

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:



PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA  
DEL ARPA LLANERA

Presentado por el estudiante:

LUIS CARLOS CEUS PERILLA

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

- \* El interés artístico y pedagógico de la formación y difusión de la música llanera.
- \* La capacidad de decisión y reflexión para mejorar los procesos pedagógicos a partir de la innovación y el reconocimiento del estudiante como el ser más importante en el proceso educativo.
- \* La decisión de seguir a pesar de las posibles críticas al proceso.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector	MAURICIO SICHACA		5.0
Jurado 2-lector			
Jurado 3-asesor	OMAR BELTRAN		5.0
Jurado 4-asesor	ALEXANDRA PALOMINO	Alexandra Palomino	5.0

CALIFICACIÓN FINAL (50) Cinco punto Cero

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 8 días del mes de 3 de 2015

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA  
LLANERA DIRIGIDO A NIÑOS Y NIÑAS ENTRE 7 Y 12 AÑOS DE EDAD  
EN LA CASA DE LA CULTURA DE TAURAMENA, CASANARE, CON UN  
PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA**

**LUIS CARLOS CELIS PERILLA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA  
BOGOTA D.C. 2.015**

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA  
LLANERA DIRIGIDO A NIÑOS Y NIÑAS ENTRE 7 Y 12 AÑOS DE EDAD  
EN LA CASA DE LA CULTURA DE TAURAMENA, CASANARE, CON UN  
PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA**

**LUIS CARLOS CELIS PERILLA**

**Trabajo de grado presentado para optar por el título de Licenciado en  
Música**

**ASESORES**

**OMAR EDUARDO BELTRAN RUIZ  
ALEXANDRA IVON PALOMINO AMADOR**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA  
BOGOTA D.C. 2.015**

## **DEDICATORIA**

A mi maravillosa familia, Padres, hermanos, maestros y amigos; quienes han depositado en mí, idóneos consejos, forjando y edificándome como una persona llena de valores, superación, humildad y madurez para enfrentar la vida.

Son ustedes quienes durante el transcurrir de la vida, me han apoyado en el desarrollo de sueños, esperanzas y metas, que se van cumpliendo gracias a ese soporte incondicional, ofreciéndome su mano cuando más lo he necesitado.

## **AGRADECIMIENTOS**

A LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, a los maestros: Omar Beltrán, Ivon Palomino, Vanesa Palomino, Jhon Fredy Palomino, Eliecer Arenas y cada uno de los funcionarios y profesores de esta universidad por guiar y ser los pilares que sostienen sobre sus hombros todo el peso del saber y el saber hacer en la educación musical.

Y a los niños y niñas de nuestras escuelas y colegios de Casanare. A los padres y estudiantes que día a día nos alegran con sus sonrisas en la Casa de la Cultura de Tauramena, quienes hacen que en todo momento nos superemos y seamos mejores docentes, para brindarles una opción distinta y hacer lo que nos gusta y sabemos hacer que es : ¡“Hacer música “



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL  
Formación de Profesores

## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 18 de 104

#### 1. Información General

<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA LLANERA DIRIGIDO A NIÑOS Y NIÑAS ENTRE 7 Y 12 AÑOS DE EDAD EN LA CASA DE LA CULTURA DE TAURAMENA, CASANARE, CON UN PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA
<b>Autor(es)</b>	CELIS PERILLA, LUIS CARLOS
<b>Director</b>	OMAR EDUARDO BELTRAN RUIZ ALEXANDRA IVON PALOMINO AMADOR
<b>Publicación</b>	BOGOTÁ: UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2015. 103 páginas
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL UPN
<b>Palabras Claves</b>	ARPA MODIFICADA

#### 2. Descripción

EL TRABAJO DE GRADO SE PROPONE DISEÑAR UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE ENSEÑANZA PARA ABORDAR REPERTORIO DESDE PARTES FACILITADAS CON UN PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA, DIRIGIDA A NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS 7 Y 12 AÑOS DE EDAD, QUE PARTICIPAN EN LOS TALLERES DE FORMACIÓN EN LA CASA DE LA CULTURA DEL MUNICIPIO TAURAMENA, CASANARE.

#### 3. Fuentes

ABANCIN, R. TEORÍA DEL CONSTRUCTIVISMO SOCIAL DE LEV VYGOTSKY EN COMPARACIÓN CON LA TEORÍA DE JEAN PIAGET. UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA. DISPONIBLE EN <[HTTP://CONSTRUCTIVISMOS.BLOGSPOT.COM/](http://CONSTRUCTIVISMOS.BLOGSPOT.COM/)> (15 ENERO DE 2011).

ALVARADO E.L, CANALES, F.H, Y PINEDA E.B. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN" EDITORIAL LIMUSA OPS., 1994

BELLIDO GUSTAVO; LUTHIER ARGENTINO PAGINA CONSULTAD EN [HTTP://WWW.GUSTAVOBELLIDO.COM.AR/NOTAS.PHP?HTML=CONCEPTOS-BASICOS.HTML](http://WWW.GUSTAVOBELLIDO.COM.AR/NOTAS.PHP?HTML=CONCEPTOS-BASICOS.HTML)

CASTRO RICÁRDEZ, CRISTINA, EL TRABAJO CORPORAL DEL MÚSICO INSTRUMENTISTA CONSULTADO EN [HTTP://CRISRICARDEZ.BLOGSPOT.COM/2014/01/EL-TRABAJO-CORPORAL-EN-EL-MUSICO\\_4684.HTML](http://CRISRICARDEZ.BLOGSPOT.COM/2014/01/EL-TRABAJO-CORPORAL-EN-EL-MUSICO_4684.HTML)

FUNDACIÓN BAT COLOMBIA. ARPA LLANERA CONSULTADA EN [HTTP://WWW.FUNDACIONBAT.COM.CO/SITE2012/INTERNA.PHP?IDS=109&ID=561](http://WWW.FUNDACIONBAT.COM.CO/SITE2012/INTERNA.PHP?IDS=109&ID=561)

GARDNER, HOWARD (1987), ESTRUCTURAS DE LA MENTE. LA TEORÍA DE LAS MÚLTIPLES INTELIGENCIAS, F.C.E., MÉXICO.

MÉTODO SUZUKY CONSULTADO EN LA WEB [HTTP://WWW.SUZUKIMEXICO.ORG/INDEX.PHP?OPTION=COM\\_CONTENT&VIEW=ARTICLE&ID=60&ITEMID=63&LIMITSTART=1](http://WWW.SUZUKIMEXICO.ORG/INDEX.PHP?OPTION=COM_CONTENT&VIEW=ARTICLE&ID=60&ITEMID=63&LIMITSTART=1)

MINCULTURA. PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.. [HTTP://WWW.MINCULTURA.GOV.CO/?IDCATEGORIA=1195](http://WWW.MINCULTURA.GOV.CO/?IDCATEGORIA=1195)  
MORALES CABALLERO N.(2003) COLOMBIA CASANARE SU HISTORIA Y SUS SÍMBOLOS PATRIOS, COLOMBIA, LITOPAL LTDA.

PEÑALOZA JOSÉ. APORTE DE LA TECNOLOGÍA A LA MÚSICA CONSULTADO EN [HTTP://MUSICAYTECNOLOGIA.BLOGSPOT.COM](http://MUSICAYTECNOLOGIA.BLOGSPOT.COM)

#### 4. CONTENIDOS

CAPITULO 1. MARCO REFERENCIAL

ANTECEDENTES DEL ARPA LLANERA

HISTÓRICOS

EL ARTE DE LA LUTHERÍA AL SERVICIO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

LA IMPORTANCIA DE LA HIGIENE POSTURAL EN LOS MÚSICOS INSTRUMENTISTAS.

CRITERIOS PEDAGÓGICO-MUSICALES

ENFOQUES TEÓRICOS DE LA PROPUESTA

APORTE DE LA TECNOLOGÍA EN LA ENSEÑANZA MUSICAL.

MARCO CONTEXTUAL

MUNICIPIO DE TAURAMENA, CASANARE

CASA DE LA CULTURA

CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN

BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA DEL GESTOR

CAPITULO 2. ARPA MODIFICADA

INSTRUMENTO PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA

DISEÑO DEL ARPA MODIFICADA

ESTRUCTURA DEL ARPA CONVENCIONAL.

ESTRUCTURA DEL ARPA MODIFICADA.

IMPORTANCIA DIDÁCTICA Y PEDAGÓGICA DEL ARPA MODIFICADA

CAPITULO 3. EJERCICIOS DESDE PARTES FACILITADAS PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA LLANERA

DESCRIPCION DE LA PROPUESTA

PROCESO DE PEDAGÓGICO PARA EL APRENDIZAJE DEL ARPA LLANERA, UTILIZANDO EL ARPA MODIFICADA.  
TRANSFERENCIA DE COMPETENCIAS AL ARPA TRADICIONAL.

ABORDAJE DE UN REPERTORIO TRADICIONAL APARTIR DE LA ELIMINACION DE COMPLEJIDADES MUSICALES

PRIMER TEMA: EL GABÁN DE LUKAS

SEGUNDO TEMA: CAMINITO VERDE

TERCER TEMA: AY SI SI



LA PRESENTE PROPUESTA PEDAGÓGICA, TIENE UN ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA DE TIPO EXPLORATORIO, YA QUE SE PLANTEA OBJETIVOS PARA EXPLORACIÓN DE UN INSTRUMENTO MUSICAL, "ARPA MODIFICADA", QUE FACILITA EL PROCESO DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE DE LOS NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LAS EDADES DE 7 A 12 AÑOS.

#### 6. Conclusiones

EN ESTE CONTEXTO DE FORMACIÓN, ES IMPORTANTE RECONOCER LOS SABERES PREVIOS DE LOS ESTUDIANTES Y PONERLOS EN BENEFICIO DE LOS MISMOS, DE MANERA QUE EL PROCESO DE APRENDIZAJE SEA SIGNIFICATIVO Y MOTIVANTE PARA ELLOS.

ES OBLIGACIÓN DEL DOCENTE AMPLIAR SU VISIÓN MÁS ALLÁ DEL DISEÑO DE EJERCICIOS TÉCNICOS PARA ABORDAR TEMAS PROPIOS DE LA LUTHERIA EN BENEFICIO DE LOS ESTUDIANTES MISMOS EN TÉRMINOS DE ERGONOMÍA.

