

BANDOLA LLANERA, UN VIAJE A TRAVÉS DEL TIEMPO

Registro de las técnicas implementadas en la bandola llanera

Luisa Fernanda Cuervo Sánchez

Asesor

Francisco Abelardo Jaimes

Línea

Investigación - Creación

**Universidad Pedagógica Nacional
Departamento de Educación Musical Licenciatura en Música
Bogotá D.C. Colombia
2021**

RESUMEN

El presente trabajo aborda una revisión de los procesos de transformación de la bandola llanera y sus complejos tejidos culturales, examina dos tendencias de ejecución e interpretación, la bandola criolla y la bandola moderna. Para lograr este objetivo analizo importantes referentes, se invita a dos exponentes de cada estilo, se revisan sus formas de interpretación, ejecución, cómo configuran sus lenguajes, analiza los festivales la relación entre lo auténtico y lo innovador. Hace una observación al trabajo conjunto entre músicos y constructores del instrumento.

ABSTRACT

This work addresses a review of the transformation processes of the Llanera Bandola and its complex cultural fabrics, examines two trends of execution and interpretation, the Criolla Bandola and modern Bandola. To achieve this important objective, two exponents of each style are invited, their forms of interpretation are reviewed, execution as they configure their languages, the festivals analyze the relationship between the authentic and the innovative. He makes an observation of the joint work between musicians and instrument builders.

Tabla de contenido

BANDOLA LLANERA, UN VIAJE A TRAVÉS DEL TIEMPO.....	1
RESUMEN.....	2
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
1.1 Delimitación del tema.....	7
1.2 Construcción del problema.....	7
1.3 Pregunta de investigación.....	8
1.4 Objetivos.....	8
1.4.1 Objetivo general	8
1.4.2 Objetivos específicos.....	8
1.5 Ruta metodológica	9
1.6 Proyecto Creativo.....	10
2. JUSTIFICACIÓN.....	11
3. MARCO TEÓRICO	12
3.1 Bandola Llanera.....	12
3.1.1 Definición	13
3.1.2 Morfología.....	14
3.1.3 Maderas	15
3.1.4 Historia	15
3.1.5 Afinación	17
3.2 Golpes Llaneros	18
3.2.1 Modalidad	18
3.2.2 Acentuación:	19
3.3 Estilo	20
3.3.1 Tradición:	20
3.3.2 Modernidad:	21
4. MARCO CONTEXTUAL.....	21
4.1 Llanos Colombo Venezolanos	22
4.2 Festivales, tradición y vanguardia	23
4.2.1 Festival Internacional “Pedro Flórez” de la Bandola Llanera	24
4.2.2 Festival Folclórico Internacional “DEL RODEO”	26
4.3 Referentes	28
4.3.1 Anselmo López.....	28
4.3.2 Pedro Flórez.....	29
4.3.3 Juan Carlos Contreras Cuellar.....	30
4.3.4 Alejandro Cordero	31
5. DESARROLLO.....	32
5.1 Bandola Criolla	33

5.1.1	Análisis Instrumental Entrevera'ó	33
5.2	Bandola Moderna	41
5.2.1	Análisis Instrumental Travesías	41
5.3	Glosario Técnico y Tutoriales	50
5.4	Construcción de la Bandola.....	52
5.4.1	Bandola Tradicional 7 Trastes	52
5.4.2	Bandola en la actualidad.....	53
6.	CONCLUSIONES.....	54
7.	BIBLIOGRAFÍA	55
8.	ANEXOS	57
8.1	Grabaciones.....	57
8.1.1	Entrevera'ó	57
8.1.2	Travesías.....	57
8.2	Entrevistas	58
8.2.1	Alejandro Cordero Rodriguez.....	58
8.2.2	Yesid Benites	59
8.2.3	Juan Carlos Contreras Cuellar.....	64
8.2.4	Denny Lobo	68

Tabla de ilustraciones

Figura 1 Autoría propia.....	13
Figura 2 Autoría propia.....	13
Figura 3 Afinación de la Bandola Llanera. Ejemplo de autoría propia.....	17
Figura 4 Afinación de la Bandola ubicada en el pentagrama. Rosillo, Ortíz (2015, 16).....	17
Figura 5 Base acompañamiento por corrido. (Criales 2016).....	19
Figura 6 Base acompañamiento por derecho. (Criales 2016).....	20
Figura 7 Mapa de la zona Llanos Colombo-Venezolanos. (Commons).....	22
Figura 8 Maestro Anselmo López. (el cuatro venezolano).....	28
Figura 9 Maestro Pedro Flórez. (Casanare puro llano).....	29
Figura 10 Maestro Juan Carlos Contreras.....	30
Figura 11 Maestro Alejandro Cordero.....	31
Figura 12 Estructura del Entrevera'o. Autoría propia.....	33
Figura 13 Ejemplo registro del Entrevera'o. Compases 1 a 3. Entrevera'o.....	34
Figura 14 Ejemplo 3ras ascendentes y 3ras descendentes. Compases 1 a 8. Entrevera'o.....	34
Figura 15 Estructura golpe La Mula. Autoría propia.....	35
Figura 16 Ejemplo doble plumada. Parte A. Compases 14 a 17. Entrevera'o.....	35
Figura 17 Punto de inicio del golpe La Paloma. Sección La Paloma. Compases 44 a 47. Entrevera'o.....	36
Figura 18. Arpegios con patrones rítmicos repetitivos. Sección La Paloma. Compases 84 a 95. Entrevera'o.....	37
Figura 19 Melotipo de transición en arpegios. Sección Corrido. Compases 90 a 101. Entrevera'o.....	38
Figura 20 Rango notas agudas y contrapunto. Sección Corrido. Compases 114 a 225. Entrevera'o.....	38
Figura 21 Bordoneos. Sección Corrido. Compases 162 a 173. Entrevera'o.....	39
Figura 22 Apoyatura. Sección Corrido. Compases 192 a 197. Entrevera'o.....	39
Figura 23 Chamarreos con respuesta en corchea en E. Sección Corrido. Compases 216 a 221. Entrevera'o.....	40
Figura 24 Melotipo rítmico en arpegios. Sección Corrido. Compases 228 a 232. Entrevera'o.....	40
Figura 25 Melodía cierre Pedro Flórez. Sección Corrido. Compases 238 a 243. Entrevera'o.....	40
Figura 26 Estructura de Travesías. Autoría propia.....	41
Figura 27 Cuatrillos. Sección Introducción. Compases 5 a 8. Travesías.....	42
Figura 28 Bloque de acordes con chamarreos. Sección Introducción. Compases 13 a 16. Travesías.....	42
Figura 29 Exposición del melotipo y variación. Sección Chipola. Compases 17 a 24. Travesías.....	43
Figura 30 Modulación. Sección I Enlace. Compases 29 a 36. Travesías.....	43
Figura 31 Glissando en acorde y melodía de transición. Sección Camaguan. Compases 65 a 68. Travesías.....	43
Figura 32 Inicio Garipola. Sección Garipola. Compases 69 a 72. Travesías.....	44
Figura 33. Inicio Mamonales. Sección Mamonales. Compases 81 a 84. Travesías.....	44
Figura 34 Cambio de métrica y palm mute. Sección IV Enlace. Compases 97 a 104. Travesías.....	44
Figura 35 Variaciones en cuatrillos y tresillos. Sección Puerto Carreño. Compases 109 a 116. Travesías.....	45
Figura 36 Chord Melody. Sección Cimarrón. Compases 141 a 144. Travesías.....	45
Figura 37 Jala'o. Sección Cimarrón. Compases 157 a 160. Travesías.....	46
Figura 38 Diamantes. Compases 161 a 164. Travesías.....	46
Figura 39 Arpegios y palm mute. Sección VIII Enlace. Compases 181 a 188. Travesías.....	46

<i>Figura 40 Chord melody, entrada Pajarillo. Sección Pajarillo Em. Compases 209 a 212. Travesías</i>	47
<i>Figura 41 Bordoneo. Sección Pajarillo Em. Compases 225 a 228. Travesías</i>	47
<i>Figura 42 Palm mute. Sección Pajarillo Em. Compases 237 a 240. Travesías</i>	47
<i>Figura 43 Modulación. Sección Pajarillo Gm. Compases 249 a 252. Travesías</i>	48
<i>Figura 44 Chamarreo y Jala'o. Sección Pajarillo Gm. Compases 269 272. Travesías</i>	48
<i>Figura 45 Registro melódico-armónico. Sección IX Enlace. Compases 285 a 288. Travesías</i>	48
<i>Figura 46 Pajarillo Dm. Compases 301 a 304. Travesías</i>	49
<i>Figura 47 Pedal. Sección Pajarillo Dm. Compases 341 a 344. Travesías</i>	49
<i>Figura 48 Melodía con chamarreos. Sección Pajarillo Dm. Compases 353 a 356. Travesías</i>	49
<i>Figura 49 Bordones y pedal con palm mute. Sección Pajarillo Dm. Compases 369 a 372. Travesías</i>	50
<i>Figura 50 Final. Sección Pajarillo Dm. Compases 397 a 400. Travesías</i>	50
<i>Figura 51 Bandola tradicional (Instrumentos Allegro)</i>	52
<i>Figura 52 Bandola moderna. Autoría propia</i>	53

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Delimitación del tema

En este proceso de investigación artística se busca establecer por medio de un análisis de dos temas instrumentales, la estructura de diferentes golpes y las técnicas que se han ido implementando a través del tiempo en la ejecución de la bandola llanera, busca dimensionar los factores de transformación que marcan una gran diferencia entre la bandola criolla y estilizada desembocado en nuevas tendencias. Este fenómeno se ha ido conformando a partir de la llegada de este instrumento a los mercados discográficos y a la dinámica de los festivales, por lo que tomaremos el “FESTIVAL INTERNACIONAL PEDRO FLÓREZ DE LA BANDOLA LLANERA” que se realiza en el Municipio de Maní – Casanare, que ha trascendido lo regional aportando a la preservación de la tradición oral, permitiendo también la evolución estilística del instrumento.

1.2 Construcción del problema

Con la llegada de nuevas tendencias musicales se han ido obteniendo más recursos para la interpretación de diferentes instrumentos, el músico tiene la capacidad de adaptar en su ejecución técnicas que no son propias ni del instrumento, ni de la música que interpreta, por eso ahora “se hallan joropos que se entrecruzan, se mezclan, se superponen con otras expresiones musicales” (Lambuley 2014, 56).

De esta manera podemos observar dos fenómenos o tendencias en la configuración de la bandola llanera: una que permite la evolución y otra que busca resguardar las tradiciones ancestrales que se han pasado de generación en generación y que permite la pervivencia de estas manifestaciones sonoras, de esta manera en algunas regiones se resguardan las tradiciones pero también se apoya la evolución,

este es el caso del Municipio Maní Casanare, pues allí en el marco del FESTIVAL INTERNACIONAL “PEDRO FLÓREZ” DE LA BANDOLA LLANERA, se encargan de promover estas dos tendencias; Sin embargo aunque contemos con estos espacios para mostrar la ejecución de la bandola, nos sigue faltando la parte teorizada donde se puedan entrar a analizar y a aprender las técnicas utilizadas por los interpretes en estos dos diferente estilos.

1.3 Pregunta de investigación

¿Cuáles son las técnicas utilizadas por los intérpretes de la bandola llanera en los estilos criollo o campesino, libre o estilizado?

- ¿Qué caracteriza física y sonoramente a la bandola llanera?
- ¿Cuál es la técnica de plumeo maniceña?
- ¿Qué técnicas han sido adaptadas de otros instrumentos a la bandola llanera?
- ¿Qué diferencias de ejecución hay a nivel técnico entre la bandola tradicional de Maní y la bandola estilizada?
- ¿Cómo fue la llegada de otras técnicas a la bandola llanera?

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Realizar un registro de las técnicas utilizadas para la interpretación de la bandola llanera en los estilos criollo y estilizado.

1.4.2 Objetivos específicos

- Reconocer las características (rítmicas, instrumentales, melódicas) de los golpes

- Reconocer el estilo criollo y el estilo estilizado
- Entrevistar 4 referentes de la bandola llanera
- Grabar dos instrumentales para bandola llanera
- Analizar físicamente la bandola llanera
- Reconocer las técnicas utilizadas en la ejecución de la bandola

1.5 Ruta metodológica

Esta investigación se enfoca en el análisis a dos obras instrumentales de bandola llanera a partir de la grabación hecha por dos referentes de diferentes estilos. Se analizarán las técnicas utilizadas en cada forma musical, los patrones melódicos, armónicos, rítmicos forma de composición, tímbrica, funciones. También se harán entrevistas que se tendrán como insumo para la unificación de conceptos, que permitan definir cómo se ha venido construyendo de manera colectiva los lenguajes en los dos estilos criollo y moderno. En segunda instancia se analizarán fuentes escritas, trabajos de investigadores, estudios regionales, métodos, teorías relacionadas sobre conceptos sobre la bandola llanera. Otra fuente son las bases de los festivales de bandola llanera, los requisitos de participación, modalidades, parámetros, exigencias. También se tendrán como fuentes de consulta videos del festival de la bandola pedro flores que se encuentran colgados en la plataforma de YouTube, para hacer una aproximación a los discursos musicales, puestas en escena, estéticas de ejecución. Adicionalmente se hará un análisis a documentales que observan los comportamientos sociales, regionales y de tradiciones producidas por la música hecha con la bandola en la región de maní Casanare. Las fuentes discográficas son de importancia, se analizarán grabaciones desde los años 60 tomando los referentes más importantes de cada estilo.

