera de análisis de partituras, grabaciones, referentes del repertorio llanero y académico.
- Análisis musical: identificar las características rítmicas, melódicas y armónicas de cada golpe, observar la forma tradicional de acompañamiento e improvisación. estudiar de

los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales característicos de los golpes llaneros.

- Desarrollo del Proceso creativo: Explicar cómo se adaptaron los golpes llaneros al formato de 4to de clarinetes, decisiones sobre la distribución de los roles (melodía, acompañamiento, bajo), adaptación de patrones rítmicos y figuraciones, recursos propios del clarinete, ejemplos de fragmentos de partitura y su explicación. experimentación con patrones y estructuras tradicionales, adaptados a las posibilidades técnicas y expresivas del cuarteto de clarinetes.
- Población y muestra: Referirse a las fuentes musicales (grabaciones, partituras, músicos), el nivel interpretativo que se debe tener para interpretar la fantasía.
- Instrumentos y técnicas de recolección de datos: Escucha analítica de grabaciones de joropo de los golpes a manejar, transcripción de golpes llaneros para identificar patrones característicos.
- Resultados y categorías de análisis de datos:
 - Presentación de la obra.
 - Esbozo de la partitura de la fantasía llanera.
 - Integración de los tres golpes llaneros dentro de la composición.
 - Relación entre la tradición llanera y la propuesta para cuarteto de clarinetes.
 - Determinar la coherencia estilística en la composición en forma musical de fantasía.

A partir de los aspectos presentados en los apartados anteriores, se definen tres fases que ordenan el proceso investigativo: preproducción, producción y postproducción. Estas fases estructuran el desarrollo de la investigación, cada una de ellas se expone en los siguientes apartados:

Preproducción:

La fase de preproducción constituyó el punto de partida para el desarrollo del proceso creativo de la *Fantasía Llanera para Cuarteto de Clarinetes*. Esta etapa estuvo fundamentada en la integración entre la experiencia vivencial de la autora en contextos musicales propios de la región llanera —específicamente en el trabajo de campo realizado en la ciudad de Villavicencio y otros espacios de difusión del joropo— y un proceso riguroso de investigación teórica, técnica interpretativa y musical.

Se realizó un estudio profundo de tres golpes representativos del folclor llanero: *la Periquera, la Kirpa y el Pajarillo*, analizando sus estructuras rítmicas, melódicas y formales, así como su dimensión cultural y simbólica dentro del repertorio tradicional. Esta investigación refleja la contextualización histórica y estética del género, así mismo en el análisis técnico de cada golpe, con el fin de plasmar sus características esenciales al lenguaje del clarinete.

Desde el enfoque de la composición, se planteó una estructura libre en forma de fantasía, permitiendo una mayor flexibilidad creativa para integrar los tres golpes en una misma obra, manteniendo sus contrastes y características. Este proceso incluyó la selección cuidadosa de células rítmicas, patrones de acentuación y recursos idiomáticos que permitieran conservar la esencia del joropo, pero adaptados al formato académico del cuarteto de clarinetes.

La preproducción, por tanto, consistió en una articulación entre la memoria y tradición musical, la experiencia interpretativa, el análisis técnico y la creación musical, consolidando una base sólida sobre la cual construir y desarrollar la obra.

Producción:

En la fase de producción se llevó a cabo la grabación profesional completa de la *Fantasía Llanera* interpretada por la autora de este proyecto en su instrumento. Este proceso implicó el

registro y una etapa previa de preparación técnica y musical fundamental para la interpretación adecuada de la obra.

Antes de abordar la ejecución integral, se realizó un trabajo específico de extracción y estudio de pasajes técnicos representativos de cada golpe. Estos fragmentos contenían células rítmicas y acentos característicos de *la Periquera*, *la Kirpa* y *el Pajarillo*, cuya interpretación era imprescindible para preservar la autenticidad estilística del joropo en el clarinete.

El estudio detallado de dichos elementos permitió resolver desafíos técnicos relacionados con la articulación, el fraseo, la agógica y la ornamentación, aspectos esenciales en la interpretación de la música llanera, especialmente en instrumentos que no son tradicionales del género. Así, la producción de la obra fue acto de grabación, el resultado de una preparación minuciosa orientada a alcanzar una interpretación fiel a la esencia de los golpes llaneros desde una perspectiva académica y contemporánea.

La grabación se realizó en un estudio profesional, garantizando condiciones óptimas de calidad sonora permitiendo que el resultado final pueda ser difundido como material de consulta, interpretación y apreciación dentro o fuera del ámbito académico.

Postproducción:

La fase de posproducción se centró en la difusión del producto artístico final y en su proyección dentro de espacios académicos y culturales. La obra acompañada de su respectiva partitura y grabación, fue concebida como un aporte al repertorio del clarinete en Colombia y como una herramienta técnica interpretativa para clarinetistas interesados en explorar los lenguajes musicales del joropo.

Este proceso contempló la edición, mezcla y masterización de la grabación, así como la revisión final de la partitura, incluyendo todas las indicaciones necesarias para facilitar su interpretación por músicos que no estén familiarizados con la música llanera. Se buscó que el

material pueda ser utilizado en escenarios como escuelas de música, universidades, festivales, y espacios de formación artística, promoviendo el acercamiento del clarinete a los ritmos del llano colombo-venezolano.

La obra se proyecta como un punto de partida para futuros trabajos de investigación-creación en los que se articulen las tradiciones populares con formatos académicos, y como una herramienta para la preservación, reinterpretación y divulgación de los golpes llaneros en el ámbito académico, reafirmando su importancia como expresión viva del patrimonio cultural.

Características de los golpes propuestos de la Fantasía Llanera

La Periquera

Melodía y ritmo en la Periquera

Ilustración 5 Melodía y ritmo en la Periquera

Elaboración propia (2025)

Fragmento de la composición Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes, allí plasma la melodía y ritmo en el golpe de la periquera parte A del compás 1 al 10 y se sustenta de la siguiente manera:

Tabla 6. Rol musical del cuarteto de clarinetes en la periquera..

