



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadores de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

MEMORIA CULTURAL DE LA PRESENCIA DE LA MÚSICA LLANERA A TRAVÉS DEL MAESTRO JAIME ENRIQUE AVELLA CHAPARRO EN LA CIUDAD DE SOGAMOSO

Presentado por el estudiante:

NELSON PRECIADO MONTAÑA

C.C. 9.398.890
Código 2013275561

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

1. La pertinencia del reconocimiento a un pionero en la interpretación del arpa llanera en SoGamoso y el posicionamiento de este músico, que no es reconocido ni el ámbito local ni en el nacional.
2. El resultado escrito es estructurado, con referentes importantes que deberían ser retomados en futuras investigaciones.
3. Es un documento que reúne importantes fuentes primarias y se constituye en un referente valioso para futuras investigaciones sobre las prácticas de músicas llaneras en Boyacá.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ANGÉLICA VANEGAS CABALLERO		4.7
Jurado 2 - asesor	OLGA LUCÍA JIMÉNEZ		4.7
Jurado 3 - asesor	MONICA SOFIA BRICEÑO		4.7

Nota final: Cuatro punto siete (4.7)

Dado en Bogotá D.C. a los 02 días del mes de Junio de 2016

**MEMORIA CULTURAL DE LA PRESENCIA DE LA MÚSICA LLANERA A TRAVES DEL
MAESTRO JAIME ENRIQUE AVELLA CHAPARRO EN LA CIUDAD DE SOGAMOSO**

NELSON PRECIADO MONTAÑA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROFESIONALIZACIÓN EN LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ
2016**

**MEMORIA CULTURAL DE LA PRESENCIA DE LA MÚSICA LLANERA A TRAVES DEL
MAESTRO JAIME ENRIQUE AVELLA CHAPARRO EN LA CIUDAD DE SOGAMOSO**

NELSON PRECIADO MONTAÑA

**Proyecto de Investigación como opción de grado para optar al título de:
LICENCIATURA EN MÚSICA**

**Asesora Metodológica:
Mónica Sofía Briceño Robles
Asesora Específica:
Olga Lucia Jiménez**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROFESIONALIZACIÓN EN LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ
2016**

DEDICATORIA

**Doy gracias a Dios por darme la oportunidad de conceder mis metas,
A mis hijos Sebastián, Samuel y Thomas como fruto del esfuerzo y bendición
de mi existencia.**

Nelson Preciado

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos y cada uno de los docentes que transmitieron los conocimientos en la carrera profesional en especial a:

Maestra, **Mónica Sofía Briceño Robles**, maestra, **Olga Lucia Jiménez**, maestra, **Angélica Vanegas** por su permanente apoyo en la investigación que enriqueció la construcción del documento.

A todas las personas que fueron parte de la investigación y ayudaron a terminar el manuscrito.

RESUMEN ANALITICO EDUCATIVO

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	MEMORIA CULTURAL DE LA PRESENCIA DE LA MÚSICA LLANERA A TRAVÉS DEL MAESTRO JAIME ENRIQUE AVELLA CHAPARRO EN LA CIUDAD DE SOGAMOSO
Autor(es)	Preciado Montaña Nelson
Director	Briceño, Mónica Sofía; Jiménez, Olga Lucia
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 77 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Memoria cultural, primer cultor, Festival del Sol y del Acero, músicas llaneras, historia de vida.

2. Descripción
<p>La investigación se realiza en la ciudad de Sogamoso con el objetivo de indagar sobre la presencia de la música llanera a través del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro. El reconocimiento del valor en la transmisión de la oralidad y la introducción de instrumentos como el arpa, el cuatro y capachos, lo cual implicó utilizar fuentes primarias y secundarias fundamentadas en entrevista, historia de vida, registro fotográfico y prensa.</p> <p>Se realiza la entrevista al primer cultor de las músicas llaneras el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro, quien narra sus experiencias y cómo fue el proceso de la entrada y la incorporación del gusto por la música llanera. Así como también entrevista a los maestros Tito Valderrama y Cristóbal Anzueta.</p>

3. Fuentes
<p>Bedoya, Sánchez Samuel. (1987). Regiones, músicas y danzas. Halbwachs, Maurice (1968). "Memoria Colectiva y memoria histórica". Ocampo López, Javier (1997) El pueblo boyacense y su folclor. Tunja: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá. Revisión de materiales sonoros.Universidad de Antioquia. Waldman, Gilda (2007), "La "cultura de la memoria": problemas y reflexiones", en Revista Trimestral Latinoamericana de Desarrollo Sustentable, Vargas, izquierdo Jaime. Sogamoso y su historia. 1987.</p>

4. Contenidos
<p>El proyecto está dividido en tres capítulos en los cuales se presenta un contexto de presentación de la necesidad de la investigación por la débil memoria patrimonial en cuanto a la música llanera, como una representación cultural de seres humanos que poblaron y habitan los territorios Colombianos cerca al límite con Venezuela. El resultado de la indagación se plasma a través de la documentación de fuentes bibliográficas, dos entrevistas con el primer cultor de las músicas llaneras y la prensa como testimonio de la trasmisión oral que se realizó en la ciudad de Sogamoso. Se aprecia el recorrido histórico de como la música llanera se incorporó a las Festividades del Sol y del Acero de la ciudad de Sogamoso.</p>

5. Metodología

El tipo de estudio descriptivo, analítico el cual permitió narrar los acontecimientos que fueron testimonios reales de los vínculos de cultor con el territorio llanero, por consiguiente el enfoque se enmarca en el cualitativo orientado a indagar acerca de las particularidades que dieron inicio al contacto con la expresión musical llanera a partir de la documentación de los vínculos con los actores que desencadenaron la interpretación de las músicas llaneras con su instrumento fundamental que consolidaron el asentamiento a través de los medios humanos y tecnológicos.

6. Conclusiones

Los procesos de acercamiento de la música en la sociedad Sogamoseña se inicia desde que Casanare pertenecía al departamento de Boyacá consolidado políticamente desde 1857 hasta 1991 cuando Casanare se constituye como Departamento de Colombia, pues durante estos 134 años sus vínculos permitieron el arraigo en aspectos de cultura, idiosincrasia, tradiciones y folclor, desde luego influenciado por Venezuela, ya que el territorio de Casanare fue creado el 5 de septiembre de 1868 como una entidad subnacional de los Estados Unidos de Colombia.

A partir del contacto vivo de las músicas llaneras, en el sentido de valorarlas por su fuerza expresiva y significación cultural, que ha tenido en el municipio de Sogamoso, es necesario la búsqueda de espacios investigativos vitales para la producción artística (interpretación, arreglos y composición) y el campo de la academia, cuyo fundamento está en el estudio del papel que ha jugado la música en los seres humanos.

El recorrido histórico de las músicas llaneras en Sogamoso desde el primer Cultor del folclor llanero con el arpa en 1963, el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro quien difundió las músicas llaneras con la enseñanza de otros instrumentos como el cuatro y las maracas.

Históricamente Jaime Enrique Avella Chaparro, se considera como el cultor de las músicas llaneras, en especial con el arpa, distinguiéndose como intérprete y creador del primer grupo con miembros Sogamoseños el cual denominó Arguaney difundiéndolo en eventos y haciendo que el reconocimiento de la música llanera fuese consolidada dentro del marco del Festival del Sol y del Acero de Sogamoso como “La Noche Llanera” donde las manifestaciones del folclor llanero exponen sus tonadas y recuerdan que existen arraigos de Casanare en Sogamoso.

Mediante la recopilación de la información a través de fuentes primarias y secundarias se evidenció que el maestro Jaime Enrique Avella aportó a la consolidación de la práctica de música llanera, la difusión que realizó por medio de los acompañamientos, participación y dedicación para entregar el conocimiento de la interpretación del arpa, así como en la construcción artesanal de este instrumento.

Elaborado por:	Preciado Montaña Nelson
Revisado por:	Briceño Robles Mónica Sofía

Fecha de elaboración del Resumen:	03	06	2016
--	----	----	------

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	14
1. Preliminares de la investigación	17
1.1 Problema.....	17
1.1.1 Delimitación.....	18
1.2 Justificación.....	18
1.3 Pregunta investigadora.....	20
1.4 Objetivos.....	20
1.5 Antecedentes.....	20
1.6 Metodología.....	22
2. Marco Teórico.....	27
2.1 Memoria cultural símbolo social de identidad.....	27
2.2 Músicas Llaneras.....	31
2.2.1 Características de la diversidad de las músicas Llaneras.....	31
2.2.2 Golpes de las músicas llaneras.....	32
2.2.3 Organología de las músicas Llaneras.....	34
3. Resultados.....	38
3.1 Proceso de acercamiento de las músicas llaneras en Sogamoso.....	38
3.1.1 Contexto territorial y cultural	38
3.1.2 Municipio de Sogamoso.....	43
3.1.3 Influencia de la entrada del acero a Sogamoso para las Festividades Del sol y del Acero	44
3.2 Reconstrucción histórica a través del testimonio de Jaime Enrique A.....	47
3.2.1 Entrevista a Jaime Enrique Avella Chaparro	47
3.2.2 Otras fuentes Prensa.....	58
3.2.3 Entrevistas de personalidades de la música llanera de los aportes del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro.....	59

Conclusiones

Referencias Bibliográficas

Anexos

Lista de figuras

Pág.

Figura 1. Territorios.....	38
Figura 2. Mapa de las regiones que tuvieron influencia con los llanos.....	40
Figura 3. Rutas de Sogamoso a Casanare.....	41
Figura 4. Localización de Sogamoso.....	44
Figura 5. Imagen de Jaime Enrique Avella Chaparro, 2016.....	48
Figura 6. Grupo llanero los Copleros, Año 1964.....	49
Figura 7. Presentación en Punch Televisión. Año 1967.....	50
Figura 8. Programa de televisión. Año 1968.....	50
Figura 9. Eventos Año 1971.....	51
Figura 10. Acompañamientos. Año 1972.....	51
Figura 11. Santa Marta. Año 1975.....	52
Figura 12. Caratula del Lp.....	53
Figura 13. Sótano restaurante el lago de Sogamoso Año 1977.....	53
Figura 14. Casa de familia. Año 1980.....	54
Figura 15. Miami. Año 1984.....	54
Figura 16. Reunión con cantautores de las músicas llaneras. Año 1985.....	55
Figura 17. Centro convenciones Paipa. Año 2001.....	56
Figura 18. Taller de construcción de arpas. 2008.....	57
Figura 19. Arpas maestro Jaime Avella. 2008.....	57

Lista de tablas

Pág.

Tabla 1. Sistema musical llanero por régimen.....	34
Tabla 2. Golpes llaneros.....	34
Tabla 3. Organología de las músicas llaneras.....	35

Resumen

El proyecto investigativo tuvo como objetivo indagar cómo las músicas llaneras se incorporaron a la sociedad Sogamoseña a través de los aportes del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro, quien es considerado como el primer arpista de Orlando el Cholo Valderrama, y primer cultor de las músicas llaneras. La metodología se fundamentó en un estudio descriptivo con corte cualitativo, las fuentes utilizadas se enmarcaron en la historia de vida del maestro Jaime Enrique Avella, entrevista a Tito Valderrama y Cristóbal Anzueta, como fuentes secundarias la prensa, registro fotográfico y audios. Históricamente Jaime Enrique Avella Chaparro, se considera como el cultor de las músicas llaneras, en especial con el arpa, distinguiéndose como intérprete y creador del primer grupo con miembros Sogamoseños el cual denominó Arguaney difundiendo en eventos y haciendo que el reconocimiento de la música llanera fuese consolidada dentro del marco del Festival del Sol y del Acero de Sogamoso como “La Noche Llanera” donde las manifestaciones del folclor llanero exponen sus tonadas y recuerdan que existen arraigos de Casanare en Sogamoso, así como también aportó a la consolidación de la práctica de música llanera, la difusión que realizó por medio de los acompañamientos, participación y dedicación para entregar el conocimiento de la interpretación del arpa, así como en la construcción artesanal de este instrumento.

PALABRAS CLAVES: memoria cultural, primer cultor, Festividades del sol y del Acero, músicas llaneras.

ABSTRAC

The research project aimed to investigate how llaneras music joined the company Sogamoseña through the contributions of teacher Jaime Enrique Avella Chaparro, who is considered as the first harpist artist Cholo Valderrama, and first cultor of llaneras music. The methodology was based on a qualitative descriptive study, the sources used were part of the life history teacher Jaime Enrique Avella, interviews and Cristobal Valderrama Tito Anzueta as secondary sources the press, photographic and audio recording. Historically Jaime Enrique Avella Chaparro, is considered the cultor of llaneras music, especially with the harp, distinguishing himself as a performer and creator of the first group with members Sogamoseños which I call Araguaney spreading the word on events and making the recognition of llanera music was it consolidated within the framework of the Festival del Sol and Steel Sogamoso as "La llanera Night" where demonstrations of burrowing folklore expose their tunes and remember that there rootedness of Casanare in Sogamoso, as well as contributed to the consolidation of music practice llanera, the publicity made by the accompaniments, participation and dedication to deliver the knowledge of the interpretation of the harp, as well as artisanal construction of this instrument.

KEY WORDS: cultural memory, first cultor, Festivities sun and Steel llaneras music.

Introducción

La relación entre música y sociedad ha sido fundamental en el proceso cultural y patrimonial de los territorios, en los cuales se develan las experiencias de los seres humanos.

El resultado de los vínculos de los hombres ha dejado arraigados sus culturas, por ello el presente proyecto pretende realizar una reconstrucción de la memoria sobre la introducción de la música llanera en Sogamoso a partir de su primer cultor. Las músicas llaneras actualmente forman parte de las manifestaciones culturales en el marco de las *Festividades del Sol y del Acero*, ocupa un lugar especial denominado “La Noche Llanera” en homenaje a la expresión del llanero como parte de la historia de Sogamoso.