- **Consultar 4 referentes de la bandola llanera**
 - Entrevista Alejandro Cordero, bandolista estilizado Colombiano

- Entrevista Juan Carlos Contreras Cuellar, Maestro bandola Universidad Distrital
- Entrevista Denny Lobo, bandolista de Venezuela
- Entrevista a Yesid Benites Bandolista Colombiano
- **Reconocer las características (rítmicas, instrumentales, melódicas, técnicas) de dos instrumentales, uno criollo y otro estilizado**
 - Hacer listado de técnicas utilizadas en los dos estilos interpretativos
 - Analizar Instrumentales seleccionados
- **Reconocer el estilo criollo y el estilizado**
 - Cómo se toca de forma estilizada
 - Cómo se toca de forma criolla
 - Analizar la forma de tocar de un intérprete criollo y otro estilizado
 - Hacer un comparativo entre las dos formas de interpretación
- **Sustentar investigación mediante dos grabaciones**
 - Grabación del instrumental “Entreverao” en el que se aprecia la ejecución criolla del instrumento, esta grabación está a cargo del bandolista Juan Carlos Contreras Cuellar
 - Grabación del instrumental para bandola libre “travesías” por Edgar Alejandro Cordero Rodríguez
- **Analizar físicamente la bandola llanera**
 - Hacer entrevista al luthier Olimpo Díaz
 - Descripción fisiológica de la bandola

1.6 Proyecto Creativo

Este trabajo buscó caracterizar dos formas de ejecución de la bandola llanera, y generar como productos la realización de una grabación de dos instrumentales en

los cuales se puede dar cuenta de dos modos interpretativos de la bandola llanera (criolla y estilizada). Con base en estos dos instrumentales, “Entreverado” y “Travesías” se realizó un análisis que tiene como objetivo dejar un registro de las técnicas utilizadas por los intérpretes de la bandola, facilitando así la ejecución de la misma. También aportar a la escasa literatura y métodos que definan las particularidades estéticas e interpretativas, dirigido a músicos en formación, compositores o arreglistas interesados en la conformación a la hora de escribir para el instrumento.

2. JUSTIFICACIÓN

Este material se hace con el fin de que todo aquél que esté en proceso de formación, quiera aprender de la ejecución de la bandola llanera, tenga un documento en el que pueda encontrar las diferentes técnicas utilizadas para la ejecución del instrumento; Esto servirá no solo para aquellas personas que quieran interpretar la bandola de una forma tradicional, ya que en este escrito también podrán hallar un listado de las técnicas que han ido adaptando a la bandola los intérpretes del llamado estilo libre o estilizado.

Se cuenta con pocos escritos acerca del instrumento entre otros se encuentran: “Método de aprendizaje para la bandola llanera” de Saúl Vera, la tesis “El cuatro y la bandola llanera, su desempeño y comprensión de las lógicas de ejecución en tres estilos del joropo” de Juan Carlos Contreras Cuellar, entre otros métodos de bandola. Con este trabajo se busca que la información sobre la bandola sea cada vez más amplia y así conseguir que sean más las personas que quieran estudiar a fondo todas las características que tiene la interpretación de este instrumento y de esta forma poder hacer que trascienda y pueda llegar a todo tipo de escenario.

Este trabajo será realizado desde la perspectiva del FESTIVAL INTERNACIONAL “PEDRO FLÓREZ” DE LA BANDOLA LLANERA, debido a que este evento es sin

duda alguna uno de los de mayor importancia a nivel nacional e internacional en el que se festeja a la bandola.

En este concurso se busca enaltecer el folclor llanero en sus distintas modalidades. El festival cuenta con una categoría para bandola criolla (tradicional) y una categoría para bandola estilizada, a los concursantes de bandola criolla se les califica la ejecución en su forma tradicional y con esto se busca rescatar y promover los diferentes golpes que se han ido perdiendo a través de las nuevas tendencias musicales, por su parte a los concursantes de la categoría libre se les permite traer nuevas sonoridades a la bandola y utilizar técnicas de otros instrumentos.

Con esto lo que se busca cuidar la ejecución criolla y que la información se siga transmitiendo de generación en generación, pues, así como dice la maestra Virginia América López Villegas “El individuo debe conocer su historia para conservar su identidad” (López 2017), pero también se busca incentivar a los ejecutantes a que le den nuevas sonoridades al instrumento puesto que la música, como todo producto cultural, es algo que cambia, muta, se fusiona y evoluciona (Music Machine).

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Bandola Llanera

En el ámbito de la música llanera, como instrumento mayor ha predominado el arpa, tomada también como un símbolo de identidad del joropo, la bandola se ha ido abriendo en las últimas décadas un espacio como instrumento mayor dentro de los formatos de música tradicional, ensambles, concursos de música llanera y también participa en el acompañamiento a voces dentro de diversos estilos en trabajos discográficos. Cabe aclarar que cuando hablamos de instrumento mayor nos referimos al rol de acompañamiento melódico-armónico, patrones y conducciones propias del género musical.

Un espacio importante donde la bandola llanera ha encontrado un lugar, son destacadas agrupaciones que la han incluido por su riqueza sonora he inclusive donde interactúa con el arpa, entre otros tenemos a: Palo Cruza'ó, ganadores del Latín Grammy a mejor álbum folclórico en el año 2016, también tuvo su participación en los Latín Grammy 2020 en el álbum compadres de Andrés Cepeda y Fonseca, pues estos artistas incluyeron la bandola en el tema “No me busquen corazón”, el reconocido ensamble venezolano Gurrufido con la participación de Moisés Torrealba, la agrupación Cimarrón que es solicitada en los circuitos de world music europeos y que también estuvieron nominados al latín Grammy, ensamble Sinsonte donde cumple el rol de instrumento principal junto con el saxofón, la dama agrupación de mujeres de diferentes países su bandolista es venezolana.

3.1.1 Definición



Figura 1 Autoría propia



Figura 2 Autoría propia

3.1.2 Morfología

La Bandola Llanera es un cordófono de cuerda pulsada con su caja de resonancia hecha en madera, conformada por dos aros laterales, una tapa posterior y una frontal con un hueco o boquilla, también se encuentra un puente donde van amarradas las cuerdas, el puente presenta una cavidad donde va la cejuela hechas de hueso que sirve de descanso a las cuerdas, la caja lleva inscrustado un mástil sobre el que va adosado el diapasón o trastero y hacia el final el clavijero. Las clavijas son un mecanismo de tornillos y rodillo donde van enrolladas las cuerdas y permiten tensionarlas hasta la altura deseada; la bandola llanera posee cuatro cuerdas con orden simple, dos de nylon y dos de metal que hacen función de bajo o de bordón. A primera vista tiene la forma de una pera.

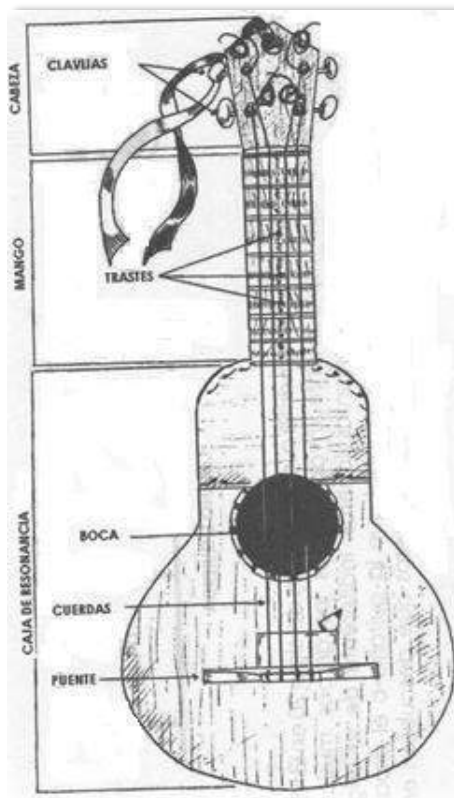


Figura 3 Bandola y sus partes

3.1.3 Maderas

Los tipos de maderas más utilizados en la construcción de la bandola llanera son: El cedro amargo, ciprés, nazareno, abeto, cedro canadiense, palo santo, pino canadiense, granadillo.

3.1.4 Historia

Según la historia, fue el primer instrumento de cuerda utilizado por los griegos, quienes la denominaban 'Pandura', su uso data desde la edad del bronce, cerca al año 1350 a.C; De su llegada a América, algunos historiadores creen que llegó a Colombia hacia el siglo XVI, traída por los españoles que a su vez la habrían heredado de las diversas familias de laudes.

No se tiene una referencia exacta de cómo se fue construyendo el lenguaje del instrumento, pero si se puede decir que hacía parte de los formatos utilizados en los bailes de los contextos sociales de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, donde probablemente se ejecutaban fandangos, chaconas, canarios, contradanzas y músicas de salón que se iban fusionando con las músicas locales de las comunidades indígenas y la cultura que venía de África. El instrumento es rescatado hacia los años 50 por el bandolista venezolano Anselmo López quien además es el primero en grabar música llanera al comienzo de los años 60 y al cual se debe el haber visibilizado un instrumento que prácticamente estaba en vías de extinción. Anselmo hace toda una recopilación en cada grabación de los golpes y piezas que hacen parte fundamental del repertorio obligado del joropo llanero, es creador de lo que él denominaba la trampa de la uña, una respuesta recurrente de la uña del dedo medio a la melodía que se lleva con el plectro, el trapiado, que hace un barrido a las cuerdas ascendente un contrapunto entre bordones muteados y cuerda prima, y un sin número de técnicas que más adelante se aclararan con más detalle.

En un comienzo este instrumento contaba con 7 trastes, pero esto se fue modificando a medida de las necesidades de los ejecutantes y dado el desarrollo

de las habilidades de los instrumentistas, hoy en día podemos encontrar bandolas con 15 y hasta 24 trastes, las maderas y formas de construcción también han tenido a la par la misma evolución.

La dinámica de la bandola en Colombia es diferente pues, aunque en las regiones del Casanare, Arauca, vichada y meta se hacía joropo, uno de los estudios que puede dar cuenta de su origen, es el de Ricardo Lambuley en su tesis de doctorado donde hace alusión a los diapasones del Casanare

“Con la denominación genérica de diapasones casanareños estamos incluyendo no solo las bandolas y los triples que tienen como característica interpretativa el uso de la púa, pajueta, plectro, pluma, uñeta y un rol melódico principalmente, sino también los guitarreros y más recientemente, el cuatro que se utiliza en el modo de rasguear, “zurrungiar”, para acompañar junto con las maracas, (el furrcuo de marras) y el contrabajo o bajo eléctrico, las ideas melódicas de las bandolas, bandolones y bandolines” (Lambuley 2014, 239).

Según Lambuley, en estas regiones predominaba más el joropo hecho con bandola andina llamada mata mata, tiple conocido como guitarra, requinto conocido como bandolón. Puede decirse según Tirso Caicedo en el documental de maní Casanare, donde relaciona que la parte más cercana para comprar instrumentos era Chiquinquirá, pero allá solo se encontraban instrumentos de música andina y estos eran los que adquirirían los músicos de las regiones de los llanos, en la entrevista realizada por el maestro Juan Carlos Contreras, nos refiere que cuando le pregunto a Pedro Florez, desde cuando tocaba bandola llanera, él contaba que él aprendió a tocar guitarra y bandolón, como a finales de los 70, Carlos rojas investigador y arpista le regaló una bandola llanera, de ahí se apropió el instrumento en la región y años más tarde se convierte en un importante referente del cual se hacen investigaciones, documentales y el festival en honor a él.

3.1.5 Afinación

La bandola llanera normalmente está afinada en la tonalidad de RE, esta es la más básica y la más empleada, sin embargo esta afinación puede cambiar si el bandolista lo requiere para el tema que vaya a interpretar.

