

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
 FACULTAD DE BELLAS ARTES
 LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

Método de iniciación al cuatro llanero, para niños de 9 a 12 años.

Presentado por el estudiante:

Franley Umaña Mendoza

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

- La conexión entre su experiencia pedagógica y el proceso investigativo, plasmada en un documento que evidencia una significación de sus músicas (llaneras).
- Es un documento conciso, claro, muy pertinente, al entorno llanero, al proceso formativo de los instructores del cuatro y de los niños llaneros.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Angelica Vanegas Caballero	Angelica Vanegas	4.8
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	Gloria Valencia	Gloria Valencia	4.8
Jurado 4- asesor	Olga E. Ruiz	Olga E. Ruiz	4.8

CALIFICACIÓN FINAL: () 4.8 Cuatro, ocho

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 27 días del mes de Mayo de 2014

MÉTODO DE INICIACIÓN AL CUATRO LLANERO, PARA NIÑOS DE 9 A 12
AÑOS

FRANLEY UMAÑA MENDOZA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO EDUCACIÓN MUSICAL
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA COHORTE III
BOGOTA, 2014

MÉTODO DE INICIACIÓN AL CUATRO LLANERO, PARA NIÑOS DE 9 A 12
AÑOS

FRANLEY UMAÑA MENDOZA

Monografía presentada para optar por el título de Licenciado en Música

ASESORAS

CLARA ESPERANZA NUÑEZ

GLORIA VALENCIA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

DEPARTAMENTO EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA COHORTE III

BOGOTA, 2014

AGRADECIMIENTOS

El autor del presente trabajo expresa su agradecimiento:

A la **Universidad de Pedagógica Nacional**, por darnos la oportunidad de realizar esta profesionalización.

A los docentes, quienes con su conocimiento, hicieron de nosotros mejores personas con el fin de transmitir un mejor aprendizaje a nuestras regiones

A la Fonoaudióloga **Bonnie Soraya Chaparro**, por su ayuda y orientación en este proyecto

A todas las personas que de una u otra manera nos motivaron y nos colaboraron en este importante trabajo.

DEDICATORIA

Dedico este triunfo al dador de la vida, que por su misericordia y amor ha hecho realidad este sueño, dándome la sabiduría y proveyendo todo lo necesario es el
Dios a quien le sirvo con todo mi corazón.

También a mi hijo Erik Santiago Umaña Aldana quien ha sido la mayor felicidad
para mí.

A mi familia que siempre estuvo pendiente en este proceso

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	MÉTODO DE INICIACIÓN AL CUATRO LLANERO, PARA NIÑOS DE A 12 AÑOS
Autor	FRANLEY UMAÑA MENDOZA
Director	Clara Esperanza Núñez
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2014. 87 páginas
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Cuatro Llanero, método iniciación, niños de 9 a 12 años

2. Descripción
Es una monografía que propone un método de iniciación al cuatro, teniendo en cuenta la experiencia pedagógico-musical del investigador, especialmente con niños, en Monterrey, Casanare.

3. Fuentes
<p>Díaz, Beco (2007). <i>El ABCD del cuatro</i>. Alcaldía de Yopal, CIRPA, Fundación círculo de profesionales del arpa y su música. Yopal Casanare.</p> <p>Elliot John, investigación acción en educación. Ediciones Morata 2000 documento (libro) en pdf.</p> <p>Rojas Hernández, Carlos; Díaz Gil Carlos. <i>Talleres de fundamentación Teórico-</i></p>

musical y pedagógica para profesores de Música Llanera, Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Educación Musical. 1998

Piaget Jean. La formación del símbolo en el niño. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1996

Rueda, Elmer. Manual y Cancionero; *El llano y su Música*. Edición propia 1995

Alba ciudad. 93.3 FM. 2013 Web de la radio venezolana. El cuatro, sonando historia, conquistando amores <http://albaciudad.org/wp/index.php/2013/08/el-cuatro-sonando-historia-conquistando-amores/>

Blog diario.com, origen del cuatro En <http://tallerdecuatrovenezolano.blogspot.es/>

4. Contenidos

Tres teorías sobre la Pedagogía Musical. La cultura y el folclor. Características de la niñez avanzada. Historia del cuatro llanero. El gavancito, la periquera y la guacharaca.

Como resultado el gran contenido consistente en Un método de iniciación del cuatro.

5. Metodología

Enfoque cualitativo de tipo descriptivo explicativo.

Contiene: contextualización, población y muestra, instrumentos de recolección de información (entrevistas y encuestas. Resultados y análisis de información.

6. Conclusiones

La falta de formación pedagógica de los instructores de cuatro es la mayor dificultad para el aprendizaje del mismo.

Si el aprendizaje del cuatro se con un proceso de apreciación musical basado en la lúdica, los resultados son más rápidos y duraderos.

El docente debe promover el folclor llanero y rescatar las tradiciones de un pueblo donde la identidad de ser llanero se vive intensamente.

Elaborado por:	Franley Umaña
Revisado por:	Clara Esperanza Núñez

Fecha de elaboración del Resumen:	22	mayo	2014
--	----	------	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
1 PROBLEMA.....	15
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	15
1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	16
1.3. OBJETIVOS.....	17
General	17
Específicos	17
1.4. JUSTIFICACIÓN.....	17
1.5. ANTECEDENTES.....	18
2. MARCO TEÓRICO	21
2.1. SOBRE LA PEDAGOGÍA MÚSICAL.....	21
2.2. EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO APLICADO A LA MÚSICA.....	25
2.3. FUNDAMENTOS DE LA EDUCACIÓN PARA LA CULTURA Y EL FOLKLOR.....	28
2.4. CARACTERÍSTICAS DE LA NIÑEZ AVANZADA (9 A LOS 11 AÑOS).....	30
2.5. Historia Del Cuatro Llanero.....	32
2.6. <i>Golpes de Joropo Llanero</i> (Gabancito, Periquera, guacharaca)	36
3. METODOLOGÍA.....	43

3.1.	CONTEXTUALIZACIÓN	44
3.1.2.	Departamento del Casanare.....	44
3.2.	POBLACIÓN Y MUESTRA	46
3.3.	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.....	47
3.3.1.	Encuestas.....	48
3.3.2.	Entrevista a Isaac Tacha niño. Folclorista, Cuatrista	49
3.3.	RESULTADOS Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN.....	51
	<i>Resultados de la encuesta a Estudiantes</i>	51
	Se puede aprender por imitación, y comparación tomando el ejemplo del alumno que tiene el acorde de A7 como la huella del perro, el E7 como el amoñoño, el G como la pate garza, no despegándolos de su forma de aprendizaje si no asociando ese conocimiento con los nombres reales de los acordes llegando a un manejo practico de cifrado. ..	58
	<i>Resultados de la encuesta a Instructores.....</i>	58
4.	PROPUESTA PEDAGÓGICA.....	63
4.1.	CONTENIDO DE LOS TALLERES DE INICIACIÓN EN EL CUATRO LLANERO	64
4.2.	DESARROLLO DE LOS TALLERES	65
	Taller.1 Iniciación musical.....	65
	Taller 2. Aprendizaje inicial del golpe.....	69
	Taller 3. Mapas acordes del cuatro llanero (fuente autor).....	74

Taller 4.Lectura cifrado acórdico y estructura armónica de los golpes llaneros. 75

CONCLUSIONES 83

BIBLIOGRAFÍA..... 85

CIBERGRAFÍA 85

ANEXOS..... 88

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A ISAAC TACHA NIÑO. *Realizada por el autor.*

Fuente primaria. 88

Folclorista llanero. Cuatrística. (Disponible en CD)..... 88

INTRODUCCIÓN

En el mundo actual la investigación, surge de la necesidad de buscar nuevos horizontes para las generaciones futuras, permitiendo el reconocimiento de conceptos y conocimientos que se adquieren en la vida provenientes de la enseñanza y experiencia adquirida de otros que con la dedicación, la pasión y el tiempo permiten afianzar nuevas técnicas, y sistemas de enseñanza con nuevos modelos para la preservación y sostenimiento de la sociedad, la cultura, la historia, y el desarrollo total del individuo como persona útil en el entorno en donde se encuentra.

Basados en el concepto anterior se ha dedicado este proyecto a implementar estrategias pedagógicas para facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje del cuatro llanero en estudiantes de 9 a 12 años en nuestro municipio. Esta propuesta pedagógica se constituye en una alternativa de solución para la formación inicial de niños y niñas, en la ejecución del cuatro llanero, y la producción de un método que se postula como un recurso didáctico para los instructores y para los niños que se interesen por avanzar en su formación como instrumentistas. Sustentando lo anterior con algunas teorías formuladas desde lo pedagógico, en las didácticas de la música en general y el aprendizaje significativo aplicado a lo cultural y lo folclórico en particular, como el hilo conductor para promover y contribuir a fomentar el folclor llanero en la edad infantil .

El cuatro es, en la música llanera la identificación más genuina del folklore, algunas reseñas históricas y apreciaciones de intérpretes autóctonos como licenciados nos llevarán a conocer un poco del mismo, como también lograr entender la formulación de las preguntas que planteamos a nuestra comunidad.

El contenido de la propuesta se organiza en cuatro capítulos. El primero describe la problemática generadora de la propuesta con respecto a las falencias que presenta la educación musical de los niños y jóvenes, en el folclor llanero y en cuatro como instrumento típico.

El segundo capítulo realiza una revisión de la teoría sobre la pedagogía musical, abordando los aportes de pedagogos de la música en los cuales se base esta propuesta, teniendo en cuenta las necesidades y las etapas de desarrollo de los niños a quienes va dirigida la experiencia. Además retoma información histórica sobre el origen del instrumento y su valor cultural en los llanos de Colombia y Venezuela.

El capítulo tres, presenta la metodología empleada basada en un enfoque cualitativo de investigación acción pedagógica, dado que las prácticas de aula generan problemáticas que se abordan con pertinencia en el contexto. se describe y se presentan los resultados de los instrumentos de recolección de información.

La propuesta de intervención pedagógica, se especifica en el capítulo cuatro. Fue desarrollada en una institución rural del municipio de Monterrey Casanare. Con una población infantil en el rango de edad descrito como objetivo. Se explican los

contenidos de los talleres. Por último se muestran las conclusiones del proceso las cuales muestran la validez de la presente propuesta en el desarrollo de los talentos de los niños y niñas del contexto donde fue aplicada, y la contribución de estas experiencias para documentar la acción de los docentes e instructores que se dedican al rescate del folclor llanero.

En los anexos, se detalla las valiosas opiniones que en la entrevista dió el Maestro Isacc Tacha Niño, gestor del progreso folclórico en las nuevas generaciones de quienes aman el llano y su riqueza cultural

1 PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

La formación musical de los niños ha sido prioridad en la cultura llanera. Los estudiantes, en los municipios del departamento de Casanare, aprenden instrumentos propios de la región, mediante procesos pedagógicos en los colegios públicos y los programas promovidos por las administraciones municipales en las Casas de la Cultura.

Sin embargo, a pesar del impulso por la música del folclor, se observa en los últimos 5 años, una desmotivación paulatina por aprender el cuatro, las maracas, el arpa, la bandola llanera, pues los niños que inician esta formación desertan antes de tener un nivel adecuado para llevar una continuidad en su aprendizaje. Ante este panorama, el arraigo por la música llanera se ve en peligro, la migración de ritmos populares como el reggaetón, norteña y vallenato, desplazan el gusto por la música autóctona.

Por otra parte, los esfuerzos para mantener las costumbres y los arraigos musicales llaneros, se han delegado a instructores empíricos que se forman en las mismas escuelas. Estos instructores tienen el mérito de interpretar los instrumentos de manera “criolla”; sienten el folclor desde sus vivencias e intentan transmitir sus conocimientos a los niños con las falencias que conllevan su poca o nula formación pedagógica, siendo su vocación y su arraigo llanero su mejor estrategia de enseñanza.

Las consecuencias de esta problemática son evidentes en la demora del proceso en los niños, la desmotivación, la monotonía y la deserción pronta, de un alto porcentaje de quienes inician el proceso de formación en los instrumentos llaneros, llevando a la pérdida de identidad y a la no continuidad de las metas alcanzadas.

A pesar de que existen antecedentes en la producción de métodos de aprendizaje para el cuatro llanero, están diseñados para instrumentistas con niveles más altos y no para niños, siendo poco o nunca utilizados por los instructores. Las estrategias pedagógicas para el cuatro llanero, desde los primeros años no han sido suficientemente documentadas y transmitidas a los docentes que se interesan por la formación de dicho instrumento. De esta manera se ha olvidado dar prioridad a la estimulación de habilidades preparatorias para formar talentos en la música desde los primeros años .

La presente propuesta pedagógica, responde a esta problemática, determinando la necesidad de generar un recurso didáctico que facilite el aprendizaje de niños como también de jóvenes que inician su formación musical en el cuatro llanero.

1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué estrategias pedagógicas se requiere implementar para facilitar el proceso enseñanza aprendizaje del cuatro llanero en niños de 9 a 12 años en el municipio de Monterrey Casanare?

1.3. OBJETIVOS

General

Implementar estrategias pedagógicas para facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje del cuatro llanero en estudiantes de 9 a 12 años en el municipio de Monterrey Casanare, por medio de un método de iniciación al cuatro llanero.

Específicos

- Identificar las dificultades más relevantes que se presentan en el proceso de enseñanza aprendizaje, en los niños que inician su formación en el cuatro llanero.
- Indagar sobre las dificultades que manifiestan los instructores en el proceso de enseñanza del cuatro llanero.
- Diseñar una propuesta pedagógica que determine las estrategias que facilitan el proceso de aprendizaje del cuatro llanero en los niños de 9 a 12 años del municipio de Monterrey, en los golpes llaneros como gabancito, guacharaca, periquera.

1.4. JUSTIFICACIÓN

La presente propuesta pedagógica se constituye en una alternativa de solución para la formación inicial de niños y niñas, en la ejecución del cuatro llanero.

Mediante la implementación de estrategias pedagógicas dirigidas a los niños entre los 9 y 12 años de edad, se busca la producción de un método que se constituya en recurso didáctico para los instructores y para los niños que se interesen por avanzar en su formación como instrumentistas.

El método de iniciación al cuatro llanero debe responder a las secuencias sistemáticas de formación en la apreciación musical, discriminación auditiva, iniciación al cifrado, posturas, historia y recuperación de los golpes llaneros que son esenciales para la formación en los primeros años. Se proyecta esta propuesta como una herramienta metodológica que logra potencializar los talentos de los niños para leer la música, producir, innovar y lograr el disfrute de la música llanera, esperando que a futuro continúen siendo cuatristas que promuevan el folclor.