LLEGAR A LA PROPUESTA DEL DISEÑO DEL ARPA MODIFICADA, SUPUSO UN EJERCICIO DE REFLEXIÓN Y BÚSQUEDA DE ANTECEDENTES EN EL INSTRUMENTO Y OTROS INSTRUMENTOS SIMILARES, EN DONDE LA PREOCUPACIÓN POR EL DISEÑO Y EL DESEMPEÑO DEL ESTUDIANTE SE VIERA FAVORECIDO.

<b>Elaborado por:</b>	LUIS CARLO CELIS PERILLA
<b>Revisado por:</b>	

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	00	0	00
--	----	---	----

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	25
I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
A.DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA.....	13
B. FORMULACION DEL PROBLEMA.....	14
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos .....	15
D. JUSTIFICACIÓN.....	15
E. DISEÑO METODOLOGICO.....	17
Enfoque y Tipo de Investigación.....	17
Instrumentos de Recolección de Información.....	19
CAPITULO 1. MARCO REFERENCIAL.....	22
1.1. ANTECEDENTES DEL ARPA LLANERA.....	22
1.1.1. Históricos.....	22
1.1.2. El arte de la luthería al servicio de la educación musical. ....	26
1.1.3. La importancia de la higiene postural en los músicos instrumentistas.....	28
1.2. CRITERIOS PEDAGÓGICO-MUSICALES.....	30
1.2.1. Enfoques teóricos de la propuesta .....	31
1.2.2. Aporte de la tecnología en la enseñanza musical. ....	34
1.3. MARCO CONTEXTUAL.....	35

1.3.1. Municipio de Tauramena, Casanare.....	36
1.3.2. Casa de la Cultura.....	39
1.3.3. Caracterización de la población.....	41
1.3.4. Biografía y trayectoria del gestor.....	43
CAPITULO 2. ARPA MODIFICADA.....	44
2.1. INSTRUMENTO PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA.....	44
2.1.1. Diseño del arpa modificada.....	44
2.1.2. Estructura del arpa convencional.....	45
2.1.3. Estructura del arpa modificada.....	46
2.1.4. Importancia didáctica y pedagógica del arpa modificada.....	53
CAPITULO 3. EJERCICIOS DESDE PARTES FACILITADAS PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA LLANERA.....	55
3.1 DESCRIPCION DE LA PROPUESTA.....	55
3.1.1. Proceso de pedagógico para el aprendizaje del arpa llanera, utilizando el arpa modificada. Transferencia de competencias al arpa tradicional.....	57
3.2. ABORDAJE DE UN REPERTORIO TRADICIONAL A PARTIR DE LA ELIMINACION DE COMPLEJIDADES MUSICALES.....	59
3.2.1. Primer tema: EL GABÁN DE LUKAS.....	62
3.2.2. Segundo Tema: CAMINITO VERDE.....	73
3.2.3. Tercer tema: AY SI SI.....	78
CAPITULO 4. CONCLUSIONES.....	82

BIBLIOGRAFIA.....	84
ANEXOS.....	86
Anexo 1. Transcripción de las entrevistas a los luhitiers .....	86
Anexo 2. Entrevistas.....	87
Anexo 3. Caracterización de la población. ....	94

## INTRODUCCIÓN

Teniendo en cuenta las dificultades que presenta la academia al intentar impartir conocimiento musical a los niños, y en busca de un nuevo material didáctico para implementar en nuestras escuelas de música llanera, que facilite el proceso enseñanza – aprendizaje de los menores, la presente propuesta de investigación pedagógica presenta el diseño de un prototipo de arpa más adecuado para la enseñanza de los estudiantes; además de la propuesta metodológica que sirva como herramienta práctica en la interpretación instrumental durante la etapa de iniciación musical.

El prototipo del arpa, está diseñado para que dé mucha más comodidad al estudiante, ya que por su tamaño se adapta perfectamente a niños de 7 a 12 años de edad y es propicio para iniciar el estudio del instrumento, por el pequeño tamaño de su estructura, su bajo peso y por el espaciado apropiado entre cuerdas, hace que se facilite el trabajo con los niños, dando oportunidad de adecuarse a la postura propia del instrumento autentico.

La propuesta metodológica muestra el desarrollo del instrumento “modelo” diseñado, y se presentan las estrategias pedagógicas para hacer que los niños y niñas aprendan jugando o realice el estudio del instrumento de tal manera que se sienta cómodo y genere entusiasmo por el aprendizaje

## **I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **A.DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA.**

La cobertura de las escuelas, casas de la cultura y academias de música llanera, en general se reduce cada vez más. Los niños y niñas en edades tempranas que quieren acercarse al estudio del arpa, pero no encuentran las dotaciones instrumentales, ni las metodologías de enseñanza, diseñadas para ellos; pues se han elaborado pensando en una población con un desarrollo corporal mayor y el proceso de enseñanza no es adecuado, ni coherente al contexto.

La inexistencia de recursos metodológicos referentes a la enseñanza adecuada del instrumento principal y de mayor utilización en la música llanera, "EL ARPA", ha hecho que en la casa de la cultura del Municipio de Tauramena, Departamento de Casanare, no haya una amplia transmisión de conocimiento sobre este instrumento musical a las nuevas generaciones en la etapa infantil, pues las metodologías de enseñanza a partir de ejercicios de digitación para adultos, esquema de repartición de espacios entre cuerdas no es acorde con la medida de ampliación de la mano del niño o de la niña, siendo una falencia en la enseñanza y causa de deserción de la población infantil, que desea aprender a interpretar este instrumento del folclor llanero

Además, los niños y las niñas cuando abordan el aprendizaje del arpa con una metodología de enseñanza inadecuada y con un instrumento de tamaño real de 1.43 cm de alto y que pesa 8.5 Kg, pueden tener

consecuencias negativas en el sistema corporal y problemas en la ejecución del instrumento.

Así mismo, los procesos de iniciación en casa de la cultura del Municipio de Tauramena, aún basan sus técnicas en la ejecución de una serie de ejercicios no funcionales para el comienzo del estudio ritmo - melódico y de fácil manejo para los niños y niñas.

Por otra parte los espacios físicos donde se realizan las clases, son reducidos y en ellos se reúnen hasta 10 estudiantes que hacen sonar sus instrumentos simultáneamente haciendo un ambiente ruidoso que afecta la concentración y el aprendizaje de los niños y niñas

Desde el punto de vista cultural, la promoción de la música llanera puede verse afectada por ritmos modernos. Si bien es cierto, el arpa llanera tiene gran prioridad en la preferencia de los estudiantes, ellos mismos también notan falta de continuidad en su proceso y a pesar de su talento no pocos los estudiantes que continúan un proyecto de vida y específicamente en la música llanera.

## **B. FORMULACION DEL PROBLEMA**

¿Cómo diseñar una propuesta metodológica de enseñanza para abordar repertorio desde partes facilitadas con un prototipo de arpa modificada, dirigida a niños y niñas entre los 7 y 12 años de edad, que participan en los talleres de formación en la casa de la cultura del municipio Tauramena, Casanare?

## **C.OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Diseñar una propuesta metodológica de enseñanza para abordar repertorio desde partes facilitadas con un prototipo de arpa modificada, dirigida a niños y niñas entre los 7 y 12 años de edad, que participan en los talleres de formación en la casa de la cultura del municipio Tauramena, Casanare.

### **Objetivos Específicos**

- Elaborar el marco referencial que oriente el diseño de una propuesta metodológica para la enseñanza del arpa en la casa de la Cultura del municipio de Tauramena, Casanare.
- Presentar un instrumento (prototipo de arpa modificada) con el cual se plantea desarrollar la metodología de enseñanza que se diseñe.
- Elaborar los ejercicios desde partes facilitadas para la enseñanza del arpa llanera en la casa de la Cultura del municipio de Tauramena, Casanare.

## **D. JUSTIFICACIÓN**

El presente trabajo expone a partir de una propuesta metodológica, opciones a los docentes del Arpa de la casa de la cultura del municipio de Tauramena, Casanare, para que trabajen en procesos adecuados de enseñanza de este instrumento con niños y niñas entre los 7 y 12 años de



edad. Para ello se presenta una alternativa elaborada de forma rigurosa y acorde al contexto formativo.

Esta herramienta de enseñanza, está dirigida a suplir la necesidad de brindar condiciones favorables para el estudiante del instrumento, teniendo en cuenta que le permite mejorar la postura corporal, y contribuye a facilitar la interpretación adecuada del instrumento.

Explica un proceso de iniciación musical, con niños y niñas en edades entre los 7 y 12 años en el municipio de Tauramena Casanare, con manejo de pedagogía, didáctica y metodología acordes al nuevo prototipo de arpa planteado, lo cual contribuirá a fortalecer el aprendizaje de dicho instrumento, fortaleciendo el desarrollo social y cultural en el municipio de Tauramena Casanare.

En Casanare se encuentran maestros empíricos en la fabricación e interpretación de instrumentos llaneros, son ellos quienes por décadas han evolucionado e innovado en las diferentes técnicas de construcción y ejecución de este instrumento, que por forma oral a través de los años han transmitido su conocimiento de generación en generación, pero según el maestro Carlos Ernesto Celis Ramírez (fabricante e intérprete de instrumentos llaneros) expresa que cada día son menos las personas que se interesan por aprender este arte y es por esta razón que se plantea una nueva propuesta metodológica de enseñanza basada en un instrumento diseñado para niños y niñas.

Por lo anterior, esta novedosa propuesta metodológica de enseñanza, basada en la utilización de un nuevo prototipo de arpa, más apropiada por sus características físicas y funcionales, en la iniciación musical del instrumento en estudiantes con edades entre los 7 y 12 años de edad; es una alternativa para los procesos pedagógicos del enseñanza del folclor llanero.

A nivel pedagógico, el proceso de elaboración de un instrumento musical y su posterior ejecución, busca mejorar el acto pedagógico propiciando la creatividad. Se pretende acercar los niños y niñas al aprendizaje instrumental a nivel de interpretación, presentando nuevos modelos de enseñanza: nuevas metodologías con nuevos modelos de instrumentos.

## **E. DISEÑO METODOLOGICO**

### **Enfoque y Tipo de Investigación**

La presente propuesta pedagógica, tiene un enfoque de investigación cualitativa de tipo exploratorio, ya que se plantea objetivos para exploración de un instrumento musical, “arpa modificada”, que facilita el proceso de enseñanza aprendizaje de los niños y niñas entre las edades de 7 a 12 años.

El enfoque de investigación cualitativa estudia la calidad de las actividades, relaciones, asuntos, medios, materiales o instrumentos en una determinada situación o problema. La misma procura por lograr una *descripción* holística, esto es, que intenta analizar exhaustivamente, con sumo detalle, un asunto o actividad en particular.