La distribución de las cuerdas es la siguiente: Mi – La – Re – La, siendo “Mi” la cuarta y “La” la primera, sin importar la tonalidad en la que se encuentre afinada la bandola siempre se busca que el bordón más grave sea la tónica (1er grado) y el siguiente bordón será la dominante (5to grado)



Figura 4 Afinación de la Bandola Llanera. Ejemplo de autoría propia

Ubicados en el pentagrama esta es la altura de cada una de las cuerdas:



Figura 5 Afinación de la Bandola ubicada en el pentagrama. Rosillo, Ortíz (2015, 16)

3.2 Golpes Llaneros

Nos referiremos a los “golpes” como las matrices de la música llanera, estos son melodías características que tienen ciclos armónicos ya establecidos que se distinguen unos de otros por sus estructuras armónicas y melódicas, obedecen a esquemas nomoi, que según el musicólogo Enrico Fubini se piensa que debió significar “Ley, costumbre, tradición” y, aplicado a la música sería, aquella que era compuesta con reglas estrictas o también melodías que se asignaban rigurosamente a ocasiones determinadas (Sinfonía virtual 2011) Los golpes son susceptibles de variaciones, respetando fundamentalmente su armonía, como diría García Lorca “El juego de esta música radica en conocer el estilo, la picardía y la elegancia que contiene, no en meter más o menos notas”. La música llanera cuenta con gran variedad de golpes, hasta el momento no se conoce de una lista exacta de estos pero se cree que pueden ser aproximadamente 80. Una particularidad de ellos es la forma en que se denominan, que al parecer tiene que ver con las costumbres y tradiciones ancestrales de las personas que habitan este territorio y la relación que tienen con su entorno, de esta manera muchos de los nombres tienen vínculo con la fauna, la vegetación, nombres de pueblos o veredas, nombres de santos y nombres de personas.

3.2.1 Modalidad

El nombre de estos puede cambiar según el modo tonal, un ejemplo es el pajarillo que es el nombre que recibe el golpe al estar en tonalidad menor y en tonalidad mayor seis por derecho, otro caso es el ciclo de 16 compases llamado zumba que zumba en tonalidad menor y periquera en tonalidad mayor, otra modalidad de golpes son los bitonales, por lo general empiezan en tonalidad mayor, se expone la matriz melódica para después desarrollar esa misma melodía en la relativa menor de la tonalidad base, como ejemplo tenemos la kirpa, cacho pela'o, Marisela, caricare, entre otros. Una particularidad de los

golpes es la forma en que se denominan, que al parecer tiene que ver con las costumbres y tradiciones ancestrales de las personas que habitan este territorio y la relación que tienen con su entorno, de esta manera muchos de los nombres tienen vínculo con la fauna, la vegetación, nombres de pueblos o veredas, nombres de santos y nombres de personas.

3.2.2 Acentuación:

los regímenes acentuales en la música llanera, hacen parte de la estructura fundamental en su conformación rítmica, se denominan acento por **corrido** y acento por **derecho**. La mejor manera de analizar esta acentuación es a partir de las bases del cuatro, maracas y bajo:

Corrido: la forma rítmica puede expresarse de forma ternaria 3/4 o binaria 6/8, en ambos casos tenemos que en un compás siempre habrá 6 corcheas con acentos en la 3 y 6 en el caso de la base de cuatro y maracas, por otro lado, en el bajo tendremos negra silencio de negra y negra como se aprecia en el cuadro.



Figura 6 Base acompañamiento por corrido. (Crales 2016)

Derecho: al analizar el acento por derecho podemos mencionar que lo que hay es un desplazamiento de los acentos, es decir en el cuatro y las maracas en las

6 corcheas del compás tendrán el acento en 1 y 3, y el bajo silencio de negra , negra. Es de anotar que los únicos golpes que van en la acentuación por derecho son el pajarillo, seis por derecho, seis numera'o en modo mayor y modo menor, en caso de la música de mani casanare solo existe un golpe por derecho que se denomina golpe de sapo.



Figura 7 Base acompañamiento por derecho. (Criales 2016)

3.3 Estilo

En este proyecto se analizarán dos estilos de la música llanera, los cuales son: criollo o campesino y estilizado, para esto se estudiarán las características particulares de cada uno de estos aplicadas en la bandola llanera. De acuerdo a las palabras del compositor alemán Arnold Schoenberg el estilo musical es “la cualidad de la obra [que] está basada en condiciones naturales, expresando el temperamento, el carácter, la sensibilidad y la estética individual de quien compone, ejecuta o interpreta”, (Schoenberg 1950, 47, traducido por el autor del documento).

3.3.1 Tradición:

Es importante para nuestro trabajo aclarar conceptos como el de tradición. “La noción de lo tradicional en este contexto tiene que ver con un saber que se da de manera imitativa, siguiendo el ejemplo de los mayores de la comunidad y que ha sido así desde tiempos remotos. Lo tradicional en la teoría folclórica, incluye como

fundamento un saber que es inexplicable en términos de ciencia” (Lambuley 2014, 152) en el caso de nuestro análisis a la música para bandola, tomamos como referente la música de Maní Casanare, y es importante anotar que este territorio que por mucho tiempo fue una región apartada y de difícil acceso, tiene un alto componente histórico dado por las rutas misioneras y los caminos ganaderos que por generaciones fueron la principal fuente económica de la región. Una de las explicaciones del por qué de la manifestación de la música llanera de diapasones que refieren los músicos de la región, tiene que ver con las dificultades al transportar el arpa en relación con su tamaño y peso debido a que en esta región, aún se utiliza el andar de a pie o de a caballo.

3.3.2 Modernidad:

Lo opuesto a la tradición en nuestro análisis es la modernidad. En el caso de la bandola llanera, este fenómeno tiene varias explicaciones: la migración de músicos de las zonas rurales hacia las grandes ciudades donde son influenciados por otras sonoridades, otras formas musicales, por otro lado la llegada del internet y el acceso fácil a clases online, plataformas donde se presentan tutoriales de diferentes instrumentos; para dar un ejemplo clases de guitarra eléctrica, clásica, mandolina, guitarra flamenca, etc... han permitido la apropiación de nuevas técnicas en las formas de pulsar con el plectro, un mejor desempeño en las formas de digitar y articular las digitaciones en la mano izquierda, adaptación de nuevos repertorios de muchas partes del mundo, e incluso la bandola ha llegado al ámbito de lo que hoy conocemos como una nueva tendencia en el instrumento la “bandola solista” la cual puede sonar sin ningún tipo de acompañamiento.

4. MARCO CONTEXTUAL

4.1 Llanos Colombo Venezolanos

Los Llanos orientales son un territorio que comprende una geografía ubicada en la cuenca del Orinoco, La zona de los llanos orientales es muy extensa y se encuentra repartida de la siguiente manera, un 64,8 % pertenece a Venezuela y a sus 5 estados: Apure, Barinas, Cojedes, Guárico y Portuguesa. Por su parte Colombia tiene un 35,2 % de la zona de llanos y está repartida en 4 departamentos: Arauca, Casanare, Meta y Vichada. conformada por los departamentos de Colombia y Venezuela abrazan una misma cultura musical que es la música llanera.



Figura 8 Mapa de la zona Llanos Colombo-Venezolanos. (Commons)

4.2 Festivales, tradición y vanguardia

Los festivales o torneos de música llanera se han convertido en uno de los espacios más importantes dentro de la construcción del joropo, preservación y evolución de los instrumentos, dentro de los que se encuentra el instrumento de interés en este análisis. Existen dos dinámicas las cuales dan cuenta de dos tendencias importantes:

La preservación que busca mantener las tradiciones orales en su manifestación más genuina, “reúne expresiones músico-danzarias principalmente de carácter regional o micro-regional, con el propósito de mantener visible la memoria colectiva en relación con las manifestaciones estéticas que concitan identidad y fricción.....(Lambuley 2014, 42) ejemplo el festival de la bandola Pedro Flórez, que tiene como objetivo principal resguardar la tradición de la bandola criolla, no permitiendo ningún tipo de modificación ni transgresión del lenguaje melódico, rítmico e inclusive en sus formas técnicas, se tiene que hacer como lo hacían los ancestros porque esta forma particular define los cánones sonoros que hacen de esta configuración de joropo único y original. De alguna manera el festival ha contribuido gracias a sus reglamentos a que perviva esta cultura de la bandola maniceña que de otra forma probablemente ya hubiera desaparecido.

La evolución por su parte permite la libertad de creación hacia nuevos lenguajes, nuevas tendencias, dentro de las que entran nuevas técnicas, innovación en las estructuras de composición dentro de las piezas instrumentales de concurso, y también la creación de nuevas modalidades en el caso de nuestra indagación, la bandola solista y la bandola moderna, que entra en dinámicas diferentes a la tradicional, dando nuevos conceptos que hacen que los ejecutantes vayan transformando las formas interpretativas, generando un desarrollo impensable hace algunas décadas

4.2.1 Festival Internacional “Pedro Flórez” de la Bandola Llanera

La bandola Llanera es parte de la identidad y el símbolo más representativo de la tradición cultural en el Municipio de Maní – Casanare, por este motivo todos los años en el mes de enero se celebra el Festival Internacional “Pedro Flórez” de la Bandola Llanera, donde se reúnen grandes intérpretes no solo de Colombia sino también de la hermana república de Venezuela, este gran festival que tiene por misión salvaguardar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, (la interpretación de la bandola llanera, el contrapunteo, la danza, el canto) (Merida 2014) tuvo su primera versión en el año 1982 bajo la dirección del Doctor Tirso Caicedo Guerrero junto con Germán Tovar mas conocido como “Guachamaron”. Esta primera versión tuvo el nombre de “Encuentro Regional de las Bandolas Llaneras, del Canto, del Baile del Joropo y del contrapunteo” y se hizo como una puerta abierta a todos los folcloristas del Municipio de Maní que tenían ya una trayectoria musical reconocida, esto con el fin de rescatar las costumbres llaneras, en especial la interpretación de la bandola. El Doctor Tirso Caicedo expresó en una entrevista que el festival:

“Se fundó con la finalidad de recuperar los temas y la música que se tocaba en épocas anteriores, por ejemplo en la época de la revolución de Guadalupe donde todos sus seguidores casi eran lo que hoy nosotros llamamos folcloristas, unos eran bailadores, otros cantadores, otros zapateadores, otros maraqueros, otros compositores y copleros verso a verso, con esa finalidad se fundó el festival de las bandolas. Se dice de las bandolas porque ahí entra el requinto como bandolín, entra el tiple grave afinado por Bandola que es el Bandolón, y desde luego el acompañante del tiple, del bandolón, que es el tiple común y corriente, se tenía en cuenta la bandola mata mata o lira, que hoy se llama andina, y la guitarra punteada que también sirvió durante muchas décadas como

instrumento mayor para alegrar las fiestas campesinas, o bailes como se le llamaba antiguamente". (Caicedo 2014)

En el año 1985 el festival fue adoptado por la alcaldía Municipal de Maní que estaba en cabeza del señor Regné Alirio Chávez Arana y gracias a esto el festival tuvo mayor reconocimiento al tratarse ya de un evento cultural y artístico oficial, para este año la administración hizo algunos cambios que significaron una importante transformación, se invitaron artistas al festival de la bandola y se incluyeron en el grupo bases los instrumentos arpa y bajo eléctrico, estos cambios traerían un posicionamiento cada vez más alto del festival, por lo que eran más los folcloristas que deseaban participar.

Se realizaron modificaciones en el nombre y pasó a llamarse FESTIVAL DE LA BANDOLA DE ORO, para años más tarde en la administración del Alcalde José Antonio Barrera tomar el nombre de "FESTIVAL PEDRO FLÓREZ DE LA BANDOLA LLANERA", esto para brindar un reconocimiento al aporte folclórico y cultural que hizo el Maestro Pedro Floréz en el Municipio de Maní. En el año 1993 se le da el nombre por el que se conoce hoy en día, "FESTIVAL INTERNACIONAL PEDRO FLÓREZ DE LA BANDOLA LLANERA", a raíz de la internacionalización del festival, se empieza a contar con participantes de diferentes estados de Venezuela, quienes no solo compiten en la modalidad Bandola Criolla, sino en la modalidad de Bandola Estilizada que fue otro de los cambios implementados en la organización del festival. Hasta el año 2012 solo se permitía la participación de los hombres en la interpretación de la bandola, pero en la administración del 2012-2015 el comité organizador del festival abre la categoría bandola femenina, con el propósito de darle intervención a la mujer, reconociendo su lucha por fortalecer y preservar la música criolla.

En el año 2021 se lleva a cabo el "FESTIVAL INTERNACIONAL PEDRO FLÓREZ DE LA BANDOLA LLANERA", de manera virtual debido a la propagación del Covid-

19, el evento se realiza como una forma de apoyar a los folcloristas ya que el medio artístico es uno de los más afectados por la pandemia que hay a nivel mundial.

4.2.2 Festival Folclórico Internacional “DEL RODEO”

Este evento de gran importancia para la cultura llanera se creó en el año 1979 por la iniciativa del compositor y cantante el maestro Dumar Aljure Rivas Daza, el festival nace con la idea de apoyar a muchos artistas del casanare que se encontraban en el anonimato y no contaban con un medio de difusión. El primer evento se realizó con el fin de llevar representantes del Municipio de Tauramena al Festival Folclórico y Turístico del Llano en San Martín (Meta), el maestro Dumar Aljure convocó a un parrando – concurso para elegir a los participantes.

Recibe el nombre “Del RODEO” en honor a los rodeos de ganado que se recogen en el llano, el primer evento fue patrocinado por el Alcalde Melitón Amaya, el ganadero José Carreño y el comerciante Moisés Amaya.