Sogamoso, municipio del departamento de Boyacá, ha sido llamado “la puerta del llano” porque sus vías conectoras directas a Casanare dirigen sus pobladores a centros de almacenamiento y comercio entre el llano y Bogotá. Esta condición permitió que las diferentes armonías que compilan la música llanera formaran parte de las manifestaciones folclóricas del valle de Sogamoso. Las narraciones de historias acompañadas de las melodías del arpa, el cuatro y los capachos, han permanecido sin que nadie se percatara de las tonadas auténticas, pues este folclor no ha perdido sus características de golpeteo, así como su danza haciéndolo un verdadero ritmo distintivo de raíces llaneras.

La investigación se desarrolla teniendo como fuente principal la historia de vida del cultor Jaime Enrique Avella Chaparro (n. 1952), Sogamoseño, maestro del

arpa, considerado como el gestor del afianzamiento de las músicas llaneras en la ciudad de Sogamoso.

El documento está estructurado en tres capítulos, conformados en primera instancia por los preliminares de la investigación en la cual se enuncia el problema en cuanto a la relevancia que tiene la memoria cultural a través de la reconstrucción de la consolidación de las músicas llaneras en el municipio de Sogamoso, la deficiente información sobre el tema hace posible que surja la pregunta de investigación ¿Qué aportes realizó el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro en la consolidación de las músicas llaneras?, y en concordancia el objetivo principal del estudio es indagar sobre los aportes del maestro Jaime Avella Chaparro en la consolidación de estas músicas llaneras.

Para ello se documenta el proceso de acercamiento de la música llanera en la sociedad Sogamoseña, para luego ubicar el recorrido histórico con los exponentes que influyeron en su asentamiento y por último recopilar fuentes primarias que permitan en un futuro profundizar en la comprensión de las prácticas de las músicas llaneras en Sogamoso.

Se exponen estudios que se han realizado sobre la investigación del afianzamiento de las músicas llaneras en el territorio del departamento de Boyacá a través de trabajos de Javier Ocampo, Miguel Ángel Martín, Blanca Álvarez, Pedro Bermúdez y Diana Carolina Toro Henao.

La investigación es abordada desde un enfoque cualitativo permitiendo describir a través de fuentes primarias con el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro el proceso que protagonizó en el afianzamiento de las músicas llaneras y fuentes

secundarias como periódico y publicaciones que dan cuenta de los aportes realizados por el maestro antes mencionado.

En el segundo capítulo se expone los teóricos que argumentan sobre la memoria cultural y el papel que juega en la consolidación de las músicas llaneras que se gesta a partir de una construcción social que se desarrollado en medio del entramado histórico en una relación con el contexto geográfico y las expresiones musicales que dieron como resultado de la interacción una constante relación entre seres humanos contribuyendo a la permanencia de la músicas llaneras, para ello se exalta las investigaciones de Samuel Bedoya Sánchez, Javier Ocampo, Jerez, Miguel Ángel Martín, Maurice Halbwachs y Gilda Waldman.

El tercer capítulo se construyó para dar a comprender cuales fueron los orígenes que llevaron al reconocimiento de la noche llanera dentro del marco de las festividades del municipio y se elabora la historia de vida mediante entrevista al maestro Jaime Enrique Avella Chaparro los procesos de afianzamiento de las expresiones musicales del llano en el municipio de Sogamoso.

En conclusión, la memoria cultural de la sociedad sogamoseña ha sido construida a través de múltiples vivencias, entre ellas las concernientes a las músicas llaneras. Es decir, no ha sido la memoria cultural la que ha llevado a la práctica de la música llanera sino la música llanera la que ha entrado a formar parte de la memoria cultural de Sogamoso.

Se presenta en anexos la página de periódico donde se evidencia el valor cultural como gestor de las músicas llaneras al maestro Jaime Avella Chaparro, la entrevista transcrita de sus aportes en la consolidación de las músicas llaneras.

1. Preliminares de la Investigación

1.1 Problema

Sogamoso, es un municipio que ha tenido una influencia muy fuerte de las músicas llaneras ya que parte de los habitantes arraigados en este valle tienen orígenes Casanareños desde tiempos inmemoriales, debido a la relación de los comerciantes de arroz, plátano y frutales, pues las vías que conducían a Bogotá los llevaban hasta Sogamoso como paso obligado para la comercialización de los productos. Es así que surgió la mezcla inevitable de las manifestaciones musicales que se fueron incorporando y generaron la incursión de nuevas valoraciones de la música y los bailes llaneros. Así mismo, la llegada de las telecomunicaciones modernas, las estaciones de radio y televisión en Bogotá, permitieron que su existencia traspase las fronteras, siendo común encontrar programas dedicados a la difusión del folclor llanero. Sin embargo no existe una documentación que traspase también el conocimiento sobre sus arraigos, sus actores, gestores y cultores que influyeron en la consolidación de las expresiones musicales del folclor llanero.

El desinterés por la producción investigativa de las manifestaciones musicales, es uno de los factores que se ve reflejado en la escasa información que se encuentra de la presencia y afianzamiento de las músicas llaneras en municipios que son aportantes de personajes que interpretan y representan a nivel nacional e internacional a Colombia con la música y que han protagonizado la consolidación de las músicas llaneras.

1.1.1 Delimitación del tema

El proyecto investigativo se fundamenta en la reconstrucción de la memoria cultural que se ha desarrollado de las músicas llaneras en la ciudad de Sogamoso (Boyacá)”, así que tendrá los siguientes alcances:

- Indagar a través de fuentes primarias y secundarias de la presencia de la música llanera en la ciudad de Sogamoso (Boyacá) para llegar al proceso final de documentación.
- Reconstruir la memoria cultural a través de la consolidación de las músicas llaneras teniendo como base la historia de vida del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro como el primer cultor en Sogamoso y la agrupación que divulgó la música llanera con su aporte al afianzamiento de la expresión musical que por tradición se ha conservado y arraigado en los habitantes del municipio.

1.2 Justificación

La presencia de la música es una recreación de los sentimientos del hombre que a través de su creatividad manifiesta su percepción de la vida y expresa de diversas formas la realidad que vive, acuñándola en sus coplas, tonadas que reflejan la cultura social, conformándose en un arte que provee a la historia de la memoria visible del paso del hombre en la vida.

Por ello es necesario visibilizar la memoria cultural de las músicas llaneras a través de la manifestación que realiza su primer cultor, quien da cuenta del recorrido del ritmo llanero como una revelación social y aproximación global al papel de los artistas como gestores culturales con la recuperación de la memoria individual de

cómo se afianzaron las tradiciones musicales del llanero que se arraigaron en el municipio de Sogamoso, para explorarlo, describirlo y comprenderlo de manera inductiva; a partir de eventos que interactuaron y consolidaron una realidad en materia cultural.

La investigación hace relevancia a la memoria cultural a través de la reconstrucción de la consolidación y afianzamiento de las músicas llaneras que se generó en el municipio de Sogamoso y que hoy hace parte de la realidad a través de sus expresiones musicales como un legado histórico boyacense que trasciende en la historia en sus formas de expresión musical presentes en las comunidades que conforman la región.

La presente investigación se aborda desde una perspectiva cualitativa, a través de la historia de vida de uno de sus protagonistas como lo es el cultor y gestor del afianzamiento de la música llanera en la ciudad de Sogamoso: el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro, impulsor de agrupaciones que permitieron que Sogamoso fuese cuna de compositores e intérpretes que intervinieron en el desarrollo de expresión de las músicas llaneras.

En cuanto al campo pedagógico, cabe decir que lo más importante en este trabajo es el reconocimiento de la memoria cultural e histórica que se realiza en el desarrollo del proyecto pues se entrega información tomada de historia de vida donde se compilan datos que se integran al estudio y que incorporan información relevante de la manifestación musical y el afianzamiento de la música llanera en el municipio de Sogamoso - Boyacá.

1.3 Pregunta de Investigación

¿Qué aportes realizó el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro en la consolidación de las músicas llaneras de la ciudad de Sogamoso – Boyacá?

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

- Contribuir a la comprensión de la práctica de las músicas llaneras en Sogamoso resaltando la labor del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro.

1.4.2 Objetivos específicos

- Documentar los procesos de acercamiento de la música llanera en la sociedad Sogamoseña.
- Ubicar el recorrido histórico de la música llanera en Sogamoso con los exponentes que influyeron en su asentamiento.
- Recopilar fuentes primarias que permitan en un futuro profundizar en la comprensión de las prácticas de las músicas llaneras en Sogamoso.

1.5. Antecedentes

El historiador, Javier Ocampo, centró sus estudios en Boyacá, desde los años 1970 hasta 1985. En las obras: *El Folclor y los bailes típicos colombianos*, (1981), *Música y folclor de Colombia* (1984) y *Las fiestas el folclor en Colombia* (1985), enfatizó en la música como una expresión de las costumbres y tradiciones que

trascienden fronteras y que son acogidas en la diversidad transcultural de los seres humanos. Mediante la publicación de libros sobre el folklore incorporó informaciones valiosas fruto de su acercamiento a las fuentes históricas. Sus obras hacen referencia a la relación que tiene los hombres a través de sus expresiones rítmicas desde sus orígenes que son el resultado de la memoria colectiva e individual de las tradiciones musicales reflejando la dinámica social que se experimentó en el territorio Boyacense.

Lo anterior se relaciona con el tema de investigación ya que Ocampo realiza un compendio de manifestaciones sonoras a través de los bailes autóctonos y el presente toma como referencia la transferencia que realiza el maestro Jaime Avella por medio de la memoria individual y colectiva de las músicas llaneras y cómo llegó a consolidarla en la ciudad de Sogamoso.

En la cual se distingue la memoria cultural de los hombres que a través de sus expresiones artísticas reflejan la dinámica social que al paso del tiempo se han extendido generando fenómenos de identidad.

Miguel Ángel Martín (1979) en su obra trata de los cultores orales y/o oralitura y tradición oral; literatura colombiana; tradición oral de ascendencia hispánica; contrapunteo llanero. Este último se expone como “la modalidad a la que acude con mayor frecuencia el cantor llanero cuando quiere dirimir un asunto en forma artística” (1979, p 45). Toma a varios exponentes cultores de las expresiones llaneras como Blanca Álvarez con el escrito *Raíces de mi terruño*, Pedro Bermúdez con los Contrapunteos, poniendo en manifiesto el reconocimiento del hombre llanero y su tendencia a la controversia, de ahí que el contrapunteo se configure como un estudio de Literatura Colombiana.

Se relaciona con la memoria cultural ya que los cultores por medio de la oralidad son protagonistas del fenómeno social en la permanencia de la idiosincrasia en todos los actos del hombre.

Es así como también Diana Carolina Toro Henao, vinculada al antiguo Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA), realizó algunas investigaciones en el departamento de Casanare, sentando su investigación en el municipio de Maní tomándolo como punto de referencia de influencia en varios municipios de Boyacá que replican sus tradiciones musicales, especialmente la música llanera.

El Instituto de Cultura y Bellas Artes de Tunja-Boyacá en conjunto con la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (con sede principal en la ciudad de Tunja), hasta hace poco tiempo venía realizando un proyecto de investigación, el cual estaba liderado por la doctora Elvia Lucía Martínez, quien acompañada por cuatro estudiantes realizaban trabajo de campo, recogiendo la memoria cultural de la región central del departamento.

En la investigación que realizan documentan la memoria cultural a través de los ritmos musicales, cómo se han venido conformando y consolidando como manifestación cultural relacionando con la identidad de los pueblos y la transformación de las diversas costumbres.

1.6. Metodología

En este apartado se procede a exponer y explicar de manera detallada, la metodología que se enfoca en una investigación cualitativa, utilizando como fuentes principales el testimonio de la historia de la consolidación y el afianzamiento de las

músicas llaneras con una entrevista al primer cultor y gestor de las expresiones llaneras en el municipio de Sogamoso, así como también usando fuentes secundarias como periódicos que dan cuenta de este proceso.

Tipo de Investigación

El tipo de investigación es de carácter descriptivo, explicativo, por lo que, mediante este tipo de investigación se puede llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos y procesos de los individuos. Su meta no se limitó a la recolección de datos, sino a la identificación de eventos que se dieron para que de las músicas llaneras se afianzaran en la idiosincrasia de los pobladores de Sogamoso. Silva plantea que:

“[...] mediante este tipo de investigación que utiliza el método de análisis, se logra caracterizar un objeto de estudio o una situación concreta: señala sus características y propiedades, interpreta lo que es y describe las situaciones de las cosas en el pasado y presente” (Silva, 2008).

Es así que permite la descripción, registro, análisis e interpretación de los actores que desencadenaron el arraigo de la música llanera en el municipio de Sogamoso y qué papel tuvieron dentro de los fenómenos de consolidación como expresión musical. Por ello la investigación se realiza con una profunda indagación para exponer los aspectos que intervinieron en la documentación de forma coherente y sistemática que permiten cumplir los objetivos propuestos.

En este sentido, el primer cultor está representado por Jaime Enrique Avella Chaparro, músico tradicional, intérprete de la música llanera, el cual aportó la

información necesaria para el desarrollo de la consolidación de las músicas llaneras en el municipio de Sogamoso.

Enfoque investigativo

Se enfoca en un análisis cualitativo el cual está orientado a indagar acerca de las particularidades que dieron inicio al contacto con la expresión musical llanera a partir de la documentación de los vínculos del cultor que desencadenó la interpretación de la música llanera con su instrumento fundamental que consolidaron el asentamiento a través de los medios humanos y tecnológicos.