Instrumento tradicional	Función: ritmo-melodía	Voz: cuarteto de clarinetes	Adaptación y rol musical
Arpa llanera (cuerdas agudas y medio-graves)	Melodía principal variable en las cuerdas agudas; arpegios y acompañamiento medio-grave	Clarinete 1 (melodía) y Clarinete 2–3 (acompañamiento)	Cl. 1: asume la melodía variable de las cuerdas agudas, con pasajes ornamentales y protagonismo temático. Cl. 2 y 3: reproducen los arpegios y acompañamientos medio-graves, haciendo contrapunto y armonía.
Cuatro llanero	Acompañamiento armónico y rítmico con rasgueos característicos	Clarinete 2 y 3	Simplifican la figura del cuatro, plasmando como acompañamiento armónico rítmico, con apoyos disonantes y movimientos contrapuntísticos frente a la voz principal.

Capachos	Base rítmica, marcando el patrón del golpe de Periquera	Distribuido en Clarinete 2 y 3	Aunque no hay percusión, se imita el patrón rítmico sincopado en articulación, acentos y fraseo de los clarinetes medios.
Bandola Llanera	Bajo armónico, pedal, acompañamiento rítmico-melódico	Clarinete Bajo	Sostiene la base fundamental con notas pedal y líneas rítmico-melódicas, reforzando la armonía y simulando el carácter grave de la bandola.

Elaboración propia (2025)

Armonía en la Periquera

Progresiones armónicas características de la Periquera

Dentro de la música llanera, el **golpe de Periquera** se distingue por progresiones armónicas con un fuerte dinamismo entre los grados I, IV y V, además del uso de dominantes secundarias que enriquecen la sonoridad.

Tabla 7. Progresión armónica del golpe Periquera

Sección 1	Sección 2	Sección 3	Sección 4
I - V - I	I - V/IV - IV	IV - V/V - V	IV - I - V - I

Elaboración propia (2025)

Tabla 8. Sección Completa Periquera.

Sección completa
I – I- V7 – I
I7 – II^m – II7 – V
I – V^m6 – I7 – IV

Elaboración propia (2025)

Tabla 9. Elementos musicales de la periquera

Aspecto	Características
Timbres (formato y rol)	Clarinete 1: melodía principal, equivalente a las cuerdas agudas del arpa. Clarinete 2: contrapunto y acompañamiento medio-grave (parte de arpa y cuatro). Clarinete 3: acompañamiento armónico rítmico (simplificación del cuatro). Clarinete bajo: base fundamental, pedal y acompañamiento rítmico-melódico (bandola llanera).
Modo	Mayor
Compás	3/4 característico del golpe de Periquera
Inicio	A tempo, con energía y carácter festivo
Improvisación melódica	Inspirada en el sonido natural del arpa llanera, trasladada al clarinete 1, con intervenciones libres y ornamentales que evocan el contrapunteo tradicional.

Elaboración propia (2025)

La Kirpa

La melodía y ritmo en la kirpa

Ilustración 6 La melodía y ritmo en la Kirpa

The image shows a musical score for a quartet of clarinets and a Kirpa. The Kirpa part is the main melody, marked with dynamics like *mf* and *f*. The four clarinets (Bb-1, Bb-2, Bb-3, and Bass) provide rhythmic accompaniment with various dynamics like *mp* and *f*. The bass line includes chords: D7, G, C, D7, G, Em, Am, Em, B7, Em.

Elaboración propia (2025)

Fragmento de la composición Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes, allí plasma la melodía y ritmo en el golpe de la kirpa parte D del compás 53 al compás 68 y se sustenta de la siguiente manera:

Tabla 10 Rol musical del cuarteto de clarinetes en la kirpa

Instrumento tradicional	Función: ritmo-melodía	Voz: cuarteto de clarinetes	Adaptación y rol musical
Arpa llanera (melodía y bordoneo)	Melodía principal compartida; bordoneo en registro medio y grave.	Clarinete 1, 2 y 3	Cl. 1: alterna melodía, contra melodía y bordoneo, evocando el rasgueo grave del arpa. Cl. 2 y 3: asumen partes de la melodía principal, dialogando con Cl.1 y reforzando el acompañamiento.
Cuatro llanero	Acompañamiento armónico y rítmico con rasgueos característicos.	Clarinete 2 y 3	Reproducen el rasgueo mediante figuras articuladas y contrapunto armónico, manteniendo la base rítmica característica de la kirpa.

Capachos	Patrón rítmico estable con acentos característicos ligeros.	Clarinete 2 y 3	Se imita la percusión con articulaciones cortas y acentos en síncopas suaves integrados al acompañamiento armónico.
Bandola Llanera	Bajo armónico y soporte rítmico grave	Clarinete Bajo	Sostiene la base fundamental con notas pedal y líneas rítmico-melódicas, reforzando la armonía y estabilizando el marco rítmico del golpe.

Elaboración propia (2025)

Armonía en la kirpa

Progresiones armónicas características de la kirpa

En la kirpa se inicia tocando con la tónica y su quinta, para luego pasar a la tonalidad relativa menor y realizar la progresión 4-1-5-1 de la relativa menor.