Fraenkel y Wallen (1996) citado por Vera, L (2008) presenta las características básicas que describen las particularidades de este tipo de estudio:

- El ambiente natural y el contexto que se da el asunto o problema es la fuente directa y primaria, y la labor del investigador constituye ser el instrumento clave en la investigación.
- La recolección de los datos no tiene una mayor rigurosidad cuantitativa.
- Los investigadores enfatizan tanto los procesos como los resultados.
- El análisis de los datos se da más de modo inductivo.
- Se interesa mucho saber cómo los sujetos en una investigación piensan y que significado poseen sus perspectivas en el asunto que se investiga.

En este sentido, la presente propuesta pedagógica musical tiene en cuenta el entorno de aprendizaje para estimular el talento musical de los niños. Se analiza la influencia del contexto para el aprendizaje del arpa llanera. La fuente primaria es la experiencia significativa del maestro y los resultados que muestran los niños y niñas frente a la innovación didáctica que constituye el arpa modificada como herramienta que facilita la ejecución del instrumento tradicional. De hecho, hacer esta innovación representa para los instructores y docentes de música una alternativa en su labor diaria y para los estudiantes un factor de motivación.

La investigación cualitativa el tipo exploratorio, según Canales, Alvarado y Pineda (1994), tiene el propósito de *“familiarizar al investigador sobre cómo esta determinada la situación o problema a investigar, en aquellos casos, en que no existe suficiente conocimiento para la elaboración de los marcos referenciales teóricos”* En este caso, el uso de un instrumento modificado

para la enseñanza musical del Arpa llanera, genera la exploración del impacto del instrumento en el proceso, el aporte pedagógico en las metodologías de enseñanza y la promoción del folclor llanero con alternativas modernas basadas en la tecnología.

### **Instrumentos de Recolección de Información**

Para la recolección de la información sobre el impacto del arpa modificada en el proceso de enseñanza, se realizaron entrevistas a dos Luthieres de Casanare. Se aplicó además una encuesta de opinión a los niños y niñas que practican el arpa llanera y se hizo un sondeo con los instructores.

### **Entrevistas**

Es la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio, a fin de obtener cierta información. Dos tipos de entrevistas Estructurada y No estructurada. Para este trabajo se realizó una entrevista de tipo No estructurada; más flexible y abierta, mediante la conversación con los entrevistados

Se tuvo en cuenta el siguiente cuestionario

1. Cuantos años hace que está dedicado a la fabricación de instrumentos que instrumentos fábrica
2. Que maderas usa
3. De quien heredo este arte o lo aprendió mediante cursos o estudios

4. Que aspectos tiene en cuenta para hacer un arpa tradicional
5. Ud. realiza arpas de diferentes escalas en tamaño
6. Qué opinión tiene de introducir dispositivos electrónicos para la fabricación de instrumentos tradicionales, que beneficios o desventajas podría traer para el folclor llanero.
7. Ud. que conoce el prototipo de “arpa modificada”, que opina de la innovación realizada, que ventajas o desventajas le ve al proceso de enseñanza del folclor.

Se realizo la entrevista de los Luthieres: *CARLOS ERNESTO CELIS* y *JOSÉ HILDEBRANDO CAMARGO*, reconocidos artesanos de instrumentos musicales llaneros en Casanare.

De ellos se recogió su experiencia en la fabricación del arpa llanera y su opinión sobre el arpa modificada. (Transcripción de las entrevistas en anexos)

#### **Encuestas:**

Se realizó encuestas a los estudiantes que asisten a clase en la casa de la cultura de Tauramena. Se encuestaron 20 estudiantes con el fin de conocer sus opiniones sobre el proceso que vienen desarrollando en el aprendizaje del arpa llanera y sus impresiones sobre su experiencia con el arpa modificada. (Resultados en los anexos)

Se desarrollo este formato de encuesta

Encuesta de opinión a los Estudiantes de la Casa de la Cultura de  
Tauramena

ENCUESTA A ESTUDIANTES DE LA CASA DE LA CULTURA DE TAURAMENA  
CASANARE

Apreciado estudiante: Agradezco marcar su opinión sobre su aprendizaje:

Edad \_\_\_\_\_ Género: Masculino \_\_\_\_\_ Femenino \_\_\_\_\_

1. ¿Qué motiva su asistencia a las clases de la casa de la cultura?

Me gusta \_\_\_\_\_ Me obligan mi padres \_\_\_\_\_ ocupo mi tiempo libre \_\_\_\_\_

2. ¿De estos instrumentos cuál o cuáles son de su predilección?

Arpa \_\_\_\_\_ cuatro \_\_\_\_\_ maracas \_\_\_\_\_

bandola \_\_\_\_\_ bajo eléctrico \_\_\_\_\_ guitarra \_\_\_\_\_

otros \_\_\_\_\_

3. Que problemáticas ha notado Ud., para aprender este instrumento:

La metodología de los instructores \_\_\_\_\_ la estructura del arpa en su forma, tamaño, peso \_\_\_\_\_ explique \_\_\_\_\_

4. Conoce Ud. el prototipo de arpa modificada

Sí \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_

5. Si su respuesta es positiva, marque la respuesta (puede marcar varias)

Le gusta mas	el arpa tradicional _____	el arpa modificada _____	Ambos instrumentos me gustan _____
Del arpa modificada me gusto	Tamaño _____	Peso _____	Sonido _____
Del arpa modificada no me gusto	El tamaño _____	El peso _____	La sonoridad _____
Que opinion tiene al explorar el arpa modificada con el tema "el Gabán de Lukas":	Muy difícil, fue complicado en ese instrumento _____	Muy fácil, fue más sencillo en este instrumento _____	No hay ninguna diferencia. _____

6. Por favor exprese otras ventajas o desventajas que pudo observar con el arpa modificada. \_\_\_\_\_

## **CAPITULO 1. MARCO REFERENCIAL**

### **1.1. ANTECEDENTES DEL ARPA LLANERA**

#### **1.1.1. Históricos**

El arpa llanera al igual que todos los instrumentos musicales, ha tenido durante su existencia una majestuosa evolución, transformándose dependiendo el lugar o el país en que sea interpretada; esto hace que al investigar la construcción del instrumento varié su forma y técnicas de elaboración y ejecución.

Al producir y combinar sonidos acordes de todos los elementos de creación sonora: los instrumentos junto con los intérpretes son los encargados de transmitir, sonoridades y timbres, propio de un género musical que es diferenciado de otro por su cultura la cual integra una amplia variedad de melodías, armonías y ritmos.

Rojas, Carlos (2012), refiere que el arpa llegó a Colombia por intermedio de los Jesuitas y hay vestigios de su existencia en el año 1.722 en el Departamento del Casanare, presumiblemente para acompañar cantos religiosos por el contexto de la época. Desde 1950 comenzó a desplazar otros instrumentos tradicionales como el bandolín, el requinto, el guitarrón, la bandola y la sirrampla.

Imagen 1. Arpas en la antigüedad



Fuente:

<https://miguelmorateorganologia.files.wordpress.com/2014/05/cantigas.jpg>

Describe Rojas (2012), el arpa como un instrumento de forma triangular, de 32 cuerdas de nylon, tensadas en clavijas metálicas con tres partes básicas; caja de resonancia, con tres bocas circulares, el diapason o chapazon o culebra, donde se encuentran las clavijas y la columna (paral o varón, en el lenguaje de sus fabricantes) que soporta la tensión del encordado.

En contraste, el prototipo de arpa utilizada en el presente proyecto, conserva el diseño del arpa tradicional. Tiene una forma similar, pero su diferencia radica en la eliminación de la caja de resonancia la cual se supe por un amplificador electrónico que conectado a los audífonos o a un bafle, que transmite las ondas sonoras que genera el instrumento.



Por otra parte, al ser un arpa a menor escala en su tamaño, el número de cuerdas es de 25. Aun así mantiene la sonoridad y ejecución técnica del arpa tradicional.

Continúa explicando el maestro Carlos Rojas (2012) que:

*“el arpa puede tocarse tanto de pié como sentado. El arpista pulsa con una mano el registro agudo o medio, y con la otra el registro grave, aunque en algunas piezas las dos manos pueden operar simultáneamente en el mismo registro. La forma de pulsación más frecuente utiliza las yemas y las uñas de los dedos anular, medio, índice y pulgar (los meñiques no se usan). Los arpistas manejan una amplia gama de recursos tímbricos especialmente en el registro grave: el tenoreteo (melodía cantada en el registro medio), el bordoneo (melodía cantada en el registro grave), el cuereao y el trapiao (arpeggios rápidos asordados ejecutados en el registro grave), y los bandoleaos (melodías stacatto producidas con alternaciones rápidas de los pulgares en el registro medio)”.*

El pino y el cedro “Pinussp y Cedrusp” son las maderas que habitualmente se usan para la construcción de este instrumento sin descartar que con el pasar de los años los luthiers han implementado distintas maderas finas buscando una mejor sonoridad y elegancia del instrumento, en la parte superior o tapa de la caja armónica, se utiliza variablemente pino abeto o en muchas ocasiones triples que es un material de aserrín prensado muy flexible para que responda con el nivel de tensión que exigen las cuerdas para alcanzar su altura determinada por la disposición de notas o escalas.

Para la cabeza, diapasón y el mástil debe emplearse madera resistente, debido a la variación climática y presión del encordado.

Las clavijas o tornillos son de metal, acero, bronce y/o aluminio de forma continuada o alternada que se encuentran sobresalientes y traspasando la “culebra” o diapasón del instrumento.

Las cuerdas han sufrido modificaciones con el pasar de los años: de acero, tripa y nylon siendo 32 el grupo de cuerdas que contiene el arpa llanera divididas en 11 primas o triples, 10 tenores y 11 bajos o bordones contiene 4 octavas delimitadas por un color amarillo para el “A” y el rojo para el “D” y afinada finalmente diatónicamente.

Imagen 2. Niña de Tauramena en clase de arpa llanera



. Fuente autor.

### **1.1.2. El arte de la luthería al servicio de la educación musical.**

Bellido, G (2013) explica que la palabra Luthería proviene de la raíz *luth* que significa laúd (laúd), un instrumento común en la época medieval. El autor define La "Luthería como el arte de construir instrumentos de cuerda, específicamente a los cordófonos compuestos, instrumentos que tienen la caja de resonancia con la prolongación de un mango o mástil. El Luthier es el artesano que fabrica, vende o repara instrumentos musicales de cuerda o instrumentos de música en general.