Desde esta ruta se exploran las relaciones que hicieron parte de la realidad social en particular con la música llanera en el municipio de Sogamoso, describiendo las condiciones en las que se desarrolló el acercamiento y posterior afianzamiento de una cultura e identidad musical que se valoriza cada vez con más fuerza por sus aportes al reconocimiento de los pensamientos, vivencias, tradiciones que se narran bajo los sonidos de instrumentos y voces que dan cuenta de la identidad patrimonial del folclor llanero.

Técnicas e instrumentos de recolección de la información

La recopilación de los datos se realizó a través de entrevistas y búsqueda bibliográfica y documental, registros fotográficos, artículos, prensa, reseñas, y videos, donde se pretende comprender la experiencia artística de una persona concreta, en este caso el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro, quien retiene todo un compendio

de acervo memorial de los primeros brotes de la expresión musical llanera y su desenvolvimiento cultural hasta el día de hoy.

Entrevista, recurso indispensable para el investigador, donde se estableció una comunicación entre dos personas con el fin de obtener información y conocer cómo su experiencia con las músicas llaneras trascendió a través de sus interpretaciones con el arpa.

La entrevista, más que un simple interrogatorio, es una “técnica basada en un diálogo o conversación “cara a cara”, entre el entrevistador y el entrevistado acerca de un tema previamente determinado, de tal manera que el entrevistador pueda obtener la información requerida” (Arias, 2006)

En ese mismo orden de ideas, se realizó la entrevista no estructurada o informal, en esta no se dispone de una guía elaborada previamente. Esta técnica consistió en realizar preguntas de acuerdo a las respuestas que vayan surgiendo durante la entrevista. Sin embargo, se orientó por unos objetivos preestablecidos. Es por eso que el entrevistador tuvo una gran habilidad para formular las interrogantes sin perder la coherencia. Es decir, no se necesita tener por anticipado las palabras precisas de las preguntas, ya que se posee libertad para formular las preguntas y las respuestas sin requerir de un cuestionario o modelo rígido de interrogantes.

Lo anterior permitió un diálogo más profundo, presentando los hechos en toda su complejidad, captando no solo las respuestas a los temas elegidos sino también actitudes, valores y formas de pensar. En este contexto, las preguntas planteadas

fueron de tipo abiertas, ya que permitieron al informante responder con sus propias palabras, proporcionando una variedad más amplia de respuestas.

Entrevista, cuya estructura quedó registrada mediante la transcripción en el cuerpo del proyecto, soportada por la grabación en un dispositivo digital, el cual se adjuntó al estudio.

Registros fotográficos e imprenta, evidencias de las prácticas de las músicas llaneras.

2. Marco Teórico Conceptual

En este apartado se presenta una breve posición teórica que pretende dilucidar el significado de memoria cultural, la cual contribuye a la investigación la construcción del proceso como llego a Sogamoso la música llanera a partir del cultor Jaime Enrique Avella Chaparro, portador de una identidad que se fue afianzando y consolidando en las tradiciones de los habitantes del municipio.

2.1 Memoria cultural símbolo social de identidad

Para llegar a conceptualizar el término de *Memoria cultura* tuvo que tenerse en cuenta un recorrido por otros términos que acuña esta palabra como lo que es la memoria histórica, memoria individual y memoria colectiva.

La memoria individual y colectiva, según Maurice Halbwachs (1968), sitúa los hechos personales de la memoria como la sucesión de eventos individuales, donde la experiencia deja un recuerdo y los cuales se dinamizan en las relaciones que se establecen con los grupos, se realiza una distinción de la siguiente manera:

Memoria histórica, es aquella que supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado.

Memoria colectiva, se representa en la recomposición de los recuerdos que se remiten a la experiencia de una comunidad o un grupo que pueden llegar a un individuo o grupos de individuos.

Radico en determinar que no existen dos memorias, sino una sola, denominándola memoria colectiva que a su vez contiene la memoria individual, la relación que existe entre ambas lo afirma cuando manifiesta que:

[...] la memoria individual no se encuentra completamente cerrada y aislada. Un hombre para evocar su pasado tiene necesidad de apelar a los recuerdos de otros, se pone en relación con puntos de referencia que existen fuera de él y que son fijados por la sociedad. Aún más, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin los instrumentos que son las palabras y las ideas, que el individuo no ha inventado, y que son tomadas de su medio. (Halbwachs, 2002)

En este encuentro de la memoria colectiva se hace referencia a la memoria histórica, quien evoca los recuerdos de las experiencias vividas que han marcado significativamente cada uno de los eventos que dinamizaron sus pensamientos a través de las actuaciones originados por las creencias, tradiciones, costumbres expresadas por medio de la danza, la música, los escritos, elementos que se integran a los hechos y fenómenos ocurridos en tiempos pasados los cuales impregnaron en la memoria histórica de los pueblos los impactos y consecuencias de las transformaciones de sus costumbres, a pesar que las llevan arraigadas en sus mentes.

En esta misma línea Halbwachs define la memoria cultural como el relato que se hace y comparte de un grupo humano sobre su pasado en el cual interviene la memoria individual y colectiva que rememora el significado para el grupo de los fenómenos sociales, políticos que permitieron consolidar lo que se llama identidad, ideología y visión del mundo.

Tomando en cuenta lo anterior se comprende entonces que memoria cultural está conformada por las identidades de los pueblos en las representaciones sociales que se realizan mediante fiestas, ceremonias, ritos, interacciones sociales, costumbres,

hábitos, tradiciones, valores, convicciones, asociados de un carácter colectivo permanente ante el paso de los tiempos.

De modo que esta construcción de identidad se refleja en los procesos de asimilación y consolidación de particularidades propias de un grupo a otro grupo cuando el hombre a través de sus acciones preserva este patrimonio intangible y tangible como un legado para sus generaciones, esta transferencia permite que los fenómenos sociales y culturales se representen a través del folclor, las danzas, los cantos, los mitos, leyendas, etc.

Por ello la memoria cultural actúa como mecanismo de representación social y trasmisión axiológica, procesos que articulan la significación de fenómenos que influyen en la trascendencia cultural por los diversos actores sociales que confluyen en las prácticas sociales.

Para Gilda Waldman, el vínculo de la memoria histórica con la memoria individual y colectiva está en que:

“(...) la memoria es una construcción social del pasado y tiene (...), un carácter histórico. (...) está sujeta a cambios, transformaciones y fracturas acordes a los cambios políticos y culturales o a la modificación de la sensibilidad social en momentos específicos” (2007)

Esta conservación de la memoria permite reconstruir desde el pasado al presente y se perpetúan a través de los seres humanos en un conjunto de acciones que reflejan las tradiciones, creencias, costumbres y valores, los cuales poseen aspectos culturales que van trascendiendo y transformándose en la memoria cultural.

La subsistencia de la memoria cultural depende en gran medida de los intereses de la sociedad, pues son una reconstrucción desde el presente, así, los aspectos de la cultura como son los bailes, cantos, costumbres y tradiciones, las cuales se perpetúan a través de los sujetos que las conservan en las manifestaciones que realizan en los grupos con los que interactúa.

Es así que la permanencia de la música es una manifestación activa solo puede proporcionársela la sociedad cuando le atribuye un significado, a través de la memoria de las personas quienes por medio de diferentes medios la transmiten como el oral, en este caso las músicas llaneras fue traspasado por la interpretación del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro a otras personas que se identificaron y compartieron intereses, necesidades y construyeron de los recuerdos del pasado como de su cotidianidad una tradición musical. A través de los recursos de la memoria cultural queda como imagen representativa de ese grupo social, y se garantiza su permanencia y renovación como lo que sucede en el municipio de Sogamoso, donde se le dio un espacio a la manifestación de la música llanera en las festividades del Sol y del Acero con la denominada “Noche llanera”.

En conclusión la Memoria Cultural es el producto de la combinación de memoria individual, colectiva e histórica ya que la cultura constituye las expresiones de identificación social y comportamientos del hombre frente a los eventos históricos y territoriales que ha vivido y experimentado, por ello un sistema dinámico que refleja una síntesis de la lengua, el pensamiento, las expresiones artísticas, la idiosincrasia, tradiciones, costumbres de los seres humanos.

2.2 Músicas llaneras

La manifestación de las músicas implica necesariamente concebirlas como productos culturales concretos que se transforman en espacios y tiempos asimilando los cambios que se generan en relación con otros ritmos o la misma concepción y percepción de los sujetos que a través de la interacción con un colectivo transfieren el saber incorporándole su estilo.

El investigador Samuel Bedoya (1987), fundamenta que las músicas llaneras son productos de un intercambio cultural que se realizó por una taxonomía regional tradicional que transmitió de generación en generación y que cada uno de ellas llegaba a conformar espacios más amplios de territorio. En sus propios escritos.

La significación social-afectiva en la participación de las gentes; en el “hacer” la música, danzarla, o simplemente en el consumo, es decir, la resonancia de las músicas llaneras es un fenómeno que permite trazas identidades básicas entre los dos subcomplejos que van más allá de una simple vecindad geográfica (Samuel Bedoya, 1987.p.18)

Denominó a los rasgos de los ritmos músicas transicionales, ya que fueron acopladas a los territorios a través de la práctica culturales que vienen acompañadas de danzas, cantos, fiestas, costumbres que se arraigaron y tomaron fuerza en la vida social del boyacense migrante, así como en los núcleos de alta interfluencia.

2.2.1 Características de la diversidad de las músicas llaneras

Las músicas llaneras tienen sus orígenes del Joropo que está circunscrito en la región comprendida entre el piedemonte andino de Colombia, desde Villavicencio y las llanuras de San Martín hasta los confines orientales de Venezuela, es decir, toda la cuenca central del Orinoco. En Venezuela el Joropo es considerado el baile nacional

por excelencia y existen tres tipos de Joropo según regiones con variantes de instrumentación y estilo: el Joropo Oriental, el Joropo Central y el Joropo Llanero que es el más común en Colombia y Venezuela.

La música del llano se desenvuelve en un marco de festividad, danza de diferentes espectros como velorios, Parrandos, cabresteo, ordeño, cantos de vela, y festines.

En 1850 se reseña la presencia de instrumentos como el bandolín, el tiple, las maracas. Los conjuntos de cuerdas andinas eran el formato tradicional, para 1962 llegaría el arpa de la mano de Miguel Ángel Martín.

2.2.2 Golpes de las músicas llaneras

La característica más sobresaliente de las músicas llaneras se denomina golpe llanero el cual consiste en la repetición de un ciclo armónico fijo, con clave rítmica determinada. Este ciclo armónico, que identifica a cada tipo de Golpe, consta de un número preciso de compases, múltiplo de cuatro (4, 8, 16 y 32). Esta estructura circular, hay pequeños incisos o motivos de carácter rítmico que identifican a los diferentes Golpes, así como improvisación de comentarios melódicos, desplazamientos rítmicos, juegos de timbres y frases cadenciales. Pero, como destaca Samuel Bedoya en su texto inédito sobre el Joropo, los rasgos melódicos no constituyen el factor decisivo diferenciador entre géneros del Joropo, sino la estructura armónica.

“El campo melódico presenta una flexibilidad que contrasta con la relativa rigidez de los planos armónico y rítmico. Es el esquema armónico inmodificable el que constituye la condición de identidad del género” (Bedoya, 1987).

En la estratificación rítmica de los Golpes presenta el juego simultáneo entre metros binarios y ternarios. Para los registros agudos del arpa ó “tiples”, el cuatro y las maracas suelen mantener una acentuación en valores binarios propia del metro de 6/8, mientras el registro grave del arpa ó los repiques eventuales del cuatro y las maracas plantean el metro de $\frac{3}{4}$ así como figuras hemiólicas que sugieren el metro de 3/2.

El Joropo llanero es el más variado, sus géneros tienen subdivisiones que han sido difundidos en diversos trabajos musicales, los más conocidos son; el Gaván, Seis por Derecho, San Rafael, Pajarillo, Quirpa, Seis Corrió, Merecure, Periquera, Zumba que zumba, Juana Guerrero, Chipola y Joropo.

Pero existen otros como: Catira, Cunavichero, Guacharaca, Diamante, Carnaval, Camaguán, Nuevo callao, Seis numerao, Sapo, Perro de agua, Mamonal, Cimarrón y Caracolitos.

El Joropo tiene dos formas según el acento que se otorgue a los compases de la estructura rítmica por ello las condiciones y formas cotidianas está establecido en su ritmo ternario, compás de 3/4. Sin embargo por su métrica existen combinaciones de 6/8 y 3/4, aun cuando hay casos particulares donde figuran elementos de hasta 3/2 o 5/8.

Según Samuel Bedoya, (1979), los sones de parranda son aquellas formas fijas del joropo, o círculos armónicos, estructuras ritmo-armónicas del joropo, las cuales se han difundido a través de procesos de formación de las músicas llaneras.

Por ello estos sones son los que hoy se conocen como la música llanera, dentro de estas estructuras se distinguen golpes, pasajes y tonadas o los llamados vals pasajes, los cuales se mueven en tres regímenes, como sistema musical llanero:

Régimen acentual por Corríó, régimen acentual por Derecho y el régimen acentual por Chipola.

Tabla 1. Sistema musical llanero por régimen Fuente. Ministerio de Cultura. Territorios sonoros.

Régimen	Compás simple y compuesto
Régimen acentual por corrió	El modo de acentuación sobre el primero y tercer tiempo del compás ternario, sus piezas son los pasajes y golpes.
Régimen Acentual por Derecho	El modo de acentuación sobre el segundo y tercer tiempo en compás ternario, los golpes llamados seis por derecho, pajarillo y el seis numerao, se inscriben en este régimen.
Régimen Acentual por Chipola	El modo de acentuación se realiza en dos compases, un primer segmento sobre un compás ternario acentuando los tres tiempos del compás, y el segundo segmento, se estructura sobre un compás binario acentuado los dos tiempos binarios, conocido en el medio musical llanero como compás partido.