I – IV – V7 Modulación a VI menor **I – V7** de **IV – IV – V7** en modo menor

Tabla 11 Progresión armónica del golpe kirpa en la Fantasía Llanera

Sección 1 (Mayor)	Sección 2 (Menor)
I – V7 – V7	ii – ii – Vi
I - I – V7	ii – ii – V/Vi
V – I – I	V/Vi – Vi – V/ii
Esta sección no se repite	Esta sección se repite
1 vuelta	2 vueltas

Elaboración propia (2025)

Tabla 12 Elementos musicales de la kirpa

Aspecto	Características
Timbres (formato y rol)	CI 1: no es solista absoluto, alterna entre fragmentos de melodía, contrapunto y bordoneo del arpa, aporta brillo y ornamentación al ensamble. CI 2: comparte la melodía principal con el CI 3, refuerza el acompañamiento armónico y rítmico del cuatro, es la voz media que equilibra melodía y acompañamiento. CI 3: Traja junto con el CI 2 en la melodía y acompañamiento, simula el rasgueo y la base rítmica del cuatro y capachos, genera contrapunto con CI 1 y 2. CI Bajo: Mantiene la base fundamental con notas pedal y líneas graves, sostiene la armonía y el carácter acentual del golpe, equivale a la bandola o bajo en el ensamble llanero.
Modo	Mayor y menor
Compás	3/4 característico del golpe kirpa
Inicio	A tempo, con energía recia
Improvisación melódica	Inspirada en el sonido natural del arpa llanera y en el canto recio del llanero narrando la belleza del trabajo campesino. En la Fantasía Llanera esta práctica se manifiesta mediante variaciones ornamentales, contramelodías y recursos expresivos como el bordoneo, a su vez los acentos del zapateo de los bailarines se incorporan como elemento rítmico determinante, lo cual refuerza el carácter propio de este golpe.

Elaboración propia (2025)

El pajarillo

La melodía y ritmo en el pajarillo

Ilustración 7 La melodía y ritmo en el Pajarillo

Elaboración propia (2025)

Fragmento de la composición Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes, allí plasma la melodía y ritmo en el golpe del *pajarillo* parte H del compás 111 al compás 127 y se sustenta de la siguiente manera:

Tabla 13 Rol musical del cuarteto de clarinetes en el pajarillo

Instrumento tradicional	Función: ritmo-melodía	Voz: cuarteto de clarinetes	Adaptación y rol musical
Arpa llanera	Melodía principal compartida, voz brillantes con cortes rítmicos característicos del golpe.	Clarinete 1 (melodía principal), 2 y 3 (apoyos y contramelodía)	Inicia el pasaje con unísono fuerte; Cl.1 continúa la melodía con carácter recio y brillante; Cl.2–3 aportan contrapunto y apoyos rítmicos que reflejan los cortes y el zapateo de los bailarines.
Cuatro llanero	Acompañamiento armónico-rítmico con énfasis sincopado.	Clarinete 2 y 3	Reproducen el patrón rítmico con células acentuadas, imitando el rasgueo fuerte (recio) del cuatro.
Capachos	Refuerzan el patrón del golpe y marcan los cortes del zapateo.	Clarinete 2 y 3	Simulan la percusión con articulaciones cortas, síncopas y acentos integrados al acompañamiento.

Bandola Llanera	Base armónica y rítmica fundamental.	Clarinete Bajo	Tras el unísono inicial, asumen el bordón grave como melodía fundamental, sosteniendo la armonía y reforzando el carácter fuerte (recio).
------------------------	--------------------------------------	----------------	---

Elaboración propia (2025)

Armonía en el Pajarillo

Progresiones armónicas características del pajarillo

El golpe de *pajarillo* se distingue por progresiones armónicas entre los grados **V7 – im – ivm – V7**, además del uso de dominantes secundarias que enriquecen la sonoridad.

Tabla 14 Progresión armónica del golpe de pajarillo en la Fantasía Llanera

Sección 1 (menor)
V7 – im – ivm – V7

Elaboración propia (2025)

Tabla 15 Elementos musicales del Pajarillo

Aspecto	Características
---------	-----------------

Timbres (formato y rol)	El inicio en unísono forte de todo el cuarteto crea un timbre compacto, brillante y enérgico, reflejando la fuerza del golpe. Cl bajo: aporta un color grave y recio con su melodía fundamental que contrasta con el Cl 1 . Cl 2 y Cl 3 enriquecen el timbre general con acentos rítmicos y contramelodías, evocando percusión y zapateo, el Cl 1 sostiene la melodía principal con virtuosismo y carácter. El pajarillo es el golpe más contundente por su fuerza, tempo y acentos.
Modo	Menor
Compás	6/8 característico del golpe pajarillo
Inicio	A tempo y Sincopado, con energía fuerte (recia).
Improvisación melódica	La melodía en el pajarillo se constituye como un recurso esencial dentro de su carácter tradicional improvisatorio (canto y/o instrumental), inspirados en versos que describen la fauna y flora, del ganado, el coleo y labor del cabresteo. La improvisación se manifiesta mediante variaciones ornamentales, contramelodías y desarrollos rítmicos que refuerzan el carácter recio y brillante del golpe. Su estructura se concibe como una fantasía continua que progresa hasta alcanzar el cierre, manteniendo la tensión y energía propia del joropo.

Elaboración propia (2025)

Fantasía Llanera Para Formato De Cuarteto De Clarinetes

Forma

La *Fantasía Llanera* está concebida para un cuarteto de clarinetes con la siguiente disposición:

Tabla 16 Función musical del cuarteto de clarinetes

Instrumento	Función musical	Dificultad técnica
Clarinete soprano en Si \flat I	Voz principal, encargada de la exposición de la melodía y de los pasajes de mayor protagonismo expresivo.	Alta – exige control de fraseo, agilidad y proyección sonora.
Clarinete soprano en Si \flat II	Voz de acompañamiento melódico, con función de diálogo y contrapunto con la primera voz.	Alta Media – requiere precisión en el ensamble y afinación.
Clarinete soprano en Si \flat III	Soporte armónico y rítmico, con pasajes que refuerzan la textura del conjunto.	Media – demanda regularidad rítmica y claridad en la articulación
Clarinete bajo en Si \flat	Base armónica y rítmica. Sostiene el acompañamiento, aporta profundidad tímbrica y estabilidad sonora.	Media/Alta – requiere control de registro grave, buena afinación y resistencia física.