Fue tal la acogida que tuvo el festival que los organizadores de ferias y fiestas propusieron que se realizara en septiembre del siguiente año, posteriormente se realizó en marzo de 1981 y desde entonces se celebra cada año en estas fechas, el festival ha evolucionado de de tal manera que pasó de ser un evento Local, regional y nacional a ser internacionalizado en el año 1995.

El Festival Folclórico Internacional “DEL RODEO” tiene como finalidad fortalecer, fomentar y divulgar las expresiones propias del folclor llanero, afianzando la integración de los diferentes exponentes de la música representativa de los llanos colombo-venezolanos (Bases Festival Internacional “Del Rodeo” 2017). Desde su fundación ha luchado por el rescate de la bandola llanera, por lo tanto es el símbolo representativo del festival y la premiación de esta categoría supera a la de las otras modalidades.

La modalidad de Bandola Llanera es una categoría libre en la que permiten a los bandolistas presentar sus propios arreglos de los golpes y pasajes tradicionales de la música llanera, sin embargo los intérpretes deben incluir en sus instrumentales efectos característicos de la Bandola Llanera como: Pedal o halada de la cuerda, trapiao, cueriados, chamarreos, entre otros, esto con el ánimo de rescatar la esencia pura de la bandola. En cuanto a la evolución en la ejecución del instrumento, la organización del festival dice lo siguiente:

“El festival Folclórico Internacional del Rodeo, no está en contra de la evolución en cuanto a la ejecución de la Bandola, por el contrario abre la modalidad de Bandola Llanera, con el propósito de permitir el desarrollo del instrumento, con los aportes de las nuevas generaciones de Bandolistas que cada día implementan nuevos recursos técnicos, dados en parte a la globalización que a través de las tecnologías y otros medios permiten el acercamiento a músicas de otras latitudes que nos aportan nuevos sonidos nuevas armonías y contextos, y que desde hace algunos años han venido adaptándose al joropo desdibujando un poco las raíces y la riqueza del joropo autentico, que es tan rico y diverso en su variedad de golpes y géneros; en este sentido el Festival asume el compromiso de rescatar estas raíces sin que con esto quiera negar la evolución, si no por el contrario seguir avanzando sin perder la tradición, manteniendo las formas originales.” (Bases Festival Internacional “Del Rodeo” 2017)

Al igual que el “FESTIVAL INTERNACIONAL PEDRO FLÓREZ DE LA BANDOLA LLANERA”, el “FESTIVAL INTERNACIONAL DEL RODEO” se celebró en el año 2021 de manera virtual para evitar los contagios de Covid-19.

4.3 Referentes

Es de suma importancia para este trabajo, enunciar los referentes más importantes que han parte de la construcción de la bandola llanera en sus diferentes manifestaciones sonoras como también de época, con el fin de poner en contexto a personas que dedicaron su vida a la práctica musical, dejando un gran legado, quienes además hicieron escuela consolidando gran parte del repertorio y formas de ejecución de la bandola llanera criolla y moderna.

4.3.1 Anselmo López

Es uno de los bandolistas más destacados de los llanos Colombo-Venezolanos, nació en Chaparrito, Estado Barinas el 21 de abril de 1934, es conocido como El Rey de la Bandola. Cuando tenía 12 años construyó con una totuma su primera bandola, desde ese momento ha logrado extraer las mejores melodías de ese instrumento.



Figura 9 Maestro Anselmo López. (el cuatro venezolano)

*“El joropo es gloria,
corre por mis vena*

(Anselmo López)

En el año 1963 realiza su primer presentación como intérprete de la bandola en el programa radial “Fiesta Criolla”.

Dictó cursos sobre la ejecución de este instrumento en diferentes universidades y trabajó en programas del Ministerio de Educación donde difundía la bandola. Para facilitar la ejecución del instrumento inventa la técnica o método Jalao, del que hablaremos más adelante, esta técnica se aplica sólo a la bandola llanera.

4.3.2 Pedro Flórez

Nació en Maní – Casanare en agosto de 1930, es el bandolista más representativo del municipio y es considerado el mejor intérprete de la bandola criolla casanareña en Colombia. Inició en la música cuando tenía 12 años de edad y aprendió por su cuenta ya que no contaba con un maestro. El festival de la bandola en Maní recibe su nombre en honor al maestro Pedro Flórez.



Figura 10 Maestro Pedro Flórez. (Casanare puro llano)

Entre su riqueza cultural se destaca haber pertenecido al movimiento de protesta generado en los años 50 por Guadalupe Salcedo, en el cual se gestaron los corridos guerrilleros, fue un gran emisor de esta manifestación poco conocida de la música llanera.

Algunos de los golpes de la bandola llanera del Maestro Pedro Flórez son: La guacaba, la garipola, el pollo, la picura, la chicuaca, manzanare y la Mula, de la que hablaremos en el siguiente capítulo.

4.3.3 Juan Carlos Contreras Cuellar

Maestro en Artes Musicales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes – A.S.A.B (Academia Superior de Artes de Bogotá).

Candidato a grado, Maestría en músicas colombianas Universidad del Bosque. Juan Carlos Contreras Cuellar “Juan Bandola”; nació el 11-09-1972 Concertista de cuatro y bandola llanera, compositor y arreglista, docente y gestor cultural.



Figura 11 Maestro Juan Carlos Contreras

Con más de 30 años de experiencia en el ámbito de la música llanera, ganador de festivales y Torneos de Música Llanera como cuatrista, bandolista y composición. Ha pertenecido a reconocidos grupos: Ensamble Sinsonte, Cuatro Cuerdas Ensamble, Darío Robayo y su Grupo entre otros. Ha sido acompañante del Cholo Valderrama, Luis Silva y el Maestro Reynaldo Armas. Ha representado a nuestra música llanera en países como China, Egipto, Hungría, Canadá, Francia, Italia, Perú, Argentina, Uruguay, Chile, Ecuador, Venezuela entre otros. Ha grabado más de 300 trabajos discográficos como cuatrista, bandolista y arreglista. Ha sido Solista con las orquestas Sinfónica y Filarmónica de Colombia, invitado especial 4 años consecutivos en el Festival Internacional de Música en Cartagena, representó a Colombia en la celebración de los 10 años del Festival la Siembra del Cuatro en Caracas – Venezuela.

Su experiencia como docente dictando cátedra de cuatro y bandola llanera en las universidades INCA (facultad de jazz) 2006 a 2009. Universidad Distrital (facultad ASAB) cátedra cuatro instrumentos principales, y dirigiendo el Ensemble y el taller llanero de las mismas; desde el 2012 dictando el diplomado en cuerdas pulsadas en la Pontificia Universidad Javeriana, fui docente en bandola llanera y cuatro del programa Clan súbete a la escena de IDARTES, trabajo con poblaciones, niños, jóvenes y adulto mayor.

Su experiencia también se basa en el manejo de grupos diversos, para la enseñanza de los instrumentos típicos de la cultura llanera y su historia.

Docente desde 2015 Universidad Sergio Arboleda, área cátedra de instrumentos cuatro, bandola llanera y ensamble llanero. Profesor en la Maestría en Músicas Colombianas Universidad del bosque, impartiendo Sistema sonoro llanos, ensamble llanero.

4.3.4 Alejandro Cordero

Nació en Cali – Valle el 25 de abril de 1995, a la edad de 10 años inicia el estudio de la ejecución de la bandola llanera con el Maestro Carlos Andrés Mora en el Municipio de San Martín – Meta, cuando contaba con 16 años es convocado por el fallecido Carlos “Cuco” Rojas para ingresar en la agrupación Cimarrón, con la que realiza una gira internacional por Asia, Europa, Norteamérica y Sudamérica.



Figura 12 Maestro Alejandro Cordero

Es uno de los bandolistas más conocidos en Colombia actualmente por exaltar la versatilidad del instrumento, pues con la bandola no sólo interpreta temas

tradicionales de los llanos Colombo-Venezolanos sino que ejecuta diferentes géneros musicales. En el año 2020 funda la Escuela de Formación y Desarrollo Musical Chamarreo en donde comparte con sus estudiantes todo el conocimiento adquirido en su recorrido por el mundo y el roce con la industria musical.

Ha participado en grabaciones de distintos artistas y agrupaciones, como lo son Andrés Cepeda, Fonseca, Palo Cruzá'o, Cimarrón, Carlos Vives, Walter Silva, Joseito Oviedo, Jhon Harby Ubaque "Dartagnan", entre otros.

En el año 2020 tuvo participación en el disco ganador de los Latin Grammy a mejor Álbum Vocal Pop Tradicional "Compadres" de Andrés Cepeda y Fonseca.

5. DESARROLLO

El proceso de desarrollo de la metodología empezó con la recaudación de información sobre cada estilo, el primer paso fue llevar a cabo entrevistas que me permitieron obtener información valiosa sobre: hechos importantes, lugares, encontrar y definir los referentes claves en los estilos analizados, ampliar el espectro sobre el fenómeno de estudio, en esta búsqueda fueron llegando a mis manos materiales como CD, video cassette, documentales, bases de concurso de los festivales, trabajos escritos (tesis de pre grado y tesis de maestría). Una vez se tuvo claro los contextos y conceptos de criollo y estilizado se procedió a definir los temas los cuales se analizarían, se contactó a dos bandolistas reconocidos en el ámbito de la música llanera y en la ejecución de la bandola; estos fueron el maestro Juan Carlos Contreras Cuellar y Alejandro Cordero quienes aceptaron participar de este proyecto de investigación. Uno de los aspectos relevantes de los dos referentes es que son de los pocos músicos de joropo que han tenido además de un gran bagaje y reconocimiento en la tradición, también poseen formación académica, lo que les ha permitido llevar a la partitura una gran cantidad de música que en el llano solo se enseña por tradición oral, forma en la que se transfieren los saberes ancestrales

de generación en generación. De esta manera después de conversar se definieron las obras y posteriormente se grabaron con el objetivo de tener dos insumos, la partitura y el audio de cada obra.

5.1 Bandola Criolla

Título de la obra: Entrevera'ó (la mula, paloma y pajarillo corrido) según Juan Carlos Contreras, entrevera'ó se le denomina a la mezcla de varios ritmos o aires de la música llanera para la conformación de una pieza musical, pueden utilizarse pasajes y golpes, generalmente se construye a partir de varios golpes que se van conectando uno a uno (Contreras 2019, 44). Se tomó la transcripción que nos permitió definir algunos aspectos de la forma de la pieza.

5.1.1 Análisis Instrumental Entrevera'ó



Figura 13 Estructura del Entrevera'ó. Autoría propia

Registro:

El registro básicamente es un prelude melódico, que se conforma por escalas ascendentes y descendente en dos octavas por terceras en modo menor armónico,

La Mula:

En esta sección la bandola ya tiene un tempo estable que puede ir de 240 a 260 beats, también va con el acompañamiento de cuatro, maracas y bajo, que funcionan como sostén rítmico armónico. Este golpe típico de la región de Maní – Casanare que recibe el nombre de “Mula, tiene una forma **A B A B**. En lo técnico encontramos que aparece, lo que Juan Carlos Contreras transcriptor y ejecutante de la pieza denomina como doble plumada, que no es más que una respuesta recurrente a la melodía de base, esta melodía va toda pulsada hacia abajo y la respuesta va hacia arriba sobre la misma nota, en la partitura para denotar esta respuesta solo las notas que tienen marcado el punto encima son las que tienen el rebote o doble plumada.

Estructura golpe “La Mula”



Figura 16 Estructura golpe La Mula. Autoría propia

Doble plumada o rebote

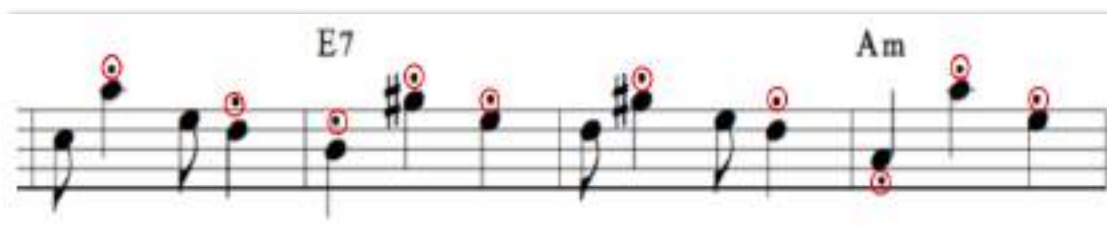


Figura 17 Ejemplo doble plumada. Parte A. Compases 14 a 17. Entrevera'o

- Las notas de la melodía encerradas en el círculo rojo son las que llevan la doble plumada o rebote.

La Paloma:

Terminando la exposición del primer tema, tomamos otro golpe que también hace parte de la tradición de la música de la región de maní, la Paloma o gabán que se caracteriza por tener un ciclo cerrado compuesto por dos compases de **I** o tónica y dos compases de **V** o dominante y un melodipo que caracteriza el golpe, lo siguiente son melodipos o variaciones que también se han ido estandarizando lo cual ha dado una forma, la que todos lo bandolista por lo general tocan en el mismo orden.