Tabla 2. Golpes llaneros. Fuente: Música oral del Sur. Claudia Calderón Sáenz



Golpe	Ritmo
Chipola	El patrón de chipola combina alternadamente un primer segmento de un compás de tiempo ternario, acentuado en segundo y tercer tiempo (además del natural acento métrico en primer tiempo) y un segundo segmento de un compás de tiempo binario acentuado en su segundo tiempo (además del natural acento métrico en primer tiempo). La particular acentuación de este segundo segmento se conoce como compás partido y se aplica como una variación ritmo – métrica en piezas configuradas en los modelos de acentuación ‘Por Corrió’ y ‘Por Derecho.’(Rojas, 2004)
Seis por derecho Seis numerao	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 numerao se estructuran en este régimen acentual.

2.2.3 Organología de las músicas llaneras

La organología, permite identificar la musicología sistemática y se ha convertido en una herramienta metodológica para estudiar las músicas tradicionales para una mejor comprensión de la praxis colectiva desde sus instrumentos musicales.

Los instrumentos típicos empleados en la interpretación de la música llanera son el arpa, el cuatro y las maracas, al igual que el bandolín y la bandola que progresivamente han sido desplazados por el arpa como también el furruco y la cirrampla.

Tabla 3. Organología de las músicas llaneras. Fuente: Instrumentos musicales de Colombia. Guillermo Abadía y otros. Fundación BAT Colombia. 2005

INSTRUMENTO	ESTRUCTURA
<p data-bbox="185 665 253 695">Arpa</p> 	<p data-bbox="732 665 1406 1098">Es un instrumento que está conformado por 32 a 40 cuerdas, en nylon de diferentes calibres y organizadas en la escala musical según el grosor. Es construida de madera (cedro, pino y otras maderas resistentes y perdurables) Clavijas individuales metálicas de hierro forjado, soporte de madera en forma de dos patas de león añadido recientemente (c. 1940). Colombia, posiblemente siglo XVIII.</p>
<p data-bbox="185 1283 277 1312">Cuatro</p> 	<p data-bbox="732 1283 1406 1667">Es familiar de la guitarra, de cuerda pulsada, su afinación se caracteriza por cuatro órdenes a razón de la 4, re 3, fa# 2 y si 1, no totalmente ascendente. Está conformado por cuatro cuerdas de nylon, su tamaño es menor que una guitarra. Su sonoridad es recia y se ejecuta principalmente por rasgueo o charrasqueo.</p>

<p>La bandola llanera</p> 	<p>De cuatro órdenes simples, cuya afinación es La, Re, La, Mi; desde la cuerda más grave a la más aguda. La bandola llanera originalmente es un instrumento que se toca en los llanos de Colombia y Venezuela. Es acompañante en el joropo llanero, denominada “pin-pon” por corresponderle llevar el ritmo de los bordones, y que generalmente, sustituye la melodía del Arpa llanera, en algunos casos.</p>
<p>Maracas.</p> 	<p>Las maracas o también denominados capachos o chucas, es un instrumento de origen precolombino que se fusionó con las músicas llaneras. Considerado idiófono por su vibración total y por la carencia de tensión adicional. El material de construcción es extraído del fruto seco del totumo (Crecentia amazónica), especie de calabaza, se le depositan semillas de capacho, la semilla es seleccionada de acuerdo al tamaño de la tapara, muchas son raspadas y perforadas con huecos y su sonoridad es grave.</p>
<p>Furruco</p> 	<p>Es un instrumento que usaron los indígenas para marcar los bajos de las tonadas, por su sonoridad fue incluida dentro de los instrumentos llaneros ya que fue uno de los primeros en ser un acompañante en las músicas llaneras. Está compuesto por un cilindro de madera hueco en sus extremos, tiene en el centro una vara, la cual es la base del sonido, esta vara se toma con las dos palmas de la mano y se desliza hacia abajo, con este movimiento produce una vibración que es muy semejante al de un bajo. Es totalmente forrado en cuero.</p>

Cirrampla



Es un instrumento muy parecido a una flauta, consta de una vara de madera, en la cual tiene atada una cuerda a lo largo y como una caja de resonancia se usa la boca. El sonido es producido por la boca, haciendo vibrar la cuerda con los dedos.

Este instrumento ya no se usa, ha sido remplazado por el arpa y el cuatro.



Grupo llanero con: maracas, cuatro, violín, bandola, furruco y bandolín. Tomado de registro fotográfico de grupos autóctonos de la región.

Entre 1539 y 1607, la provincia de Tunja en esa época abarcaba poblaciones suroestes como La plana, Rio del Oro y Pamplona; al noroeste extremo poblaciones como Mérida y Barinas, “bajo la Constitución política de Cúcuta en 1821 dividió la Republica en departamentos y estos a su vez en Provincias; las provincias en cantiones y los cantiones en parroquias, es así que fue creado el departamento de Boyacá en lo que era la Provincia de Tunja, la cual se dividió en el Socorro, Pamplona y Casanare”. (Ocampo, 1983 p.216).

Cambios profundos sobre la división político administrativa de Colombia, desde la Constitución de 1886 en la cual se creó la Republica de Colombia denominó ““Departamentos” a los antiguos Estados Federales; así el Estado de Boyacá, conservo los límites con sus Provincias de Tunja, con Marques, Tensa, Neira, Choconta, provincia de Santa Rosa con Tundama, Gutiérrez, Norte, Sugamuxi y Valderrama y la provincia de Chiquinquirá con occidente y Ubaté”. (Ocampo, p.218).

Es así que Sogamoso, perteneció a las Provincias de Valderrama con cabecera y línea del Rio Pauto, lo que permitió en las zonas fronterizas fortalecer los corredores que establecieron relaciones sociales, culturales en todos los niveles, por ello surgieron a uno o más tipos de músicas transicionales, en mayor o menor grado de transformación, la que marco este profundo enlace fue la “Provincia de Lengupa – Casanare, donde los cantores son denominados “copleros” y sus estructuras cantadas presentaron un fuerte sabor llanero”, la relación fue concebida entre dos grandes corpus de muisca, cuyos enclaves geo-económicos contrastan con el Joropo con régimen en tónica- subdominante en la chipola. (Ocampo, p.164).

En la difusión del “macro sistema rítmico se expandió en la región andino-llanera que comienza en la región del Ariari, se continúa en los llanos altos del Apure y llanos del oeste de Venezuela y sigue por la cordillera Tachirense a las montañas santandereanas y el antiplano de los reinosos” (Jerez, 1953 p.42)

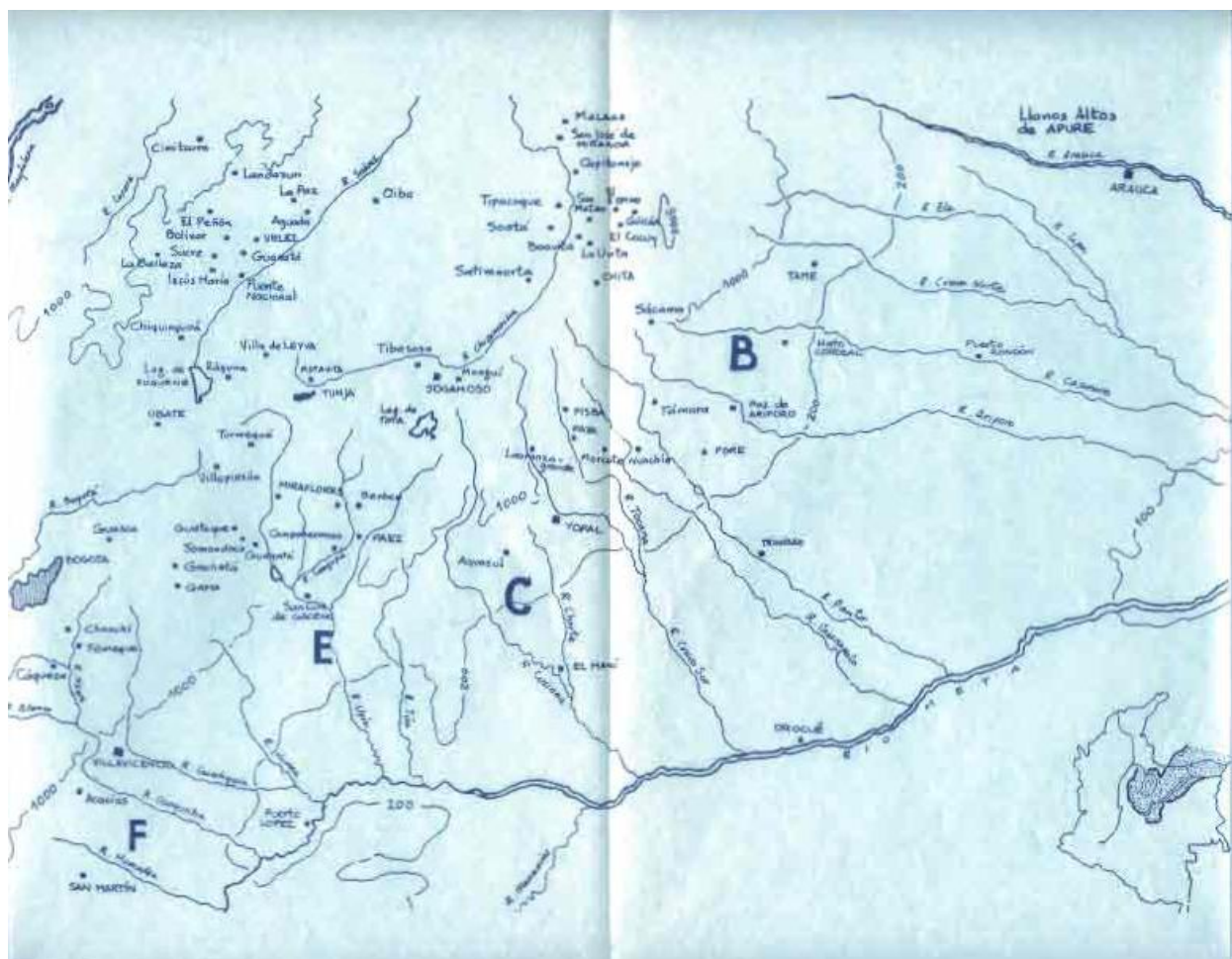


Figura 2. Mapa de las regiones que tuvieron influencia con los llanos. Fuente: Regiones, músicas y danzas campesinas. Fuente base IGAC 1981, elaborado por Samuel Bedoya (1987 p.8).

El departamento de Casanare era una extensión del departamento de Boyacá, vivió los mismos acontecimientos históricos desde la colonización, lo que marco a estas regiones fueron los arraigos que traían de sus ancestros lo cual influyo en sus costumbres y tradiciones entre ellas la música, mientras que en Boyacá se tendía más

hacia el torbellino y el bambuco en los llanos surgía el golpeteo y la incursión de tonadas y danzas con su propio sello.

Llegaron a Boyacá por diferentes caminos, todos los pobladores que viajaban a Sogamoso, Duitama, Tunja, centros donde comerciaban productos como plátano, arroz, mango, panela y transportaban personas, acentuándose algunas costumbres y tradiciones marcadas como las danzas, fiestas y coplas, fue una transición de culturas que se afianzaron, pues muchos llaneros se quedaban por el estudio de sus hijos en estos municipios.



Figura 3. Rutas de Sogamoso a Casanare. Fuente. IGAC. 2005

En la historia de la consolidación de Casanare como Departamento se presenta la evolución política del territorio de Casanare, durante la existencia, el territorio cambió varias veces de estatus político, así como de jurisdicción.

Desde 1857 se denominada Estado Soberano de Boyacá, con capital en Moreno, cambiando en 1863 la capital a Támara, luego en 1868 Boyacá cede al

gobierno Federal el territorio para su administración de allí se decide que la capital pasa a Tame siendo trasladada a Nunchía en 1877, se crea la intendencia del Casanare en 1886 con capital en Orocué, después de nueve años en 1905 se designa a Santa Rosa como capital.

En 1907 Upía y Cusiana pasa a Boyacá para segregar luego esta zona se crea la comisaria de Arauca en 1911, estas transformaciones fueron concebidas por cada uno de los gobiernos, para el año de 1912 regresa nuevamente a ser territorio de Boyacá y se crea después en el año 1940 la Comisaria del Casanare con capital Nunchía, doce años más adelante vuelve hacer parte de Boyacá, para finalmente en 1993 a partir de la reformas de la Constitución se separa y se otorga el título de Intendencia del Casanare con capital Yopal, es así con la reforma de 1991 se constituye el Departamento de Casanare.

Casanare inicia a constituirse como una entidad subnacional comprendida en la zona ubicada entre la cordillera oriental y los ríos de Casanare y Arauca, limitando con Santander, Boyacá y Venezuela, reconocida por su sabana, vías semicarreteables, aunque hubiese logrado ser departamento no existían los rubros suficientes para abarcar esta zona tan extensa. Los pobladores de los municipios más cercanos a los límites con Boyacá transitaban a loma de mula o carros particulares hasta que las flotas viajeras incluyeron rutas para su capital Yopal, los caseríos pequeños fueron tomando forma como Maní, Aguazul, Pajarito y otros que suelen comerciar arroz, expandieron sus terrenos y mantienen relaciones muy estrechas en cuanto a fiestas, eventos, colegios, etc.

3.1.2 Municipio de Sogamoso

La ciudad de Sogamoso, fue fundada el 06 de septiembre de 1810, tomando el nombre de Villa Republicana, centro religioso donde se le rendía culto al astro sol, habitada por indígenas de la familia chibcha denominada Muiscas, elevaron el Templo del Sol y cuyo cacique se le llamada Suamox (morada del Sol).