Elaboración propia (2025)

Este formato permite explorar las posibilidades tímbricas y expresivas del clarinete dentro de la música llanera, al mismo tiempo que garantiza un balance sonoro entre la melodía, el contrapunto y el acompañamiento.

Acercamiento a la Fantasía Llanera

Proceso compositivo

El proceso compositivo de la *Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes* se desarrolló como un ejercicio de investigación-creación en el que converge la tradición oral, la experiencia vivencial de la autora en los Llanos Orientales y la proyección académica de la obra hacia un formato instrumental no convencional de este género en el cuarteto de clarinetes. El acercamiento a la composición no se limitó a la transcripción o adaptación de materiales preexistentes, también se fundamentó en un proceso reflexivo y creativo orientado a integrar los golpes *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* dentro de una forma libre que permitiera el contraste, la interpretación de los golpes en el cuarteto se presenta como una *exploración tímbrica* del instrumento, presentándose así como un diálogo entre tradición y academia.

Desde el punto de vista metodológico, la composición se estructuró en tres momentos interrelacionados: la investigación musical previa, la exploración idiomática del clarinete y la construcción formal de la obra.

- Investigación musical previa: La primera fase consistió en el análisis detallado de los tres golpes seleccionados. Se estudiaron sus estructuras rítmicas, melódicas y armónicas, así como su función dentro de la tradición llanera. Este análisis permitió identificar elementos característicos de cada estilo:
 - La *Periquera*, con su carácter solemne y melódico, se tomó como punto de partida expresivo para el inicio de la obra.
 - La *Kirpa*, con su dinamismo y ritmo marcado, aportó recursos contrastantes en el desarrollo.
 - El *Pajarillo*, reconocido por su virtuosismo y energía, se concibió como cierre brillante de la *Fantasía*.

Este proceso incluyó la escucha de grabaciones de intérpretes tradicionales, la observación en festivales y encuentros llaneros, y el contraste con bibliografía especializada. Todo ello sirvió como insumo para trasladar el carácter esencial de cada golpe al lenguaje académico.

- Exploración idiomática del clarinete: La segunda fase se enfocó en la traducción de los recursos del joropo al clarinete. Para ello se seleccionaron células rítmicas propias del género y se adaptaron a las posibilidades técnicas del instrumento: articulación rápida, registro agudo y grave, manejo del fraseo y empleo de dinámicas contrastantes. Asimismo, se consideró la función de cada integrante del cuarteto:
 - El clarinete soprano I asume el rol protagónico, con pasajes de mayor lirismo y virtuosismo.
 - El clarinete soprano II actúa como contrapunto y refuerzo melódico.
 - El clarinete soprano III sostiene la textura armónica y rítmica.
 - El clarinete bajo garantiza profundidad tímbrica y base armónica.

De este modo, se buscó un equilibrio entre la fidelidad a los rasgos estilísticos del joropo y la ampliación de posibilidades sonoras del cuarteto de clarinetes.

- Construcción formal de la obra: La tercera fase correspondió al diseño de la forma fantasía, caracterizada por su libertad estructural y capacidad de integrar distintos episodios musicales en un mismo discurso. La obra se organizó en tres secciones principales, cada una inspirada en un golpe diferente, interconectadas por transiciones que permiten contrastes graduales y a su vez, continuidad musical.

La *Periquera* abre la obra con un carácter lírico e introspectivo; la *Kirpa* aporta dinamismo y variaciones rítmicas que generan tensión y movimiento; finalmente, el *Pajarillo* introduce un despliegue técnico y expresivo que culmina en un final enérgico y virtuoso. El proceso creativo fue, por tanto, un ejercicio de síntesis y reinterpretación: mantener la esencia rítmica y melódica de la tradición llanera, al tiempo que se exploran nuevas texturas, colores y posibilidades técnicas en el clarinete.

Composición Fantasía Llanera para Cuarteto de Clarinetes

A continuación, se presenta el producto final de la composición de la siguiente manera:

Ilustración 8. La Fantasía Llanera en formato finale, pdf y grabación audiomp3



Al dar clic en el siguiente link, encontrará La Fantasía Llanera en formato finale, pdf y grabación audiomp3.

Tabla 17. Categorización de la Composición

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCE
Tímbrico	Formato	Clarinete soprano 1, 2, 3 y clarinete bajo
	Registro	Se requiere en gran mayoría el uso de los registros de los clarinetes.
Métrico	Características métricas	Compases de 3/4 y 6/8
	Tempo	Se encuentran cambios de tempo en la composición y calderones
Melódico	Interválica	Predominan los grados conjuntos y los arpeggios
	Relación escala/acorde	Diseños basados en notas del acorde, notas de aproximación y tensiones diatónicas y otras disponibles
Armónico	Extensión	No se excede de más de dos octavas en el diseño melódico
	Sistema	Modal, escalas mayores y menores

	Funcionalidad	Tonalidad y modalidad, melodía principal y acompañamiento rítmico-armónico
Textura y ensamble	Roles	Escritura polifónica
	Densidad Armónica	Melodía principal en unísono y distribuida en el ensamble a 4 voces
	Densidad Tímblica	Roles por instrumento (arpa, cuatro, bandola y maracas) reflejado en las 4 voces del ensamble.
Técnico/expresivo	Dinámicas	Piano, mesopiano, mezzoforte, forte, crescendo-decrescendo, esforzando.
	Articulaciones y efectos	Articulaciones de uso común en la música tradicional
Formal	Estructura	Manejo libre de la forma
		Fantasia
	Duración	3 minutos y 24 segundos

Fuente: Construcción propia con fines académicos a partir de Repertorios de ensambles vientos madera cuartetos

Fragmentos técnicos fundamentales de cada golpe en la fantasía llanera

En este apartado se realiza una contextualización de los golpes *Periquera*, *Kirpa* y *Pajarillo* para facilitar la técnica e interpretación en el clarinete dentro de la Fantasía Llanera.