De los compases 87 a 94 encontramos unos arpeggios de acordes con unos patrones rítmicos que se repiten tres veces. Esta sección se debe abordar como un chamarreo que tendría dos componentes técnicos el barrido y muteo o palm mute, en la parte melódica se mantiene la doble plumada o rebote que sigue señalada por el punto sobre la nota que se debe hacer.

Punto de inicio de “La Paloma”

La Paloma inicia en el segundo tiempo del compás 47

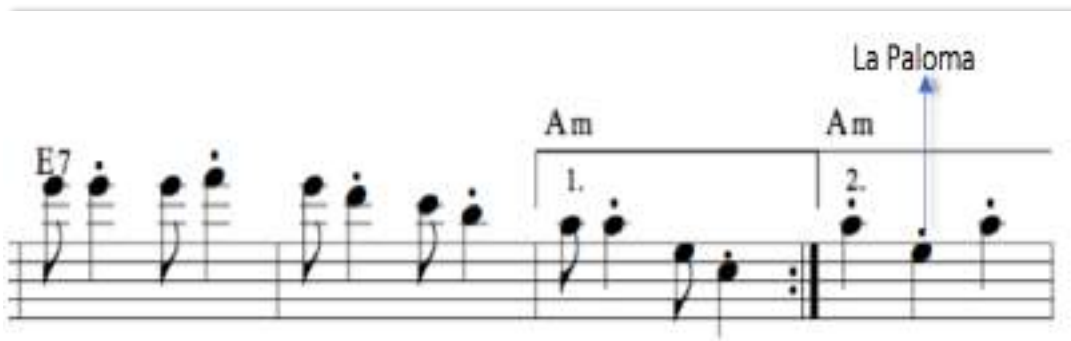


Figura 18 Punto de inicio del golpe La Paloma. Sección La Paloma. Compases 44 a 47. Entrevera'o

Arpeggios con patrones rítmicos repetitivos

Compás 87 al 94



The image shows a musical score for two systems of music. The first system starts at measure 84 and ends at measure 94. The second system starts at measure 90 and ends at measure 95. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system contains measures 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, and 94. The second system contains measures 90, 91, 92, 93, 94, and 95. The music features arpeggiated chords and repetitive rhythmic patterns. Chord symbols E7 and Am are placed above the notes in measures 85, 88, 91, and 94. A red horizontal line is drawn under the second system of music.

Figura 19. Arpeggios con patrones rítmicos repetitivos. Sección La Paloma. Compases 84 a 95. Entrevera'o

Corrido:

El tercer motivo que compone el entrevera'o es el corrido, también hace parte del grupo de los golpes y en el caso de la música de la región de maní, es el más importante por ser el golpe donde se han desarrollado más variaciones melódicas, acórdicas y de sabor.

Es obligatorio incluir el corrido para los participantes en la modalidad de bandola criolla en los festivales, la mayoría de figuras melódicas corresponden a la creación de Pedro Flórez, como parte de la preservación el festival exige que se toque tal cual la estructura, de esta manera se mantiene viva esta tradición.

Melotipo de transición en arpeggio

La estructura de forma del corrido empieza con un melotipo de transición en arpeggio, terceras ascendentes y blanca con puntillo que permite dar un descanso a la bandola



Figura 20 Melotipo de transición en arpegios. Sección Corrido. Compases 90 a 101. Entrevera'o

Rango notas agudas y contrapunto

Arranca el corrido con un chamarreo en acorde de E7, se va desplazando melódicamente hasta llegar a un A agudo en espacio de cuarta línea adicional, manteniendo este rango de notas agudas se encuentra una sección de contrapunto entre bajos y notas agudas, efecto característico de la bandola,

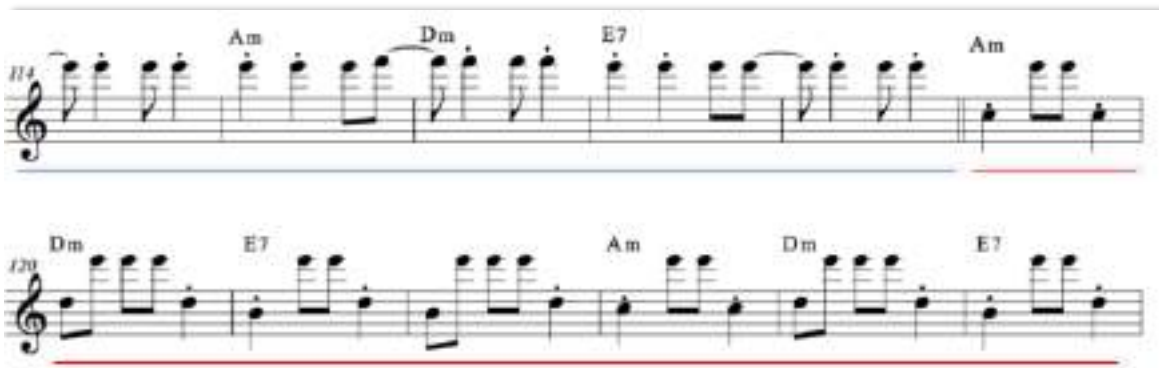
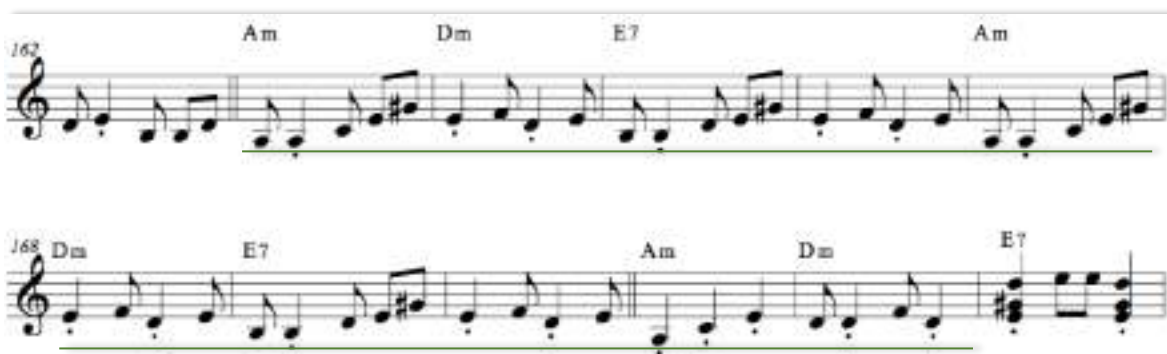


Figura 21 Rango notas agudas y contrapunto. Sección Corrido. Compases 114 a 225. Entrevera'o

- Rango notas agudas
- Contrapunto

Bordoneos

Después de tres variaciones melódicas resuelve a una sección importante por que utiliza solo las dos cuerdas graves de la bandola y se denomina de bordoneos, se encuentra desde el compás 163 a 172 donde se encadena a un bloque de acordes marcando el bajo y un pedal en la nota E.




The image shows two staves of musical notation for the 'Bordoneos' section. The first staff starts at measure 162 and contains four measures with chords Am, Dm, E7, and Am. The second staff starts at measure 168 and contains four measures with chords Dm, E7, Am, and Dm. The final measure of the second staff shows a chord E7 with a double bar line. The melody consists of eighth and quarter notes, primarily on the lower strings of the bandola.

Figura 22 Bordoneos. Sección Corrido. Compases 162 a 173. Entrevera'o

Apoyatura

La característica del siguiente melotipo es que en su melodía tiene una apoyatura y se encuentra del compás 190 al 198.



The image shows a single staff of musical notation for the 'Apoyatura' section, starting at measure 192. It contains six measures with chords Dm, E7, Am, Dm, and E7. The melody features a prominent 'apoyatura' (support note) on the note E, which is circled in blue in the original image. The notation includes quarter and eighth notes.

Figura 23 Apoyatura. Sección Corrido. Compases 192 a 197. Entrevera'o

Chamarreos con respuesta en corchea en E

en el compás 213 encontramos una combinación de chamarreo con respuestas en corcheas en la nota E y la bandola va haciendo el ciclo armónico de dos compases de E7, uno de A-, uno de D-, se repite el ciclo que concluye en el compás 221.



Figura 24 Chamarreos con respuesta en corchea en E. Sección Corrido. Compases 216 a 221. Entrevera'o

Melotipo rítmico recurrente en arpeggios

concluye pues el análisis de forma del corrido con un melotipo con una rítmica recurrente de corchea negra, corchea negra en arpeggios, 228 a 233.



Figura 25 Melotipo rítmico en arpeggios. Sección Corrido. Compases 228 a 232. Entrevera'o

Final

Llega al final con una melodía de cierre con la que Pedro Flórez cerraba casi todas sus piezas en modo menor.



Figura 26 Melodía cierre Pedro Flórez. Sección Corrido. Compases 238 a 243. Entrevera'o

Una característica importante es que el acompañamiento principal rítmico-armónico está a cargo del cuatro y este se dedica únicamente a hacer base y armonía básica.

5.2 Bandola Moderna

Título de la obra: Travesías. **Autor:** Alejandro Cordero.

Es de resaltar que la pieza analizada para el contexto de bandola moderna o estilizada, hace parte de las composiciones hechas para concurso en los festivales de música llanera. Estas complejas estructuras musicales se construyen a partir de fragmentos de melodiosos creados por el ejecutante, tiene más libertad armónica y melódica, se permite utilización de escalas pentatónicas blues, acordes con agregaciones y tensiones, se emplean también los golpes tradicionales, pero se les da un tratamiento diferente, rearmonizaciones, cambios métricos y variaciones de las melodías.

5.2.1 Análisis Instrumental Travesías



Figura 27 Estructura de Travesías. Autoría propia

Introducción:

Consta de 14 compases en una métrica de 3/4, los primeros 8 compases en cuatrillos, arpeggios con cromatismos en D-7, E-7 Y F#7 (b9), finaliza con un bloque de acordes. Las técnicas utilizadas en esta sección son plumada alternada en la melodía y chamarreo en los bloques de acordes.

Cuatrillos



Figura 28 Cuatrillos. Sección Introducción. Compases 5 a 8. Travesías

Bloque de acordes con chamarreos



Figura 29 Bloque de acordes con chamarreos. Sección Introducción. Compases 13 a 16. Travesías

Chipola:

Seguido el compositor utiliza un golpe de chipola, expone el tema y hace una variación del melotipo del compás 22 a 23 retomando nuevamente la chipola. A partir del compás 32 hace una progresión por cuartas para modular y se establece en la tonalidad A-. la técnica utilizada en esta sección es plumada alternada.

Exposición del melotipo y variación

Figura 30 Exposición del melotipo y variación. Sección Chipola. Compases 17 a 24. Travesías

Modulación

Figura 31 Modulación. Sección I Enlace. Compases 29 a 36. Travesías

Camaguan:

A partir del compás 30 se realiza un enlace armónico y llega a un golpe de camaguan, en el compás 56 realiza una sustitución armónica de la armonía original, y en compás 65 realiza un glissando en acordes y una melodía de transición a la siguiente parte. Técnicas utilizadas: plumada alternada, chamarreos ascendentes y descendente.

Glissando en acorde y melodía de transición

Figura 32 Glissando en acorde y melodía de transición. Sección Camaguan. Compases 65 a 68. Travesías

Garipola:

Llega a un golpe de garipola expuesta en variaciones construidas por arpeggios en el compás 71. Técnica de plumada alternada



Figura 33 Inicio Garipola. Sección Garipola. Compases 69 a 72. Travesías

Mamonales:

Siguiendo hace un esbozo breve de un golpe de mamonales exponiendo la melodía original del golpe. Utiliza plumada alternada, compás 83 a 91.

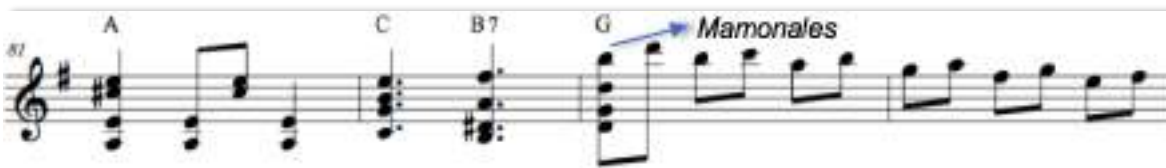


Figura 34. Inicio Mamonales. Sección Mamonales. Compases 81 a 84. Travesías

Cambio de métrica y palm mute

Hace una transición con cambio métrico a compás de 2/4 sobre un bloque de cuartas sobre el que se destaca la técnica de palm mute. Compás 97 al 101.



Figura 35 Cambio de métrica y palm mute. Sección IV Enlace. Compases 97 a 104. Travesías

Puerto Carreño:

El siguiente fragmento expone otro golpe llamado Puerto Carreño, en este caso primero lo presenta rearmónico y con variaciones en cuatrillos y tresillos compás 108 a 115, para después resolver a la versión tradicional en los compases 116 a 124, desarrolla un quinto enlace compás 125 a 128

Variaciones en cuatrillos y tresillos



Figura 36 Variaciones en cuatrillos y tresillos. Sección Puerto Carreño. Compases 109 a 116. Travesías

Cimarrón:

La sección a continuación, sigue con otro golpe Cimarrón, podemos ver que lo aborda con la técnica de chord melody, consiste en hacer melodía, armonía y ritmo en un solo bloque, de esta manera observamos la exposición del Cimarrón. Compases 136 a 154. Para la última sección utiliza la técnica de jala'o 157 al 161.