Desde lo social, este proceso de formación conlleva la construcción de valores sociales en los niños y jóvenes, el adecuado aprovechamiento del tiempo libre y la posibilidad de ofrecerles alternativas en su proyecto de vida, guiadas por el disfrute de la música llanera.

El objetivo de este proyecto es aportar al legado cultural de la música llanera, para enriquecer los elementos metodológicos de los maestros y favorecer el aprendizaje de la música como determinante en la ocupación lúdica y productiva en los niños.

1.5. ANTECEDENTES

La consulta de antecedentes investigativos sobre el objeto de estudio de la presente propuesta investigativa, se realizó mediante la observación de

diferentes opciones metodológicas sobre la enseñanza de la música llanera, específicamente en el instrumento del cuatro llanero, en el ámbito nacional y regional de la Orinoquia. Se consultaron iniciativas de apreciación musical en niños del Departamento de Casanare, estos referentes fueron guías en los proyectos educativos institucionales. La consulta de antecedentes permite visualizar la innovación que puede tener la presente propuesta pedagógica.

Rojas, Carlos y Díaz, Carlos (1998) *Talleres de fundamentación teórico-musical y pedagogía para profesores de música llanera*, Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Educación Musical, 1988, hace parte de los materiales de apoyo, diseñados para el instructor del cuatro llanero. Relaciona algunos elementos del cifrado para diferentes golpes.

Por otra parte, con el apoyo del Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las artes del Meta y el Ministerio de Cultura, el Músico Rueda, Elmer¹, realiza un manual cancionero: *El llano y su Música*, el cual está dirigido, específicamente a la ejecución del Cuatro Llanero.

De la misma manera se destaca *el ABCD del cuatro llanero*, realizado por el fallecido músico y pedagogo, Beco Díaz (q.e.p.d) (2007)² quien se desempeñó en el departamento de Casanare como promotor de la Cultura. El documento es una recopilación de sus investigaciones, cofinanciadas por el Fondo mixto de cultura de Boyacá y el Fondo Mixto de cultura de Casanare. Presenta profundidad en las bases musicales del cuatro, permite la comprensión de estructuras armónicas y, lectura de cifrado según diferentes golpes, dando al

¹ Rueda, Elmer 1995. Manual y Cancionero; *El llano y su Música*.

² Díaz, Beco(2007). *El ABCD del cuatro*. Alcaldía de Yopal, CIRPA, fundación círculo de profesionales del arpa y su música.

estudiante un completo esquema de las temáticas que debe saber sobre este instrumento.

Desde las nuevas tecnologías también se han venido implementando opciones para el auto aprendizaje del cuatro. Diversas páginas web, ofrecen algunas indicaciones para aprender este instrumento. Está por ejemplo *El Cuatro Venezolano*³ es un blog creado por los músicos venezolanos León, Edgar, Mendoza, Carlos, Toro Adrián, Blanco, Antonio y Borrero Pedro, en el cual se presentan acordes, posiciones de las notas, simbologías y cifrados que son útiles para quienes han tenido formación inicial en el cuatro y tienen conocimiento en el instrumento.

Otro trabajo que promociona el aprendizaje del cuatro de manera virtual, lo realizó el maestro venezolano Pedro Borrero, quien propone un sistema numerado para cuatro solistas y acompañante⁴ que se puede observar en video online.

Los antecedentes son variados, pero la indagación permite deducir que el aprendizaje del cuatro, tiene tantos métodos como instrumentistas y está mínimamente documentado. Por otra parte ninguno tiene en cuenta procesos de aprendizaje en niños. Por lo tanto la innovación pedagógica de la presente propuesta se dirige a contribuir a fomentar el folclor llanero en la edad infantil.

³ Mi cuatro venezolano. Blog consultado en <http://micuatro.com/acordes/ritmos/>

⁴ Video tutorial, sistema numerado Pedro Borrero disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=8h4btzjHu38>

2. MARCO TEÓRICO

La presente propuesta pedagógica está sustentada desde lo pedagógico en las teorías formuladas para la didáctica de la música en general y el aprendizaje significativo aplicado a lo cultural y lo folclórico en particular, como el hilo conductor para promover la cultura llanera y su música, como pilar, para la enseñanza del cuatro tradicional en la población infantil y también los jóvenes

2.1. SOBRE LA PEDAGOGÍA MÚSICAL

Edgar Willems⁵. (1890 -1978) aporta orientaciones teóricas, abordando el perfil de la música desde el punto de vista psicológico. Centra sus actividades en el juego mediante el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño.

El método propone una serie de fases fundamentales que deben trabajarse en la clase de música:

- Desarrollo sensorial auditivo.
- Desarrollo del instinto rítmico.
- Canciones elegidas pedagógicamente.
- Desarrollo de “tempo” y del “carácter” mediante marchas.

⁵Página web: Pedagogía musical consultado en <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-willems>

Esta corriente se basa en la diferenciación entre educación musical y enseñanza musical tradicional. La enseñanza tradicional consiste en la exploración de capacidades existentes en vez de su desarrollo, tendiendo a favorecer mediante una técnica cerebral o mecánica el desarrollo del virtuosismo, generalmente instrumental, descuidando en algunas ocasiones otros valores tanto o más importantes. Es a principios de siglo, cuando va a manifestarse una reacción contraria a esos planteamientos, utilizando métodos activos y desarrollando las posibilidades creativas.

El valor psicológico de la música va a primar sobre la perfección formal provocando una educación musical con un doble valor: como actividad en sí misma y como preparación para la vida. En estos postulados se basa la corriente psicológica. Desde este punto de vista, la música favorecería todas las facultades humanas internas: voluntad, sensibilidad, inteligencia e imaginación creadora, y es por ello por lo que la educación musical debe estar dirigida por las corrientes psicológicas.

De todas ellas, el método Willems acepta como la más apta, la psicología musical analógica, estudiando el ordenamiento jerárquico de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía) y su analogía con hechos cotidianos, como el entorno sonoro, la vida rítmica, y melódica,

Este método parte de la base inicial, es decir, desde la edad más temprana, en el propio hogar. Ya en el colegio, se centra en el desarrollo de la capacidad vocal, mediante una serie de canciones infantiles que persiguen el dominio del ritmo unas, y la preparación del oído otras, bien sea por intervalos melódicos determinados o por una armonía que se deja sentir al irse desarrollando.

El interés de este tipo de canciones radica en la consecución de la belleza en el movimiento. Canciones populares, con otros intereses (sociales, culturales o etnológicos) que deben anteponerse a los intereses meramente pedagógicos. Canciones para el desarrollo del instinto rítmico, donde la analogía con movimientos rítmicos (reloj, tren, pasos) ofrece grandes ventajas.

Con estas canciones se persigue la educación musical en las facetas rítmicas, vocales, auditivas y también motrices. En cuanto a la práctica instrumental, reconoce que es conveniente que la realicen en algún momento de la educación. Como conclusión de este método, se considera la educación instrumental como un medio al servicio de la expresión musical, no como un fin.

De la misma manera, Émile-Jacques Dalcroze,(1865-1950)⁶ pedagogo y compositor suizo, se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento.

Con esto se propone marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo el valor de las notas, mientras el maestro improvisa en el piano. Con esto Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente.

Dalcroze consiguió que sus alumnos realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos.

⁶Tomado de Pedagogía musical
<https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>

Según estos principios, las características de la Rítmica Dalcroze se basan en la improvisación así:

- Las negras para marchar
- Las corcheas para correr
- La corchea con puntillo y semicorchea para saltar

Se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial. Como marchas en círculo hacia derecha e izquierda levantando y bajando los brazos a la voz de "hop". Los ejercicios son apropiados para hacer sentir los matices . Ejemplo: el profesor toca una música suave y los niños andan de puntillas (siempre en círculos), y cuando la música es fuerte y marcada, marchan marcando fuertemente el paso.

Además se ejecutan movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical. El silencio se hará sentir relacionándolo con la interrupción de las marchas con ausencia de sonido.

Para vencer las dificultades que ofrecía la respuesta corporal creó una serie de ejercicios de aflojamiento y de independencia para las extremidades, el tronco y la cabeza a fin de que sus alumnos pudieran moverse con toda libertad. También creó una serie de ejercicios de desinhibición, concentración y espontaneidad, que les permitían reaccionar inmediatamente a una señal musical dada.

En el mismo sentido el maestro Zoltan Kodaly⁷ (1882-1967) desde el punto de vista del rescate del folclore, propone una enseñanza en los niños basada en este elemento cultural. En vista de su amplio conocimiento musical, no es de extrañar que Kodaly escogiera la música como vehículo para enseñar a los niños. Pensaba que así como un niño aprende naturalmente la lengua materna antes de aprender lenguas extranjeras, así debería de aprender la música en lengua materna (que es la música del folclore húngaro) antes que la música extranjera.

2.2. EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO APLICADO A LA MÚSICA.

Suescún, Rafael⁸, profesor de la Facultad Autónoma de Bucaramanga Colombia UNAB, se cuestiona sobre ¿Cómo se entiende el concepto de aprendizaje?, ¿Qué es el aprendizaje de la música?, ¿Qué facultades del ser humano se ponen en juego cuando se aprende música?, ¿Cómo el aprendizaje de la música posibilita el desarrollo humano?

Se argumenta entonces desde la teoría de David Ausubel (1983) citado, por Palomino W⁹ ; que el "Aprendizaje Significativo", es entendido como el proceso activo y complejo que vive el ser humano al apropiarse información que le provee su entorno. Comporta una actividad interna por cuanto la persona asimila y acomoda la nueva información dentro de las estructuras mentales ya construidas, modificando lo que ya posee con la nueva que recibe. Es así como la información se convierte en conocimiento.

⁷Zoltan Kodaly y Bela Bartok. Consultado en <http://html.rincondelvago.com/zoltan-kodaly-y-bela-bartok.html>

⁸Suescun, Rafael. Disponible en el página:
<http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004seg/noticias33/e2300315-4.asp>

⁹W. Palomino N. Teoría del aprendizaje significativo de David Ausubel consultado en <http://www.redescepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/ORIENTACION/A PR.SIGNIF2.htm>

El aprendizaje implica la relación necesaria de las distintas dimensiones del ser humano, así cuando se aprende algo, tanto lo afectivo como lo intelectual y también lo físico se compromete. Por ello se afirma que el aprendizaje colabora en los procesos de crecimiento humano en tanto pone en juego el desarrollo y despliegue de las distintas dimensiones que constituyen a la persona.

Rusinek, Gabriel (2004) ¹⁰ opina que el conocimiento musical es significativo en la música si está relacionado la formación conceptual musical con la experiencia musical vivida durante la ejecución, el análisis auditivo o la creación. Es importante conocer de dónde viene la motivación del estudiante para decidir aprender la música como un acto voluntario.

En este sentido Suescun R¹¹ continúa argumentando que en este complejo proceso, aprender la música implica disponer el cuerpo, el afecto y la mente, transformar un simple estímulo sonoro en emociones y pensamientos, articular de manera sinérgica el ritmo y la melodía en un todo armónico. Transformar la información, esto es, las notas, las figuras, las claves, las reglas, los valores numéricos, los fraseos, el contexto histórico, los estilos compositivos, las técnicas interpretativas en lenguaje musical, y transformar este a su vez en lenguaje interpretado, es lo que da como resultante el arte musical, y es allí donde la palabra estética adquiere no sólo forma sino sentido epistemológico.

Siempre se ha dicho que "la música es un medio de comunicación", por cuanto a través de ella el ser humano expresa, transmite estados de ánimo, vivencias,

¹⁰ Rusinek Gabriel. Aprendizaje musical significativo. En revista electrónica complutense de investigación en educación musical. Vol 1 No 5. Universidad Complutense de Madrid. Consultado en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf>

¹¹ Suescun Rafael. La música desde la pedagogía en <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004seg/noticias33/e2300315-4.asp>

formas particulares de sentir, es por esto que las respuestas psicológicas, conscientes o inconscientes, a una experiencia musical, dependen de la capacidad que tenga el ejecutante para identificarse con una obra que le impone la apropiación de todos los elementos que confluyen en este lenguaje y que le permitirán armonizar dos elementos propios del ser: la psiquis y el cuerpo.

En una práctica musical concreta, el cuerpo humano como medio de expresión sensorial y el instrumento como prolongación de su propio cuerpo, no pueden ser entes separados sino complementarios. Esta característica permite al ejecutante identificarse físicamente con su instrumento mediante un contacto perceptivo indispensable para crear una respuesta emocional. Cualquiera sea la motivación que lo acompañe en la ejecución de un instrumento musical, es un proceso físico, que requiere de una técnica, de un dominio muscular y motor, de una apreciación del contexto, así como de una percepción auditiva y táctil, factores sin los cuales el instrumento en sí mismo no se constituiría en una válvula de descarga emocional.

Comprender y vivir la música en un sentido amplio, con la recepción e interpretación de las intenciones de la obra, implica una fuerte actividad de percepción y decodificación simultánea de varios factores que la componen, pero antes de interiorizar todos estos elementos que definen a la música en sus estilos y sutilezas expresivas, es necesario contar con un proceso externo de interacción con el entorno cultural, donde se convierte en el punto de partida en pro del aprendizaje.

2.3. FUNDAMENTOS DE LA EDUCACIÓN PARA LA CULTURA Y EL FOLKLOR.

El folklor¹² se considera como el patrimonio del pueblo, el conjunto de bienes culturales que organizados con forma peculiar actúan en la convivencia del hombre. La primera persona que utilizó esta palabra fue el científico inglés William John Toms, en el año 1846, en Londres. La palabra Folklore proviene de **Folk**- gente o pueblo y **lore**- saber popular. El hecho folklórico aparece en cualquier momento, en cualquier familia, en cualquier colectividad, así sea de nivel económico y culturalmente superior o de las clases más pobres.

El folklore, como conjunto de vivencias, tiene una forma de asimilación no académica, sino por transmisión oral y por imitación. La transmisión del folklore es espontánea, no existe sistematización ni organización en su aprendizaje a no ser la labor recopiladora de investigadores. En la acción trasmisora del hecho folclórico prevalece la imitación y la continuidad, constituyendo esto la tradición. Por tradición se sigue una costumbre, se mantiene una serie de adornos, o formas de lenguaje, cantos, recetas culinarias, fórmulas medicinales de uso familiar, etc.