Fragmento de Periquera

Ilustración 9 Fragmento técnico de la Periquera

Elaboración propia (2025)

En la siguiente imagen se presenta un fragmento técnico relevante para la interpretación del golpe de *Periquera*, en el cual se distribuyen las funciones específicas de cada clarinete dentro del cuarteto en la parte A del compás 1 al compás 16.

- **Clarinete soprano I:** desarrolla el patrón melódico principal, con énfasis en los acentos característicos del golpe y entradas frecuentes a contratiempo. Su escritura explora principalmente el registro medio y agudo del instrumento, lo que exige precisión en el fraseo y control en la proyección sonora.
- **Clarinete soprano II y III:** cumplen una función rítmico-armónica de acompañamiento, igualmente marcada por entradas a contratiempo. Estos clarinetes incorporan patrones melódicos secundarios, acentos, dinámicas y articulaciones que refuerzan la textura del conjunto. Su registro predominante se ubica en la tesitura media, aportando equilibrio tímbrico entre la voz principal y la base grave.
- **Clarinete bajo:** establece la fundamentación rítmica y armónica de la fantasía. Actúa como soporte estructural y provee la sonoridad grave del ensamble, moviéndose principalmente en el registro medio y grave.

En este fragmento se evidencian rasgos propios de la *Periquera*, particularmente en los patrones rítmicos que articulan las distintas voces. En la primera voz del clarinete soprano se observa la fórmula de silencio de corchea – negra – corchea – negra, así como la célula corchea – negra – negra – corchea, que le otorgan el carácter sincopado propio del estilo.

Por su parte, el patrón rítmico de los clarinetes II y III se distingue por la secuencia: silencio de corchea – corchea – silencio de corchea – dos corcheas – silencio de corchea, recurso que refuerza la sensación de movimiento y contraste dentro del ensamble. Finalmente, la voz del clarinete bajo consolida el acompañamiento a partir de un patrón rítmico y armónico característico de la periquera estructurada por corrió, garantizando la estabilidad sonora y el sostén armónico de la obra.

De esta manera, este fragmento ejemplifica cómo la Fantasía Llanera traduce los elementos tradicionales del golpe de periquera al lenguaje del cuarteto de clarinetes, respetando su esencia rítmica y melódica, al tiempo que se adapta a un formato instrumental académico.

Fragmento de Kirpa

Ilustración 10 Fragmento técnico de la Kirpa

The image shows a musical score for a quartet of clarinets and a bass line. The title is 'Kirpa'. The score is in D major and 2/4 time. The parts are: Clarinete en B-1, Clarinete en B-2, Clarinete en B-3, and Clarinete Bajo. The bass line includes chords: D7, G, C, D7, G, Em, Am, Em, B7, Em. The score includes dynamic markings like mf, mp, and f, and accents.

Elaboración propia (2025)

En la siguiente imagen se presenta un fragmento técnico relevante para la interpretación del golpe de *Kirpa*, en el cual se distribuyen las funciones específicas de cada clarinete dentro del cuarteto en la parte D del compás 53 al compás 68.

- **Clarinete soprano I:** desarrolla el patrón melódico principal, con énfasis en los acentos característicos del golpe y entradas frecuentes a contratiempo, seguidamente realiza un acompañamiento armónico del bordoneo característico del arpa llanera en la parte D del compás 82 al compás 86. Su escritura explora principalmente el registro medio y agudo del instrumento, lo que exige precisión en el fraseo y control en la proyección sonora.

- **Clarinete soprano II y III:** cumplen una función rítmico-armónica de acompañamiento, igualmente marcada por entradas a contratiempo, seguidamente estos clarinetes incorporan la melodía principal a 2 voces con acentos, dinámicas y articulaciones que refuerzan la textura del conjunto. Su registro predominante se ubica en la tesitura media, aportando equilibrio tímbrico entre la voz principal y la base grave.
- **Clarinete bajo:** Actúa como soporte estructural y provee la sonoridad grave del ensamble, moviéndose principalmente en el registro medio y grave, realiza el golpe característico de la kirpa que es por corrió.

Se evidencian rasgos propios de la *Kirpa*, particularmente en los patrones rítmicos que articulan las distintas voces. En la primera voz del clarinete soprano se observa el patrón silencio de negra – dos negras, así como el patrón rítmico negra – silencio de corchea – corchea – silencio de corchea y corchea seguida de un silencio de corchea - corchea, y finaliza con un silencio de corchea y negra que le otorgan el carácter sincopado propio del estilo. Por su parte, el patrón rítmico de los clarinetes II y III se distingue por la secuencia: silencio de corchea – corchea – silencio de corchea – dos corcheas, recurso que refuerza la sensación de movimiento y contraste dentro del ensamble. Finalmente, la voz del clarinete bajo consolida el acompañamiento a partir de un patrón rítmico y armónico característico de la *Kirpa* estructurada por corrió, garantizando la estabilidad sonora y el sostén armónico de la obra. De esta manera, este fragmento ejemplifica cómo la Fantasía Llanera traduce los elementos tradicionales del golpe de *Kirpa* al lenguaje del cuarteto de clarinetes, respetando su esencia rítmica y melódica.

Ilustración 11 Fragmento técnico de la Kirpa

The image shows a musical score for a technical fragment of the Kirpa. It consists of four staves: Clarinete en B♭ 1, Clarinete en B♭ 2, Clarinete en B♭ 3, and Clarinete Bajo. The music is in 2/4 time and B♭ major. The first staff (Clarinet 1) starts with a dynamic marking of *f* and a first ending bracket. The second and third staves (Clarinets 2 and 3) also start with *f*. The fourth staff (Clarinet Bass) starts with *f* and has a '1' in a box above the final measure. The chord progression is E7, Am, Em, B7, Em. There are slanted lines between the Am and Em chords, and between the B7 and Em chords.

En la siguiente imagen se presenta un fragmento técnico de gran relevancia para la interpretación del golpe de *Kirpa*, correspondiente a la sección F, entre los compases 93 y 100. En este pasaje, los clarinetes I, II y III ejecutan un patrón rítmico en unísono, lo que refuerza la solidez del discurso musical y aporta un carácter colectivo a la textura general del ensamble.