Chord Melody



Figura 37 Chord Melody. Sección Cimarrón. Compases 141 a 144. Travesías

Jala'o

En esta sección el bandolista hace un jala'o con el dedo índice



Figura 38 Jala'o. Sección Cimarrón. Compases 157 a 160. Travesías

Diamantes:

La obra sigue sumando golpes ahora toma un fragmento de un golpe de Diamantes, desarrollado melódicamente sobre el ciclo armónico de diamante, compás 163 al 179. Después presenta un enlace arpeggios, palm mute y líneas melódicas, finalizando con un glissando, compás 180 a 209.



Figura 39 Diamantes. Compases 161 a 164. Travesías

Arpeggios y palm mute



Figura 40 Arpeggios y palm mute. Sección VIII Enlace. Compases 181 a 188. Travesías

Pajarillo Em:

De esta manera entra a un golpe de pajarillo con un bloque en chord melody, compases 210 a 219, después realiza una sección sobre los dos bajos de la bandola (bordoneo), compases 220 a 232, continua con palm mute sobre una sola nota 137 a 140.

Chord melody, entrada pajarillo

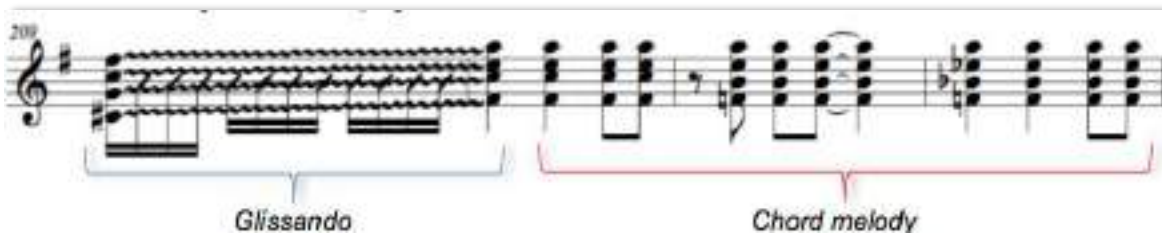


Figura 41 Chord melody, entrada Pajarillo. Sección Pajarillo Em. Compases 209 a 212. Travesías

Bordoneo



Figura 42 Bordoneo. Sección Pajarillo Em. Compases 225 a 228. Travesías

Palm mute



Figura 43 Palm mute. Sección Pajarillo Em. Compases 237 a 240. Travesías

Pararillo Gm:

Encontramos en el compás 252 un cambio súbito de tonalidad anclando el pajarillo a G-, en el compás 268 empieza una sección en la que se van intercalando chamarreos y jala'o con dedo medio hasta el 276, vuelve a hacer cambio súbito de tonalidad y cambia a D-, aquí empieza con un registro melódico- armónico de 282 a 297.

Modulación



Figura 44 Modulación. Sección Pajarillo Gm. Compases 249 a 252. Travesías

Chamarreo y jala'o



Figura 45 Chamarreo y Jala'o. Sección Pajarillo Gm. Compases 269 272. Travesías

Registro melódico-armónico



Figura 46 Registro melódico-armónico. Sección IX Enlace. Compases 285 a 288. Travesías

Pajarillo Dm:

El primer motivo aborda una mezcla de melodía y bloques cerrados cada dos ciclos, el cierre es con semicorcheas, compases 298 a 309.



Figura 47 Pajarillo Dm. Compases 301 a 304. Travesías

Sigue con una figura donde se hace la base del bajo con contrapunto melódico, compases 310 a 319, continúa haciendo el mismo efecto, pero desplaza el acento sólo incluye dos chamarreos, 323 a 333, de los compases 342 a 347 hace una sección de pedal con plectro (bordoneo con pedal).

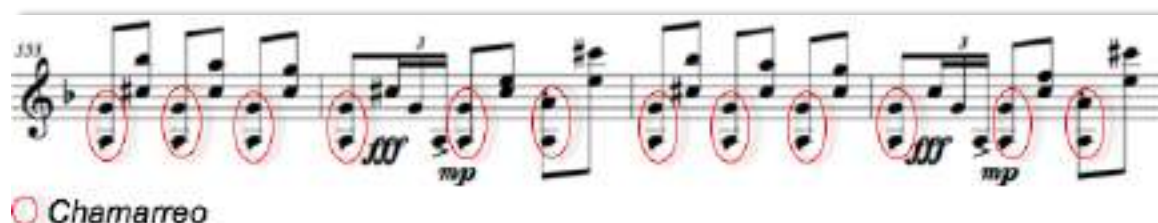
Pedal



Figura 48 Pedal. Sección Pajarillo Dm. Compases 341 a 344. Travesías

Tenemos una sección de melodía combinada con chamarreos 350 a 358. Continúa con juego de bordones y pedal todo con palm mute compases 369 a 385. Finaliza con bordoneos en contrapunto con pedal como cadencia, compases 389 a 300.

Melodía con chamarreos



○ Chamarreo

Figura 49 Melodía con chamarreos. Sección Pajarillo Dm. Compases 353 a 356. Travesías

cuerda, ya sea de forma parcial o total, puede ejercerse en una sola cuerda o bloques de acordes.

Jala'ó, Pedal: es una respuesta con dedo medio, a la melodía hecha con el plectro, que generalmente se hace utilizando uña y yema del dedo medio, también se puede hacer con índice y con el mismo plectro.

Bordoneo: Este efecto se ejerce sobre los bordones de la bandola es decir sobre las cuerdas graves y es copiado del arpa. Básicamente es hacer figuras melódicas en el registro más grave o bajo de la bandola, también se caracteriza por ser un efecto donde se ejerce bastante fuerza

Cueria'ó: un barrido o rasgado con el plectro sobre las 4 cuerdas de la bandola buscando acentuar la cuerda más grave, buscando que la cuerda sature en fuerza para dar una sensación de latiguo descendente.

Glissando: en nuestro caso busca ligar dos acordes desplazando la mano izquierda de acorde a acorde, permitiendo escuchar suavemente las notas intermedias que los separan.

Chord melody: Consiste combinar melodía, acorde y ritmo para en bloque, para hacer un motivo en un solo instrumento.

Doble plumada: este efecto técnico es original de la bandola maniseña, básicamente es un ornamento que se hace en respuesta a la melodía, la característica es que la melodía siempre pulsa con plectro hacia abajo, el adorno va hacia arriba con menos intensidad.

Contrapunto: se emplea para definir voces contrapuestas, en caso de la bandola llanera es el juego entre cuerdas graves y agudas, combina líneas musicales que

tienen un sonido diferente, para al ser tocadas en forma simultanea logren una armonía.

Apoyatura: la apoyatura es una nota de paso que tiene como característica jalar con algún dedo de la mano izquierda inmediatamente después de pulsarla con el plectro, dando un efecto sonoro singular una sonoridad especial en la melodía.

5.4 Construcción de la Bandola

Como se mencionó al principio de esta investigación, la bandola llanera ha tenido una evolución en cuanto a su construcción, esto debido a que los intérpretes fueron implementando mas recursos que llevaron a los luthier's a ir modificando ciertos aspectos del instrumento, en este capítulo se habla de estos cambios que se implementaron en la forma de la bandola.

5.4.1 Bandola Tradicional 7 Trastes

De la bandola llanera no se tiene una noción del porqué de su forma y como se conformó el instrumento, sabemos que viene de la familia de los luedes, y probablemente al llegar a américa con la conquista los nativos americanos trataron de copiar y adaptar el modelo europeo, dando como resultado la forma actual del instrumento.



Figura 52 Bandola tradicional (Instrumentos Allegro)

Hacia los años 50 se puede ver en las primeras grabaciones y caratulas de discos su conformación morfológica, al parecer sus dimensiones se fueron configurando por que se buscaba que el instrumento tuviera más profundidad en los bajos, su mástil o diapason solo tenía siete trastes y se puede de notar que sus maderas eran básicas, tal vez cedro amargo, granadillo. De la construcción las primeras formas de elaboración eran empíricas así mismo los instrumentos era rústicos, su sonido seco, grave. No había mucha fidelidad en la afinación por la forma artesanal en que se construían.

5.4.2 Bandola en la actualidad

En la actualidad la construcción de la bandola llanera ha avanzado mucho gracias a la llegada de la lutheria, se puede decir que es una forma de sistematización de fuentes artesanales a través de los siglos en la construcción de instrumentos, también todas las técnicas que se han desarrollado y que han permitido un resultado óptimo a nivel sonoro. La contribución ha sido recíproca pues desde hace varias décadas los avances técnicos en la ejecución de los bandolistas han ido creando variadas necesidades y especificaciones, que de la mano de los luthiers han hecho posible la evolución en la elaboración de la bandola llanera.

Se han creado nuevos modelos y también se ha mejorado las maderas, podemos encontrar ya en el mercado bandolas de palo santo, Ébano, pino canadiense, clavijas de precisión, incrustaciones de madera y adornos, bandolas de 14, 17 y 24 trastes.

Hoy en dia ya podemos encontrar bandolas basicas de aprendizaje, bandolas de combate, bandolas gama media y bandolas gama alta o de concierto.



Figura 53 Bandola moderna. Autoría propia

En la investigación se hizo la visita a un Luthier en Villavicencio el señor Olimpo Díaz, quien es un reconocido luthier y constructor de bandolas de muchas variedades, este oficio fue le legado por su padre y hace arpas, bandolas cuatros marcas desde hace 28 años. A través de los años ha ido aprendiendo por las exigencias de los músicos las que ha aprovechando para experimentar e ir mejorando y modificando su manera de construcción.

6. CONCLUSIONES

Esta investigación me permitió mediante el análisis a un fenómeno sonoro, definir esas especificidades en el comportamiento de la bandola llanera, una observación a las transformaciones del instrumento en los últimos 60 años y como sus agentes tanto individual como colectivamente han llevado esas dinámicas de desarrollo. La revisión histórica a partir de textos y documentales sirvió para reconstruir los posibles orígenes del instrumento y sus cambios.

La música campesina y sus prácticas relacionadas con la cultura del llanero que establecen normas sociales sobre sus sonoridades.

Los festivales de joropo han influenciado desde dos polos opuestos, los que resguardan las tradiciones ancestrales y los que permiten la evolución, sus bases, lineamientos y parámetros han conformando marcadas tendencias y estilos, también la migración de músicos rurales a los nichos urbanos, la llegada de la industria discográfica, el contacto con la academia y la posibilidad de profesionalización de los músicos llevando la bandola a otros ámbitos, transformaciones de la mano de los luthiers que van cambiando las formas de construcción según las necesidades de los músicos.

Este análisis aclaró aspectos técnicos, permitió darles unas definiciones y codificar formas de ejecución de la bandola.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Arbeláez Donce, Doris 2016. La tradición del arpa llanera en el Torneo internacional del Joropo (Villavicencio, Colombia): continuidad, invención y transgresión. Tesis Maestría., Universidad Nacional de Colombia.
- Bases Festival Folclórico Internacional "DEL RODEO". 2017
- Bases Festival Internacional "Pedro Flórez de la Bandola Llanera. 2019
- Casanare puro llano, El portal musical del llano Colombiano.
<http://casanarepurollano.blogspot.com/p/notas-llaneras.html>
- Contreras Cuellar, Juan Carlos. 2019. El cuatro y la bandola llanera, su desempeño y comprensión de las lógicas de ejecución en tres estilos del joropo. Tesis de Maestría., Universidad El Bosque.
- Criales, Mario. 2016. El bajo y el joropo llanero: Guía Práctica para la interpretación del joropo llanero en el bajo eléctrico (Colombia)
- Fundación BAT Colombia.
<https://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=104&id=312>
- Lambuley Alferez, Edgar Ricardo. 2014. Joropo: Sonoridades de la vida, estéticas de la existencia. Tesis Doctorado., Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.