Para la innovación del instrumento utilizado en esta propuesta pedagógica, el arpa modificada, se acudió al conocimiento de los fabricantes de instrumentos del folclor llanero,

Bellido (2013), además, expone que la Luthería es un arte bastante completo, ya que intervienen varios factores Físicos, acústicos, químicos y artísticos técnicos.

Los físicos tienen que ver con la tensión de las cuerdas, las resistencias los espesores que le dan duración al instrumento. Los factores Acústicos son tenidos en cuenta para darle sonoridad, entre ellos el tratamiento de las maderas. En los factores químicos, el fabricante de instrumentos usa resinas, barnices, cola, aceites, alcoholes para su fabricación y los artísticos técnicos toman en cuenta el trabajo manual artesanal que se hace para el moldeado del mango, tapas, costados, la incrustación de filetes, etc.

En lo que respecta a la fabricación de los instrumentos de cuerda, se los puede dividir en tres partes:

- Instrumentos de Fábrica. (Hecho con máquinas).
- Instrumentos de Serie (construidos por varias personas a la vez)
- Instrumentos de Autor (construidos por Luthier)

La profesión de Luthier es muy compleja. Se compone de arte, sabiduría y destreza y de una cuota grande de *paciencia*. Se necesitan tener conocimientos de carpintería, matemáticas, geometría, herramientas específicas y su manejo, conocer a fondo la madera y otros materiales que irán en los instrumentos a construir.

Este conocimiento aporta a los músicos la esencia de sus instrumentos. De la destreza del luthier y la calidad de su trabajo depende gran parte del éxito en la interpretación. Por otra parte para los docentes de música, el trabajo del luthier es un complemento. De la mano de sus conocimientos artesanales y su integralidad con la pedagogía, pueden impactar la educación musical en el aula.

Sus aportes en las adaptaciones de los instrumentos para las características personales de los estudiantes o las necesidades de los docentes establecen un aporte al quehacer del instructor o el maestro

Para el caso específico, este trabajo de investigación pedagógica resalta el trabajo del Luthier, Luis Carlos Celis, padre del autor, del municipio de Villanueva, porque su conocimiento e ingenio fue útil para influenciar la propuesta que aquí se presenta.

### **1.1.3. La importancia de la higiene postural en los músicos instrumentistas.**

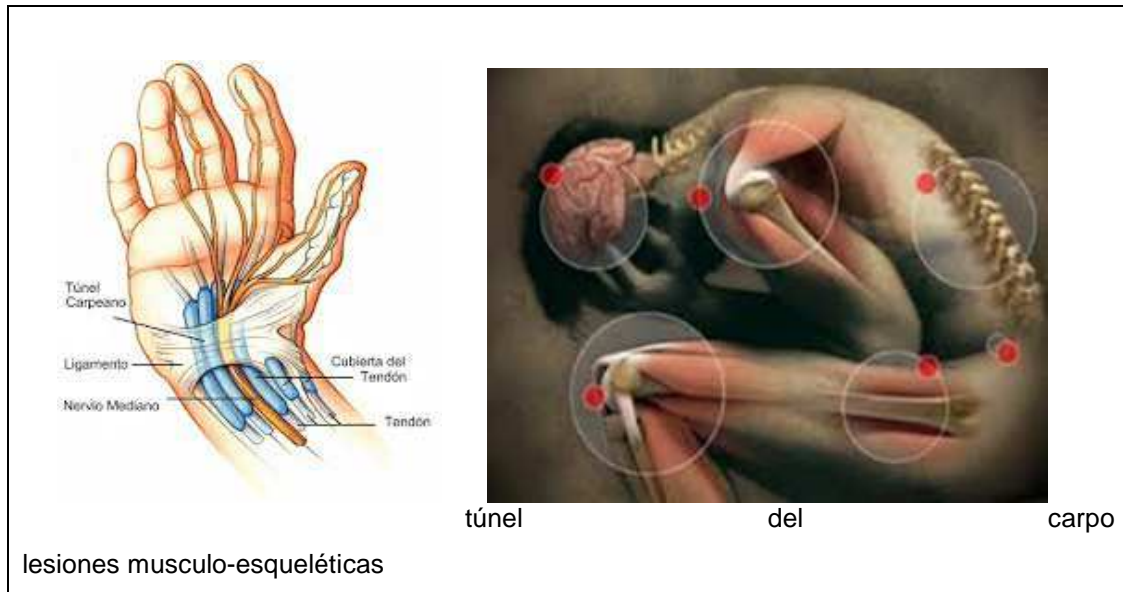
Este trabajo muestra una justificación de importancia en el cuidado corporal de los niños y niñas en edades de 7 a 12 años, quienes con un instrumento que es difícil de manejar por su tamaño, tienen en esta propuesta una alternativa de solución.

Castro, Cristina ( 2007), refiere que el trabajo del músico requiere de una gran demanda de esfuerzo físico, intelectual y emocional, simultáneamente.

Las personas que interpretan un instrumento musical tienen largos periodos de tiempo de ejecución donde se conjuga el trabajo muscular, la atención y concentración, memoria y resolución de problemas que requieren posturas ergonómicas que beneficien la salud del instrumentista.

Son frecuentes lesiones musculares como tendinitis, compresión nerviosa de los músculos de las manos, deformaciones de columna como escoliosis, lordosis y cifosis; contracturas musculares por posturas inadecuadas entre otras.

Imagen 3. Las patologías corporales frecuentes en la práctica musical.

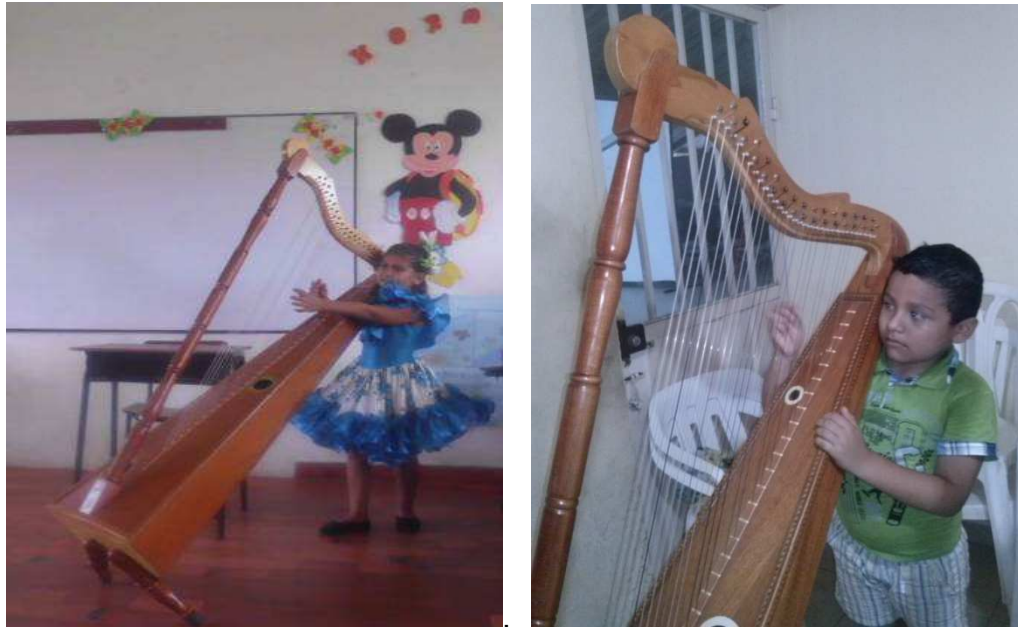


Fuente: [www.rehabilitacionpremiummadrid.com](http://www.rehabilitacionpremiummadrid.com)

Para la Prevención de las lesiones corporales por el uso o la postura inadecuada al interpretar el instrumento, se hace necesaria:

- La Higiene instrumental, que consiste en crear hábitos correctos de estudio, buena postura, pausas, calentamiento, ergonomía, salud en general.
- Una práctica ordenada, fijarse metas, buscar soluciones, análisis y trabajo mental.
- Conocer la propia anatomía, reconocer las capacidades y límites en un momento dado, para desarrollar progresivamente aquellos elementos que nos faltan, de manera consciente y con resultados concretos, buscando siempre la manera más natural, cómoda de resolver las posturas. (Castro (2007

Imagen 4. Niños pequeños con el Arpa tradicional. Postura difícil para su interpretación



Fuente: autor

El arpa modificada que presenta este trabajo, es un aporte a la salud corporal de los instrumentistas infantiles de edades iniciales 7 a 12 años.

## 1.2. CRITERIOS PEDAGÓGICO-MUSICALES

La presente investigación pedagógica basa su propuesta, en enfoques pedagógicos orientados desde teorías del constructivismo y el aprendizaje significativo, la estimulación de las inteligencias múltiples, en especial la inteligencia musical, autores destacados en la pedagogía musical, la incorporación de la tecnología en el proceso enseñanza aprendizaje aplicadas a la didáctica de la música y de la música llanera en particular.

### **1.2.1. Enfoques teóricos de la propuesta**

Un programa de enseñanza musical debe responder a las necesidades de los niños, niñas y jóvenes que de él se benefician. El maestro en la práctica debe oponerse al desequilibrio existente en el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje que se da en clases magistrales, la fragmentación del conocimiento de clases descontextualizadas que nada tienen que ver con la forma en la que el estudiante de hoy aprende.

En relación con la teoría de las Inteligencias Múltiples, Gardner, Howard (1987), señala que no existe una inteligencia única en el ser humano, sino una diversidad de inteligencias que marcan las potencialidades y acentos significativos de cada individuo, trazados por las fortalezas y debilidades en toda una serie de escenarios de expansión de la inteligencia.

Gardner, H (1987), en su obra “Estructuras de la Mente” propone que existen normalmente en el ser humano siete tipos de inteligencias: (lingüística, lógico-matemática, musical, espacial, kinestésico-corporal, interpersonal e intrapersonal), aunque en la actualidad se plantea la existencia de otras inteligencias como la ecológica, digital y la espiritual; pero que debido a factores como la herencia y el adiestramiento prematuro algunos sujetos desarrollan algún tipo de inteligencia en mayor grado en comparación con sus congéneres; sin embargo, supone que cualquier ser humano puede desarrollar todos los tipos de inteligencia aún cuando no fuera de manera extraordinaria.