El Municipio de Sogamoso está ubicado en un Valle denominado Iraca que significa “Luz grande de la tierra” comprendía territorios que hoy son municipios aledaños como Gámeza, Busbanzá, Toca, Pesca, Firavitoba y Tobacía. Su extensión total es de 208.54 Km²

Actualmente se ubica en el centro oriente del Departamento de Boyacá, sobre la cordillera Oriental, su altitud oscila entre los 2.500 y los 4.000 (m.s.n.m) metros sobre el nivel del mar. Encontrándose el punto más bajo en la vereda San José sector San José Porvenir metros debajo de CPR (Cementos Paz del Río) a 2.490 m.s.n.m. y el punto más alto en el pico Barro Amarillo en la vereda Mortiñal, que comparte con el Pico de Oro en la vereda las Cañas, ubicados ambos a 3.950 m.s.n.m. este último pico sirve de limite a los municipios de Mongui, Mongua y Sogamoso. (Página web Sogamoso)

Sus límites son: norte con los municipios de Nobsa y Tópaga; al oriente con los municipios de Tópaga, Monguí y Aquitania; al sur con los municipios de Aquitania, Cuitiva e Iza; y al occidente con los municipios de Tibasosa, Firavitoba e Iza.

Sogamoso, ha crecido gracias a la ubicación geográfica, el corredor comercial que marca aunando municipios como Duitama, Paipa y Tunja, mantiene nexos comerciales y mineros generando actividades asociadas a la agricultura y minería.

Debido a que Boyacá formaba antes parte del actual departamento de Casanare, se le denominó “la puerta del llano”, era un paso obligado de los llaneros para realizar sus actividades comerciales con base en el arroz, plátano, mango y otros productos que se vendían en la plaza de mercado del Municipio.



Figura 4. Localización de Sogamoso

3.1.3 Influencia de la entrada del Acero en Sogamoso para las Festividades del Sol del Acero

La entrada del acero inició con el establecimiento de la empresa Acerías Paz del Río, S.A. la cual nació en 1948, por iniciativa del gobierno colombiano bajo el nombre de "Empresa Siderúrgica Nacional de Paz de Río". El 17 de septiembre, empezó la

explotación de minas de hierro y carbón en Boyacá, debido a esta coyuntura muchas personas llegaron a la ciudad y municipios aledaños incluyendo llaneros.

A través del tiempo se dieron cambios de carácter económico, el cual obligo a Acerías paz del Rio a la reconversión industrial y en este proceso el interés del grupo brasileño Votorantim Metais, por la oportunidad de desarrollo, es así que en 2007 el 16 de marzo mediante una operación en la Bolsa de Valores de Colombia, Votarantim, adquirió el 52,1% de las acciones de Acerías paz del Rio, luego en 2008 aumentó su participación y creó Votorantim Siderúrgica (VS), esta nueva unidad tomo riendas de una de las más grandes centros productivos de hierro y acero en latinoamericana.

Después de la breve descripción realizada de la entrada del hierro y acero a Sogamoso, se hace referencia a este, porque fue una de los acontecimientos detonantes para la creación de las Festividades del Sol y del Acero en el municipio de Sogamoso.

Según Vega, (2005) las fiestas en adoración al Sol, se venían practicando desde años antes de la entrada de los españoles, como en casi todos los pueblos antiguos, el Sol fue motivo de adoración entre la región de los Andes, el dios inkaico, Inti y su imagen, el Punchao, no fueron sino la postrera adoración helíaca de sucesivas culturas cordilleranas costeñas y selváticas. La imagen era, generalmente, un círculo de oro con la interpretación de sus imaginados rasgos, entre fieras y humanos, según los casos, sol inkaico hubo varias imágenes, que fueron cogidas y fundidas por los conquistadores a partir de 1534. . (2005, p.23)

Según investigaciones de la desaparecida académica Lilia Montaña de Silva Celis, en Sogamoso los muisca celebraban la fiesta del Huan en honor al Sol. Esta

fiesta se celebraba en diciembre y consistía en una danza de 12 sacerdotes con librea roja al contorno de otro que vestía librea azul, acompasado con cánticos sobre las postrimerías del hombre y las incertidumbres de su destino después de la muerte, señalan documentos del Museo de Sogamoso.

En la época de la Colonia las festividades fueron adquiriendo importancia y se mezclaban con la cultura española, fue así que se instauraron las corridas de toros, esto permitió que Sogamoso fuera renombrada por sus certámenes feriales. Fue así como el señor Egidio Benítez, diputado, durante el Primer Congreso General del Reino en 1810, erigió las festividades de Sogamoso como una de las más importantes del Reino. (Vargas, 1987)

Las festividades nacieron a partir de 1882, cuando el municipio acogióse a la Ley 60 de 1873 estableció el 20 de julio como la fecha para las Fiestas en conmemoración del grito de independencia. Desde esta época las fiestas estuvieron ligadas a las corridas, por ello el ganado era proveniente de los hatos casanareños. Las fiestas gozaron su máximo esplendor en la mitad del siglo XX, cuando las empresas se unieron a patrocinar estas fiestas.

Acerías Paz del Río, se vinculó desde 1961, cuando se programó el reinado nacional del Acero, en este momento la junta de Ferias estaba presidida por el Doctor Alberto Durán Medina, y en 1965 Margarita Quijano de Rico, quien imprimió especiales motivos de interés, mediante la vinculación de la mayoría de los departamentos colombianos al certamen del acero; en 1966 Adolfo Arenas, continuó la tarea como presidente de la corporación, supo mantener el entusiasmo por el reinado, que como se dijo es una de las grandes fiestas Colombianas. (Acerías Paz del Río, 1960)

La noche llanera se instauró en la Fiesta del Sol y del Acero en conmemoración a los ganaderos que servían de apoyo para las corridas, abriendo espacio para las manifestaciones artísticas de las músicas llaneras a partir de 1980. (Izquierdo, 1987)

En la programación del Festival tiene un lugar el día la cabalgata, luego con la presentación de artistas de la talla de Orlando 'El Cholo' Valderrama, Daniel Gualdrón, muchos cantantes se hacían presentes y este fue un impulso a la difusión de la música llanera en Sogamoso.

3.2 Reconstrucción histórica a través del testimonio del Maestro Jaime Enrique Avella Chaparro.

De la información recogida a través de entrevista a Jaime Enrique Avella Chaparro considerado como el cultor de las músicas llaneras con el instrumento del arpa, reveló la historia del recorrido de la presencia de la música Llanera en Sogamoso.

3.2.1 Entrevista a Jaime Enrique Avella Chaparro

La entrevista fue realizada a través de preguntas abiertas con las cuales se logró el siguiente escrito.

Jaime Enrique Avella Chaparro nació en 1945 el 17 de Agosto en el municipio de Sogamoso, hijo de Mercedes Chaparro oriunda de Tame – Arauca y Hernán Avella de Sogamoso, se ubicaban en el municipio de Maní en la hacienda la Purificación, donde comerciaban con ganado desde el Casanare a Sogamoso.



Figura 5. Imagen de Jaime Enrique Avella Chaparro, 2016. Fuente: Registro fotográfico Nelson Preciado

Desde 1952, a sus siete años Jaime Enrique Avella, participaba en las faenas de recogida del ganado como espectador de las costumbres llaneras, los festejos después de la puesta del sol que al son de coplas y contrapunteos con los peones, celebraban el rigor del día.

El medio de comunicación que en esta época se usaba era la radio, y escuchaba las tonadas llaneras llamándole la atención el sonido del arpa, así como los nombres de cantores como Adilia Castillo, Juan Vicente Torrealba y Ángel Custodio Loyola.

Su atracción por las músicas llaneras y el sonido del arpa creció a los 13 años en 1958, e inicio un armazón que le dio sus primeros contactos con un instrumento musical, acompañado de sus padres se desplazaba donde realizaban presentaciones y recuerda a Isidro Contreras en las fiestas de Venezuela y Bucaramanga, con fuertes lazos por parte de su madre de personajes cantores de sonatas, coplas y pasajes llaneros.

En 1961 a los 16 años, estuvo en la presentación de David Parales, Venezolano quien se desplazaba a muchos sitios presentándose con el grupo de los Copleros del Arauca, tuvo la oportunidad de conocer de cerca el arpa, donde observo toda su majestuosidad, sin embargo le pareció tan fea con clavijas de palo, allí aprendió a tocar los capachos y acompañaba al grupo Los Copleros del Arauca en las haciendas y festines de los caseríos casanareños.

Luego viaja a Sogamoso con el ánimo de estudiar la secundaria, sin dejar a un lado su atracción por la música y encontrar la manera de construir un arpa con sus propias manos.

En 1964, participó en un grupo coplero, donde inició a interpretar un repertorio de las músicas llaneras, en ese entonces las disqueras que más sonaban era Sonolux, Sello Vergara y Mosquera con quienes difundían los sones llaneros en diferentes emisoras.



Figura 6. Grupo llanero los Copleros, Año 1964. De izquierda a derecha: 1. No recuerda el nombre 2. Jaime Avella Chaparro 3. J. Echenique 4. Miguel Ángel Martín 5. Álvaro Salamanca. Fuente: registro personal maestro Jaime Avella Chaparro.

Se desplazó a la ciudad de Santa Fé de Bogotá a los 20 años, en 1965, donde en dos años y medio fue acompañante reconocido por las maracas con grupos de Alberto Curvelo y Jorge Carvajal, asistió a festivales donde tuvo varios reconocimientos, vivía en la Candelaria y con los hermanos Lizarazo inició su recorrido por los medios radiodifusores como Carol y Punch Televisión, asistía a eventos privados de ganaderos y parrandas que duraban hasta tres días, interpretando el arpa.



Figura 7. Presentación en Punch Televisión. Año 1967. Arpa: Jaime Avella. Cuatro: Jorge Carvajal. Maracas: Jorge Urritía. Cantante: Adelson Gutiérrez (Venezolano). Fuente: registro personal maestro Jaime Avella Chaparro.



Figura 8. Programa de televisión. Año 1968. De Izquierda a derecha. 1 Cantante: Anderson Gutiérrez (Venezuela) 2 Cantante: Gentil Montaña (Tolima). 3 Arpa: Jaime Avella (Colombia) 4. Cuatro: Jorge Carvajal. Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella

En 1970, con Adilia Castillo y Juan Torrealba, acompaña en el arpa, orientado por el docente Ignacio Cerón Tacho, luego, conoció a Álvaro Mariño en uno de sus viajes a Nunchía, enseñándole cuatro golpes, Jorge Mariño era el cantante en esta época, Tito Valderrama a quien también le enseñó y los grupos llaneros con arpa sonaban por los medios de Orquídea de Plata Philips, Caracol por Boyacá.



Figura 9. Eventos Año 1971. Matrimonio Tito Valderrama De izq a der: 1. Tirso Valderrama 2 Jorge Carvajal 3 David Parales 4 Soledad Gómez. 5 Tito Valderrama 6 Antonio Rincón 7. Jaime Avella 8 Norberto Pérez. Fuente: registro personal maestro Jaime Avella Chaparro.



Figura 10. Acompañamientos. Año 1972 octubre. Arpa: Jaime Avella Cantante: Jaime Prieto. Fuente: registro personal maestro Jaime Avella Chaparro.

Jaime Avella interpretaba el arpa con Álvaro Mariño y Jorge Mariño con el grupo “Araguaney” presentándose en las fiestas llaneras del arroz en Aguazul y Pajarito, así como también en otras ciudades como Santa Marta y Villavicencio.



Figura 11. Santa Marta. Año 1975. Arpa: Jaime Avella Cuatro: Ignacio Cerón Maracas: Luis Torres Dueño de casa: Carlos Díaz. Fuente: registro personal maestro Jaime Avella Chaparro.

La interpretación del arpa de Jaime Avella se convirtió en un novedoso instrumento que lo llevo a través de Clubes en Belencito, Circulo Francés, Lotería de Boyacá, a transportarlos por muchos sitios, restaurantes, lugares de eventos, aunque la experiencia como aprendiz de Arpa no fue fácil, debido a que la mayoría de los profesores de dicho instrumento no poseen conocimiento de teoría musical y no contó con una formación musical que ayudara en los procesos de aprender las técnicas para el arpa.

Logro hacer parte de la grabación de un Lp de las músicas llaneras, donde interpreto el arpa.

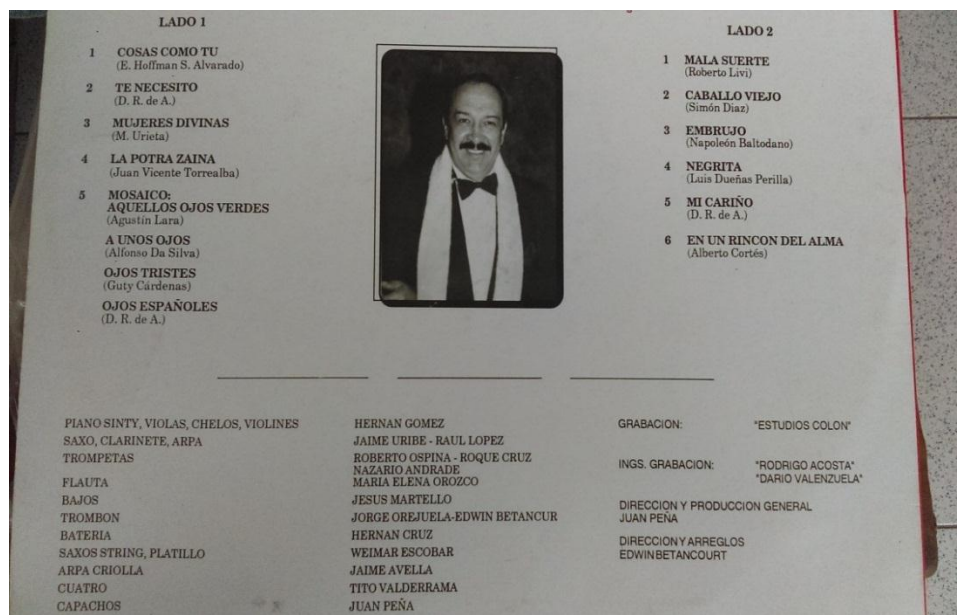


Figura 12. Caratula del Lp. Fuente: registro personal maestro Jaime Avella Chaparro. Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella



Figura 13. Sótano restaurante el lago de Sogamoso Año 1977. Arpa: Jaime Avella Cuatro: Norberto Pérez. Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella



Figura 14. Casa de familia. Año 1980. Arpa: Jaime Avella, Cuatro y cantante: Sute Díaz.
Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella

El sonido del arpa atrajo a muchas personalidades de las festividades del Sol y del Acero como Jairo Reina, los hermanos Londoño con quienes se presentó en Estados Unidos – Miami.