El hecho folklórico aparece con características propias en todos los estratos de la población; no desaparece, tiene que evolucionar, pues siendo un hecho eminentemente social, si evoluciona la sociedad es lógico que evolucione también el folklore. El folklor tiene diferentes manifestaciones que van desde la música, formas de vestir, alimentos, cantos, hasta las creencias. El folklor

¹² Fundamentos teóricos entorno al folclor afrocubano. <http://www.eumed.net/libros-gratis/2011a/907/FUNDAMENTO%20TEORICO%20EN%20TORNO%20AL%20FOLKLOR%20AFROCUBANO.htm>

religioso es una de las tradiciones que más ha perdurado en el tiempo en el devenir de los pueblos.

Al hecho folklórico se le atribuyen características como:

- Es Colectivo: porque es el producto del pueblo que se ha expresado en determinadas manifestaciones de la vida tradicional (un canto, un baile, un cuento, una comida, etc.)
- Es Anónimo: porque carece de autor reconocido. Tal vez en un principio determinada canción, o poema, fuera creada por un individuo y los miembros de la comunidad hicieron suya esa manifestación, enriqueciéndola o modificándola, por considerarla bien colectivo.
- Es Tradicional: porque se transmite mediante la palabra de generación en generación, de padres a hijos como el más preciado de los tesoros nacionales.
- Es Funcional: tiene una aplicación práctica para transmitir valores éticos, hábitos creencias, técnicas artesanales, todas las manifestaciones en la vida del grupo.
- Es Espontáneo: surge de manera natural, sin que la comunidad se lo proponga. En medio del trabajo alguien entona un canto que es repetido por los compañeros, en un velorio alguien inicia la narración de un cuento, para hacer más llevadera las horas de vigilia, etc.

El folklore no se aprende en los libros, sino por imitación, de escucha, por vivencias en el hogar o en la comunidad. Existen manifestaciones que parecen ser folklóricas, pero luego se comprueba que no lo son, por no estar presentes los rasgos que distinguen el hecho folklórico, en este caso se le denominan, proyecciones folklóricas, ejemplo: espectáculos teatrales de danzas tradicionales, las obras costumbristas, la artesanía turística.

El folclor llanero¹³ se destaca por los cantos, el baile del joropo; la carne asada y las hayacas; el coleo o toros coleados, son las más conocidas manifestaciones del folclor. No obstante, hay que tener presente los mitos, donde aparecen los duendes y espantos como la Bola de Fuego, el Silbón, la Mancarita que involucran las oraciones para librarse del mal; los ensalmes para mordidas de culebra y el empleo de plantas medicinales; el traje de faena pastoril; los vocablos regionales y el coplerío, la vivienda, y el trabajo.

Específicamente la música llanera¹⁴ tiene su origen en los catequizadores quienes enseñaron a los aborígenes cantos sagrados, y los civiles les enseñaron cantos populares. Raíces de la música llanera son, pues, el canto gregoriano, el vals alemán, los cantos árabes y otras tonadas como el fandango. Este le dió su más caracterizada fisonomía al joropo.

2.4. CARACTERÍSTICAS DE LA NIÑEZ AVANZADA (9 A LOS 11 AÑOS)

Para Jean Piaget¹⁵ entre los 7 y 11 años aproximadamente, el niño se hace más capaz de mostrar el pensamiento lógico ante los objetos físicos. Una facultad recién adquirida, la reversibilidad, le permite invertir o regresar mentalmente sobre el proceso que acaba de realizar, una acción que antes sólo había llevado a cabo físicamente.

El niño también es capaz de retener mentalmente dos o más variables, cuando estudia los objetos y reconcilia datos aparentemente contradictorios. Estas

¹³Miguel Angel Martín. Del Folclor Llanero. Consultado en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/folclor/folc.htm>

¹⁴Idem.

¹⁵ Piaget Jean. La formación del símbolo en el niño. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1996

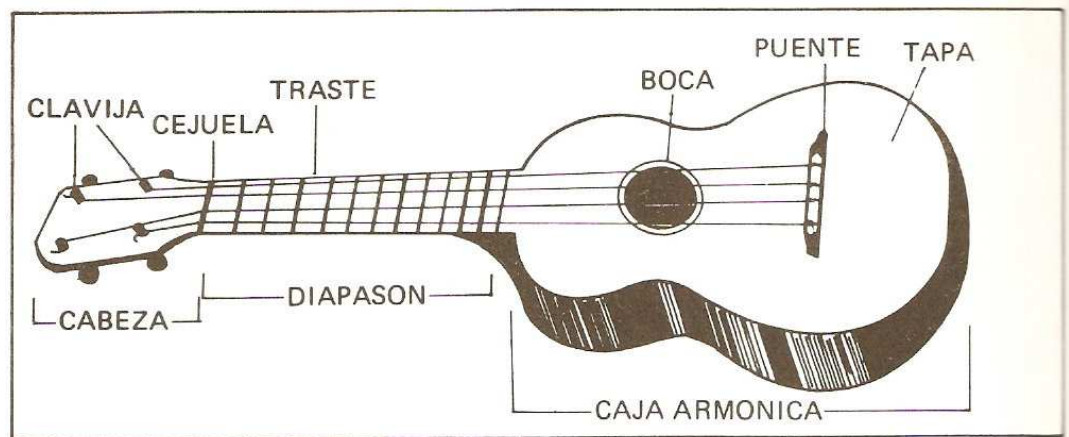
nuevas capacidades mentales se muestran mediante un rápido incremento en sus habilidades para conservar ciertas propiedades de los objetos, número y cantidad, a través de los cambios de otras propiedades, para realizar una clasificación y ordenamiento de los objetos. Las operaciones matemáticas surgen en este periodo. El niño se convierte en un ser cada vez más capaz de pensar en objetos físicamente ausentes, apoyado en imágenes vivas de experiencias pasadas.

Frente a los objetos, los niños pueden formar jerarquías y entender la inclusión de clase en los diferentes niveles de una estructura. Para hacer comparaciones, pueden manejar mentalmente y al mismo tiempo: la parte o subclase, y el todo o clase superior. A medida que muestran una mayor habilidad para aceptar opiniones ajenas, también se hacen más conscientes de las necesidades del que escucha, la información que tiene y de sus intereses. Entonces las explicaciones que elaboran los niños están más a tono con el que escucha. Cualquier discusión implica ahora un intercambio de ideas. Al estar consciente de los puntos de vista ajenos, el niño busca justificar sus ideas y coordinar las de otros. Sus explicaciones son cada vez más lógicas.

En estos rangos de edad, el aprendizaje de la música busca aplicar todo su potencial intelectual, su interés voluntario y su necesidad de búsqueda por su identidad, en el aprendizaje de un instrumento musical de preferencia para el estudiante. De la empatía del maestro, de la didáctica que utilice depende que ese talento se desarrolle en toda su magnitud para hacer de la música un proyecto de vida, en lo lúdico o en lo laboral.

2.5. Historia Del Cuatro Llanero

Imagen 1. El cuatro llanero¹⁶ Partes del Cuatro Llanero



El cuatro¹⁷¹⁸, tiene sus orígenes muy remotos, hay quienes afirman que ya existía en el año 3000.A.C, porque se han encontrado instrumentos similares en Egipto, los que a su vez son derivados de instrumentos Caldeos-Asirios. Instrumento de cuatro cuerdas familiar de la guitarra, se utiliza en toda Latinoamérica, pero adquiere un papel relevante en los conjuntos musicales como México, Colombia, Venezuela y Puerto Rico en donde forma parte del folklore y acompaña los bailes y canciones populares. Se cree que el cuatro puertorriqueño proviene de la vihuela española.

Según antecedentes se remonta a España del siglo XVI Y XVII se dice que abundaban estos instrumentos tañidos de cuerdas de muchos tamaños y

¹⁶ Imagen tomada en Blog Educación musical en Venezuela. Alfredo Garcia. Caracas en la dirección <http://educacionmusicalvenezuela.blogspot.com/2006/05/lunes-27-de-febrero-de-2006-el-cuatro.html>

¹⁷ Alba ciudad. 93.3 FM. 2013 Web de la radio venezolana <http://albaciudad.org/wp/index.php/2013/08/el-cuatro-sonando-historia-conquistando-amores/>

¹⁸ Blog diario.com, origen del cuatro En <http://tallerdecuatrovenezolano.blogspot.es/>,

configuraciones. También se dice que llegaron a América por medio de los Reyes Católicos para alabar al Dios poderoso, por medio de la música que producían estos instrumentos, aunque los marineros también llevaban consigo esos instrumentos para divertirse en sus tiempos libres.

El cuatro es, en la música venezolana la identificación más genuina del folklore. El polo margariteño, la tonada llanera, la gaita maracucha o los valeses larenses, no pueden interpretarse para ser auténticos sin el uso de este instrumento, sobre cuyos orígenes Alberto Arvelo Ramos escribe hermosas prosas. Aunque el cuatro no nació en Venezuela está tan afincado en raíces americanas, como la raza misma, ha tomado gran importancia en Venezuela y Colombia por formar parte de los grupos de música criolla, Arpa, cuatro y las maracas, dando una sonoridad única bien sea como acompañante o como solista. Es muy fácil de conseguir por su cómodo precio.

Se habla de la llegada del cuatro a Venezuela por los primeros conquistadores españoles donde se manifiesta por los historiadores, de una posible reestructuración por manos venezolanas de un instrumento español llamado vihuela que fue introducido por reyes españoles entrando por la ciudad de Coro ya que en esta época era una ciudad muy importante por su vida comercial y sus catedrales religiosas, tomando otras ciudades como Carora, El Tocuyo, Barquisimeto, siendo estas ciudades las más reconocidas por sus mejores fabricantes de cuatros venezolanos.

Las maderas más utilizadas para la elaboración del cuatro, son el cedro y el pino. Se dice que la hechura del cuatro de concierto, cambia en los espacios de su diapason, es decir tiene más espacios para facilitar el desplazamiento de la mano en cuestión de acordes, mientras que el cuatro de acompañamientos

sencillo, consta de 14 espacios nada más, mientras que el de concierto tiene de 18 a 20 trastes.

En relación con nuestro país el cuatro llanero como es llamado acá en Colombia, no tiene la misma relevancia que en Venezuela ya que allí juega un papel muy importante en los diferentes ritmos. Su llegada a Colombia se dice que fue por los llanos fronterizos de Arauca, proveniente de Venezuela, ya con su estructura propia, es decir su modelo. Forma parte de las agrupaciones llaneras en los llanos orientales de este país, aunque ya ha sido retomado en otros géneros de músicas.

Sus primeras cuerdas eran fabricadas con tripas de gato, la cual daba un sonido espectacular, solo tenían 10 trastes, eran más cortos del diapasón . Según entrevistas hechas a personas del llano, estas conocieron este instrumento hacia los años 60, mediante el intercambio comercial de ganaderos de Casanare, Meta, Arauca y llanos venezolanos. Su afinación con el tiempo fue variando hasta llegar a su plenitud, es decir el "LA"440 HZ. Aunque también tiene sus diferentes afinaciones de acuerdo a su digitación de acordes. Unos de los temples más conocidos es: "*el temple del diablo*". El uso de este instrumento se generalizó por todo el territorio llanero colombiano, incrementándose el número de intérpretes. Su construcción ha mostrado calidad poco a poco, el intérprete ha venido especializándose y tomando su interpretación como único oficio, hecho que le está permitiendo su profesionalización.

En Colombia están algunos pioneros del cuatro como los que citaremos a continuación:

- Carlos Flórez. Gran concertista de origen Metense , ha llevado este instrumento a diferentes países del mundo, es catalogado como el mejor concertista de Colombia y Venezuela. Ganador de muchos festivales en Colombia y Venezuela.
- Isaac Tacha Niño. Hombre virtuoso del cuatro, aunque su estilo es más antiguo, sigue conservando el sabor que lleva este instrumento. También es compositor, arreglista y gestor cultural en el departamento de Meta.
- Juan Carlos Contreras. Es de la nueva generación, excelente intérprete bogotano, dedicado al estudio de este instrumento. Ganador de festivales como el Torneo internacional del joropo en Villavicencio, y en Guanare Venezuela, docente de la Universidad Distrital.
- Carlos Alberto (Beco Diaz) fallecido pedagogo, licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, diseñador de algunos métodos de enseñanza del cuatro llanero, con quien gracias a Dios, el autor de esta propuesta tuvo la oportunidad de estudiar este instrumento. Se reconoce su aporte en el folclor llanero desde su actividad docente en Yopal Casanare.

Estos son los más reconocidos a nivel de concertistas, y solistas, ya que es una de las modalidades que pocos tienen. También tenemos otros estilos como lo es el de grabación, estos poseen un singular modo, en relación con el sonido que le sacan al instrumento al grabar, son cuatristas únicamente para estudio de grabación, apetecidos por los cantantes de la farándula llanera. Estos son algunos más reconocidos de Colombia.


- Libardo Rey,(Bogotano)
- Holman Chavarro, (Metense)
- Luis Carvajal, (Araucano)

- Leonardo Saavedra, (Metense)
- Cesar Barragán, (Casanareño)

En conclusión las propuestas teóricas permiten argumentar la riqueza del folclor llanero y la necesidad de una propuesta dirigida a los niños y desde lo significativo, rescatar el folclor en el contexto de las tierras del Casanare.

C - AFINACIONES

En Colombia aprendimos una sola manera de afinar el cuatro, aunque los músicos antiguos aun recuerdan otros "Temples". A esta afinación se le conoce como temple Natural y en Venezuela como "Cam-Bur-Pin-Tón" y es la siguiente:



① Si
② Fa#
③ Re
④ La

2.6. *Golpes de Joropo Llanero* (Gabancito. Periquera, guacharaca)

- El Gabancito.

Según el concepto del maestro Alonso Rosillo, radicado en Yopal Casanare, quien con su experiencia en el cuatro llanero, aprendió el Gabancito según la enseñanza de su Padre, quien le decía vamos a tocar de dos en dos de acuerdo a su estructura armónica, sin tener en cuenta la formación de los acordes.

El proceso de enseñanza de este maestro es diseñar una entrada de Gabancito para cada alumno, facilitando la ejecución.

En este proceso de enseñanza del cuatro se encontró con una niña de 5 años quien no le alcanzaba los dedos para hacer los acordes, lo cual lo llevo a que era necesario tener un cuatro más pequeño de los normales.