Específicamente la inteligencia musical enmarca la Capacidad de percibir, distinguir, transformar y expresar el ritmo, timbre y tono de los sonidos musicales: Audición musical. El talento para interpretar Instrumentos musicales, la Entonación la Discriminación y comprensión de sonidos, la Percepción, discriminación y memoria auditiva, la creación de melodías etc.

Por otra parte, las teorías constructivistas de los autores como Piaget, Jean (1991) y Ausubel David (1983) aplicadas a las pedagogía musical, nos explican que el individuo, tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento, como en los afectivos, no es un mero producto del ambiente, ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores, el ambiente y su constitución. Es así, entonces que la música se aprende tanto por el talento innato como por el estímulo del medio que rodea al estudiante

Ausubel, David (1983) sostiene que el aprendizaje para ser significativo, ocurre cuando lo que se trata de aprender se logra relacionar de forma sustantiva y no arbitraria con lo que ya conoce quien aprende, es decir, con aspectos relevantes y preexistentes de su estructura cognitiva. Esta relación o anclaje de lo que se aprende con lo que constituye la estructura cognitiva del que aprende, tiene consecuencias trascendentes en la forma de abordar la enseñanza. Los nuevos conocimientos se incorporan en forma sustantiva en la estructura cognitiva del alumno. Esto se logra gracias a un esfuerzo deliberado del alumno por relacionar los nuevos conocimientos con sus conocimientos previos. Todo lo anterior es producto de una implicación afectiva del alumno, es decir, el alumno *quiere* aprender aquello que se le presenta porque lo considera valioso.

En el aprendizaje de la música se evidencia claramente que la voluntad, la disposición, la motivación interna y el medio cultural es *lo significativo*, que impulsa este aprendizaje.

El mismo Ausubel D (1983) escribe, como frase introductoria de su clásico libro *Psicología Educativa*: "*Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría éste: el factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto, y enséñese en consecuencia*".

Aplicando este principio enunciado por el Autor, la experiencia pedagógica aplicada para el aprendizaje del arpa llanera mediante la utilización de un arpa modificada, parte de lo que los niños y niñas más pequeños "saben hacer"; eliminando complejidades y ejecutando ejercicios facilitados tanto por el instrumento en si, como por los arreglos de temas que los niños ya conocen en su entorno.

Estos pilares permiten avanzar hacia la ejecución del arpa tradicional, construyendo nuevos conocimientos, por si mismos y desde su propia creatividad.

Lo significativo en el aprendizaje de la música radica en que, para los niños y las niñas cobra sentido, escuchar, ejecutar y crear, si lo que aprenden en su clase de arpa, lo disfrutan, les motiva y se esfuerzan por saber y hacer todo sobre la música que les gusta.

En relación con la propuesta metodológica de esta investigación, las teorías anteriormente citadas dan un marco referencial que permite asumir la pedagogía musical desde el modelo de desarrollo humano. La estimulación musical en un sentido de transversalidad, permite el desarrollo integral de los niños y niñas, favorece el aprendizaje de las matemáticas, las ciencias y el lenguaje, la tecnología y el arte. Al innovar la forma de hacer música mediante la exploración de otros instrumentos, como lo pretende el uso del “arpa modificada” que se propone en esta experiencia, se revelan otras formas de combinar los sonidos, los estudiantes encuentran el potencial de su cerebro, la sensibilidad de las emociones, la creatividad y placer de la lúdica.

### **1.2.2. Aporte de la tecnología en la enseñanza musical.**

Desde el punto de vista tecnológico, la manera de hacer y de escuchar música ha cambiado con el uso de la tecnología. Es común asociar el término tecnología con instrumentos o cosas que nos facilitan nuestras actividades diarias: aparatos electrodomésticos, transporte, comunicaciones masivas etc. La humanidad siempre ha buscado hacer de su vida algo más sencilla y confortable y para ello se sirve de la tecnología. La tecnología se ha posesionado de todo, por ende de la música. (Peñaloza, 2005)

En este sentido, la música electrónica es pues la música producida por medio de la tecnología, de aparatos que funcionan con electricidad. Un género de música que nació en el pasado siglo XX, producto de los grandes avances en la ciencia y en la tecnología. Músicos como Richard Strauss (1864-1949) o Arnoldo Schönberg (1884-1951) citados por Peñaloza, (2005) se interesaron en buscar nuevos timbres y sonoridades dentro de la

orquesta añadiendo nuevos instrumentos alejados de los que se conocen como “tradicionales”. (Peñaloza, 2005)

Uno de los primeros músicos a quien se puede considerar como el antecesor directo de la música electrónica es sin duda Luigi Russolo (1913), que también participó en el movimiento de vanguardia, el “futurismo”, y quien, además de construir una máquina musical denominada “Intonarumori” o entona-ruídos, publicó en 1913 la carta-manifiesto el arte de los ruidos donde expone *“si hoy que poseemos quizá unas mil máquinas distintas, podemos diferenciar mil ruidos diversos, mañana, cuando se multipliquen las nuevas máquinas, podremos distinguir diez, veinte o treinta mil ruidos dispares, no para ser simplemente imitados, sino para combinarlos según nuestra fantasía”*

Por su parte, la ley de educación 115/1994, ordena el fomento de la cultura en los procesos pedagógicos que se desarrollan en la educación formal.

### **1.3. MARCO CONTEXTUAL**

La propuesta pedagógica descrita en este trabajo es desarrollada en el contexto geográfico y sociocultural del municipio de Tauramena Casanare, en la Casa de la Cultura, la cual es apoyada por los entes gubernamentales del municipio, el cual se describe a continuación

### 1.3.1. Municipio de Tauramena, Casanare

El municipio de Tauramena Casanare limita, al norte con Chámeza, Recetor y Aguazul, al este con aguazul y maní; al sur con el departamento del Meta y al oeste con Villanueva, Monterrey y parte de Boyacá.

Su extensión total es de 2607.2 km<sup>2</sup> siendo el área urbana de 244 km<sup>2</sup> y el área rural de 2604.75 km<sup>2</sup>. Debido a que se encuentra en una meseta la altitud de la cabecera municipal se ubica a 460 metros sobre el nivel del mar lo cual hace que la temperatura promedio sea de 25.3°c en su parte plana, con valores máximos que oscilan entre 33.6°c y 39.8°c y mínimos que oscilan entre 12°c y 19° c (Alcaldía de Tauramena, Casanare, 2013)

Imagen 5. Mapa Municipio Tauramena Casanare



Fuente: [www.tauramena.casanare.gov.co/información\\_general.shtml](http://www.tauramena.casanare.gov.co/información_general.shtml)

Según Morales Caballero (2003), fue fundado en 1663 por el gobernador de los llanos, Pedro Ordoñez de Vargas con sede en Santiago de las atalayas con el nombre de Barro blanco, pueblo ubicado en las costas del Chitamena que con el transcurrir del tiempo y por lo fragoso del camino los padres Candelarios ejerciendo su apostolado decidieron trasladar el pueblo de las costas del Chitamena a la meseta donde actualmente se encuentra ubicada y empezó a llamarse Tauramena.

En épocas precolombinas este territorio fue dominio del cacique mena de la tribu del Cusiana y habitado por los Achaguas de los cuales proviene el nombre de TAURAMENA que quiere decir “agua saludable”

Tauramena registró un notable crecimiento poblacional al declararse la guerra de los cincuenta, participó en el conflicto apoyando las guerrillas liberales del llano. Al terminar la lucha fue agregado como corregimiento de Aguazul, pero en 1961 la asamblea de Boyacá lo eleva al rango de municipio mediante ordenanza 029 del 1 de diciembre.

Entre las Manifestaciones culturales del municipio de Tauramena según Álvarez J (2008) se encuentran:

- Festival folclórico nacional e internacional del rodeo

Creador del festival “Dumar Aljure Rivas” en 1980, el trochador de la canta como lo conocen muchos, Celebrada el 19 de marzo con artistas invitados de talla nacional e internacional de la música llanera.

- Festival folclórico infantil el rodeito

CREADO en 1998 bajo la dirección de dos inquietos folcloristas Tirso Aldana Morales Y Jose Naul Martinez Ávila en busca de rescatar los valores de la infancia y a la juventud.

- Fiestas patronales en honor a San Cayetano y campesino de oro

Celebradas el 7 de agosto de cada año en honor a San Cayetano patrono de Tauramena, los campesinos ofrecen sus cosechas agrícolas y ganaderas tardes de coleo en el campesino de oro y noche con artistas invitados del género llanero

- Fiestas patronales del venado “Paso Cusiana”

Realizado en el mes de abril en la vereda Paso Cusiana de carácter nacional e internacional con grandes exponentes del canto llanero para un gran parrando llanero.

- Festival institucional de la Tinaja

Realizado en el colegio José María Córdoba teniendo en cuenta la modalidad de joropera y noche llanera con artistas de la región.

Y estos son alguno de los festivales que han nacido en la veredas pero que ya empiezan a tener un gran auge a nivel de competencia en lo concerniente a folclor llanero, Festival nacional de danzas Tato Hernández, Festival de verano el anzuelo de oro “Carupana”, Fiestas de san pedro en el Jaguito “vereda el Jaguito”, Festival el Yaguarí de oro “vereda Yaguaros”

### **1.3.2.Casa de la Cultura**

El 15 de julio 1994 se crea la casa de la cultura del municipio de Tauramena Casanare con el acuerdo número 013 como dependencia de la alcaldía municipal a cargo de la señora alcaldesa municipal Carlota Figueredo de Rodríguez, adscrita a la secretaría de desarrollo Social y comunitario y dos representantes del consejo municipal.

En 1979 el señor DUMAR ALJURE RIVAS, compositor de catira casanareña, organiza el primer Festival Folclórico denominado El Rodeo y que se ha venido celebrando anualmente y en la actualidad es considerado patrimonio cultural del municipio.

El 07 de marzo de 1998 bajo el acuerdo no 007 se crea el Consejo Municipal de Cultura de Tauramena como instancia local de amplia participación representación y concertación entre el estado y la sociedad civil.

En su misión la casa de la cultura busca fomentar y estimular en la juventud la creatividad, capacidad de expresión artística de la cultura llanera ,la casa de la cultura con el apoyo de la administración municipal de Tauramena adelanta diferentes procesos culturales los cuales vinculan las danzas, llanera y afrocolombiana, grupos musicales arpa, bandola, cuatro y maracas, técnica vocal, banda marcial, banda sinfónica, teatro, pintura etc con participación en los principales eventos folclóricos de los llanos obteniendo grandes galardones”.