- López Villegas, Virginia América. 2017. La importancia de rescatar la identidad cultural, ante un mundo globalizado. Milenio, 31 de enero.
- Mérida Rodríguez, Clemente. 2014. Trabajo investigativo de la bandola llanera en el Municipio de Maní.
- Musi Machine.
<https://musicmachine.com.co/la-musica-evolucion-darwinismo/>
- Rosillo Flórez, Maber Alonso. Ortiz Restrepo, Eider Alexander. 2015. Entre Bandolas, un encuentro de la bandola andina y llanera. Tesis Pregrado., Universidad Pedagógica Nacional.
- Sinfonía Virtual, Revista de música clásica y reflexión musical.
http://www.sinfoniavirtual.com/revista/019/musica_griega_pseudo_plutarco.php
- SINIC_ Sistema Nacional de Información Cultural.
<https://musicmachine.com.co/la-musica-evolucion-darwinismo/>
- Sitio Web El Cuatro Venezolano.
<https://micuatro.com/personajes/2010/10/anselmo-lopez-el-rey-de-la-bandola/>
- Vera, Saúl. 1982. Método para el aprendizaje de la bandola llanera. Venezuela: FUNDARTE

8. ANEXOS

8.1 Grabaciones

8.1.1 Entrevera'ó

Tema: Entrevera'ó

Bandola Llanera: Juan Carlos Contreras Cuellar

Cuatro: Juan Carlos Contreras Cuellar

Maracas: Jorge Ariza

Bajo: Iván Arturo Vacca

Mezcla: Iván Arturo Vacca

Audio

Entrevera'ó

https://drive.google.com/file/d/1xTpczOPdzGXrj_V-if6xkX6bQ5aknGI/view?usp=sharing

Partitura

Entrevera'ó

<https://drive.google.com/file/d/18j-ovHf8XiDmQi7MjsUz3oF42d2Z4xAx/view?usp=sharing>

8.1.2 Travesías

Tema: Travesías

Bandola Llanera: Alejandro Cordero Rodríguez

Video

Travesías

<https://drive.google.com/file/d/1wY53-gBkO8eslxl881gC1cnsbp0Jd0Dn/view?usp=sharing>

Partitura

Travesías

https://drive.google.com/file/d/1-Np4UwDHqlybX8_vTjQ8HrJoE-6yKH50/view?usp=sharing

8.2 Entrevistas

8.2.1 Alejandro Cordero Rodriguez

Entrevistado: Alejandro Cordero Rodríguez

Medio: Entrevista telefónica

Luisa: ¿Quiénes fueron tus primeros referentes?

Alejandro: *“Mi primer referente fue mi primer maestro Carlos Andrés Mora Guarín quien me dio las bases de interpretación de la bandola llanera. Luego conocí a Yesid Benites quien me dio una clase y pude ver otra sonoridad de este instrumento. Luego a través de videos de YouTube encontré a Edwin Hidalgo a quien conocí más tarde en el Festival Internacional Folclórico y Turístico del Llano en San Martín, Meta. Al pasar por diferentes festivales en los que participaba como concursante cada bandolista que encontraba se convertía en un referente para mí”.*

Luisa: ¿Cómo fue la primera forma de aprendizaje y desarrollo del instrumento desde tu proceso personal?

Alejandro: *“Yo aprendí igual a cómo aprenden todos los bandolistas en Colombia, a través de la imitación. Repetir las digitaciones que mi maestro me indicaba y*

acercándome de manera intuitiva al ritmo y al feeling de la melodía. Más adelante con un oído más desarrollado el montaje de obras a oído de grabaciones que encontraba en cds”.

Luisa: ¿En que se diferencia la bandola de Maní a la bandola que tu tocas?

Alejandro: *“La bandola es la misma, los recursos armónicos, melódicos, rítmicos, timbricos son los que varían. La bandola maniceña de hoy es un desarrollo del estilo interpretativo de Pedro Florez, el principal referente pra los bandolistas maniceños. Mis influencias interpretativas provienen principalmente de la guitarra y me enfoco en la adaptación de obras escritas para guitarra a la bandola llanera.”*

Luisa: Para ti, ¿Qué es un chamarreo?

Alejandro: *“Técnica de Plectro que pertenece a la bandola llanera. Consiste en rasgados completos o parciales sobre las cuerdas de manera ascendente o descendente”.*

Luisa: ¿Qué es una cueria’o?

Alejandro: *“Consiste en cortar la duración de la nota después de ejecutarla con el Plectro con la piel lateral izquierda del dedo pulgar”.*

Luisa: Por último, ¿Qué es un Jala’o?

Alejandro: *“Técnica de interpretación que complementa a la melodía principal a manera de obstinato. Se ejecuta con el mismo Plectro sobre la cuerda inmediatamente inferior a la que se ejecuta la melodía principal o con el dedo índice o medio”.*

Luisa: Muchas gracias.

8.2.2 Yesid Benites

Entrevistado: Yesid Benites

Lugar: Castilla La Nueva Meta

Fecha: 07 de marzo del 2021

Hora: 10:57 am

Luisa: Maestro, ¿Quiénes fueron sus primeros referentes en la bandola?

Maestro Yesid: *“Bueno, yo en la bandola llanera, cuando yo inicié los bandolistas nombrados eran Anselmo López en Venezuela y Romuló Galea, en Colombia fue el maestro Luis Qunitiva y Manuel García que eran los bandolistas de la época, del momento, ahí yo comienzo a conocer algo de la bandola, esas fueron las personas que fueron mis referentes y fueron las personas que me marcaron los inicios en la interpretación de la bandola llanera”*

Luisa: ¿Quiénes fueron sus primeros maestros?

Maestro Yesid: *“Bueno, maestros maestros yo no tuve maestros, yo aprendí netamente solo porque yo no comencé tocando bandola, yo comencé tocando fue guitarra, o sea yo comencé en el llano, yo vivía en el llano, trabajaba por allá en un ható y yo comencé al lado de un hermano mío que tocaba guitarra, yo comencé a tocar fue guitarra, música llanera pero en una guitarra, a la edad de los 13 años me vine del llano para Puerto López a estudiar, a terminar mis estudios y compro una bandola, no las conocía, había escuchado la bandola sonar pero no conocía la bandola porque había escuchado en esos tiempos sonaba mucho la música de Luis Qunitiva, de Anselmo, de Antonio volcán que grabó en bandolas, bueno de aquellos, entonces yo compro una bandola y la afinó con las primeras cuatro cuerdas de la guitarra, como se afinaba la guitarra, porque tampoco sabía la afinación de la bandola y tocaba música llanera en la bandola como si estuviera tocando una guitarra porque tenía la afinación de una guitarra, así comienzo yo, luego más adelante me aparece en Puerto López el maestro Carlos Flórez y el maestro Pedro Simón Romero y ellos me enseñan a como se afinó la bandola, me enseñan la afinación del temple natural de la bandola que es La, Re, La, Mi; Entonces me aprendo eso y me aprendo la Catira Casanareña que estaba recién salida y un Quitapesares, fueron las dos primeras canciones que yo aprendí a interpretar en una bandola llanera”*

Luisa: Al principio fue algo más empírico

Maestro Yesid: *“Todo fue empírico”*

Luisa: ¿En qué se diferencia la bandola de Maní Casanare?

Maestro Yesid: *“Bueno, lo que pasa es que como tenemos referentes la bandola tradicional, la tradicional, la que tocaba Anselmo, que es la tradicional, es la bandola que no fue tan pobre armónicamente pero que no fue tan rica melódicamente sino que fue simplemente fue melódica y tenemos el estilo de la bandola de proyección que es la nueva, la nueva la guitarreada que llamamos nosotros o bandola cuatreada, por qué? Porque utilizan muchos acordes como el cuatro entonces la llamamos cuatreado o toque guitarreado y está la bandola criolla, la sabanera que esa la dividimos en dos: El estilo de Maní, es un estilo PROPIO de esa región, ese estilo no lo tocan en ninguna otra parte, lo tocan es en Maní Casanare, porque es un estilo que lo impuso en ese tiempo el maestro Pedro Flórez y bueno los bandolistas de aquella época que estaban en Maní imponen ese estilo, pero no es un estilo que se toque en el vichada, que se toque en Arauca, que se toque en Casanare, es un estilo propio propio de Maní, entonces si eso es un estilo que no es muy rico armónicamente es mas melódico, es un estilo mucho melódico y que tiene algunos rasgados, unas cosas muy poquitas ya de relleno como digamoslo así, pero es un estilo propio propio de esa región.”*

Luisa: Maestro, ¿Qué sabe usted de como se conformó lo que se conoce precisamente como bandola Maniceña?

Maestro Yesid: *“Bueno, esa bandola maniceña como yo le decía, es una bandola que crearon ese estilo, ese estilo que crearon ellos mismos, había ua bandola que le llamaron bandola Casanareña que era ver un requinto, un requinto era un cuatro, un requinto que le pusieron cuerdas de bandola y tocaban, esa es una bandola que se conoció pero era la forma, no la forma de pera que tiene la bandola tradicional sino es una forma que tenía como un requinto, ellos en Maní crearon ese estilo propio de esa región, como le digo es un estilo propio de una región, en Arauca tocan bandola, en Casanare en mucho otros municipios tocan bandola, tocan bandola en Tauramena, tocan bandola en muchos Municipios, pero ese estilo es propio de ahí de Maní Casanare.*

Luisa: ¿Sabe algo acerca de la procedencia de la bandola?

Maestro Yesid: *“Bueno hay una polémica, hace muy poco se armó una polémica en las redes sociales porque los Venezolanos pues ellos tienen eso de que la música es netamente de ellos, es de ellos y que a Colombia no le pertenece la música llanera, que nosotros simplemente la agarramos y la adaptamos, esa es una cosa que puede ser cierta y que puede no ser cierta, eso es algo que mucha gente tiene en la cabeza desde ver como de donde es oriunda la música llanera, yo creo que la música llanera es del llano no? Y la música llanera es de donde la toquen, si la tocan en el llano es de ahí de esa región o sea nosotros no le estamos quitando ninguna pertenencia, ni ningún derecho a Venezuela, simplemente también tocamos la música llanera, la bandola llanera es un instrumento que nace de la fusión de guitarras, tiples, requintos y el cuatro, por qué? Porque en el llano antiguamente no se escuchaba tocar bandola llanera, en el llano se tocaba era guitarra, entonces hicieron las personas, crear un instrumento en base a los instrumentos que ya tenían, que fue crear la bandola llanera, no sabe si se creó en Colombia, porque en Colombia es donde se tocaban tiples, requintos y es donde se toca en los Santanderes y tocó música llanera en esos instrumentos, entonces se crea un instrumento, muchos dicen que nace por los lados de Venezuela en Guanáre, porque allá es donde le dieron la forma de pera, esa si es propia de Venezuela, pero la forma de pera, la figura que le dan a la bandola, pero en Colombia también existía una bandola que se llama bandola Casanareña, la que yo le estaba contando que es netamente de Casanare, esa es una bandola creada en Casanare, entonces para decir nosotros que es que la bandola es de origen venezolano como confirmarlo o confirmarlo que es de origen Colombiano, pues yo no creo, yo creo que cada uno puso su partecita Venezuela puso su parte, Colombia puso su parte, se creó un instrumento netamente que es el único que tenemos que es llanero, porque si sabemos que el arpa no es llanera, el cuatro no es llanero, las maracas no es llanero, el bajo no es llanero, entonces el único instrumento que tenemos propio de los llanos se llama la bandola llanera, que nace de los ensambles, del incruste de otros instrumentos, si tenemos en cuenta el Laúd, el violín, la mandolina, que es un instrumento Europeo, llegó a Colombia y se tocaba,*

llegó a los llanos y se toca, entonces yo creo que uno de ver todos esos instrumentos y de los instrumentos que teníamos se creó la bandola llanera”.

Luisa: ¿por qué si la bandola es el instrumento netamente llanero, es mas conocida el Arpa?

Maestro Yesid: *“Bueno lo que pasa es que el arpa es un instrumento mucho más antiguo, la bandola llanera no es un instrumento antiguo, la bandola llanera hasta ahora estamos luchando para lograrla sacar, para lograrla posicionar, y como parte de acompañamiento la gente, los cantantes siempre les ha gustado mucho más el arpa, siempre se han sentido como más cómodos cantando en un arpa, pero la bandola llanera si es el instrumento que se creó en el llano, porque la única parte en que se toca es en el llano”*

Luisa: Muchas personas no saben que existe una bandola llanera

Maestro Yesid: *“Eso se debe a que es un instrumento netamente del llano, si usted se da cuenta por ejemplo aquí en los Santanderes, aquí en Antioquia, en el Valle no la conocen porque no es un instrumento que ha traspasado fronteras, se creó en el llano y está en el llano, hasta ahora que el nuevo estilo que se le está dando, el nuevo toque que se le está dando a la bandola se está logrando llevar a otros niveles, porque con el toque tenemos maniceño, con el toque que tenemos criollo, no la lográbamos posicionar, por qué? Porque era un instrumento en la forma de interpretación es muy pobre, es muy pobre esa forma de interpretación le llamamos criolla criolla, netamente criolla, pero si es muy pobre armónicamente, ahorita ya se le dio otro toque, otra forma guitarreado muuy lleno de acordes, muy lleno de armonía, muy lleno de todas esas cosas y hemos logrado qe la bandola vaya avanzando, vaya avanzando”.*

Luisa: ¿En que se caracteriza la técnica de plumeo maniceña?