También la niña no comprendía el nombre de las cuerdas, y se vio la necesidad de colocarle a cada cuerda el nombre de un animalito.

-----A = Abeja

-----D = Dinosaurio

-----F# = Foca

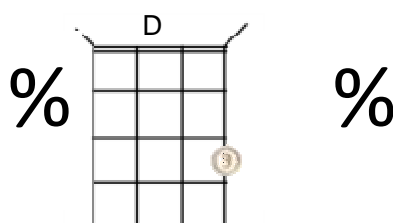
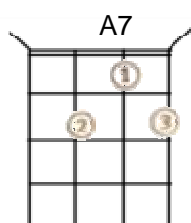
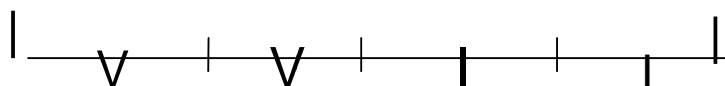
-----B = Búfalo

Para este maestro fue muy importante conocer el cuatro su historia y su estructura, como también su postura, primero el golpe de la mano derecha y después los acordes.

Cuenta que antiguamente los acordes los identificaban por medio de apodos.ej...el acorde de A7 se conocía como huella de perro, el acorde de E7 , como amoñoñoao, y así muchos de los otros acordes recibían ciertos apodos.

Acordes del Gabancito en RE mayor

Gabancito – D mayor



Claudia Calderón, en su piano llanero, afirma sobre el Gabancito que “el Gabancito consta básicamente de un ciclo armónico de cuatro compases, dos de Dominante y dos de Tónica, sobre los cuales se pueden desarrollar frases cortas y frases largas. Paradójicamente, a pesar de su supuesta limitación armónica, el Gabán es considerado como una de las formas que presenta mayor posibilidad de improvisación melódica y de expansión de los juegos rítmicos.”

Dice igualmente que “todavía no hemos llegado a estas formulaciones en la interpretación de la música llanera a nivel escrito, en primer lugar debido a la escasez de partituras de piezas integrales sobre las cuales formular seriamente cuestiones de ejecución más allá de la experiencia inmediata de los músicos populares, verdaderos artífices de esta tradición viva”. El Gabancito es un ritmo, golpe o variante del joropo, muy utilizado a nivel de la estructura musical, con una característica especial en sus letras, las cuales le dan a ésta ave, habilidades humanas y casi siempre picaresca. Cuenta la historia que el ritmo como tal fue creado por el Indio Ignacio Figueredo, quien lo improvisó con gran éxito en una fiesta en la que tocaba el arpa y en la que el Gabán fue el plato principal.

En el blog Cuenta el abuelo¹⁹ refieren que en aquel tiempo, los bailes empezaban a medio día y como a las 4 de la tarde se sacrificaban una o dos reses, cuyas piezas se vendían a los invitados previa reserva de la misma. De hecho, era frecuente que al momento de hacerse las invitaciones al baile, el encargado de hacerlas iba de casa en casa notificando el evento y preguntando: ¿Qué va a encargá?, a lo cual el invitado respondía pidiendo la pieza de carne que compraría, la cual era rigurosamente anotada por el mencionado mensajero.

¹⁹ <http://cuentaelabuelo.blogspot.com/2010/07/golpes-de-joropo-el-gaban.html>

Lo curioso y resaltante de esta pieza, es la diversidad de letras que se han hecho sobre el ritmo del gabán, compuestas por el indio Figueredo en las cuales, se le asignan al Gabán atribuciones y actitudes humanas, de compañerismo, de lucha, de valentía o cobardía, de mujeriego y enamorado, de parrandero, de mentiroso, de vagabundo, de coleador, de vivaracho y pícaro etc.

En razón de esto, existen temas con títulos como: el gabán realengo; el gabán vagabundo; el gabán y la gabana; mi garbancito; el gabán coleador; el gabán deportista; el gabán sinvergüenza y hasta uno más moderno que se llama el gabán mototaxista. Por supuesto en estos títulos queda en evidencia la picardía y humor del llanero. Creo que es imposible escuchar cualquier Gabán sin por lo menos sonreírse, pues casi todas las letras son muy graciosas.

- Periquera

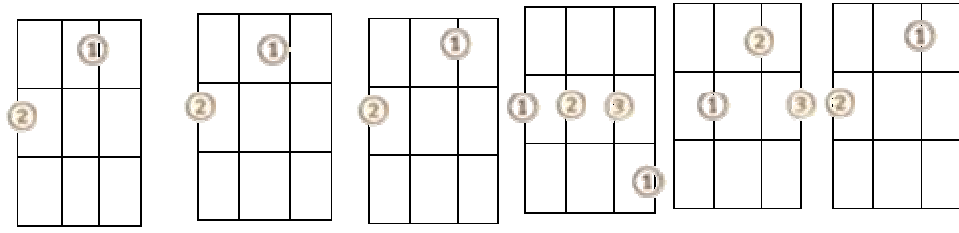
El maestro Hildo Ariel Aguirre afirma que la periquera es uno de los ritmos apropiados para los niños y jóvenes, ya que solo tiene 16 compases, y una estructura armónica que empieza a incorporar otros grados de la escala diatónica y dominantes por extensión.

Es un golpe que es muy fácil de recordar por su riqueza melódica,

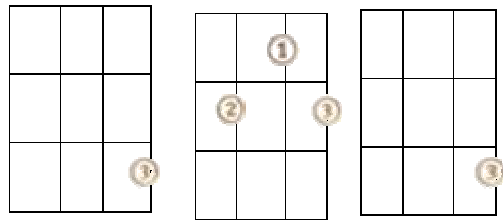
I	I	V	I	I	V7/ IV	V7/IV
D	%	A7	D	%	D7	%

<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 1 </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 2 3 </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 1 </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 3 </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 3 </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 1 </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; padding: 5px;"> 1 </div>
---	---	---	---	---	---	---

IV	IV	IV	V7/V	V	IV
G	%	%	E7	A	G



I	V7	I
D	A7	D



Sobre este maravilloso golpe recio, se tiene información que su nombre pertenece a una región de la república de Venezuela, se supone que el nombre de aquella región es en razón de las especies del PERICO, (Loritos diminutos de varias calidades) que vuelan en inmensas bandadas y mantienen las pepitas de monte.

Acorde de la Periquera en Re mayor

D

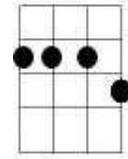
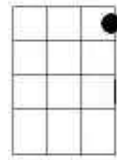
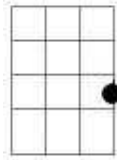
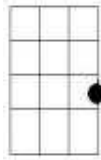
A7

D

D7

G

E7

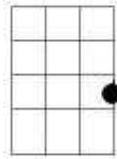
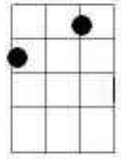


A

G

D

A7



Guacharaca²⁰

Según Alonso Rosillo, músico Casanareño, la Guacharaca tiene una estructura de 8 compases y es de fácil aprendizaje, ya que su estructura es

Subdominante, Tónica y Dominante. IV I, V

Este ritmo se presta para el contrapunteo llanero, y canciones escritas en este golpe como el Quitarresuellos número 2 de Orlando el Cholo Valderrama.

También se utiliza para acompañamiento de la danza llanera.

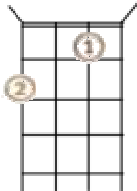
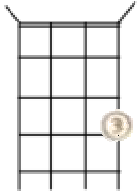
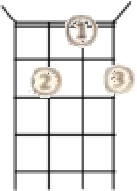
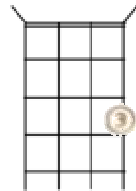
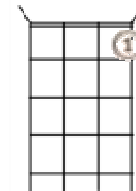
²⁰ <http://cantantesvallepascuenses.blogspot.com/2011/08/los-22-ritmos-del-joropo-llanero.html>

Este maestro siempre lleva a los alumnos a identificar primero el concepto de Compas, luego los acordes y por ultimo con el acompañamiento del arpa se hace el respectivo ensamble.

Del ritmo de Guacharaca, no hay conocimiento de su creador; sí se sabe que se trata de un golpe llanero inspirado en el siglo XX, posiblemente en la década de 1910-1920 y su nombre es el mismo de una preciosa especie de pava llanera silvestre la "GUACHARACA".

Acordes de Guacharaca En Re Mayor

Guacharaca En Re Mayor

	IV	I	I	V	V	I	V7/IV
	G	D	D	A7	A7	D	D7
	%	%		%			
							

% = significa repetir el compás anterior

3. METODOLOGÍA

Para el presente estudio de investigación se ha propuesto un diseño metodológico con un *enfoque cualitativo*. Inicialmente, se desarrolla un tipo descriptivo explicativo porque mediante estrategias de observación participante y sondeo de opinión, se determinan las fortalezas y las debilidades en los procesos de formación en el instrumento del cuatro llanero.

Para el diseño y la ejecución de la propuesta pedagógica que tiene como objetivo generar un método para la enseñanza y aprendizaje del cuatro llanero, mediante una metodología de investigación – acción, se realizan prácticas en el contexto haciendo un proceso de iniciación con los niños y niñas entre los 9 y 12 años. Elliot²¹,(2000) relaciona la investigación-acción con los problemas prácticos cotidianos experimentados por los profesores. El propósito de la investigación-acción consiste en profundizar la comprensión del profesor (diagnóstico) de su problema.

Desde este punto de vista, dicho estudio, parte de la detección de un problema cotidiano en el ambiente escolar que involucra a los participantes en el proceso enseñanza-aprendizaje: docente- estudiante además de la zona de desarrollo próximo de los niños como miembros de su familia y sus amigos. Para aprender la música el niño tiene múltiples factores que lo potencializan desde el esfuerzo personal hasta las aptitudes de cada individuo.

²¹ ELLIOT JOHN, investigación acción en educación. Ediciones Morata 2000 pg 5

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN

La propuesta es ejecutada en el contexto del departamento de Casanare, en municipio de Monterrey, específicamente con los estudiantes de las diferentes instituciones educativas del municipio, el Instituto Educativo Técnico Diversificado y el Escuela Normal Superior, contexto descrito a continuación.

3.1.2. Departamento del Casanare.

Imagen No 2 Ubicación Geográfica y símbolos del departamento de Casanare



bandera



escudo

El Departamento del Casanare se localiza en el extremo nororiental del país, cuenta con una extensión de 44.160 kilómetros cuadrados y una población de aproximadamente 400.000 habitantes. Buena parte de sus municipios están comunicados por la carretera marginal del llano en el Piedemonte llanero, la cual se desplaza paralela a la Cordillera Oriental, sobre cuya vertiente oriental se halla el límite occidental del Departamento.

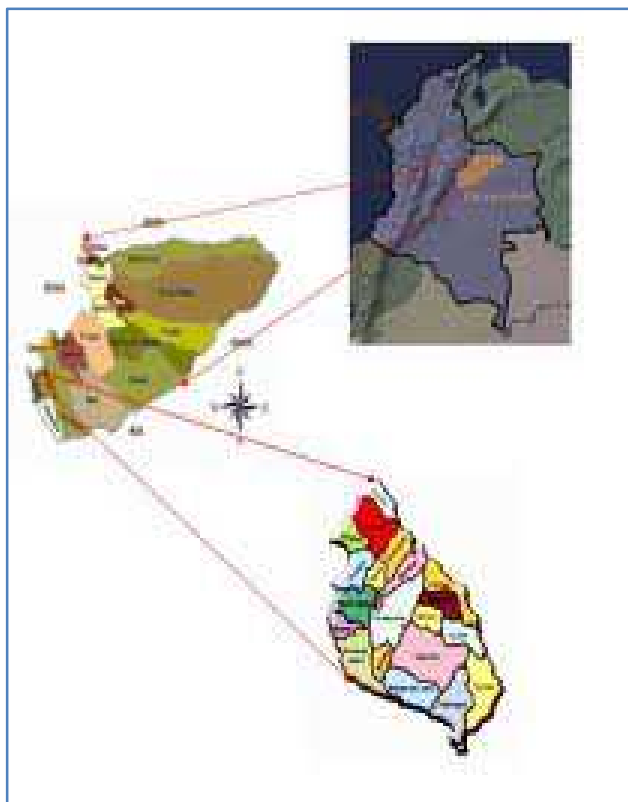
3.1.2. Municipio de Monterrey

Monterrey se encuentra localizado aproximadamente a 105 km al sur occidente de la ciudad de Yopal capital del departamento de Casanare, Colombia; sobre territorios quebrados en los que sobresalen como accidentes orográficos los conocidos por los nombres de las lomas de Monserrate y la cuchilla de Palmicha, correspondientes al relieve de la vertiente oriental de la cordillera Oriental, que en esta jurisdicción, por su conformación topográfica, presenta los pisos térmicos cálido y medio, regados por las aguas de los ríos Guafal, Los Hoyos, Túa y Tacuya, además de las de numerosos caños, quebradas y corrientes menores.

Imagen 3. Ubicación y símbolos del municipio de casanare



Imagen 4 ubicación del municipio de Monterrey Casanare



3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA

La población de la presente propuesta de investigación la constituyen los estudiantes del Instituto Educativo Técnico Diversificado sede Bellavista del Municipio de Monterrey, Casanare, que tiene un total de 70 estudiantes

De la misma manera, se contempla la formación de instructores de cuatro llanero, que está formada por 15 docentes que de manera empírica han desarrollado esta tarea en el municipio.

La muestra está representada por los niños de los grados 3^o 4^o y 5^o de la educación básica primaria en un total de 43 estudiantes

Niñas	20
Niños	23

Los niños de esta población se caracterizan por pertenecer a familias de zona rural. Sus padres son pobladores, en la mayoría oriundos de la región, pero también hay niños que vienen de zonas diversas del país como la Costa, Huila, Tolima, quienes han migrado a Monterrey, por empleos en la industria petrolera. Este factor influye intrínsecamente ya que no todos tienen arraigo en la cultura llanera.

3.3. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

La información será recolectada por medio de una encuesta, dirigida a los estudiantes e instructores que practican o se interesan por el estudio de algún instrumento llanero: arpa cuatro, maracas, bandola.

Por otra parte, se recogerán datos por medio de la sistematización de información obtenida por medio de la observación, llevando un registro del proceso y el impacto que la presente propuesta pedagógica tenga en los estudiantes de la muestra y en los instructores vinculados.