La planta física de la Casa de la Cultura del municipio de Tauramena está ubicada en la calle 4 con carrera 15 esquina y diseñada tipo escuela, esta estructura desde el año 1960 hasta 1999 perteneció a la escuela Lucila Piragauta, a partir del año 2000 sus instalaciones son asignadas como casa de la cultura y cuenta con 2 oficinas, 13 salones para ensayos de estudiantes distribuidos de la siguiente manera :

Piso 1	Piso. 2
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón de copleros</li> <li>• Salón de técnica vocal</li> <li>• Salón de bandola llanera</li> <li>• Salón de cuatro llanero</li> <li>• Salón de arpa llanera</li> <li>• Salón de maracas llaneras</li> <li>• Salón de danza llanera</li> <li>• Salón de pintura</li> <li>• Salón de piano</li> <li>• Salón de guitarra</li> <li>• Salón de material de aseo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón de banda sinfónica</li> <li>• Salón insonorizado para batería</li> <li>• Salón para danza afro colombiana</li> <li>• Aula múltiple adecuada con tarima para eventos y presentación de del estudiantado que asisten a la casa de la cultura.</li> </ul>

Imagen 6. Espacios de la Casa de La Cultura de Tauramena



Fuente: autor

### 1.3.3. Caracterización de la población

La población para este trabajo, lo conforma los niños, niñas y jóvenes, que asiste a la casa de la cultura de Tauramena Casanare. En este proyecto se atienden 110 estudiantes de arpa entre niños y niñas, una cantidad significativa la cual oscila entre los 7 y 12 años de edad quienes por su estrato socioeconómico de niveles uno y dos son en su mayoría estudiantes de la zona rural o que pertenecen a un tipo de familia de bajos recursos de la zona urbana, estos estudiantes sin embargo reciben sus clases en el horario de contra jornada con el fin de tener un mejor aprovechamiento del tiempo libre (**Ver anexo 3**).

En Casanare, de todos los grupos vulnerables, los niños y las niñas han sido quienes más han sufrido la violación de sus derechos, siendo víctimas de los conflictos armados, durante muchos años vistos solo como una oportunidad para el futuro, esperando a que crezcan para que puedan ejercer sus derechos y transformar la sociedad.

En la actualidad las familias son más conscientes de la responsabilidad con ellos, quienes se han convertido en el presente del folclor llanero. Es obligación garantizar sus derechos y con ellos una vida plena a fin de edificar mejores seres humanos integrales, provistos de valores y proyectos de vida en torno a la música.

Tauramena como un municipio incluyente en torno a los niños y niñas ejerciendo plenamente todos sus derechos desde la gestación en adelante, con las condiciones materiales y afectivas necesarias para lograr una edificación de pensamiento libre, fortalecido en el talento y la disciplina.

La familia y los docentes por su apoyo y acompañamiento constante, son los proveedores de espacios de construcción de la socialización del individuo saludable, con un pensamiento fortalecido en el yo como persona y posteriormente como social y constructivo.

Imagen 7. Grupo de niños y niñas arpistas de la Casa de la cultura de Tauramena



Fuente: autor

#### 1.3.4. Biografía y trayectoria del gestor

Luis Carlos Celis Perilla, Nacido 22 de noviembre de 1982 en Santamaría Boyacá. Inicia su carrera musical desde muy temprana edad, gracias a que su padre don Carlos Ernesto Celis, le inculcara desde muy niño la cultura llanera al ser el dueño de la academia y taller de instrumentos llaneros el botalón.

Culmino sus estudios en el colegio Manuel Elkin Patarroyo donde realiza sus horas sociales como instructor de música llanera y es en ese momento cuando inicia su carrera como docente en el área musical. Su dedicación en el instrumento hace que en el año 2010 sea escogido por a la empresa de teatro y música en vivo MALANDRO dirigida por el maestro Omar Porras; con quien hacen un espectáculo que recorre Francia, Suiza, España

México y gran parte de Colombia con la obra de teatro Simón Bolívar, *“fragmentos de un sueño”* dirigida por el gran baluarte de la escritura colombiana William Ospina, Arpista acompañante de muchos festivales del folklor llanero como grupo base y participante.

Actualmente se encuentra como docente en la casa de la cultura de Tauramena Casanare, donde es creador del grupo IMPACTO LLANERO organizado por 70 niños en escena, interpretando el arpa, la bandola ,el cuatro las maracas y voces, gracias al apoyo de los maestros de cada modalidad y al soporte del director LEONARO ALVAREZ.

## **CAPITULO 2. ARPA MODIFICADA**

### **2.1. INSTRUMENTO PROTOTIPO DE ARPA MODIFICADA**

La presente investigación presenta dos procesos: El primer proceso se refiere al diseño y fabricación del arpa modificada y el segundo paso, al estudio exploratorio para probar su validez como elemento didáctico para el aprendizaje instrumental del arpa llanera en los niños y niñas más pequeños, entre los 7 a 12 años. Se identifican las siguientes fases:

Fase 1. Diseño y construcción del Arpa

Fase 2. Ejercicios preparatorios para la utilización del arpa modificada.

Fase 3. Proceso de pedagógico para la transferencia de las competencias para la interpretación del arpa modificada al arpa tradicional llanera.

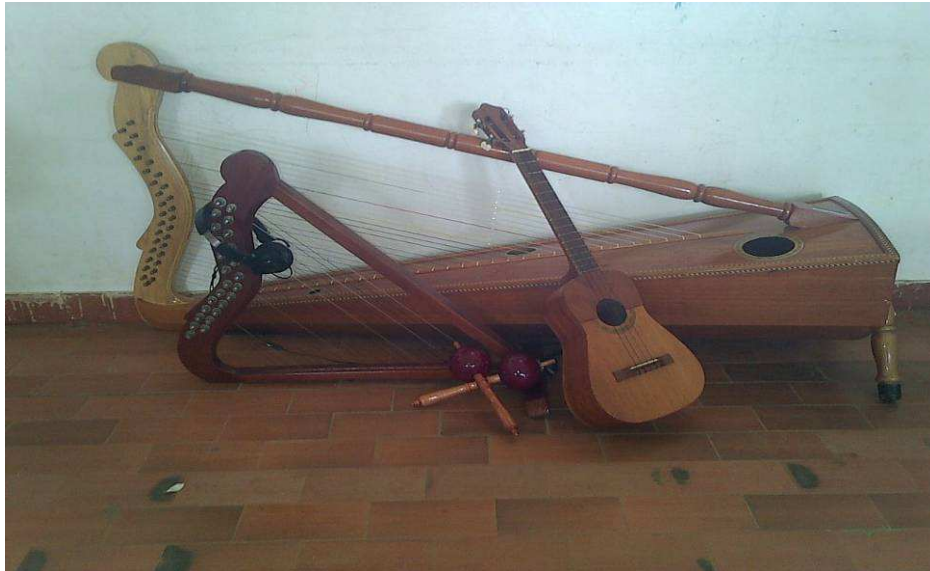
#### **2.1.1. Diseño del arpa modificada**

El concepto arpa modificada nace, en la búsqueda de nuevas alternativas de mejoramiento de la practica musical y de enseñanza; justificando un nuevo método de ejecución del instrumento, que busca la comodidad del docente y del estudiante. La disminución del ruido, por el uso de audífonos le ayuda para su sistema auditivo que no se ve afectado así como para que su sistema corporal no se perjudique por un instrumento no apto para su nivel de resistencia corporal.

El diseño es creación del titular de este proyecto: Luis Carlos Celis Perilla

La construcción se realizo en el taller del Luthier Carlos Celis; Padre del autor en el municipio de Villanueva Casanare.

Imagen 8. Comparativa de la estructura del arpa tradicional y el arpa modificada.



Fuente: autor.

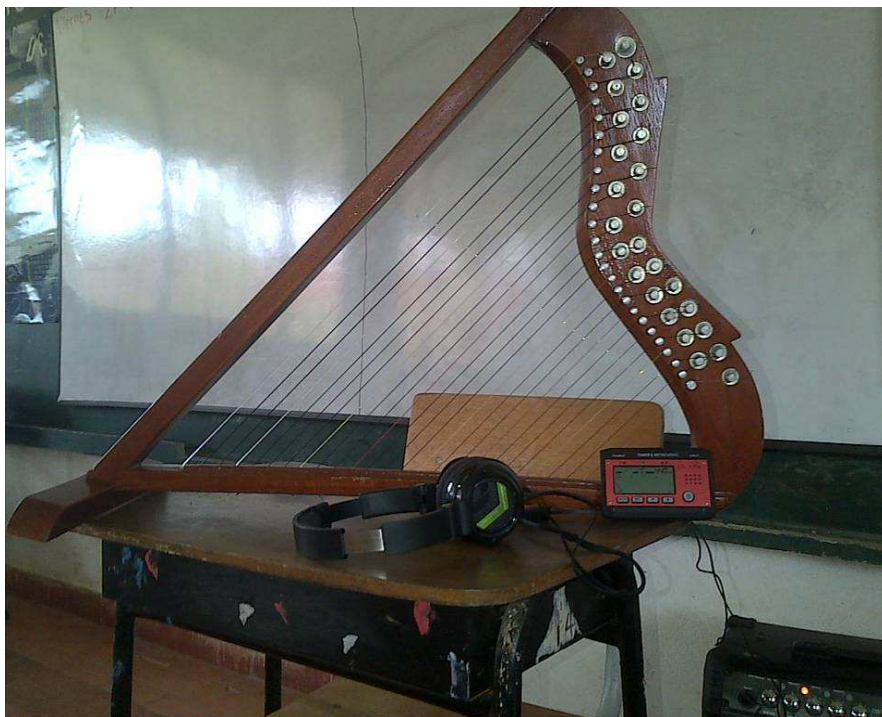
### 2.1.2. Estructura del arpa convencional.

El arpa convencional posee un peso promedio es de 8 a 10 kg, el largo de su cajón armónico o caja de resonancia es de 1.35 y 1.43 cm por 35 hasta 40 cm de ancho que se reduce en el otro extremo hasta los 6 o 7 cm, está formada por tiras de madera encoladas entre sí que dan un aspecto angular, vista de atrás, su mástil tiene un largo de 1.35 cm y su diapason baria entre 65 y 70 cm de diámetro, generalmente posee 32 cuerdas siendo el “D” de color rojo como la más aguda y por ultimo un “A” como la más grave, viéndola de forma descendente, el espacio entre ellas es de 1.4 cm estas anteriores medidas varían según el criterio del fabricante o el comprador.