Maestro Yesid: *“Bueno esa es una de las cosas que ha logrado sostener la bandola de Maní, es la forma de manejar la pluma, ellos manejan la pluma de una forma muy diiferente a la nueva tecnología que se sacó de la bandola de proyección, la bandola de proyección lleva un plumeo que es doble, que es hacía arriba y hacía abajo que es el que utilizamos en la bandola andina, aquí la parte andina trabajan ese sistema,*

eso da mucha mucha velocidad, mucha proyección, mucha fuerza al instrumento, porque le podemos poner muchísima fuerza, nos da mucha más oportunidades de crear más y de enriquecer más la música, eso es lo que la bandola de Maní identifica, que la plumilla va en algunas partes solo hacía abajo, solo trabajamos la pluma hacía abajo y en otras partes la logran trabajar partecitas, pero son partes muy muy pocas, eso hace que la bandola sea mas definida porque la bandola de Maní, ese estilo de bandola criollo usted lo escucha y es una bandola bien definida, usted la entiende completamente, por qué? Porque no tiene la fuerza que tiene la bandola de proyección, entonces eso es lo que identifica, no tanto la parte de la mano en el diapason, sino la plumilla, la mano derecha”

Luisa: Muchas gracias Maestro.

8.2.3 Juan Carlos Contreras Cuellar

Entrevistado: Juan Carlos Contreras Cuellar

Lugar: Bogotá

Fecha: 15 de abril del 2021

Hora: 2:00 pm

Luisa: Maestro, buenas tardes, voy a realizarte unas preguntas

Maestro Juan Carlos: “Bueno, dime”

Luisa: ¿Cuáles fueron tus primeros referentes?

Maestro Juan Carlos: “Bueno, yo empiezo a la edad de 9 años, 11 años mas o menos, sin lugar a duda pues mis referentes de enseñanza son el maestro Pedro Flórez, el maestro Ramon Sedeño, el maestro Orlando “El Cholo” Valderrama, y en bandolistas pues obviamente yo tuve basicamente pues mirando y escuchando música, en ese sentido pues yo tengo a mi primer referente, del cual empecé a transcribir escuchando y a partir del instrumento que era la bandola llanera que fue Anselmo López, quien ademas es considerado pues el numero uno de la bandola porque además fue el primero en grabar, en los años 60, finales de los 50 y

comienzos de los 60 grabó, hizo las primeras grabaciones que además activaron la bandola que era un instrumento que estaba prácticamente en vía de extinción, entonces Anselmo López hace toda esa recopilación de temas y los empieza a llevar a trabajos discográficos y aquí en Colombia pues existieron además de Pedro Flórez, Luis Quintiva quien también es un referente importante en mi formación, posteriormente cuando ya tenía como un bagaje y un recorrido en festivales y esto, también aparece Héctor Hernández, un bandolista que también digo yo que hace parte de la construcción de la bandola después de Anselmo López en Venezuela y Luis Quintiva en Colombia, yo diría que Héctor Hernández parte la bandola en dos, la historia de la bandola en dos, cuando aparece con unas nuevas formas de ejecución y que también permite la evolución junto a Ismael Querales y a otros bandolistas como Saul Verá quien además hace un método de bandola, entonces pues esos son los principales referentes”.

Luisa: *¿Quiénes fueron tus primeros maestros?*

Maestro Juan Carlos: *“Bueno, como te dije en la pregunta anterior pues yo aprendí mirando, entonces el primer maestro así como que yo pude observar fue el maestro Pedro Flórez, al maestro Luis Quintiva tuve la oportunidad de verlo varias veces, a los maestros, bueno en Casanare ppues yo estuve en varias regiones y estaba pues también ahí en la región de Maní Héctor Belisario, en esa época, en esa misma época y los hijos de Pedro Flórez que fueron los que realmente me dieron como clases porque pues de Pedro aprendí mirando cosas pero los que realmente me dieron algunas instrucciones fueron sus hijas “Lucha” Flórez, no me acuerdo como se llama ella realmente, me acuerdo que todos le decían Lucha Flórez, y Chucho, Jesús Flórez que es el otro hijo, ellos fueron como los que me dieron algunas indicaciones y posteriormente en un festival, primer festival que yo fui como observador, que fue como en el 88, 89 en San Martín Meta, recibí una cla de Manuel García, se llamaba el, que era un bandolista como contemporáneo de Luis Quintiva o posterior a Luis Quintiva que también fue muy famoso y grabó con Dumar Aljure, con otros cantantes, el me enseñó algunas cosas, como una que no se me puede olvidar, fue que el me enseñó el trapia’o, eso si era algo como muy particular que el*

hacía además muy bien y el fue el que me enseñó ese fundamento técnico digámoslo así, como se hacía el trapia'o y como se ponía la posición de la mano y eso, de resto pues la mayoría de referentes mas que todo fue aprendí pues escuchando discos, o sea escuchaba el disco de Anselmo López y lo reproducía, aprendí como que desarrollé esa facultad de reproducir todo lo que escuchaba de los CD's, aprendí de Anselmo López, de Héctor Hernández, de Ismael Querales, de Saúl Vera, también escuché mucho sobre mandolina venezolana, entonces reproducía muchas cosas de el Cuarteto me acuerdo que se llamaba ese grupo y otro que se llamaba raíces de venezuela que era con bandolas, mandolinas andinas de Venezuela pero que yo las transportaba a bandola y eso fue una gran escuela para mí”.

Luisa: Maestro, ¿en que se diferencia la bandola de Maní Casanare, en cuanto a su forma de tocar de otros estilos?

Maestro Juan Carlos: *“Bueno, la bandola de Maní Casanare lo que busca, digamos esa región tiene una forma particular, obviamente que en ejecución comparada con la forma de la bandola que se utiliza, digámoslo así, en todo lo que llamamos bandola de folclor, sí?, tanto en los cinco estados de Venezuela, como 5 departamentos de Colombia, pero hay dos regiones en particular, que son Maní Casanare y Tauramena donde se ha configurado una manera distinta de tocar, que es digámoslo así, una manera más campesina, una manera más como tradicional, y que tiene como una sonoridad específica de esa región, entonces por los general la otra bandola, digamos, la bandola moderna, la bandola estilizada, se toca con un pedal, con una contestación de la uña del dedo medio que siempre va haciendo ahí como un adorno a todo lo que uno va tocando, mientras que en Maní Casanare no se hace ese adorno sino que lo que se hace es duplicar las notas, yo le digo rebote o pibote, entonces en vez de utilizar el pedal, lo que se hace es hacer ese mismo pedal pero sobre la misma cuerda y sobre la misma nota, esa sea como la característica principal y obviamente pues que además en Maní también se tocan golpes que son muy de ahí de la región, que no son golpes como la generalidad de golpes que conocemos como el Zumba que zumba, Gabán, Pajarillo, Numera'o,*

etc, aunque también se tocan estos golpes, pues allá hay unos golpes que son muy de la región, como el pajarillo de Pedro Flórez, la Mula, Palmarito, bueno, cantidades de golpes que se hacen y que son muy característicos solamente de esa región, en la actualidad lo que se ha hecho es que como hay mucho investigador, mucho músico que ha querido ahondar dentro de esa manifestación sonora entonces lo que han hecho es traerla aquí a la parte urbana y ahora esa música pues se ha vuelto un poco más conocida gracias a eso y gracias a las transcripciones que hemos hecho algunos músicos de esas formas sonoras de Maní Casanare”.

Luisa: Maestro, ¿conoces algo de la procedencia de la bandola, de donde llegó, de donde salió?

Maestro Juan Carlos: *“Bueno, en los instrumentos de música tradicional obviamente existe muy poco escrito sobre todo en lo que es en el cuatro, la bandola, se conoce un poco más de lo del arpa y varios investigadores pues han hecho la conclusión de que pues la bandola al parecer viene de Laúd, que es un instrumento árabe que se toca mucho en los países árabes, en Egipto, en Israel, Irán, es un instrumento como que viene de esa tradición que pasó por medio de los moros a España, en España también se toca ese instrumento y de ahí se vino pues desarrollando el Laúd, las Bandurrias españolas y que con la conquista y con la llegada de los españoles pues con esta, digámoslo así, con esta fusión de la españidad con lo que existía aquí de la parte indígena y de los africanos, toda esta congruencia, todo este encuentro de culturas y además ya la adaptación de los nativos, cuando ya se liberan o se escapan porque habían aprendido de los instrumentos clásicos españoles, pues da como resultado, el cuatro, la bandola llanera, el arpa que conocemos en la actualidad, las maracas y que pues eso es como lo que se conoce un poco de la configuración de la bandola llanera”.*

Luisa: Maestro, que sabes de como se conformó lo que conoce como bandola maniceña?

Maestro Juan Carlos: *“Bueno, la bandola de lo que conocemos como Maní, Tauramena, se ha clasificado como la música llanera de diapasones, algunos investigadores, algunos etnomusicólogos ya han escrito como el caso de Ricardo*

Lambuley que hace un trabajo, un análisis sobre esta estética de la música llanera que es la bandola de Maní Casanare, nos refiere que pues esta cultura por la música de Maní Casanare pues tiene varias vertientes, una que es la influencia de la música tradicional de Boyacá, porque antes Casanare pertenecía a Boyacá, pero también tiene influencia bastante marcada de la música Venezolana porque por ejemplo Pedro Flórez, su papá era venezolano y llegó a la región de Maní Casanare a principios de los años de 1920, 1930 y se establecen pero ellos eran músicos, el papá, los abuelos, todos ellos eran músicos, entonces hay una fusión entre la música que venía con ellos de Venezuela más la influencia de la música de Boyacá, cuentan por ejemplo que los instrumentos que dan en Maní Casanare eran Tiple, Requinto y Bandola andina y Guitarra obviamente, que hacían parte de la organología de la música Boyacense, pero que con esta organología se tocaba música llanera entonces pues en el trabajo de doctorado el maestro Ricardo Lambuley explica un poco mejor como es toda esta llegada y como es esa fusión ahí entre la música venezolana de los llanos, también otras de las influencias es que por ejemplo en estas regiones se escuchaba mucho la radio, en los años 40-50 entonces toda esa información de música venezolana llegaba, inclusive yo tuve la experiencia cuando estuve allá en mis primeros años, a los 9, 10, 11 años en la finca de Pedro Flórez, en las tardes, yo me acuerdo que ellos ponían la radio y escuchaba uno todos esos programas de música venezolana que había, pues que llegaba perfecto ahí a los radios y uno se escuchaba todos esos cantantes, el Tigre mata negra, Jesús Moreno, Francismo Montoya, El carrao de palmarito y era una forma como de tener esa influencia de la música venezolana también en la región de Maní Casanare, entonces pues yo pienso que es eso, la llegada de venezolanos mezclada con las tendencias de la música de Boyacá también y de los instrumentos de Boyacá”.

8.2.4 Denny Lobo

Entrevistado: Denny Lobo

Lugar: Vía Whatsapp

Fecha: 11 de mayo del 2021

Hora: 6:00 pm

Luisa: Hola Denny, podrías por favor ayudarme con unas preguntas?

Denny Lobo: *“Claro que sí”*

Luisa: ¿Cómo describirías el sonido de la bandola de 7 trastes?

Denny Lobo: *Primero, que el sonido varía mucho porque es mas pequeña, el sonido es como más autóctono, o sea es más tradicional, claro varía mucho por el tipo de madera también, no es como las de ahorita pues, es otrs maderas, mas grande, ayuda mas el sonido, el sonido es mas amplio, tu lo tocas y queda un poquito disonando, aunque la bandola es un instrumento de sonido seco, o sea tu le das a la bandola y te suena seco, como es de fuerza entoces y esas bandolas es eso pues, el sonido es seco, suena un poquito mas grave, eso es pues lo que se le dice bandola criolla como tal, esa es la verdadera bandola criolla, la que es de 7 trastes y es por el sonido, la manera en la que la fabrican un poco más pequeña y pues obviamente el sonido genera que suene mas ronco, o sea mas grave pues me refiero. Lo otro que por lo menos, las bandolas de ahorita es un sonido mas brillante, mas acústico, suena mas a guitarra, me entiendes?, este pero el verdadero sonido de la bandola es ese de la foto que tu me mandaste (haciendo referencia a la bandola de 7 traste) esa es la verdadera bandola criolla, es mas pequeña, es como la primera, la primera bandola fue así, claro hubieron primeras que fue donde evolucionó la bandola en sí y tamabién varía mucho con el tipo de cuerda, ahorita uno usa cuerdas de guitarra, antes no, me entiendes?, esos instrumentos antes eran las maderas, por lo menos usaban el cedro que es la madera mas usada por lo menos en instrumentos folclóricos digamos y también depende de la madera también el sonido cambia, esa es otra cosa viste y la bandola, por lo menos la bandola así criolla que tienen la madera de cedro, o sea es sonido bastante chevere, parece mentira pues por lo menos uno toca con cualquier bandola criollo pero no suena criollo, no es lo criollo, por mas que sea que uno le de la técnica y todo eso*

pero no, parece mentira pero es así, pero esa bandola esa de 7 trastes, esa si te da el sonido, por lo menos bueno, tu escuchas los audios de Anselmo López, tu buscas por youtube y eso y tu escuchas y escucchas y ese es el sonido, claro eso es viejo, a lo mejor el sonido se distorsiona un poco pero el sonido que tu vas a escuchar, ese es el verdadero sonido de la bandola”.

Luisa: Muchas gracias.