Además, para incrementar el estudio de la problemática se invitará a **dos** exponentes del folclor llanero, que en esencia son cuatristas, el maestro Isaac Tacha Niño, hoy director de la Fundación Batuta de Villavicencio, concertista del cuatro llanero, quienes fue entrevistado para saber su opinión desde lo pedagógico y lo folclórico. Se aplicarán los protocolos de entrevista estructurada y se analizarán las respuestas.

3.3.1. Encuestas

- Encuestas a estudiantes en la modalidad de instrumentos llaneros.

Apreciado estudiante folclorista: solicito su valiosa colaboración para el desarrollo del presente cuestionario, que permitirá recoger información para mejorar las condiciones en la enseñanza y el aprendizaje de la música llanera.
Gracias

1. ¿Cuántos años tiene?____
2. Qué instrumentos de la música llanera ejecuta
Arpa-----cuatro-----maracas-----bandola
3. Quién le enseñó a ejecutar los instrumentos
Familiar-----amigo-----profesor-----

Viendo a los demás-----aprendí solo-----

4. Cuánto tiempo lleva ejecutando el (los) instrumentos del folclor
Menos de un año____ de 1 a 3 años____ de 5 a 10 años____
5. Ejecutar el cuatro para usted es.

Una profesión____ un pasatiempo____ una vocación____
otra_____

6. Si ejecuta el cuatro, qué dificultades tuvo en este aprendizaje.
falta de continuidad en el aprendizaje____
cambios variados de instructor____
dificultades para el aprendizaje del golpe-----
dificultad para el aprendizaje en el cambio en la posición en las
notas____
otras____
7. Si ejecuta el cuatro.
 - Conoce el nombre de los acordes-----
 - Conoce el diapason del cuatro y sus funciones-----

- Está en capacidad de afinar correctamente el instrumento
- Tiene conocimiento de ejecutar el cuatro mediante el cifrado-----
- Qué variedad de golpes llaneros maneja con destreza_____

- Encuesta a Instructores

1. El conocimiento sobre la enseñanza del cuatro es empírico_____ académico_____
2. ¿Qué dificultades se le han presentado durante su experiencia como instructor?
 ----- manejar alumnos con mayor nivel que el maestro.
 ----- alumnos que demoran el proceso de aprendizaje.
 ----- alumnos que desertan de la clase
 ----- otras cuáles?_____ -
3. El apoyo que recibe de las entidades gubernamentales para capacitarse es.
 ----- suficiente----- insuficiente-----nulo-----
4. Conoce y aplica algún método de enseñanza para el cuatro llanero?. si_____ no_____

Cual(es)_____

5. Es necesario y pertinente el diseño de un método de iniciación al cuatro llanero en niños?
 ----- totalmente necesario
 ----- me es indiferente
 _____ ya hay métodos que son aplicados.

3.3.2. Entrevista a Isaac Tacha niño. Folclorista, Cuatrista

Formato de entrevista:

Se aplicarán procedimientos de entrevista estructurada. Se le dará a conocer previamente a los entrevistados las preguntas y en un espacio y tiempo determinado se realizara la entrevista.

Las preguntas que se darán a conocer a los entrevistados son:

1. Maestro ¿A qué edad inicio su aprendizaje del cuatro llanero, ¿quién lo motivo y lo guio?
2. ¿Tiene Ud. formación académica? En dónde realizó sus estudios?
3. Qué papel ha desempeñado en su carrera como músico?
4. En su trayectoria ¿ha sido docente o instructor de niños? ¿cómo ha sido esta experiencia?
5. ¿Qué considera Ud., que es vital para la formación de músicos llaneros, el talento o la capacidad de enseñanza del docente y en qué medida?
6. Por favor opine cuál es la problemática que se está presentando hoy día en la perdida de la autenticidad en la música llanera, en las nuevas generaciones?
7. ¿Cómo contribuye desde su profesión a la formación de las nuevas generaciones?.
8. ¿Qué metodología recomienda para la enseñanza del cuatro, hay un método que Ud. Utilice. Cuál?
9. ¿Considera Ud. necesario que se debe generar un método práctico de iniciación al cuatro llanero enfocado a la población infantil?
- 10.Cuál es su consejo para los folcloristas que se dedican a ejecutar y a enseñar el cuatro llanero?

3.3. RESULTADOS Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

Resultados de la encuesta a Estudiantes

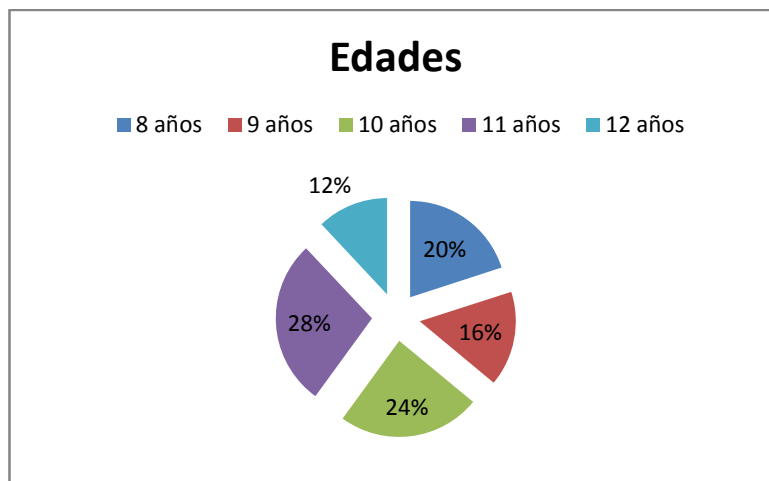
Pregunta 1. ¿Cuántos años tiene?

La encuesta se aplicó a 25 estudiantes quienes asisten a diferentes procesos de formación en la Casa de la Cultura del municipio de Monterrey.

La población que constituye la muestra se encuentra entre los 8 y 12 años distribuidos así:

Edad	Numero
8 años	5
9 años	4
10 años	6
11 años	7
12 años	3

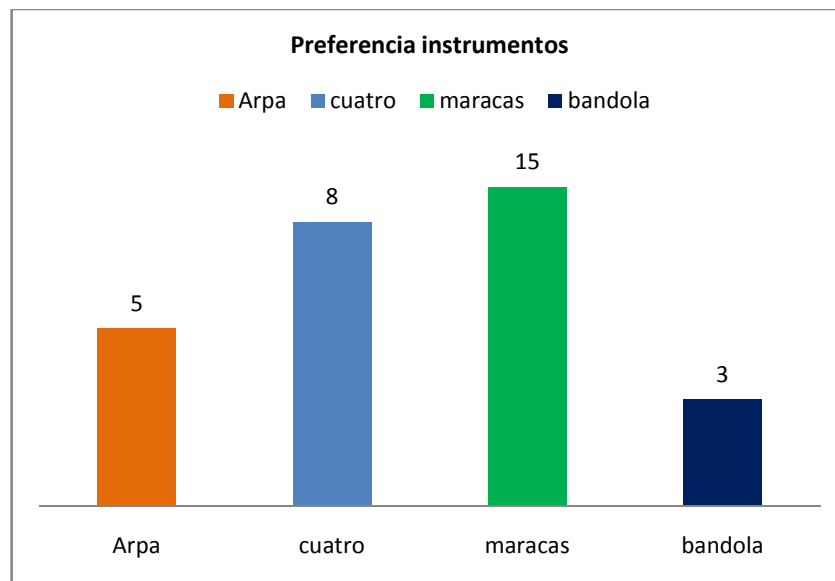
Cuadro 1. Distribución de edad. Estudiantes



Pregunta 2 ¿Qué instrumentos de la música llanera ejecuta?

Instrumento	frecuencia
Arpa	5
cuatro	8
maracas	15
bandola	3

Gráfica 2. Preferencia instrumentos estudiantes



De los estudiantes encuestados el 60 %, ha aprendido a tocar maracas, este instrumento básico, se inicia desde el preescolar. Otros indican saber tocar el cuatro (32%), arpa el 20%, bandola el 12%.

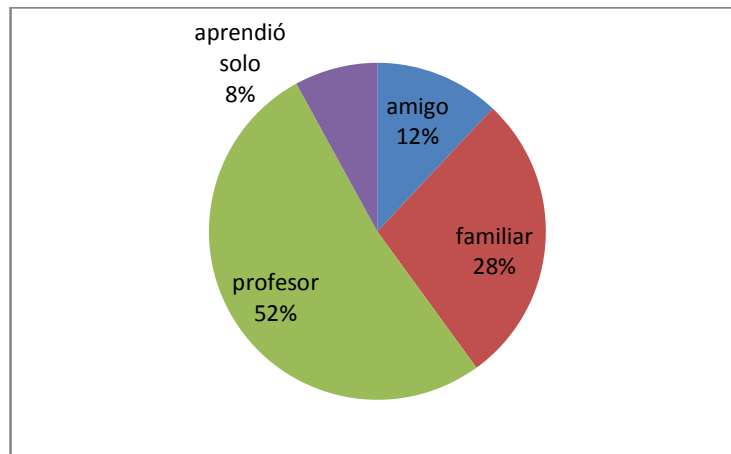
Las maracas es el instrumento que los niños mejor ejecutan ya que con este instrumento se inicia la formación en el folclor, desde los 5 años el niño acompaña actividades lúdicas musicales con este instrumento. El arpa tiene preferencia, ser arpista es un orgullo para una familia y para el niño, si lo llegan a hacer profesionalmente. El cuatro también tiene alguna preferencia y

aprenden a realizar acompañamiento, con la bandola, a pocos niños les gusta porque les parece difícil o les parece un instrumento muy antiguo.

Pregunta 3 ¿Quién le enseñó a ejecutar los instrumentos?

amigo	3
familiar	7
profesor	13
aprendió solo	2

Gráfica 3. Agente que enseñó el instrumento

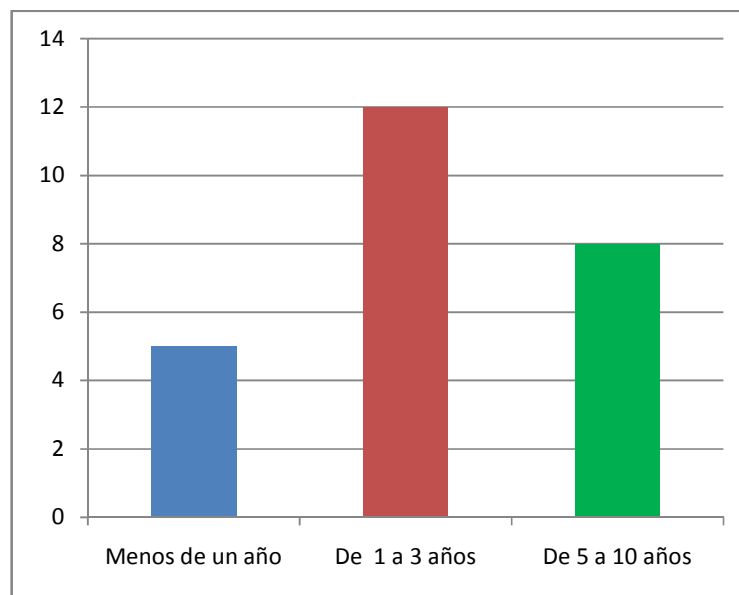


El 52% de los niños encuestados ha aprendido a tocar instrumentos mediante los procesos de formación de una institución con un profesor o instructor, un 28 % lo ha hecho con un familiar. En ocasiones son los amigos o en algunos casos hay niños que dicen que mirando a otros y practicando solos lo han logrado, porque le han puesto interés.

Pregunta 4 ¿Cuánto tiempo lleva ejecutando el (los) instrumentos del folclor?

Menos de un año	5
De 1 a 3 años	12
De 5 a 10 años	8

Gráfica 4. Tiempo ejecutando el instrumento

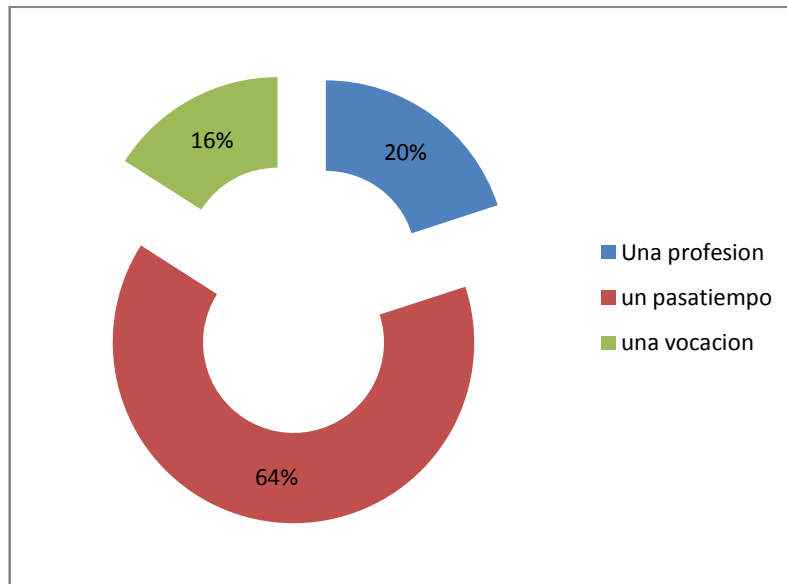


La mayoría de los estudiantes encuestados lleva de uno a tres años interpretando el instrumento y ha pasado por varios procesos pedagógicos con diferentes instructores, otros lo hacen más de 5 años y muestran resultados en su participación en eventos culturales, festivales y son acompañantes de algunos grupos.

Pregunta 5: según su proyección como instrumentista, ejecutar el cuatro para usted es?