Figura 15. Miami. Año 1984 Arpa: Rene Devia. Arpa: Jaime Avella Cuatro: Fernando Londoño Avella. Maracas: Hernán Londoño Avella. Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella

El Cholo Valderrama y Alfonso Niño, tuvieron en cuenta las habilidades de Jaime Enrique Avella, lo incorporaron al grupo de intérpretes de instrumentos en las músicas llaneras, lo acompañó en estrados de Villavicencio, Casanare y Bogotá. Al mismo tiempo decidió abrir las puertas de un salón del Sindicato de Acerías Paz del Río, donde se realizaba la enseñanza, ensayos de los grupos, se tocaba el arpa con base en los conocimientos de Jaime Enrique Avella.

Más aún se conoció la música llanera con la introducción de la Noche Llanera en las Festividades del Sol y de Acero, el municipio de Sogamoso, es considerado desde hace mucho tiempo como la puerta al Llano, siendo este un símbolo de la presencia de raíces llaneras en la ciudad.

Actualmente, se encuentra en Sogamoso, interpreta el arpa con el grupo que lo requiera, así mismo enseña esta práctica musical a jóvenes y adultos.

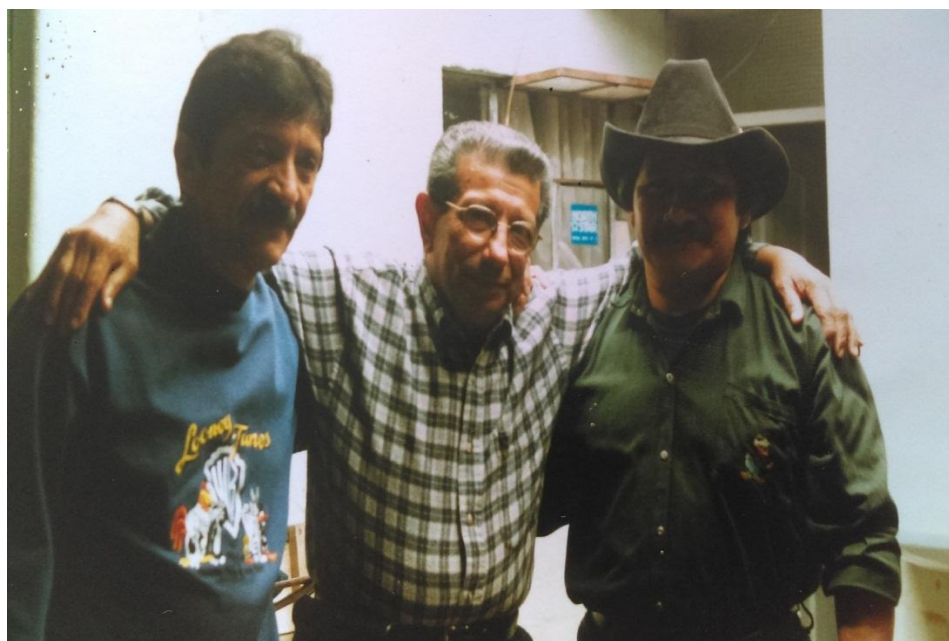


Figura 16. Reunión con cantautores de las músicas llaneras. Año 1985. Derecha a izquierda. 1. Cristóbal Anzueta, 2. Pacho Valbuena y 3. Jaime Avella. Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella



Figura 17. Centro convenciones Paipa. Año 2001. Cantante: Nelson Preciado Cantante: Juan Peña Arpa: Jaime Avella Cuatro: Tito Valderrama- Fuente. Registro personal maestro Jaime E. Avella.

En el año 1980, Jaime Enrique Avella consolidó una escuela para la enseñanza del arpa que funcionaba en las instalaciones del Sindicato de Trabajadores de Belencito ubicado en la carrera 9 No. 11-2, edificio donde sigue funcionando esta entidad.

Desde allí en horarios flexibles entregaba el conocimiento a estudiantes que por su afinidad e identidad con la música llanera, este espacio se mantuvo durante aproximadamente cinco años, fue cerrado por falta de recursos y por la apertura al sindicato a los arrendamientos de los espacios para oficinas de la Registraduría del Estado Civil, lo cual fue un obstáculo para que la escuela pudiera crecer y desarrollar su misión.

El maestro, llevo su arte ha espacios artesanales y abrió el Taller de arpas reconocidas por la sonoridad y temple, labor que aprendió a través de los años, así

como el mismo lo menciona con el arpista venezolano Manuel J. La Roche, sus arpas han llegado a Estados Unidos, Francia y Alemania.



Figura 18. Taller de construcción de arpas. 2008. Fuente. Periódico Siete días. 2008

Arpas símbolo y reconocimiento que se encuentran en la Casa de la Cultura del Municipio.



Figura 19. Arpas maestro Jaime Avella. 2008. Fuente. Registro Casa de la Cultura. 2016.

Con el arpa acompaño cantantes llaneros como en la lista se agrega:

Nombre	Pista
Acompañamiento Valery Gergiev	 07 Pista 7.mp3
Caballo Viejo,	 Caballo viejo Arpa Jaime.mp3
Cascada paraguaya	 cascada paraguay.mp3
Cumbia Ciénaga	 cumbia cienaguera.mp3
Acompañamientos	 08 Pista 8.mp3
Escuchar anexo audio	

3.2.2 Otras fuentes Prensa

En la prensa se difundió el nombre de Jaime Enrique Avella Chaparro, como el cultor del ritmo llanero acompañando a Cholo Valderrama como arpista. (ver anexo B)

El periódico Boyacá siete días en noviembre de 2008 realiza un reconocimiento de la trayectoria del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro y El Cholo Valderrama, cantautor llanero, lo presenta como el primer arpista, conectado por Sara Valderrama para acompañar su hermano “Cholo” en los inicios como intérprete de las músicas llaneras.

Es considerado como el primer cultor de las músicas llaneras con el arpa y maestro de las prácticas musicales llaneras.

3.2.3 Entrevistas de personalidades de la música llanera de los aportes del maestro Jaime Enrique Avella Chaparro

Entrevistas a Tito Valderrama y Cristóbal Anzueta, quienes compartieron momentos de música y evidencian los aportes que realizó el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro.

-Tito Valderrama

Investigador. Buenos tardes estamos acá reunidos con uno de los integrantes que fue del grupo Araguaney con el maestro Jaime Enrique Avella, don Tito Valderrama.

Investigador. Buenas tardes don Tito.

Tito Valderrama. Muy buenas tardes Nelson.

Investigador. Cuénteme don Tito ¿hace cuánto y bajo qué circunstancias conoció al maestro Jaime Enrique Avella Chaparro?

Tito Valderrama. Bueno yo conozco al maestro Jaime Avella más o menos a comienzos de los años sesentas tal vez, lo conozco por diferentes circunstancias de amistad en la cuadra donde él vivía todavía realmente no estaba metido de lleno en el folclor, en la enseñanza sobretodo en la pedagogía y en la ejecución pues del arpa, Jaime antes de esos momentos estuvo en Bogotá muy vinculado con el maestro David Parales y bueno para ese momento el maestro Jaime era pues una novedad pues aquí no se acostumbraba el arpa no tenía mucho furor todavía que daba la esencia aquella que hubo de los Tameños que vinieron a finales de los años cincuenta (50) a Sogamoso que fue la primer manifestación folclórica llanera que hubo aquí en Sogamoso, los Tameños se llamaban dónde venía un juglar espectacular que era el

maestro Miguel Ángel Martín, ese grupo musical que viene que es el primero que viene a Sogamoso era un grupo de tiples y guitarras, no existía el arpa todavía, pero si ya sentó un antecedente fuerte que ya en Bogotá se empezaba a insinuar el arpa con Cúvelo, David Parales, el maestro Jaime Lizarazo, Gonzalo y los hermanos Lizarazo de Bogotá, entonces ya en Bogotá empezaba a gestarse eso, Jaime entiendo que sus primeras apariciones fueron como maraquero con David Parales con los copleros del Arauca, ese fue el mismo conducto mío porque yo aprendí empíricamente con el maestro David Parales allá en Bogotá donde dure un poco de tiempo haciendo música por varios años con David, Hugo Mantilla, con Jairo Mantilla Trejo, ya se insinuaba como poeta llanero por esos años a los finales de los sesentas.

Investigador. ¿Don Tito cuénteme que puede decir del maestro Jaime como arpista, como maestro y como persona?

Tito Valderrama. Haber decir primero como arpista me parece que Jaime he conjuga en su estilo los diferentes matices que puedan haber ahí no, indudablemente su parte inicial estuvo cifrada pues casi en su mayoría en lo que fue la música Torealbera, en sus inicios lo Torealbero era lo que gusto, era muchacha de ojazos negros, campesina, todos estos temas eran los que sorprendían a la gente, entonces lo encuentro más por ese lado, que por el lado recio que no era, prácticamente Jaime era un arpista clásico con su influencia folclórica llanera pero también interpreto muchos temas que dejaban ver su capacidad musical y desde luego su gusto por la música.

Investigador. ¿y cómo maestro?

Tito Valderrama. Bueno como pedagogo también le conocí porque tenía un par de sitios, de lugares donde el enseñaba y transmitía su conocimiento musical, de hecho

Jaime ya era una persona que tenía un recorrido largo en la farándula, casualmente dada esa condición de pedagogo musical he es que llegan a Sogamoso el Cholo Valderrama muy reciente ahora no hace más de veinte (20) años, llega Alfonso Niño otro juglar formidable que tuvo el folclor llanero y que desafortunadamente diría yo, desapareció por azares del destino porque era un cantador de lo mejor.

Investigador. Bueno don Tito cuénteme y ¿Cómo persona como ve al maestro Jaime?

Tito Valderrama. Bueno él ha sido una persona tranquila no, ha sido una persona que se da a estimar, apreciar entre las personas que lo tratan y yo personalmente que viví unos veinte o treinta años con Jaime por ahí en una cosa y otra, fuimos hacer música por muchas partes de Colombia sobre todo en Antioquia, el Valle del Cauca, desde luego haciendo énfasis que éramos músicos empíricos muy típicos llaneros. Cuando bajamos con Jaime al llano a una fiesta bellísima como anécdota que debe quedar en registro, en una vereda que se llama Belgrado, pasando el río allí nos esperaba Alfonso Niño para llevarnos al sitio donde era la fiesta que era un San Pascual bailón que duraba como tres días y allá es donde venimos a conocer Alfonso Niño realmente, con un recuerdo inmenso porque también estaba el maestro Pedro Flores, no en la cúspide de su carrera todavía.

Investigador. Don Tito ¿Cómo define la labor que hizo el maestro Jaime Avella acá en Sogamoso?

Tito Valderrama. pues hombre yo la calificaría como una labor muy fructífera como una labor pedagógica que si bien no fueron muchos los que llegaron a gozar del aprendizaje de todo esto, si despertó mucho el interés de mucha gente que empezó por decirle hágame un arpa maestro Avella y como primera medida me enseña usted como

afinarla o me enseña a tocarla y de ahí fijate que salió mucha gente que aunque no figuro digamos en la farándula folclórica en Sogamoso, si despertó el deseo de que mucha gente le gustara, dejando mucho ambiente llanero sobretodo en gente allegada a Casanare, donde Alfonso Niño y el Cholo Valderrama llegaron a Sogamoso específicamente a aprender a tocar arpa.

Investigador. Ha bueno don Tito ¿Desea agregar algo más o se puede decir que el maestro Jaime tuvo que ver muchísimo en la conformación de la noche llanera en las festividades del sol y del acero?

Tito Valderrama. Sí. Si no antes que todo dejar constancia de mi sorpresa de esta entrevista Nelson, de mi agrado de saber que hayan personas que toman partida en esta debacles que se está volviendo ya la cosa folclórica, ya estamos perdiendo mucho los principios de ese fervor que se tuvo por la música, felicitarte porque ojala hubiera mucha gente que se interese por descubrir y por revivir todo este ancestro de lo que tenemos ahora que si bien lo aprendimos de una manera empírica aun lo conservamos y que ya lo ha perfeccionado la técnica, las tecnologías, las academias, pero que sigue con nosotros no. Y pienso yo que sin duda “Jaime Avella es el pionero de la pedagogía musical del folclor llanero en Sogamoso” que sin duda es una persona con muchísimas cualidades humanas y artísticas para ocupar un sitio digno en este tema del folclor llanero.

Investigador. Bueno don Tito muy amable gracias por su tiempo.

Tito Valderrama. A usted Nelson, muy gentil por su inquietud y por haberme tenido en cuenta le agradezco mucho, me sentí muy bien, gracias Nelson.