### 2.1.3. Estructura del arpa modificada.

El arpa modificada cambia las medidas entorno a su peso, volumen, intensidad sonora, distribución de espacios entre cuerdas, cantidad de cuerdas, por ende la cantidad de tornillos y descansos, solo conservando su forma estructural de triangulo y el sistema de guías por colores “cuerdas amarillas A y cuerdas rojas D”

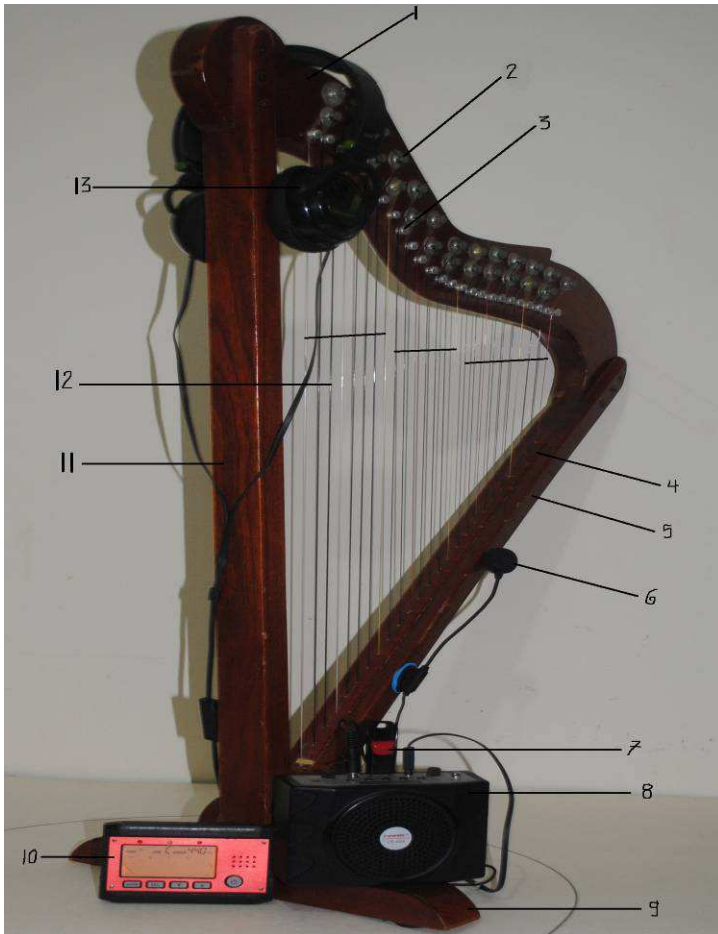
Imagen 9. Arpa modificada



Fuente autor

Se describen las características del instrumento prototipo, objeto de estudio de esta propuesta pedagógica.

Imagen 10. Partes del arpa modificada



1. Diapasón
- 2 Tornillería (25)
- 3 Descansos (25)
- 4 Vena (25 separadores)
- 5 Cuerpo de resonancia
- 6 Micrófono de contacto
- 7 Memoria USB
- 8 Bafle o monitor
- 9 Soporte o Base
- 10 Afinador electrónico
- 11 Mástil
- 12 Cuerdas (11 primeras, 7 tenores y 8 bajos)
- 13 Audífonos

- *Diapasón*: De forma curva, su medidas son: largo de 56.0 cm medidos en línea recta desde la cabeza del cuerpo de resonancia hasta el mástil, posee 2.5 cm de alto por 7.5 cm de ancho, en este encontramos la tornillería y los descansos.



Imagen 11. Diapasón Arpa modificada



Fuente: autor

- *Tornillería:* 25 tornillos puestos de formas intermedias o intercalados, traspasando el diapasón, encargados de la afinación o altura correspondiente de cada una de las notas pertenecientes a la escala que se pretenda trabajar.
- *Descansos:* 25 descansos en teflón puestos de manera organizada en la parte inferior del diapasón encargados de la distribución de las cuerdas.
- *Cantidad de Cuerdas:* posee 11 primas o triples, 7 tenores y 8 bajos o bordones. Son 25 en total con un espaciamiento entre cuerdas de 1.02 cm para un mejor desempeño de las manos del estudiante por su estructura ósea y muscular acorde al edades pequeñas. Su primer cuerda es “D” siendo la primera cuerda más aguda, que medida desde el descanso que se encuentra en el diapasón hasta la vena que se encuentra en el cuerpo de resonancia, posee una longitud de 14 cm y su última cuerda “A” que alcanza una longitud de 57cm, siendo esta la de más grosor y por consiguiente la ultima la cual completa la tercera octava de “A.”

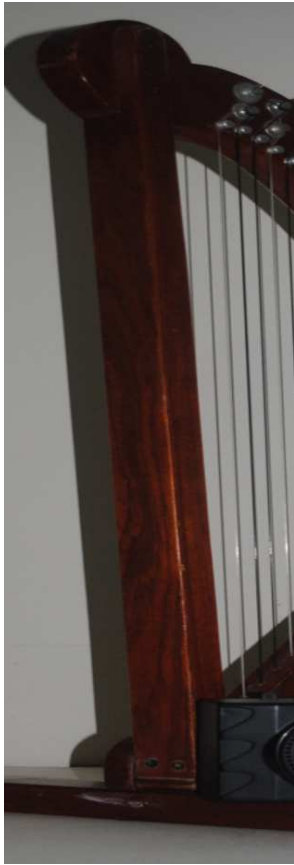


Imagen 12. Mástil Arpa modificada

Fuente: autor

- *Mástil:* listón de madera de forma rectangular con medidas de 72.5 cm de largo por 2.5 cm de alto y 4.0 cm de ancho en cargado de soportar la presión ejercida por las cuerdas entre el diapasón y lo que podría llegar a llamarse cuerpo de resonancia

- *Cuerpo de recepción de la caja de Resonancia*

Sus medidas son de 66 cm de largo por 4 cm de ancho y 2.5 cm de alto más una protuberancia que tiene el mismo largo por 1cm de ancho y 0.5 cm de alto que hace el papel de vena o columna encargada de la repartición de las cuerdas donde están separadas por espacios repetitivos de 1.5 cm en las cuerdas agudas y 1.7 cm en las graves.

Posee un micrófono de contacto (pieza eléctrica) encargado de captar y transformar las vibraciones sonoras en impulsos eléctricos que son conducidos desde el cuerpo de recepción hasta el bafle y transportado

nuevamente hasta los auriculares donde serán ampliados los rangos de sonoridad según crea conveniente el intérprete.

Imagen 13. Cuerpo de recepción de la resonancia.



Fuente: autor

- *Soporte o Base*

Encargado de soportar el peso del arpa, de mantener con estabilidad el mismo dado por un sistema de balanceo que contiene un pasador que traspasa las paredes de la base y el mismo instrumento.

Imagen 14. Soporte u base Arpa modificada



Fuente: autor

- *Bafle o Monitor:*

Encargado de la recepción y multiplicación del volumen de la onda sonora que es recopilada por un micrófono de contacto en el instrumento y conducida por el cable del mismo hasta el bafle o monitor.

Este dispositivo posee un reproductor de USB, sistema FM radio, una entrada para micrófono, etc

También es conocido como parlante, altoparlante o bocina

Imagen 15. Bafle o monitor Arpa modificada



Fuente: autor

- *Audífonos*

Encargados de la conducción del sonido del instrumento hasta el oído del estudiante mediante altavoces instalados en sus dos hemisferios.

Los auriculares son desmontables (pueden conectarse o desconectarse de su aparato transmisor)

Imagen 16. Audífonos Arpa modificada



Fuente: autor.

- *Afinador*

En la música, es utilizado como referente de afinación teniendo en cuenta el “A 440”, la afinación de la nota musical encuentra su máxima precisión en muchas ocasiones encendiendo un botón de color verde, teniendo como referente dos botones rojos para diagnosticar si la altura a conseguir, visto como lo muestra la imagen es o muy alta “botón derecho” o muy baja “botón izquierdo”.

El afinador electrónico para determinar la tensión de la cuerda a ser afinada utiliza una aguja o puntero que trabaja con “cent” unidad de medida que se emplea para medir intervalos musicales que equivale a una centésima de semitono.

Imagen 17. Prototipo Arpa modificada



Fuente autor

#### **2.1.4. Importancia didáctica y pedagógica del arpa modificada**

El arpa modificada tiene una relevante importancia didáctica y pedagógica con base en sus características físicas como en su utilidad como herramienta pedagógica para la enseñanza del arpa llanera. Esta experiencia pedagógica deja en claro que este diseño de arpa, aplicada al aprendizaje de los niños pequeños trae los siguientes beneficios:

- a. Motivación: los estudiantes pequeños entres los 5 a 9 años ven el arpa de manera lúdica, pueden explorarla con facilidad.
- b. Ergonomía: los niños más pequeños han declarado que este prototipo de arpa modificada es cómoda para su ejecución y pueden llevar largas horas de trabajo minimizando el cansancio.
- c. Es personalizada, su sistema de audífonos permite que los niños puedan mejorar la concentración a pesar de compartir espacios con otros compañeros.
- d. Portabilidad para el maestro ya que en estos contextos cuando es necesario ir a dar clases en zonas rurales, esta arpa permite un desplazamiento fácil, en carro pequeño sin aumentar los gastos económicos de su transporte.
- e. Favorece el trabajo grupal, porque es silenciosa y personalizada.
- f. Aprender a tocar el arpa llanera en este prototipo no difiere significativamente de aprender con el instrumento tradicional y su transferencia de aprendizaje es fácil porque el estudiante que aprende en el arpa modificada puede tocar el arpa tradicional.
- g. El arpa modificada al poseer partes eléctricas de sonido, pueden utilizarse compresores, ecualizadores, Delays que ofrecen efectos sonoros interesantes para los niños.

### CAPITULO 3. EJERCICIOS DESDE PARTES FACILITADAS PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA LLANERA

#### 3.1 DESCRIPCION DE LA PROPUESTA

##### 3.1.1 Ejercicios Preparatorios para la Enseñanza del Arpa Modificada

De la población que asiste a la clase de arpa en la casa de la cultura de Tauramena, se tomo una muestra de 20 niños de 7 a 11 años. Con características de pequeña contextura física, a quienes el arpa tradicional les queda muy grande y muestra efectos ergonómicos.

Imagen 18 Niños del estudio usando el arpa tradicional llanera



Fuente: autor.



Se realizo entonces la exploración del arpa modificada en estos pasos.