Una profesión	5
un pasatiempo	16
una vocación	4

Gráfica 5 . Proyección como instrumentista

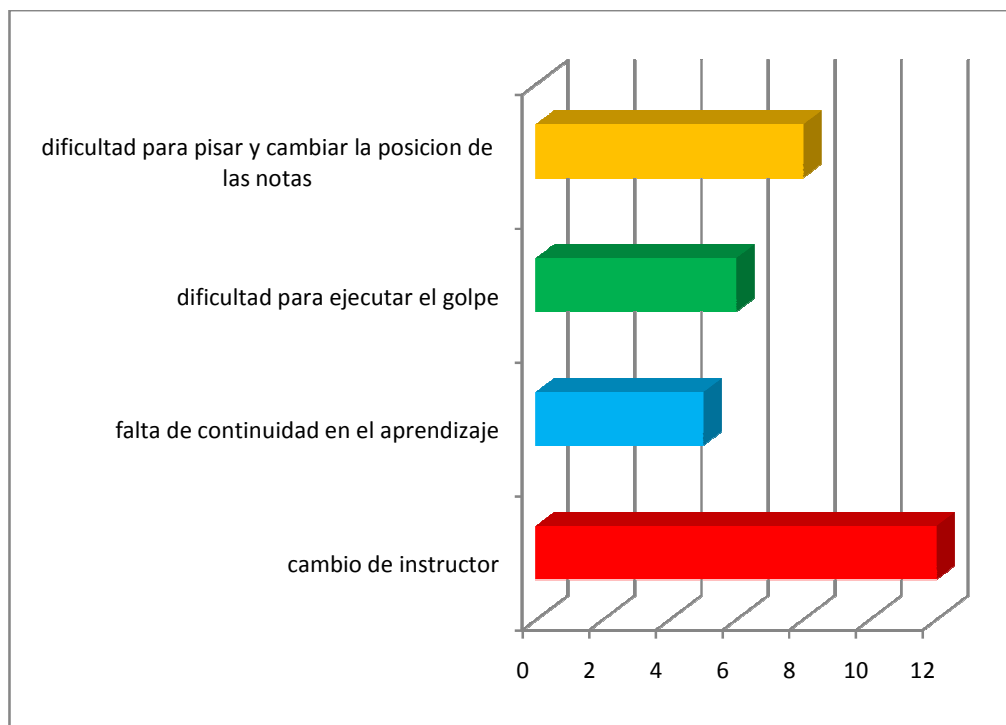


Profesión, vocación

Coherentemente los estudiantes que han permanecido más de 5 años tocando algún instrumento llanero opinan que ser músicos llaneros puede ser una opción profesional, los demás niños lo toman como una actividad de tiempo libre. Cinco estudiantes de los encuestados, manifiestan que como vocación se van a dedicar a ser instrumentistas (cuatristas o arpistas)

Pregunta 6 ¿Si ejecuta el cuatro, qué dificultades tuvo en este aprendizaje?

cambio de instructor	12
falta de continuidad en el aprendizaje	5
dificultad para ejecutar el golpe	6
dificultad para pisar y cambiar la posición de las notas	8



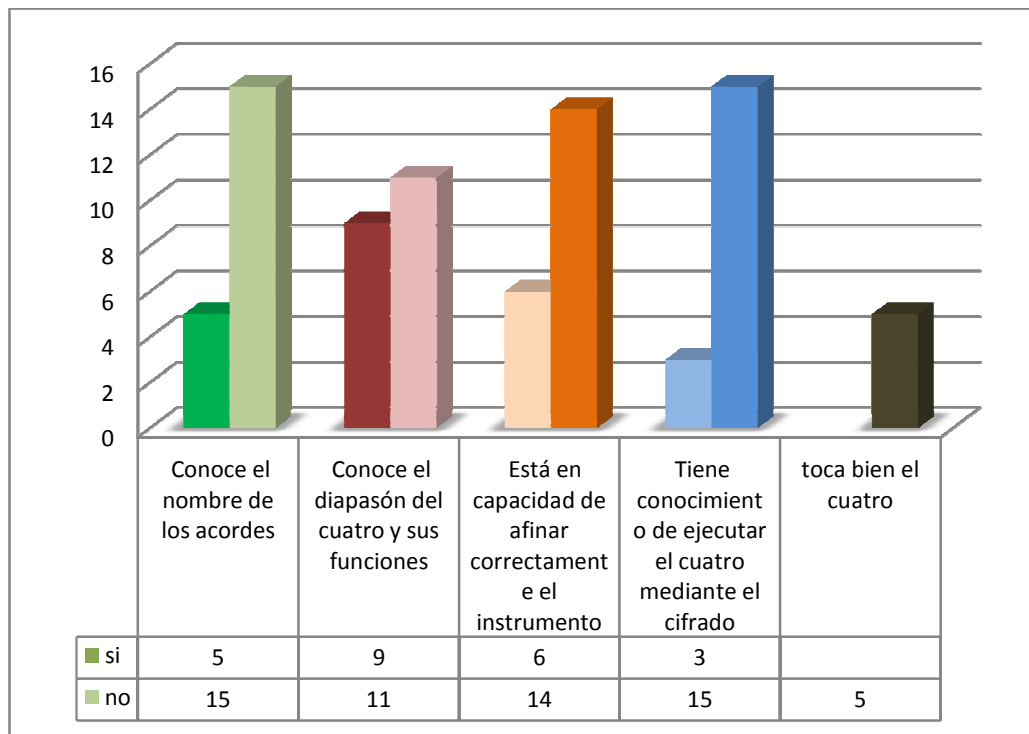
De los factores más relevantes para que a los estudiantes se les dificulte el aprendizaje de un instrumento es el cambio de instructor, algunos se adaptan a un método de enseñanza particular, dado por la empatía entre el maestro y el estudiante, la secuencia didáctica y la continuidad.

En otros casos la falta de continuidad se debe a que muchos procesos se quedan, porque no se contrata instructor o no se organizan los tiempos de los

estudiantes quienes terminan por retirarse. Otras derivadas precisamente de la falta de un modelo pedagógico para el aprendizaje de un instrumento llanero es que el maestro no los lleva fácilmente a comprender el golpe o a realizar los acordes.

Pregunta 7 tienen conocimiento técnico en la ejecución del cuatro llanero?

Gráfica 7. Conocimiento técnico de los instrumentos. Cuatro llaneros



Preguntados los estudiantes sobre elementos técnicos del cuatro, 20 estudiantes de la muestra consideran que lo interpretan bien, 5 estudiantes refieren no hacerlo. De los 20 encuestados que refieren hacerlo bien, observan que son escasos los conocimientos técnicos del instrumento, pocos conocen los cifrados, el nombre de los acordes, no pueden afinar. Tienen muchas falencias porque su aprendizaje es empírico, solo viendo y a “oído”, los maestros no les enseñan escalas, no hay aprestamiento en música, únicamente se dedican a “coger el instrumento y sacar un golpe sin más técnica”.

Se puede aprender por imitación, y comparación tomando el ejemplo del alumno que tiene el acorde de A7 como la huella del perro, el E7 como el amoñoño, el G como la pate garza, no despegándolos de su forma de aprendizaje si no asociando ese conocimiento con los nombres reales de los acordes llegando a un manejo practico de cifrado.

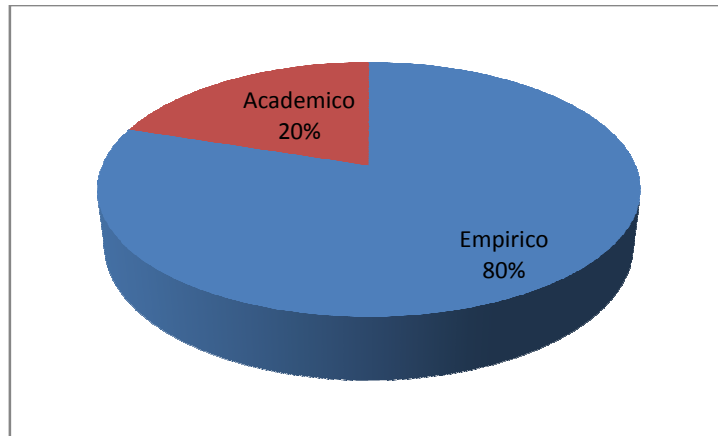
Resultados de la encuesta a Instructores

Encuestados 10 instructores de instrumentos llaneros, quienes laboran o laboraron en la Casa de la Cultura opinaron en las siguientes cuestiones:

Pregunta 1 ¿el conocimiento sobre la enseñanza del cuatro es?

Empírico	8
Académico	2

Gráfica 8. Nivel del instructor

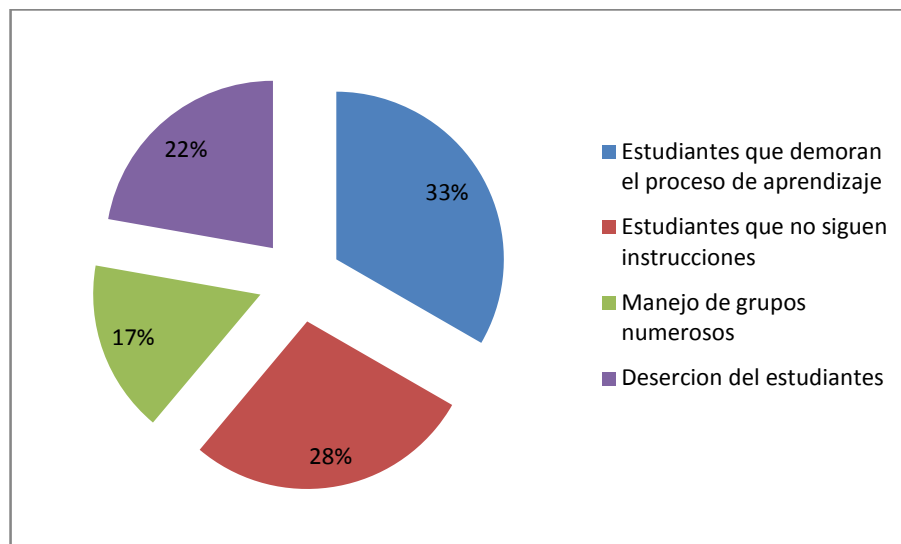


El 80% de los instructores son empíricos, no han tenido formación específica y formal de manera técnico o profesional. Han aprendido en la práctica y dentro del contexto. El 20% de los académicos tuvieron formación técnica en academia.

Pregunta 2 ¿Qué dificultades se le han presentado durante su experiencia como instructor?

Estudiantes que demoran el proceso de aprendizaje	6
Estudiantes que no siguen instrucciones	5
Manejo de grupos numerosos	3
Deserción de los estudiantes	4

Gráfica 9. Dificultades en el proceso de enseñanza.

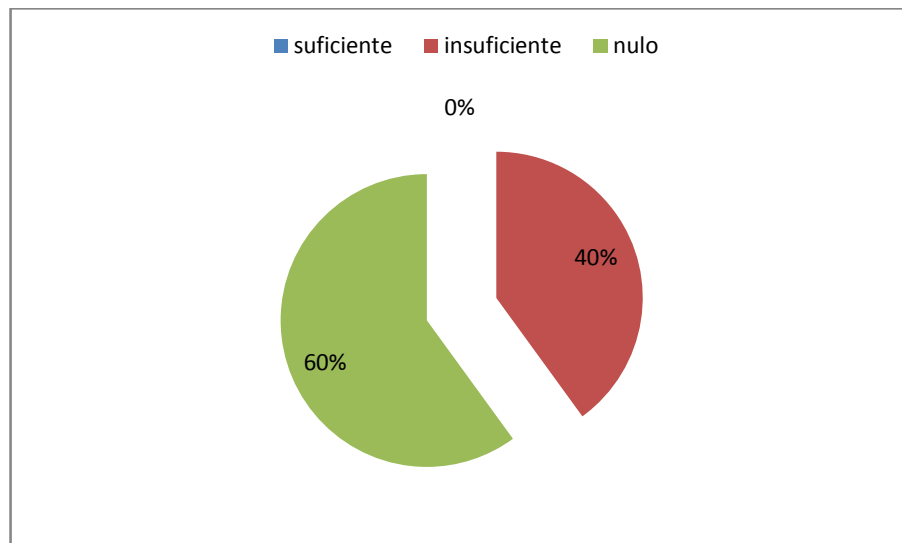


La dificultad más evidente es la demora en el proceso de aprendizaje, este factor depende tanto del estudiante como del maestro. El estudiante tiene su propio ritmo y tiene logros según sus aptitudes, sin embargo algunos niños presentan dificultades de atención, no tienen continuidad en la asistencia, no hay disciplina. Por otra parte, los grupos que maneja un instructor es numeroso, ya que la demanda es grande y solo hay un instructor contratado que no logra dedicar el tiempo que requiere en un proceso personalizado. En efecto se da la deserción de algunos estudiantes, que a pesar de su talento no logran encontrar una respuesta a sus necesidades e intereses.

Pregunta 3 El apoyo que recibe de las entidades gubernamentales para capacitarse es.

suficiente	0
insuficiente	4
nulo	6

Gráfica 10. Apoyo para capacitación

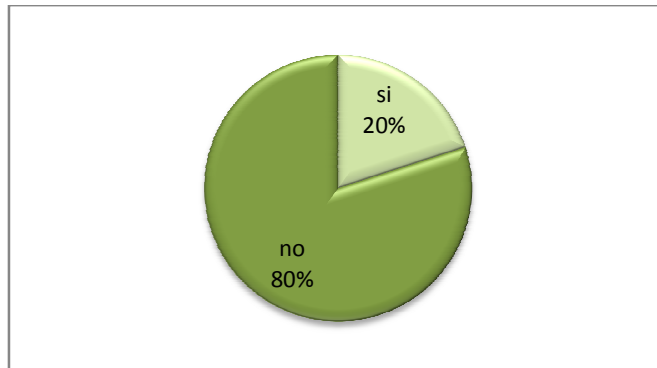


Con respecto al apoyo que reciben los instructores en su capacitación en pedagogía o instrumentación, los encuestados refieren que es insuficiente a nulo. Las entidades se dedican a exigir resultados y no facilitan a los instructores momentos de formación. Tampoco se gestionan actividades de capacitación por parte de las entidades. Por otra parte la falta de apoyo genera en los instructores algún desinterés por hacer cursos por cuenta propia.