- Cristóbal Anzueta

Investigador. Buenos días estamos acá reunidos con uno de los interpretes del folclor llanero en Sogamoso Boyacá, el maestro Cristóbal Anzueta del municipio de Paz de Ariporo, entonces.

Investigador. Cuéntenos Cristóbal ¿hace cuánto conoció al maestro Jaime Enrique Avella Chaparro y bajo qué circunstancias?

Cristóbal Anzueta. Bueno si buenos días primero que todo pues Jaime lo distingo desde el año ochenta y uno (81), en un negocio que se llamaba el punto dos mil (2000) en el pasaje Baudilio Acero acá en la ciudad de Sogamoso, lo conocí como arpista en ese entonces.

Investigador. Bueno maestro Cristóbal ¿Qué nos puede decir del maestro Jaime como arpista?

Cristóbal Anzueta. Bueno él fue uno de los...o fue el primero de que empezó a tocar arpa aquí en Sogamoso y se fue haciendo un maestro, al lado del maestro también David Parales andaba en el grupo del “los copleros del Arauca”.

Investigador. Bueno y cuéntenos Cristóbal ¿Cómo persona el maestro Jaime como influyo en ese acercamiento de las músicas llaneras hacia sus clientes en el círculo social donde él incursionaba con su arpa y su folclor?

Cristóbal Anzueta. Pues como persona, una persona humilde y muy tratable, muy generosa con la gente y muy responsables de sus presentaciones que hacía, entonces creo que por eso también lo llevo a que impulsara la música y que la gente lo tuviera en cuenta para sus presentaciones y fiestas y así sucesivamente se fue creciendo.

Investigador. Bueno maestro Cristóbal ¿conoce sobre la escuela o legado que dejó el maestro Jaime acá en Sogamoso?

Cristóbal Anzueta. Bueno pues lo único que yo conozco de don Jaimito así es que, a través de impulsar la música pues se fueron formando algunos grupos si, algunos muchachos aprendiendo y a raíz de que él tenía grupos de abajo para presentar en sus negocios, fue como cogiendo fuerza la música del folclor llanero, entonces pues eso fue lo que él dejó como escuela y algunos alumnos que yo no recuerdo así a quien más le enseñó, en el caso de don Guillermo Torres, que también creo que él le aprendió algo a Jaime, Ese es el legado que ha dejado aquí en Sogamoso, impulsar el folclor.

Investigador. Bueno Cristobalín. ¿Podríamos agregar algún recuerdo o anécdota o que les haya pasado en alguna presentación que hicieron con él en algún tiempo?

Cristóbal Anzueta. Bueno que recuerde yo si veníamos alguna vez de Soata y veníamos ya como se dice enbrisaos con nuestros traguitos, y entonces él para que no se durmiera el conductor empezó a cantar todo el camino desde Soata y pues a mí se me hizo admirable esa cuestión, sí que no nos dejó dormir, pero no dejó de cantar con el cuatro todo el camino las dos horas que nos gastamos para que no se durmiera el conductor.

Investigador. Ok. ¿Maestro Cristóbal desea agregar algo más?

Cristóbal Anzueta. Bueno que yo a don Jaimito también lo acompañe mucho tiempo, pues ahora casi no porque me sale más trabajo por otro lado y él me convida pero yo no lo puedo acompañar. Muy excelente el hombre para tocar no solo la música llanera

sino de toda clase de música, la paraguaya, la colombiana, entonces eso es lo que puedo agregar de Jaime.

Investigador. Bueno Cristóbal muchas gracias por la entrevista y su tiempo que me ha regalado.

Cristóbal Anzueta. No Nelson un compañerazo también, muchas gracias también por esta entrevista.

CONCLUSIONES

La importancia de la consolidación de las músicas llaneras en el municipio de Sogamoso parte del fenómeno de migración y mezcla transcultural en las prácticas musicales donde se hace tangible una identidad sonora colectiva que puede hallarse en cualquier cultura, que representa la transmisión de las expresiones culturales que se generaron a través de la oralidad sonora y musical de las costumbres llaneras en una región Boyacense.

Los procesos de acercamiento de la música en la sociedad Sogamoseña se inicia desde que Casanare pertenecía al departamento de Boyacá consolidado políticamente desde 1857 hasta 1991 cuando Casanare se constituye como Departamento de Colombia, pues durante estos 134 años sus vínculos permitieron el arraigo en aspectos de cultura, idiosincrasia, tradiciones y folclor, desde luego influenciado por Venezuela, ya que el territorio de Casanare fue creado el 5 de septiembre de 1868 como una entidad subnacional de los Estados Unidos de Colombia.

A partir del contacto vivo de las músicas llaneras, en el sentido de valorarlas por su fuerza expresiva y significación cultural, que ha tenido en el municipio de Sogamoso, es necesario la búsqueda de espacios investigativos vitales para la producción artística (interpretación, arreglos y composición) y el campo de la academia, cuyo fundamento está en el estudio del papel que ha jugado la música en los seres humanos.

El recorrido histórico de las músicas llaneras en Sogamoso desde el primer Cultor del folclor llanero con el arpa en 1963, el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro

quien difundió las músicas llaneras con la enseñanza de otros instrumentos como el cuatro y las maracas.

Históricamente Jaime Enrique Avella Chaparro, se considera como el cultor de las músicas llaneras, en especial con el arpa, distinguiéndose como intérprete y creador del primer grupo con miembros Sogamoseños el cual denominó Araguaney difundiéndolo en eventos y haciendo que el reconocimiento de la música llanera fuese consolidada dentro del marco del Festival del Sol y del Acero de Sogamoso como “La Noche Llanera” donde las manifestaciones del folclor llanero exponen sus tonadas y recuerdan que existen arraigos de Casanare en Sogamoso.

Mediante la recopilación de la información a través de fuentes primarias y secundarias se evidenció que el maestro Jaime Enrique Avella aportó a la consolidación de la práctica de música llanera, la difusión que realizó por medio de los acompañamientos, participación y dedicación para entregar el conocimiento de la interpretación del arpa, así como en la construcción artesanal de este instrumento.

Fuentes bibliográficas

- Acerías Paz del Río S.A., “Acerías Paz del Río S.A.”, Editorial Argra, Bogotá, 1960.
- Arias, Rodríguez Antonio (2006). Métodos y Técnicas de investigación social III. ¿Cómo organizar el trabajo de investigación? Editorial Lumen Humanitas. Buenos Aires.
- Bedoya, Samuel. (1989). Módulos de capacitación para instrumentistas y directores de Banda de vientos. Bogotá: Programa nacional de bandas.
- Bedoya, Samuel. (1987). Rítmica estructural, investigaciones inéditas. Bogotá.
- Bedoya, Samuel. (1987). Regiones, músicas y danzas campesinas. Propuesta para una investigación inter-regional integrada.
- Calderón, Sáenz Claudia (2015) “Música oral del Sur”. Revista Internacional., Nº 12, . Centro de Documentación Musical de Andalucía
- Halbwachs, Maurice, (2002). *Les cadres sociaux de la mémoire*. París, Albin Michel.
- Halbwachs, Maurice (1968). “Memoria Colectiva y memoria histórica”. París. PUF, Disponible en: http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_069_12.PDF. Traducido por Amparo Lasén Díaz.
- Jerez, Hipólito.(1953). *Los Jesuitas en Casanare*. Bogotá.
- Martin, Miguel Ángel. (2012). *Del Folclor Llanero: Casanare*. Litografía Juan XXIII.
- Ocampo López, Javier. (1983) “El imaginario en Boyacá: La identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional”, Volumen I y II, Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”, Bogotá, Vol. I 162 p. Vol. II 180, pp. 1-3.
- Ocampo López, Javier (1997) El pueblo boyacense y su folclor. Tunja: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá.
- Silva, Jesús Alirio. (2008). Metodología para análisis cuantitativos y cualitativos.
- Toro, Henao Diana Carolina. (2011). Oralitura y tradición oral colombianas .Revisión de materiales sonoros Colombian Oral Literature and Oral Tradition. A Review of Audible Materials. Universidad de Antioquia Recibido: 19 de agosto de 2011. Aceptado: 26 de septiembre de 2011.

Vargas, izquierdo Jaime. Sogamoso y su historia. 1987.

Waldman, Gilda (2007), "La "cultura de la memoria": problemas y reflexiones", en Revista Trimestral Latinoamericana de Desarrollo Sustentable. No. 18. Futuros.

Vega, Juan José, "Vilcapaza, Ingaricona, Calisaya, Lauray otros héroes puneños tupacamaristas de 1782", Puno, 1982, pp.9-43.

Tomado de Internet:

<https://www.dropbox.com/s/uxumdgremjnuq1s/LIBRO%20SAMUEL%20BEDOYA.pdf?dl=0>

http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/files/ediciones/revista-1/pdf/Rev1_01_Regiones,%20musicas%20y%20danzas.pdf

<http://joropo.territoriosonoro.org/territorio-sonoro/generos-musicales.html>

http://www.pianollanero.com/Articulos/dialectica_golpes.html

Universidad Autónoma Metropolitana- Iztalapa. Licenciatura en Psicología Social, en <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf>.

Consejo Nacional de la Cultura, ICCP y TICIDEF. (s/f). Instrumentos musicales de América Latina. Caracas: Editorial Binev C. A

Costumbre. (2015, 19 de enero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 04:15, febrero 6, 2015 desde <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Costumbre&oldid=79473023>

Género musical. (2015, 30 de enero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 05:00, febrero 6, 2015 desde http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=G%C3%A9nero_musical&oldid=79708445

Tradición. (2015, 19 de enero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 04:21, febrero 6, 2015 desde <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tradici%C3%B3n&oldid=79472835>

Anexo A. Entrevista Cultor Jaime Enrique Avella Chaparro

Nelson Preciado, denominado Investigador y el primer Cultor Jaime Avella.

1. Investigador. Muy buenas tardes, de niño escuchaba en emisoras venezolanas de música llanera, a sus diez años no imagina como era un arpa hasta que vio una en un LP de una gran cantante Venezolana como lo es Adilia Castillo, artesanalmente y con palos de escoba trataba de hacer aquel instrumento que lo enamoraba, que le quitaba el sueño, esas notas, esas cuerdas, esa música, su mama hizo esfuerzos y cumplió su sueño de traerle un arpa llanera venezolana, se hizo músico empírico a sus diez y seis años de edad, interpretando los capachos o maracas llaneras en festivales nacionales de música colombiana.

Cincuenta años de vida dedicados a la música llanera, es Sogamoseño, pionero en la creación de academias de música de la ciudad de Sogamoso y formador generaciones enamoradas del genero llanero, durante su trayectoria musical tuvo la fortuna de compartir con grandes maestros reconocidos a nivel nacional como lo fue Alfonso Niño, Orlando el Cholo Valderrama, David Parales Bello, Alberto Cúvelo, Jorge Carvajal entre otros, sin más palabras el invitado de nuestro trabajo investigativo es el maestro Jaime Enrique Avella Chaparro, a quien recibimos en nuestra academia de formación técnico musical con mucho cariño y con la expectativa de aclarar el porqué del relevamiento cultural de la presencia de la música llanera en el municipio de Sogamoso, sin más recibamos con gran aprecio a este gran maestro.

Jaime Enrique Avella: buenas tardes

2. Investigador. Maestro, cuéntenos como nació el gusto por la música llanera.

Jaime Enrique Avella. Siendo yo muy joven, muy niño, resulta que mi madre tenía una fundación en el llano y nosotros vivíamos acá en Sogamoso, pero íbamos mucho allá a la fundación de mi madre y se hacían los trabajos del llano, he, de marcar ganado, todas estas cosas, lo que es la costumbre llanera en general, he cuando terminábamos los trabajos del llano, se hacían una clase de Parrandos llaneros, los cuales la gente interpretaba la música llanera a la usanza de esa época, en realidad era muy somera, únicamente se utiliza un instrumento que era el guitarro que era como una especie de mezcla entre tiple y guitarra y con una afinación diferente a la del tiple y la guitarra, pero se sentía muy cómodos y se hacía con mucho desparpajo, muy alegres, muy agradable era esto, pues entonces yo de niño, me ubicaba por ahí en alguna parte me encantaba escuchar esa música.

3. Investigador. ¿Es cierto maestro que tenía fascinación hacia un instrumento en especial, Cómo se cumplió ese sueño de tener ese instrumento?

Jaime Enrique Avella. En este momento ya mi madre se da cuenta del gusto mío hacia la música llanera y en especial por el arpa, yo escuchaba el instrumento y me quedaba embelesado de escucharlo y ansiaba algún día poder llegar a ejecutarlo ese era mi mayor anhelo, pues ella se contactó con una gente y me dio una gran sorpresa un día cuando yo llegue a la casa y encontré un arpa que ya la había encargado de Venezuela, no sé cómo hizo para traerla.

4. Investigador, ¿Esta formación que tuvo el maestro se dio en donde, en la ciudad de Sogamoso o tuvo que desplazarse a otra ciudad para aprender a interpretar el arpa?

Jaime Enrique Avella. Aquí hubo un encuentro con David Parales, el director de los copleros del Arauca, siendo el muy joven a penas con escasos diez y seis años interpretaba ya muy bien el arpa, entonces él se desplazó con su grupo musical hacia acá a Sogamoso a hacer unas presentaciones acá y nos contactamos y este y él fue y miro mi arpa nueva y le le gusto y me dijo: pues Jaime pues hagamos un grupo nosotros y llevamos el arpa, de ahí nos vinculamos con él o yo me vincule a los copleros del Arauca, desde ese momento nos desplazamos a Yopal y de allí a Bogotá.

5. Investigador. ¿Qué experiencias compartió en el transcurso de esa formación en los diferentes sitios donde estuvo, en Bogotá..?