El pasaje se desarrolla principalmente en el registro medio y agudo de los clarinetes, lo que demanda un control preciso de la afinación, el timbre y la articulación. El patrón característico inicia con silencio de corchea – corchea – dos negras, que genera un efecto de tensión inicial y prepara la entrada hacia una sección de mayor intensidad. Seguidamente se presenta una secuencia de corcheas agrupadas de a dos, en la que se alternan dos corcheas en staccato con dos corcheas ligadas, acentuando la primera corchea de cada grupo. Esta combinación de articulaciones refleja un carácter dinámico y expresivo, evocando el impulso rítmico característico del golpe de *Kirpa*.

Por su parte, el clarinete bajo mantiene su función como base rítmica y armónica del cuarteto, apoyándose en la estructura por corrió. Su participación asegura la estabilidad del

discurso sonoro, consolidando el sostén armónico sobre el cual se desarrollan las voces superiores y reforzando la conexión con el estilo tradicional de la música llanera.

Fragmento

de

Pajarillo

Ilustración 12 Fragmento técnico del pajarillo

Allegro 80bpm

H

Clarinete en Bb 1

Clarinete en Bb 2

Clarinete en Bb 3

Clarinete Bajo

f *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

B 7 Em Am6 B 7 B 7 Em Am6 B 7

Elaboración propia (2025)

En la siguiente imagen se presenta un fragmento técnico relevante para la interpretación del golpe de *Pajarillo*, en el cual se distribuyen las funciones específicas de cada clarinete dentro del cuarteto en la parte H del compás 111 al compás 118.

Se desarrolla el fragmento correspondiente al golpe de *Pajarillo*, el cual se distingue de los demás golpes trabajados en la Fantasía Llanera por estar escrito en compás de 6/8 y estructura *Por Derecho*, en contraste con el compás de 3/4 empleado en la *Kirpa* y la *Periquera*. Esta diferencia métrica aporta un carácter rítmico singular y refuerza la identidad propia del *Pajarillo* dentro de la obra.

El pasaje inicia con los cuatro clarinetes en unísono, lo que otorga gran fuerza expresiva y cohesión sonora al ensamble. El patrón característico se construye a partir de la secuencia: negra – corchea – negra – corchea – negra, complementada por el patrón rítmico de silencio de corchea

– dos negras – corchea – negra. Estas células rítmicas, frecuentes en el *Pajarillo*, generan un impulso constante que acentúa el carácter dinámico y enérgico del golpe.

En cuanto a la disposición de las voces, se establece una organización que resulta particularmente interesante: el clarinete I desarrolla la línea en el registro agudo, otorgando brillo y protagonismo a la textura; los clarinetes II y III se ubican en un registro intermedio, aportando solidez armónica y reforzando el diálogo interno entre las voces; mientras que el clarinete bajo sostiene la voz grave, constituyéndose como la base rítmica y armónica del fragmento. Esta distribución garantiza un balance sonoro que enriquece la interpretación del golpe.

Ilustración 13 Fragmento técnico del Pajarillo

The image shows a musical score for four clarinets: Clarinete en B♭ 1, Clarinete en B♭ 2, Clarinete en B♭ 3, and Clarinete Bajo. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. A box labeled 'M' is placed above the first measure. The rhythmic pattern consists of eighth notes and quarter notes, often grouped with beams and accents. The chord progression at the bottom is: Em, Am, B7, Em Em/G, B7, Em, D, C, B7.

Elaboración propia (2025)

El último fragmento significativo para la interpretación del *Pajarillo* se encuentra en la sección M, desde el compás 163 hasta el compás 169, donde se plantea el cierre de la obra. En este pasaje, se consolida un patrón rítmico y armónico característico del golpe, cuya escritura combina entradas a tiempo y a contratiempo, aportando tensión y variedad en la acentuación.

El diseño rítmico se distingue por el uso de corcheas agrupadas en tres y ligaduras de a dos, lo cual desplaza constantemente la percepción del pulso sin perder la referencia métrica. Esta superposición rítmica crea un efecto de movilidad continua, propio del carácter ágil y virtuoso del

golpe. En cuanto a la disposición de las voces, el fragmento alterna entre el unísono y la duplicación a la octava inferior de la misma melodía, lo que enriquece la textura y genera un contraste tímbrico de gran expresividad. El pasaje culmina con un calderón, recurso que otorga un final contundente y enfático, reafirmando la fuerza del *Pajarillo* como cierre de la *Fantasía Llanera*.

Este fragmento representa la síntesis del carácter del golpe: rítmicamente dinámico, con desplazamientos constantes, pero siempre contenido en su métrica interna; y tímbricamente poderoso, gracias a la disposición de las voces y la duplicación a la octava. Todo ello confiere al final de la obra una sonoridad sólida y expresiva que consolida la proyección académica de este golpe tradicional dentro del cuarteto de clarinetes.

Conclusiones

El desarrollo del proyecto de investigación-creación *Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes* permitió cumplir los objetivos trazados y al mismo tiempo, evidenciar la pertinencia de incorporar elementos de la tradición llanera en formatos instrumentales poco convencionales. La obra se consolidó como un ejercicio musical y académico que responde a la necesidad de ampliar el repertorio del clarinete, así mismo aporta a la preservación y difusión del patrimonio cultural de la música llanera, desde diferentes posturas, así:

En primer lugar, se logró la creación de una obra original que integra tres de los golpes representativos del joropo: *la Periquera*, *la Kirpa* y *el Pajarillo*. La selección de estos ritmos parte desde su riqueza rítmica, armónica y expresiva, también en la adaptación al cuarteto de clarinetes demostró que este instrumento cuenta con las capacidades técnicas y tímbricas para proyectar la sonoridad llanera en un contexto académico, dando paso a nuevas posibilidades interpretativas.