Pregunta 4 ¿Conoce y aplica algún método de enseñanza para el cuatro?

si	2
no	8

Gráfica 10. Uso de métodos para enseñar cuatro llanero



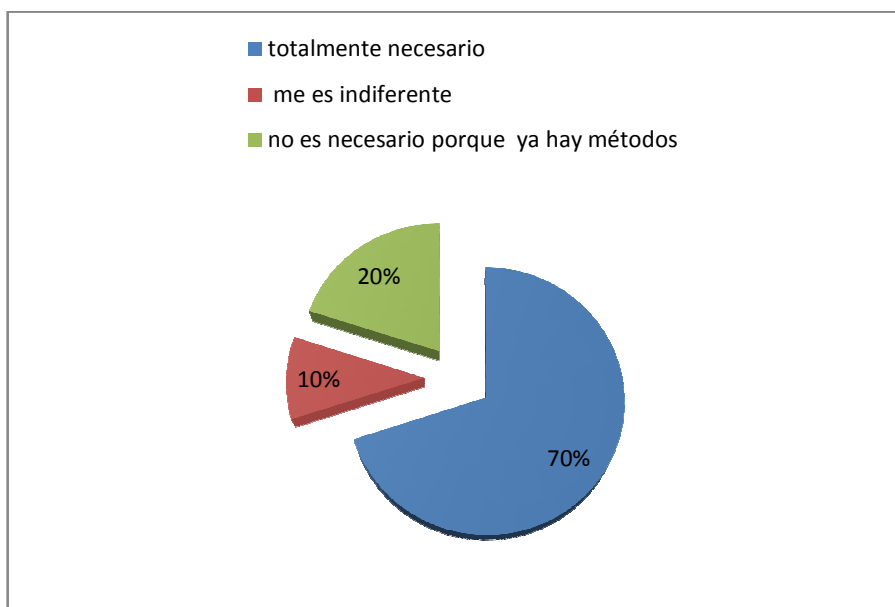
La totalidad de los instructores encuestados no conocen o usan un método para aprender el cuatro llanero. Los dos que conocen algún método refieren haber leído algún libro del músico Beco Díaz²², pero no lo han usado para sus prácticas o para planear actividades de enseñanza con sus estudiantes

Pregunta 5 ¿Considera necesario y pertinente el diseño de un método de iniciación al cuatro llanero para la población infantil?

²² Díaz , Beco .ABCD cuatro llanero. Fondo mixto de cultura de Casanare. Yopal 1

totalmente necesario	7
me es indiferente	1
no es necesario porque ya hay métodos	2

Gráfica 11. Necesidad en el uso de un método.



El 70% de los encuestados opina que es totalmente necesario que se proponga y se divulgue un método para la enseñanza del cuatro llanero de tal manera que la escuela o casas de la cultura tengan acceso a este material. A un 20% le es indiferente porque opinan que ellos tienen un método propio y no habría un cambio significativo en esto. Un 10% opina que habiendo métodos ya establecidos, no sería necesario hacer otro sino estudiar y difundir los métodos que ya existen pero que no se conocen ampliamente.

4. PROPUESTA PEDAGÓGICA

La presente propuesta de intervención pedagógica para la enseñanza del cuatro llanero, está dirigida a instructores, docentes y estudiantes del instrumento para facilitar el aprendizaje del instrumento en los niños de 9 a 12 años. De manera sistemática, busca el desarrollo de los procesos cognitivos necesarios para la iniciación musical de los niños según su desarrollo evolutivo. Se describen los talleres desde los momentos de apreciación musical general hasta el ensamble de golpes llaneros en el cuatro como gabán, guacharaca y periquera

La propuesta fue desarrollada en la institución Rural, Bellavista del Instituto Educativo Técnico Diversificado de Monterrey Casanare

Participaron 43 estudiantes de la institución. Cuenta con una dotación de 15 cuatros

Se prepararon 2 sesiones diarias de 2 horas, en grupos de 5 estudiantes cada uno con sesión en las cuales se desarrollaron **las** cuatro talleres básicos. Se utiliza un tiempo aproximado de 3 meses.

En cada taller se empleó un tiempo así:

Taller 1 . 2 semanas. Con corrección de las posturas, cuidar la comodidad y el aprestamiento en actividades rítmicas.

Taller 2. 3 semanas. Los niños tiene la oportunidad de aprender las técnicas de afinación, los rasgueos pertinentes para cada golpe.

Taller 3. Los niños perfeccionaban los golpes con destreza durante 3 semanas

Taller 4. Se realiza un ensamble en el grupo base, como acompañante del arpa, cuatro y las maracas

Por último los niños se presentaron en un evento institucional.

4.1. CONTENIDO DE LOS TALLERES DE INICIACIÓN EN EL CUATRO LLANERO

Cuadro 1. Contenido de los talleres de iniciación en el cuatro llanero

TALLER	CONTENIDOS	METODOLOGÍA
1. Iniciación Musical	Pulso Acento Cualidades del sonido Música Compás Discriminación auditiva Percepción ritmo Fonología Matices	Mediante ejercicios prácticos el niño logra desarrollar habilidades para el desarrollo musical
1. Reconocimiento del instrumento	Sus partes y funciones Su historia Apreciación visual de su sonoridad y ejecución	Mediante videos, el alumno despierta el interés por el cuatro llanero
2. Técnica para ejecutar el golpe llanero en el cuatro	Numeración de los dedos y mano derecha. Técnica del golpe llanero.. <ul style="list-style-type: none"> ○ Baja ○ Sube ○ Apaga ○ Sube ○ Baja ○ apaga 	Gráficos posición de la mano. Mediante palabras separadas por sílabas, se inicia la práctica del golpe llanero
3. Posición de acordes en la mano izquierda	Mapas de los acordes. Práctica de las escalas	Reconocimiento de las notas musicales mediante notación acórdica. Posiciones fundamentales en el

		cuatro.
4. Manejo de los ritmos folclóricos llaneros	Lectura cifrado del cuatro llanero. Estudio armónico de los ritmos llaneros: Gabancito, Guacharaca y Periquera	Identificarán las estructuras armónicas en los golpes llaneros mediante acompañamiento.
5. Ensamble de acompañamiento	Práctica de los temas llaneros	Puesta en escena, acompañando al arpa en los diferentes ritmos llaneros.

4.2. DESARROLLO DE LOS TALLERES

Taller.1 Iniciación musical

Reconocimiento del instrumento

Temas:

- Discriminación auditiva: habilidad para reconocer diferencias de frecuencias, intensidad y timbre entre frecuencias, intensidad y timbre entre sonidos o identificar fonemas, frases o palabras idénticas.
- Capacidad de percepción discriminativa o distintiva de los estímulos auditivos.
- Habilidad para reconocer diferencias, intensidad y timbre entre sonidos, o identificar fonemas o palabras iguales
- Percepción: captación conocimiento de una cosa por medio de las sensaciones que brindan los sentidos
- Ritmo: en una sucesión de sonidos, sílabas, latidos, etc., forma de sucederse y alternar fuertes y débiles, largos y breves. Cuando se produce de manera periódica en una frase musical, verso, pulsación, etc.
- Fono nimia: es un recurso musical por el que se asocian ciertos gestos con los sonidos, consiste en marcar la altura de los sonidos situándolos en el espacio, colocando la mano en diferentes alturas.

- Matices: **matiz** en música es cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad o de tempo en que se interpreta una determinada música. Principalmente se distingue entre dos tipos de matices: los matices dinámicos o de intensidad y los matices agógicos o de *tempo*.
- Música: arte de combinar los sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo.
- Pulso: sucesión de eventos rítmicos
- Acento: mayor fuerza en determinado pulso
- Compás : cada uno de los periodos de tiempo regulares en que se divide una composición musical, de acuerdo con esta unidad; en el pentagrama se separan unos de otros mediante una barra vertical que lo cruza de arriba abajo:
- Acorde: conjunto de tres o más notas musicales combinadas armónicamente y ejecutadas a la vez:
- Cualidades del sonido: intensidad, altura, timbre
- Intensidad: fuerza potencia con que se emite un sonido
- Altura: posicionamiento espacial: alto , bajo
- Timbre: cualidad sonora que identifica un sonido de otro

Partes y funciones del instrumento

- Clavijas: son cuatro clavijas que van ubicadas en el cabezote cuya función es tensionar las cuerdas en busca de su afinación.
- Diapasón: pedazo de madera cuya función es servir de cama para la incrustación de los trastes facilitando a la mano derecha la posición de los acordes.
- Caja armónica: es prácticamente el cajón del cuatro donde se produce el sonido y se expulsa por la boca del mismo.
- Cejuela: pedazo pequeño elaborado de hueso o plástico cuya función es servir como pasante o descanso de las cuerdas proporcionando una equidad de altura en relación con los trastes y el diapasón, este va ubicado en medio de la cabeza del cuatro y el diapasón.

- Trastes: pedazos de metal incrustados en el diapasón a una distancia especial cuya función es definir tonos y semitonos.
- Sobre tapa: pedazo de madera que sirve como protector a la tapa general librándola de rayones que son producidos por las uñas de la mano derecha.
- Boca: orificio ubicado en el centro del cuatro por donde sale el sonido que se produce en la caja armónica.
- Cuerdas: elemento elaborado de nailon cuyo calibre son diferentes, son cuatro.

Historia del cuatro llanero

- Existía en el año 3000 a.c
- Proviene de España, en los siglos xvi y xvii
- Instrumento de cuatro cuerdas familiar de la guitarra
- Llega a Venezuela traído por los españoles donde le hacen algunas modificaciones ya que venía en forma de vihuela, entrando por la ciudad de Coro en Venezuela, ya que era una ciudad muy comercial en aquella época.
- Llega a Colombia por los llanos de Arauca y toma su posición en la música llanera hacia los años 60.
- Sus cuerdas eran fabricadas de tripas de gato, produciendo una sonoridad espectacular.
- Actualmente es utilizado en muchos tipos de música, a parte de la llanera

Cuatristas pioneros

- Carlos Flórez
- Isaac Tacha
- Elmer Rueda
- Luis Carvajal
- Hernando Herrera
- Pedro Eregua
- Carlos Alberto Díaz Gil (Beco Díaz)

Cuatristas modernos

- Libardo Rey
- Juan Carlos contreras
- Hollman Chavarro
- Cesar Barragán
- Alex romero
- Franley Umaña

Debilidades de los alumnos en este primer taller.

- Dificultad en la parte rítmica.(pulso. Acento)
- Dificultad en la parte auditiva en la identificación de sonidos y sus alturas

Fortalezas

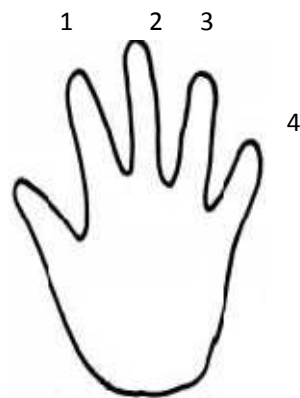
- Se interesan por saber de una parte de su cultura
- Aprecio por el instrumento
- Admiración por los precursores de este instrumento .(material audiovisual)
- Participación activa. Preguntas de los diferentes temas

Imagen 5. Estudiantes en clase de cuatro



Taller 2. Aprendizaje inicial del golpe

Numeración de Los Dedos En La Mano Izquierda



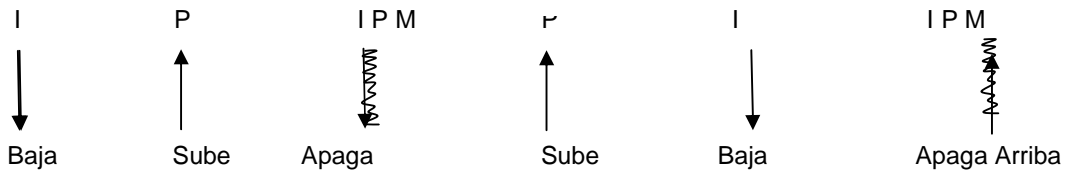
CIFRADO AMERICANO

Son letras del alfabeto que se utilizan para remplazar la escritura de las notas musicales

C: DO
 D: RE
 E: MI
 F: FA
 G: SOL
 A: LA
 B: Si

Técnica golpe llanero en el cuatro – mano derecha

P: Pulgar I: Índice M: Medio



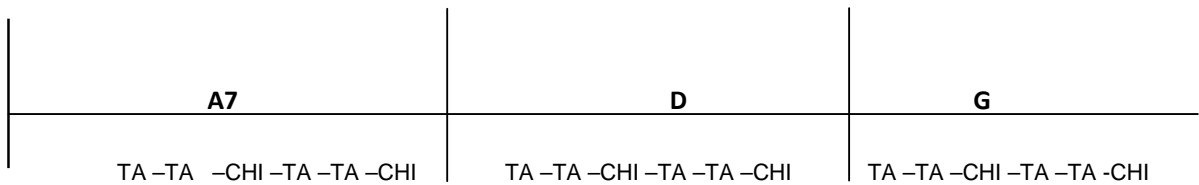
TA	-	TA	-	CHI	-	TA	-	TA	-	CHI
----	---	----	---	-----	---	----	---	----	---	-----

TRES COMPASES

COMPÁS: 1

COMPÁS: 2

COMPÁS: 3



EJERCICIO 1: Aspecto vivencial

El estudiante deberá hacer movimientos con la mano derecha utilizando los dedos para rasgar las cuerdas, hacia abajo, hacia arriba.

Imagen 6. Aprendizaje del golpe llanero. Rasgado abajo



Imagen 7. Aprendizaje del golpe llanero. Apagado

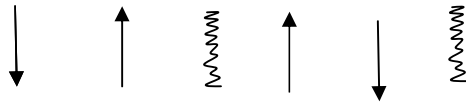


Imagen 8. Aprendizaje del golpe llanero. Rasgado arriba



EJERCICIO N.2

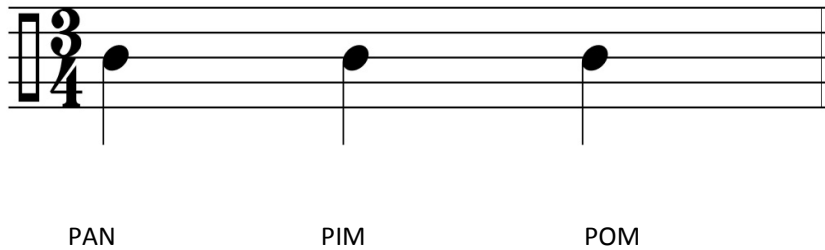
El estudiante deberá practicar el ejercicio anterior con la variante del apagado de la muñeca, esto es conocido como pizzicato



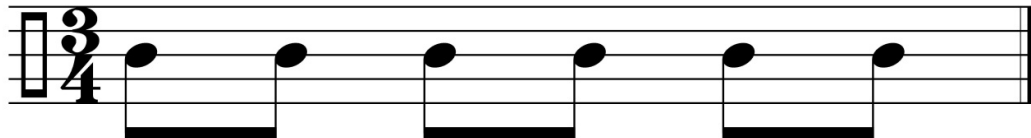
EJERCICIO N. 3

Posteriormente ya dominado este ritmo tipo, se procede a explicarle al alumno el concepto de pulso. Con palabras sonidos y movimientos se explica las figuras de negra y pares de corchea.