Jaime Enrique Avella. Si claro muy buenas experiencias, realmente la música abre muchas puertas, muchas posibilidades, se codea uno con gente de muchas clases de música, realmente no solamente de música llanera sino con gentes valiosísimas en otras clases de culturas musicales.

6. Investigador. ¿Pero en los sitios donde estuvo maestro me comenta que estuvo en sonolux?

Jaime Enrique Avella: A si, si, estuvimos con David grabamos dos LPs, o sea uno cada año, en Sonolux, y después hubo otro acercamiento con un maestro Venezolano Manuel J. La Roche, gran arpista, gran músico, músico de conservatorio de escuela de Venezuela y con el también conformamos el grupo y grabamos otros dos discos en el sello Bergara, uno con Yolima Pérez y otro con Luis Hernán Quintero.

7. Investigador. ¿Maestro cuando toma la decisión de volver nuevamente a la ciudad de Sogamoso?

Jaime Enrique Avella. Bueno esto se da porque realmente, David viajaba mucho a visitar a su familia en Arauca, igualmente Manuel J. La Roche también se desplazaba a Venezuela, y entonces en una oportunidad coincidieron que cuando se iba uno quedaba el otro casi siempre, pues yo alternaba los grupos, entonces en una oportunidad coincidieron que se fueron ambos y yo quede en Bogotá prácticamente solo y entonces dije no yo me voy para mi tierra natal, para Sogamoso.

8. Investigador. ¿Maestro qué actividades empezó a desarrollar para difundir el folclor llanero en Sogamoso?

Jaime Enrique Avella. A ver yo llegué aquí he entonces, no tenía quien me acompañara, ni en el cuatro, ni en capachos, porque no había gente que todavía pues hubiese aprendido a interpretar estos instrumentos, entonces vi la necesidad de colocar una academia musical de arpa, cuatro y capachos.

9. Investigador. ¿Cómo difundió este conocimiento a las demás personas?

Jaime Enrique Avella. Pues se fueron allegando amigos, también pues le llamó mucho la atención el arpa y la música llanera con arpa y esta cosa, entonces algunos se acercaron y les dije que yo muy gentilmente les daba unas nociones para que ellos pudieran interpretar algún instrumento el cuatro, los capachos e inclusive el canto también.

10. Investigador. ¿Maestro conformo algún grupo musical, como se logró y cuál fue el nombre de este grupo?

Jaime Enrique Avella. Tan pronto como empezó la gente ya ha aprender a tocar cuatro varios amigos entre ellos Álvaro Mariño, Tito Valderrama, Jorge Mariño, entonces ya se conformó un grupo musical llanero y le coloque el nombre de Arguaney.

11. Investigador. ¿La ciudad también desarrollaba eventos para afianzar esta cultura, que eventos, cada cuanto los realizaban?

Jaime Enrique Avella. Si en las festividades del Sol y del Acero y dentro de esas festividades en el marco de estas festividades se organizó y se le dio un estatus a la música llanera y se conformó la Noche Llanera, se institucionalizo, empezó así en el marco de las festividades.

12. Investigador. ¿En qué fecha, en que año?

Jaime Enrique Avella. Estamos hablando de más o menos de unos cincuenta años atrás.

13. Investigador. Maestro tomando en cuenta la historia para que llegara el arpa como instrumento base de la música llanera ¿Cuál sería la ruta de ingreso desde Venezuela hasta Sogamoso, según sus vivencias?

Jaime Enrique Avella. Pues haber, vino una nueva oportunidad con el señor Isidro Contreras de Venezuela con su grupo, con arpa y ellos vinieron por Cúcuta, Bucaramanga y Sogamoso, hubo otra ruta también como comentábamos anteriormente, David Parales que se desplazaba de Arauca y por ahí también muchos cantantes y grupos llaneros.

14. Investigador. ¿Maestro, cree usted que el compartir relaciones comerciales y familiares entre los habitantes de Casanare y Sogamoso, ha fortalecido el amor por el género llanero, o existen otras condiciones que podamos evaluar?

Jaime Enrique Avella. Si realmente el llanero vendía aquí su ganado y la gente del llano venía hacer sus compras, porque allá en el llano todavía no existían almacenes grandes, y por eso venían a Sogamoso y generalmente la gente que tenía sus hatos en el llano tenían su casa aquí y por lo tanto venían con sus hijos a matricularlos en los Colegio de Sogamoso, entonces hubo un vínculo e intercambio de culturas entre esos el de la música.

15. Investigador. ¿Maestro cuéntenos tener en el corazón la intención de compartir el conocimiento y formar a más exponentes, hoy reconocidos a nivel internacional como el Cholo Valderrama, le dejan satisfacción el aporte al folclor llanero?

Jaime Enrique Avella. Pero como no, indudablemente que se hizo una labor y tiene uno sus satisfacciones grandes de cosas buenas que han quedado de estas enseñanzas.

16. Investigador. Bueno maestro para despedirnos, quisiera que nos regalara un tema del folclor llanero.

Jaime Enrique Avella. Con mucho gusto Nelson, tratemos de hacer, quitapesares.

Anexo B. Prensa El Tiempo. Cultor Sogamoseño

8 **7 días** **SOGAMOSO** BOYACÁ / DEL 25 AL 27 DE NOVIEMBRE DE 2008

El primer arpista de 'El Cholo'

Un sogamoseño fue el primer acompañante musical del cantante de joropo que ganó el Grammy Latino.

El maestro Jaime Avella Chaparro fue el primer sogamoseño en tener un arpa y también el primero en tocarla a la perfección.

"A mitad de la década de los 60 me trajeron un arpa de Venezuela y ahí empecé a tocar. Después conformamos con unos amigos el Grupo Araguaney, el que todavía mantenemos", recuerda Avella.

Con el Grupo Araguaney, que estaba integrado por Jaime y los hermanos Alvaro y Jorge Mariño, cantó por primera vez con músicos el sogamoseño Orlando 'El Cholo' Valderrama, el mismo que acaba de ganar el Grammy Latino en la categoría *Mejor Álbum Folclórico*, por su disco *Caballo*.

"Sara Valderrama, hermana de El Cholo, me comentó que Orlando quería cantar con acompañamiento de arpa. Él viajó a Sogamoso y ensayamos algunas canciones y luego estuvimos en parrandos", cuenta el maestro Jaime.

En ese entonces 'El Cholo' era muy joven y estaba dando 'sus primeras voces' en el joropo.

"Él cantaba en el llano como se acostumbra en los hatos, pero no con un grupo llanero establecido", dice Avella.

Afirma que desde ya Valderrama mostraba sus aptitudes de coplero porque improvisaba versos con facilidad.

Según el arpista, 'El Cholo' tenía una entonación criolla, muy del llano, y mostraba que iba a ser un gran cantante.

El maestro Jaime Avella Chaparro también le dio algunas clases de arpa a 'El Cholo'.

Hoy se siente feliz de haber podido compartir los inicios con quien es actualmente el mejor cantante de música llanera en Colombia.

Hacedor de arpas

Además de ser un intérprete del principal instrumento del folclor llanero, el maestro Avella Chaparro también fabrica arpas.

Las elabora en cedro y las hace por encargo. En la fabricación de un arpa se demora cerca de 20 días.

"La fabricación de arpas la aprendí con el gran arpista venezolano Manuel J. La Roche, en Villavicencio", cuenta Avella.

Luego siguió investigando y ensayando hasta que se volvió uno de los mejores fabricantes de arpas y de otros instrumentos de la música llanera, como cuatros y cachos (maracas).

Sus arpas han llegado hasta Estados Unidos y también han atravesado el Atlántico para ir finalmente a Francia y Alemania.

Las elabora en diferentes tamaños, desde el tradicional hasta modelos más pequeños.

La gran atracción son unas arpas pequeñas, que además de ser instrumentos musicales son a la vez lámparas decorativas.

"Las arpas grandes pueden costar de un millón de pesos en adelante, mientras que las pequeñas cuestan 500 mil pesos", dice el Maestro.

'El Cholo' cantará en Sogamoso el sábado 29 de noviembre.

Avella no solo toca el arpa, también construye este instrumento.



Felipe Benavente Talano

Jaime Avella Chaparro fue el primer arpista que acompañó a Orlando 'El Cholo' Valderrama en sus inicios de cantor.



La imagen es testimonio del acompañamiento de Jaime Avella al Cholo Valderrama como pionero de la interpretación del ritmo llanero.

Fuente. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7802907>

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4684474>

Anexo C. Festival del Sol y del Acero.

Festival del Sol y del Acero



<p>- Cierres Vales Lugar: Parque El Laguito Organiza: Cámara de Comercio de Sogamoso</p> <p>Hora: 5:00 p.m. Evento: Rumba de Parque Lugar: Parque El Laguito Organiza: Alcaldía de Sogamoso</p> <p>Hora: 6:00 p.m. Evento: Anillo de los soberanos de la bellota invitado al II Encuentro Nacional Internacional del Sol y del Acero "Sogamoso Ciudad Artífice de los Reinos de Colombia". Lugar: Calle 13 No. 10 - 37 Residencia Juana Purta de Arca</p> <p>PRIMERA NOCHE ARTÍSTICA FESTIVAL DEL SOL Y DEL ACERO 2015</p> <p>FRANJA NOCHES ARTÍSTICAS "Los mandos en escena"</p> <p>Hora: 7:00 p.m. Evento: Presentación de Artistas Destacados de Sogamoso: - La Sirena - Sergio Jiménez Lugar: Escenario Principal del Sol y del Acero 2015.</p> <p>EVENTO ALTERNIO Hora: 7:00 p.m. Evento: Parnaso Lírico Invitados especiales: - Juan Patiño - Fernando Hidalgo, bandolista y cantautor - Héctor Moreno - Andrés Salgado - Orquesta Músical</p> <p>Lugar: Calle 13 No. 10 - 37 Residencia Juana Purta de Arca</p> <p>EVENTO ALTERNIO Hora: 7:30 p.m. Evento: Encuentro del Fútbol Lírico Invitados especiales: - Walter Silva, - Nancy Vargas, - Fabiano Ochoa.</p>	<p>- Loko Quiñero, - Grupo Marshall - Agrupación Orfeón Valmoral. - Coplera y pareja de baile criollo. Lugar: Auditorio El Bosque Campesino Hora: 7:30 p.m. Evento: Obra de Teatro "Trilogía Pacífico 01" Grupo de Teatro Indígena Teatro Experimental de Cal. Teatro La Múscula - Calle 11 No. 14 - 49</p> <p>Hora: 9:15 p.m. Evento: Presentación de la agrupación Maribel Lugar: Escenario Principal del Sol y del Acero 2015.</p> <p>FRANJA FESTIVAL INTERNACIONAL DE ORQUESTAS</p> <p>Hora: 10:00 p.m. Evento: Presentación especial de las agrupaciones nacionales: - SIP - PIPE CALDERÓN Lugar: Escenario Principal del Sol y del Acero 2015.</p> <p>Hora: 10:00 p.m. Evento: PRIMERA NOCHE INTERNACIONAL DE ORQUESTAS Presentación: Estelar del artista SERGIO VARGAS de República Dominicana Lugar: Escenario Principal del Sol y del Acero 2015.</p> <p>REINADO DE LA NOCHE</p> <p>Hora: 1:00 a.m. Evento: "La ganadora es por amorosa" Presentación especial de la Orquesta La Noche. Lugar: Escenario Principal del Sol y del Acero 2015.</p> <p>SABADO 18 DE JULIO DE 2015 DÍA DE LA HERMANIDAD CASANAREÑA</p> <p>FRANJA MAÑANAS RECREATIVAS</p> <p>Hora: 9:00 a.m.</p>
--	--

Sogamoso, Boyacá, julio A ColArte

2008:

En él se hace un derroche de tradiciones muisca y españolas, boyacenses y llaneras. Este fin de semana, corridas y joropo.

Sogamoso, cuyo nombre indígena era Suamox (Morada del Sol), fue el centro religioso de los muisca, donde le rendían culto al astro rey en el Templo del Sol.

Con la llegada de los españoles, el 4 de septiembre de 1537 (día en que dos soldados incendiaron el Templo del Sol), se produjo un choque de culturas.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX sogomoseños colonizaron los llanos del Casanare, pero a diferencia de lo que ocurrió con la llegada de los paisas al Viejo Caldas -allí los colonizados aprendieron las costumbres de los antioqueños- los llaneros terminaron imponiendo su cultura en Sogamoso.

Es así como las festividades del Sol y del Acero tienen matices muisca (su nombre le rinde homenaje al astro rey); españoles (uno de los principales eventos son las corridas de toros), y llaneros (las cabalgatas, los joropos y la ternera a la llanera).

Tomado de <http://www.viajaporcolombia.com/noticias/?l=noticia&id=3623>

horizontal rule

Sin duda alguna, el Reinado Nacional del Sol y del Acero se ha constituido a través de la historia de las festividades de Sogamoso en el principal atractivo para propios y extraños, ya que a él se vinculan anualmente más de 10 candidatas de diferentes departamentos. Este reinado, durante algunos años decayó debido a diferentes crisis económicas por las que ha pasado el país.

No obstante, en las últimas ediciones de las fiestas de este municipio ha venido recuperando su rol; de esta manera los organizadores de las fiestas se han preocupado por darle un carácter nacional, volviendo a convertirse en el punto principal de las Fiestas del Sol y del Acero.

Las corridas de toros de las fiestas de Sogamoso han contado con la presencia de renombrados matadores como Antonio Chenel "Antoñete", César Rincón y Pepe Cáceres

Tomado de <http://viveboyaca.com/web/index.php?IdTema=1829>



Noche llanera en el marco del festival del Sol y del Acero