En segundo lugar, el proceso investigativo —que incluyó revisión documental, análisis musical y práctica instrumental— permitió reconocer los elementos estilísticos y formales más

característicos de los golpes seleccionados. Dicho análisis se tradujo en decisiones concretas de escritura, como la distribución de roles en el cuarteto, la incorporación de patrones rítmicos propios del joropo y la exploración de recursos técnicos específicos del clarinete. Este ejercicio mostró que es posible generar un diálogo entre lenguajes musicales tradicionales y académicos sin desvirtuar la esencia cultural del género.

En tercer lugar, la contextualización de los golpes llaneros trasladada al clarinete representó un aporte significativo al *pentum* de dicho instrumento, lo que constituye un recurso técnico interpretativo para clarinetistas de nivel medio y avanzado, así como para docentes y directores de ensambles, al favorecer el desarrollo técnico, expresivo y estilístico en torno a la música tradicional. En este sentido, aunque no resulta indispensable que el clarinetista haya interpretado música llanera previamente, la composición ofrece un acercamiento al género que enriquece el aprendizaje de sus características rítmicas, melódicas y expresivas, ampliando de manera notable la formación técnica y artística de los intérpretes.

Por otra parte, el registro de la obra en partitura y audio representa un aporte tangible al repertorio escrito del clarinete en Colombia, facilitando la permanencia y difusión del joropo en escenarios académicos y culturales. Este resultado confirma que la escritura acompañada de registro sonoro, constituye una estrategia eficaz para garantizar la trascendencia de las tradiciones orales en contextos contemporáneos.

En cuanto a los alcances del proyecto, se logró integrar la tradición llanera con la creación contemporánea, proyectando este repertorio hacia nuevos formatos instrumentales. No obstante, se reconoce la necesidad de continuar explorando otros golpes y formatos camerísticos, así como de ampliar los procesos de socialización con intérpretes de diferentes regiones del país.

La Fantasía Llanera para cuarteto de clarinetes, responde a una inquietud académica y creativa que constituye un aporte cultural al repertorio del clarinete y a la música tradicional colombiana. La obra invita a un espacio de reflexión sobre el lugar de las músicas tradicionales en la academia y establece un punto de partida para futuras investigaciones y creaciones que fortalezcan el diálogo entre lo tradicional y lo académico.

Bibliografía

- A Contratiempo. (2025). *A Contratiempo | Notas a una obra inconclusa. Aproximación a Tientos de Tierra Llana, para guitarra.*
<http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-15/partituras/tientos-de-tierra-llana-de-samuel-bedoya-reinaldo-monroy-camargo-academia-luis-a-calvo-universidad-d.html>
- Álvarez, I. S. M. (2020). El repertorio del combo en los estudios superiores de jazz: Entre el bebop, la tradición y el postmodernismo. *Jazz-hitz, 03*, Article 03.
- Aragón, L. (2018). *Diccionario Folclórico Colombiano*. Ediciones Unibagué.
- Banco de la República. (2003). *Orlando (Cholo) Valderrama: Compositor colombiano*.
- Banco de la República. (2022). *Después de todo lo andado | Ensamble Sinsonte*.
<https://www.banrepcultural.org/noticias/despues-de-todo-lo-andado>
- Baquero, A. (1990). *Joropo: Identidad llanera, (la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco)*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/joropo-identidad-llanera-la-epopeya-cultural-de-las-comunidades-del-orinoco-883323/>
- Betancourt. (2025). *Eduardo Betancourt*. EDUARDO BETANCOURT.
<https://www.eduardobetancourt.com/>
- Biblioteca Digital Bogotá. (2025). *Cuarteto de Clarinetes del Café (Colombia)*.
<https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2873308/>
- Blog la Quirpa. (2021). *¿Que es la quirpa? ¿Que es la quirpa?*
<https://todosobrelaquirpamusicagrupo3.blogspot.com/2021/05/que-es-la-quirpa.html>

- Céspedes, A. P. (2020). *Transcripción de dos golpes llaneros (Gabán y Periquera) y una tonada. Análisis interpretativo y adaptación para violonchelo, cuatro y maracas.*
<http://hdl.handle.net/11349/24749>
- Clarinet Now. (2025). *Clarinet Now.* <https://www.clarinet-now.com/>
- Contreras, J. C. (2019). *El cuatro y la bandola llanera, su desempeño y comprensión de las lógicas de ejecución en tres estilos del joropo.* <https://hdl.handle.net/20.500.12495/1991>
- Copland, A. (1900-1990). (1955). *Cómo escuchar la música.*
<https://dblavallekuri.inba.gob.mx/xmlui/handle/123456789/12389>
- Corazón Llanero. (2022, junio 16). *Natalicios Llaneros: Anselmo López – Corazón Llanero.*
<https://corazonllanero.com/anselmo-lopez/>
- Correa, J. O. (2013). Tonada, gavan y pajarillo: Tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la Banda Sinfónica Infantil y Juvenil de Barranca de Upiá Meta. *reponame:Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional.*
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1425>
- Cuenca, A. E. (2020). *Joropiao obra para cuarteto de saxofones con golpes llaneros.*
<http://hdl.handle.net/11349/23373>
- Facultad de artes ASAB. (2025). *Mauricio Murcia Bedoya | Artes Musicales.*
<https://fartes.udistrital.edu.co/artes-musicales/index.php/docentes/mauricio-murcia-bedoya>
- Federación de Enseñanza de Comisiones Obreras de Andalucía. (2015). *Federación de Enseñanza de Comisiones Obreras de Andalucía Temas para la educación, revista digital para profesionales de la enseñanza.*
<https://www2.feandalucia.ccoo.es/plantillai.aspx?p=10&d=22>

Fundación BAT. (2025). *Fundación BAT.*

<https://www.fundacionbat.com.co/instrumentos.php?IDDepartamento=85>

Gómez Real, J. Y. (2020). *Creación de dos obras para ensamble pequeño que fusionen los elementos del currulao y el jazz.* [Thesis].