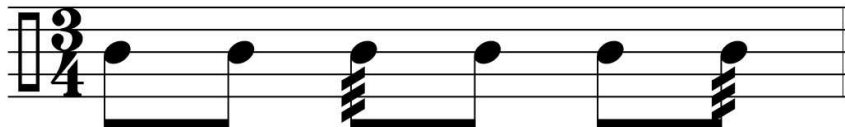
NEGRAS



PARES DE CORCHEAS



GOLPE LLANERO CON PIZZICATO



TA- TA CHI TA TA CHI



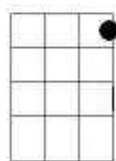
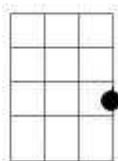
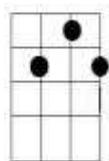
: SONIDO APAGADO (PIZZICATO)

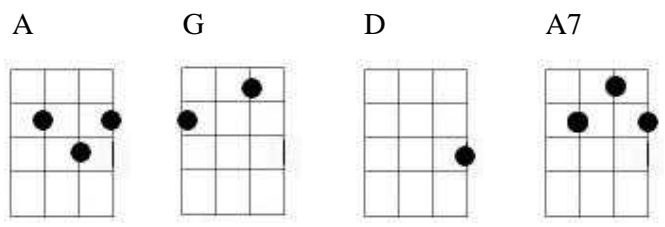


: SONIDO ABIERTO

Taller 3. Mapas acordes del cuatro llanero (fuente autor)

D A7 D D7 G E7





Taller 4. Lectura cifrado acórdico y estructura armónica de los golpes llaneros.

REGIÓN ARMÓNICA EN D MAYOR

D: I (tónica)

A7: V7 (Dominante)

GABANCITO – D MAYOR

V 7 V 7 I I

EJERCICIO:

AUDIO DEL GABANCITO

Luego de dominar la estructura armónica del garbancito con el cuatro, el estudiante procederá a practicar este golpe con la pista de audio, donde únicamente está el arpa, las maracas, bajo, faltando el cuatro, que es lo que el estudiante debe ensamblar.

El estudiante deberá ejecutar el ritmo aprendido, cantando una letra compuesta sobre el golpe de Gabancito:

ESTROFA DE TEMA TRADICIONAL: LA PERICA

Cuando la perica quiere que el perico vaya a misa se madruga a levantar

|

A7

|

D

|

A7

Y le aplancha la camisa el perico la perica allá por mi patria chica

|

D

|

A7

|

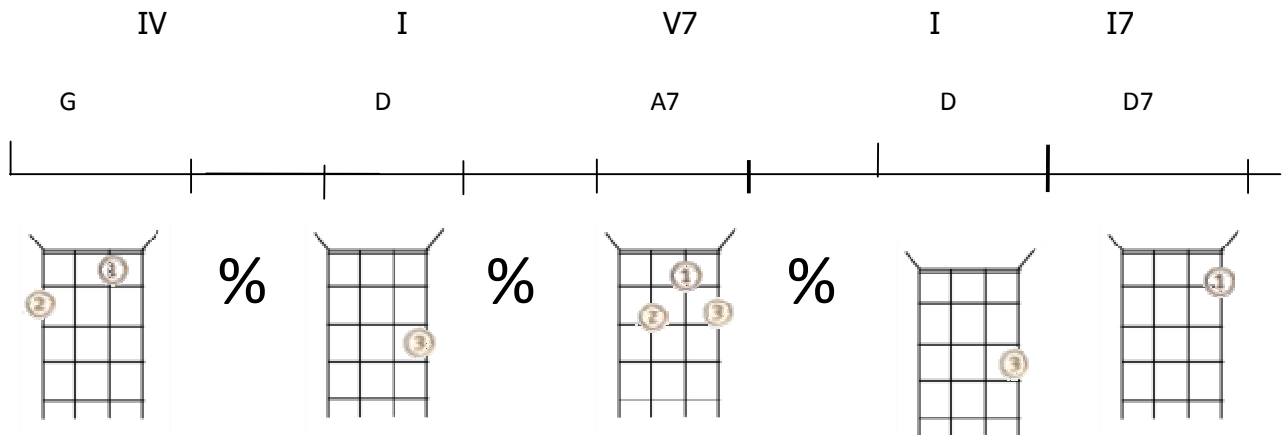
D

GUACHARACA EN RE MAYOR

D : I (Tónica)

G : IV (Subdominante)

A7 : V7 (Dominante)



Después de dominar esta estructura armónica de Guacharaca, el estudiante lo hará con la pista del audio, donde se suprime el cuatro, ya que es el ensamble del mismo.

Con el acompañamiento del Arpa ejecutada por el profesor se hará el respectivo ensamble.

Posteriormente se conduce al estudiante a tocar y cantar un trozo de letra compuesta sobre el golpe de Guacharaca, apoyada con el cuatro llanero.

ESTROFA TEMA DEL AUTOR: GUACHARACA VOLANTONA

Guacharaca volantoná que pasea por mi llanura
 | |
 G D

Salúdame al gavilán al carraco y la guarura
 | |
 A7 D

Guacharaca Guacharaca que pasea por mi llanura
 | | |
 D7 G D

Que con su cantar alegre la sabana y su espesura
 | |
 A7 D

Esto se hace intercambiando, uno toca y otro canta, uno canta y otro toca.



Imagen 9-10. Ensamble grupo de cuatristas





PERIQUERA D MAYOR

I	V7	I	I	I7	I7
D	A7	D	D	D7	D7

IV	IV	IV	V7/V	V	IV
G	G	G	E7	A	G

I	V7	I	I	I
D	A7	D	D	D

ENSAMBLE CON EL AUDIO

Quando el estudiante ya tiene bien claro esta estructura armónica de Periquera, procede a ensamblar con el audio de Arpa Maracas y Bajo.

TOCADO Y CANTADO

El estudiante canta y toca con la letra compuesta sobre este golpe de Periquera.

Hoy todo me parece más bonito hoy canta más alegre el ruseñor

| | | | | | |

D A7 D D7 D7 G

Hoy siento la canción del arroyito y también siento como brilla

| | | | | | |

G E7 A G D A7

Mas el sol

|

D

CONCLUSIONES

- Las dificultades más relevantes que se presentan en el proceso de enseñanza aprendizaje, en los niños que inician su formación en el cuatro llanero, tienen diversas causas. Uno de los más relevantes es la falta de preparación de los instructores en un proceso sistemático que lleve al niño a desarrollar habilidades para la música es general y para el aprendizaje de instrumentos folclóricos llaneros, en particular.
- Los instructores en el proceso de enseñanza del cuatro llanero, manifiestan que su aprendizaje ha sido empírico y no han tenido formación en aspectos pedagógicos de la música. Mediante este trabajo se logró sensibilizar a los compañeros músicos de la importancia de llevar un proceso didáctico y metodológico que facilite la labor de enseñanza para él y el aprendizaje del estudiante
- La propuesta de intervención que se presenta en este trabajo, muestra estrategias que facilitan el proceso de aprendizaje del cuatro llanero en los niños de 9 a 12 años del municipio de Monterrey, en los golpes llaneros como gabán guacharaca, periquera. Basados en la evidencia, los niños progresan en la medida que se inicie un proceso de apreciación musical como base de su aprendizaje.
- El docente de música, en su quehacer diario, debe promover el folclor llanero y rescatar las tradiciones de un pueblo donde la identidad de ser llanero se vive intensamente. Es el deber del maestro, documentar y escribir sus experiencias significativas para generar una cultura escrita del folclor llanero que trascienda en las generaciones. En esta propuesta se presentan estrategias pedagógicas apoyadas en la lúdica, en las tradiciones del entorno, en los aprendizajes significativos que se han dado en las familias

llaneras y en potencializar los talentos de los niños y las niñas mediante estímulos sociales que reciben como instrumentistas del cuatro llanero.

BIBLIOGRAFÍA

Díaz, Beco (2007). *El ABCD del cuatro*. Alcaldía de Yopal, CIRPA, Fundación círculo de profesionales del arpa y su música. Yopal Casanare.

Elliot John, investigación acción en educación. Ediciones Morata 2000 documento (libro) en pdf.

Piaget Jean. La formación del símbolo en el niño. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1996

Rojas Hernández, Carlos; Díaz Gil Carlos. *Talleres de fundamentación Teórico-musical y pedagógica para profesores de Música Llanera*, Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Educación Musical. 1998

Rueda, Elmer. Manual y Cancionero; *El llano y su Música*. Edición propia 1995.

CIBERGRAFÍA

Alba ciudad. 93.3 FM. 2013 Web de la radio venezolana. El cuatro, sonando historia, conquistando amores <http://albaciudad.org/wp/index.php/2013/08/el-cuatro-sonando-historia-conquistando-amores/>

Blog diario.com, origen del cuatro En <http://tallerdecuatrovenezolano.blogspot.es/>

Fundamentos teóricos entorno al folclor afrocubano.
<http://www.eumed.net/librosgratis/2011a/907/FUNDAMENTO%20TEORICO%20EN%20TORNO%20AL%20FOLKLOR%20AFROCUBANO.htm>

Mi cuatro venezolano. Blog consultado en <http://micuatro.com/acordes/ritmos/>

Miguel Ángel Martín. Del Folclor Llanero. Consultado en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/folclor/folc.htm>

Ritmos del joropo llanero en <http://cantantesvallepascuenses.blogspot.com/2011/08/los-22-ritmos-del-joropo-llanero.html>

Rusinek Gabriel 2004. Aprendizaje musical significativo. En revista electrónica complutense de investigación en educación musical. Vol 1 No 5. Universidad Complutense de Madrid. Consultado en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf>

Pedagogía musical consultado en <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-willems>

Suescun, Rafael. Disponible en el página: <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004seg/noticias33/e2300315-4.asp>

Video tutorial, sistema numerado Pedro Borrero disponible e n <http://www.youtube.com/watch?v=8h4btzjHu38>

W. Palomino N. Teoría del aprendizaje significativo
de David Ausubel consultado en [http://www.redes-
cepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/ORIENTACION/AP
R.SIGNIF2.htm](http://www.redes-
cepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/ORIENTACION/AP
R.SIGNIF2.htm)

Zoltan Kodaly y Bela Bartok. Consultado en
<http://html.rincondelvago.com/zoltan-kodaly-y-bela-bartok.html>

ANEXOS

ANEXO 1

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A ISAAC TACHA NIÑO. *Realizada por el autor. Fuente primaria.*

Folclorista llanero. Cuatrista. (Disponible en CD)

Imagen 4. Maestro Isaac Tacha Niño.



Folclorista llanero, nacido en la ciudad de Villavicencio en el año 1957. Es reconocido en el folclor por sus arreglos y composiciones para los himnos de los departamentos de Casanare y el municipio de Villavicencio. En la actualidad desempeña cargos de gestión cultural en el Meta.

1. ¿A qué edad inicio su aprendizaje del cuatro llanero y quien lo motivo?

Desde pequeño formé mi primer grupo trío. A los 15 años aproximadamente.

Mi papa era músico, esa fue mi motivación junto con mi profesor de música llamado Raúl Delgado quien me dio las primeras clases de cuatro, ya con la técnica adecuada, donde posteriormente visité algunas academias con el fin de incursionar en el aprendizaje de este bello instrumento.

2. ¿Tiene usted alguna formación académica y dónde realizó sus estudios?

Yo principalmente inicié el aprendizaje con guías, y posteriormente estude en la academia de música del departamento del Meta, y luego cuando viaje a Bogotá tuve un profesor particular llamado Eduardo Aguilar, y luego termine estudiando en la Universidad Pedagógica de Colombia, logrando obtener los respectivos títulos como profesional.

3. ¿Qué papel ha desempeñado en su carrera como músico?

Yo bajaré tranquilo al sepulcro por que hice lo que tenía que hacer, y en el momento que tenía que hacerlo.

Yo creé la propuesta del cuatro solista en Colombia, fueron muchos los alumnos que pasaron por mi escuela, y fueron muchas las cosas que yo aporte a este País. Carlos flores es un producto de mi trabajo, también he aportado a la cultura llanera grabando música para novelas y composiciones como el himno a Casanare y el himno de Villavicencio.

4. ¿En su trayectoria ha sido docente y si lo ha sido como fue esa experiencia? Claro, cuando era adolescente yo ya dictaba clases de música, especialmente del cuatro. Muchos acudían a mí para ser instruidos.

Yo hacía que los niños se enamorasen de la música, utilizando algunas técnicas de aprendizaje.

5. ¿Qué considera usted que es vital para la formación del músico llanero el talento o la capacidad de enseñanza del docente?

Todos los niños tienen talento, el contacto con la música los atrae. La condición del profesor da hasta donde el estudiante da.

6. ¿Cuál cree que es la problemática que se está presentando hoy día en la pérdida de la autenticidad hacia la música llanera en las nuevas generaciones?

No lo consideraría problemática, solo hay folclor tradicional, y hay gente que está todavía conservando esto. También existe una evolución válida en la juventud donde transfieren otro conocimiento y lo fusionan con lo tradicional. Esta evolución es inevitable.

7. ¿Cómo desde su profesión aporta a la formación de las nuevas generaciones?

La profesión a mí me ha dado un prestigio, y ese prestigio reconocido me ha llevado a que algunas instituciones lleven mi nombre, como un colegio llamado *Isaac Tacha Niño*. En la ciudad de Villavicencio, esto enriquece a las nuevas generaciones.

8. ¿Qué metodología recomienda para la enseñanza del cuatro, hay un método que usted utilice?

Yo personalmente tengo mi propio método, manuales hay muchos pero entender un método creo que hace falta, recomiendo el método Suzuki.

9. ¿Considera usted necesario que se debe generar un método práctico de iniciación al cuatro llanero enfocado a la población infantil?

Por supuesto, con lograr meter a un niño o dos o tres, en un mundo tan emocionante como este, se está haciendo un cambio no solo al niño sino al universo. Formar seres buenos cambiándolos a través de la música.

10. Cuál es consejo para los folcloristas que se dedican a ejecutar y a enseñar el cuatro llanero?

Uno comete muchos errores como cuatrista, ya que nos creemos los “chachos de la película” el “papa de las marranas”, y “el dueño de las guayabas”, no debe ser así, ya que el cuatro es de consentir como a una mujer, y esto es de dándole dándole y dándole, practicando, estudiando, creando y recreando debo saber con quién voy a tocar, solo o acompañado....

El cuatro tiene dos posibilidades, una es de estar en el contexto como solista y la otra es de estar como integración con otros instrumentos, y eso le da claridad al músico.