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/3061>

Grupo Cimarrón. (2025). *GRUPO CIMARRÓN.* <https://www.grupocimarron.com.mx/>

Hernández. (2004). *Música llanera: Cartilla de iniciación musical.*

https://descubridor.banrepcultural.org/discovery/fulldisplay/alma991005820649707486/57BDLRDC_INST:57BDLRDC_INST

Hernández Aristizábal, C. (2023). *Composiciones para clarinete en ritmos colombianos para nivel intermedio.* <https://hdl.handle.net/10495/36159>

Hernández, R. (2018). *Metodología de la Investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta.* McGraw Hill Mexico.

Klarinettenquartett Berlin. (2025, agosto 2). *Klarinettenquartett Berlin.*

<https://klarinettenquartettberlin.wordpress.com/>

Latham, A. (2017). *Diccionario enciclopédico de la música.* Fondo de Cultura Económica.

Llanera, M. (2015, octubre 21). Reynaldo Armas, Biografía y Trayectoria Artística. *Musica Llanera.* <https://www.musicallanera.net/biografias/reynaldo-armsa-biografia-y-trayectoria-artistica/>

Música venezolana site. (2022). *Cheo Hurtado, el gran maestro del cuatro—Música Venezolana.* <https://musicavenezolana.com/2022/03/22/cheo-el-gran-maestro-del-cuatro-2/>

Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2025). Jaime Uribe Espitia. *Orquesta Filarmónica de Bogotá.* <https://historico-filarmonicabogota.ofb.gov.co/jaime-uribe-espitia/>

- Radio Nacional de Colombia. (2023). *Arnulfo Briceño: ¿quién era este músico?*
<https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/arnulfo-briceno-quien-era-este-musico>
- Radioteca. (2019). *BIOGRAFIA DE JUAN VICENTE TORREALBA*.
<https://radioteca.net/audio/biografia-de-juan-vicente-torrealba/>
- Radioteca. (2025). *EL ARPISTA FIGUEREDO*. <https://radioteca.net/audio/el-arpista-figueredo/>
- Real Musical. (1982). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Llácer Pla, Francisco.
<http://www.elargonauta.com/libros/guia-analitica-de-formas-musicales-para-estudiantes/978-84-387-0067-9/>
- Revista Sincopa. (2025). *Cuarteto de Clarinetes de Caracas—Bio*.
https://sincopa.com/ethnic/artists1/4clarinetes_caracas.htm
- Rincón, V. V. (s. f.). *Cartilla de iniciación musical*.
- Sánchez, K. (2023, septiembre 16). *Cimarrón, la banda colombiana que creó “su propio sonido” de joropo para el mundo*. Voz de América. <https://www.vozdeamerica.com/a/cimarron-banda-colombiana-propio-sonido-joropo-mundo/7270547.html>
- Secretaría de cultura. (2016, agosto 30). *Guafa Trío:música tradicional*.
<https://bogota.gov.co/que-hacer/cultura/guafa-triomusica-tradicional-de-la-region-central-y-oriental-de-colom>
- Senderos De Apure. (2025). COLUMNA VENEZUELA LEGENDARIA: El padre del Joropo Cimarrón arpista José Cupertino Ríos por Duque Uviedo. *SenderosdeApure.Net*.
<https://www.senderosdeapure.net/2022/04/columna-venezuela-legendaria-el-padre.html>

Smithsonian. (2004). *Sí, soy llanero: Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia*.

Smithsonian Folkways Recordings. <https://folkways.si.edu/grupo-cimarron/si-soy-llanero-joropo-music-from-the-orinoco-plains-of-colombia/latin-world/album/smithsonian>

Suarez, J. A. (2010). *Proyecto aires y melodias del folclor llanero al rescate de un patrimonio cultural*.

Tu Cuatro. (2025). *La Periquera—TuCuatro—Aprende*. <https://tucuatro.com/aprende/topico/la-periquera/>

UNESCO. (2025). *UNESCO: Construyendo la Paz a través de la Educación, la Ciencia y la Cultura, la comunicación y la información*. <https://www.unesco.org/es>

Uribe, J. (2010). *Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: Análisis y recomendaciones interpretativas*.

<https://repository.eafit.edu.co/entities/publication/f33bc164-a808-4a2b-bc80-a0b4a89ce838>

Venezuelatuya. (2025). *Ignacio “indio” Figueredo*. Venezuela Tuya.

<https://www.venezuelatuya.com/biografias/www.venezuelatuya.com>

Vera, S. (1993). *Método para el aprendizaje de la bandola llanera*.

[https://descubridor.banrepcultural.org/discovery/fulldisplay/alma991005125619707486/5](https://descubridor.banrepcultural.org/discovery/fulldisplay/alma991005125619707486/57BDLRDC_INST:57BDLRDC_INST)

7BDLRDC_INST:57BDLRDC_INST

Anexos

Al dar clic en el siguiente link, se encontrará el audio con la composición *Fantasía Llanera*:

https://drive.google.com/drive/folders/1W9T_bI9gV3-_TzHi9kBnNWHVZKQcGaDH?usp=drive_link

Al dar clic en el siguiente link, se encontrará las partituras de la composición *Fantasía Llanera*:

https://drive.google.com/drive/folders/1vir_y1uA2Anc1agsGpHWEiVt92NikEeP?usp=drive_link

Al dar clic en el siguiente link, se encontrará los audio de los golpes de *Periquera, Kirpa y Pajarillo*.

https://drive.google.com/drive/folders/1t1J2Prb_L2_UwYmCy7l4pWPWrg7RqUkc

Al dar clic en el siguiente link, se encontrará las evidencias fotográficas y de grabación de la *Fantasía Llanera*.

https://drive.google.com/drive/folders/1RKtI751B4CgDtgalSty_6ILDxUd_GbJP