- Reconocer las partes del instrumento y comparar las adecuaciones realizadas
- Explorar la sonoridad del instrumento, interpretar melodías sencillas.
- Transferir el aprendizaje realizado en el arpa modificada, al arpa tradicional

En esta prueba preliminar se logro comprobar, la comodidad manifestada por los estudiantes, con el instrumento y además se verifica que el uso de este instrumento no tiene ninguna repercusión en el aprendizaje posterior del arpa tradicional. Por el contrario las competencias de los niños y niñas más pequeños se mejoran y se forman talentos en temprana edad.

Imagen 19: Niños del estudio con la facilitación del arpa modificada.



Fuente: autor



Por otra parte, se demuestra que el arpa modificada es un elemento didáctico para el maestro de música. Facilita su transporte durante diferentes aulas, mejorando el espacio. El maestro puede usarla para el ensamble de grupos de arpistas.

### **3.1.1. Proceso de pedagógico para el aprendizaje del arpa llanera, utilizando el arpa modificada. Transferencia de competencias al arpa tradicional.**

La propuesta con el prototipo de arpa modificada desarrollado a lo largo de este trabajo investigativo, está proyectada con las siguientes talleres

*Taller 1. Conocimiento del instrumento:* en esta fase se enseñará al estudiante el elemento histórico que fundamenta la existencia del instrumento, y se explicará sobre la razón de ser del modelo de arpa a utilizar en el proceso de enseñanza – aprendizaje.

*Taller 2 . Instrucción teórico – práctica:* durante esta etapa se desarrollará la propuesta metodológica de enseñanza, a partir del modelo tipo de arpa modificada para menores entre 7 a 12 años de edad, combinando teoría musical con manipulación y digitación del instrumento.

Esta fase permitirá al estudiante conocer la base de la teoría musical, implementando canciones con escalas simples de ascenso y descenso de altura, duración de los sonidos de cada nota musical dependiente de las figuras de blanca con puntillo, negra, negra con puntillo y corcheas.

*Taller 3. Ensamblés musicales:* hace referencia a iniciar con la implementación de armonías propias de cada aire musical llanero (gabán, tonada, pasaje, joropo, etc.), donde se encamine al estudiante a trasegar por las diferentes composiciones del folclor, comenzando por composiciones simples hasta llegar a la interpretación de temas con alto grado de dificultad en la digitación.

### **3.2. ABORDAJE DE UN REPERTORIO TRADICIONAL A PARTIR DE LA ELIMINACION DE COMPLEJIDADES MUSICALES**

Al escudriñar sobre los temas musicales llaneros propuestos en las clases de casas de la cultura o academias de enseñanza encontramos que, durante décadas el aprendizaje de la música llanera en Tauramena y en general en los llanos orientales ha sido por tradición oral.

En algunas ocasiones, una serie de ejercicios de digitación preparatorios, planteados por los instructores, para llegar al montaje de un tema musical, conllevan a la deserción de muchos estudiantes que caen en la monotonía en la que son transmitidos o ejecutados esas clases.

Para eliminar esas complejidades y estimular la motivación de los estudiantes, la presente propuesta propone el tema “ El Gabán de Lukas” de la autoría del realizador de este proyecto. Luego avanzan a los pasajes “Caminito verde” (Autor: DRA) : y Ay si si. (Autor: Luis Ariel Rey) eliminando los ejercicios repetitivos.

Es indispensable para el abordaje de un tema musical sin previo reconocimiento de ejercicios de digitación, este sea de muy fácil ejecución y sean también del agrado del estudiante, conocido o sonado en el ambiente familiar o social.

Para esto tomamos un tema tradicional o una composición inédita en ritmo llanero, haciendo los arreglos pertinentes al nivel de los estudiantes y sin perder el aire o la cantidad de cambios rítmicos, armónicos y melódicos que este contenga.

Desde las primeras clases, el instructor acompaña con el cuatro llanero porque para darle estudiante el soporte ritmo armónico. Además, conlleva a afianzar su sentido melódico y armónico, de manera que cuando el estudiante ya puede tocar el tema llanero facilitado, al abordar el repertorio real con las dificultades técnicas que tiene, le permite resolver esos problemas técnicos sin que tenga problemas rítmicos.

Por eso es importante que el niño desde su primera clase sienta gusto y empatía tanto por el instrumento como por el tema. En este sentido se enfoca el aprendizaje significativo de la música según a partir de la perspectiva del autor Ausubel, David. Desde la realidad próxima de los niños y las niñas, sus gustos, preferencias y vivencias, logran expresar lo que un tema musical les representa, si lo han escuchado en su entorno, si les gusta o no y si les motiva interpretarlo.

De esta manera, involucrando la música en el aprendizaje cotidiano, aumentamos la motivación, ya que incluimos un punto de interés propio en el aprendizaje, lo que favorece su colaboración y su vinculación activa en el proceso, haciéndoles partícipes de su propia educación y fomentado que se

sientan personas importantes y son ellos mismos quienes facilitan el proceso enseñanza-aprendizaje.

Postura adecuada de ambas manos en el instrumento:

Las manos en el arpa cumplen unas funciones diferenciadas y complementarias, en este sentido, la mano derecha cumple un papel de soporte armónico y la mano izquierda un papel mas melódico, esto no quiere decir que este tratamiento sea exclusivo y permanente.

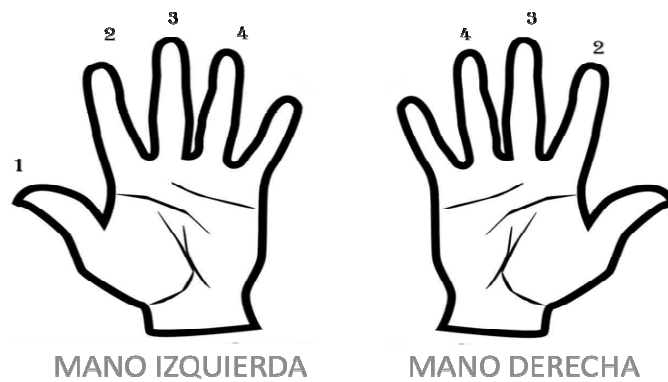


Imagen No. 13 Los dedos de la mano según numeración

Dedo pulgar 1

Dedo índice 2

Dedo corazón 3

Dedo anular 4

El autor de esta monografía, desde la preocupación de facilitar al estudiante un abordaje rápido, simple, amable y con gusto del repertorio tradicional de la región llanera, propone el diseño de partes “facilitadas” que garantizan que los niños y las niñas que las estudien, interpreten de manera fácil y sencilla las obras más representativas del folclor llanero; al mismo tiempo a tocar en grupo y a solucionar paso a paso las dificultades técnicas que se presenten en el proceso de aprendizaje.

### **3.2.1. Primer tema: EL GABÁN DE LUKAS**

**GABÁN:** es un aire musical tradicional del folclor llanero considerado una variación del ritmo joropo y su estructura armónica se compone por dos compases de tónica y dos compases en dominante ( I-I-V7-V7). En una métrica de 3/4

#### **EI GABÁN DE LUKAS**

- Compositor : Luis Carlos Celis ( autor de este trabajo)

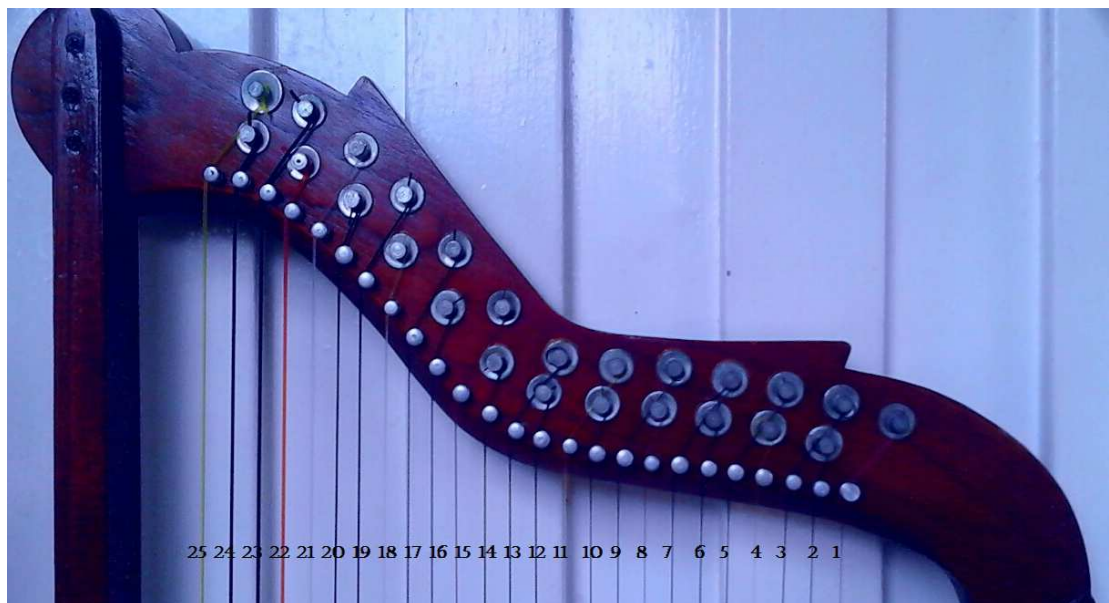
Es un aire musical tradicional llanero pero con una serie de variaciones rítmicas que facilitan su interpretación y aprendizaje el cual no necesita de ejercicios preparatorios para su interpretación.

- Tonalidad: RE MAYOR:

Se aconseja para iniciación musical en el arpa llanera la tonalidad de RE MAYOR por el sistema de guías visibles que utiliza el color rojo como “D” y el amarillo como “A”.

Las cuerdas se encuentran numeradas del 1 al 25 de forma descendente desde las primas o triples hasta los bajos o bordones, siendo la primera cuerda la más aguda que se encuentra en el instrumento, de nombre (Re) "D" la cuerda más grave número 25 de nombre (La) "A" en la tonalidad de (re mayor).

Imagen: numeración de las cuerdas en el Arpa Modificada.



Fuente : autor

- Afinación (arpa tradicional y arpa modificada)

La estructura de la escala de re mayor está constituida por siete notas de las cuales dos están alteradas de su estado natural (C# y F#)

La\_ sí \_ do#\_ re\_ mi\_ fa#\_ Sol\_ etc nombre de las notas musicales

A\_ B\_ C#\_ D\_ E\_ F#\_ G\_ etc cifrado americano



Tanto en el arpa tradicional como en el arpa modificada encontraremos que el cifrado musical del instrumento desde su cuerda más grave comienza con un “A”, esto es de gran ayuda, porque el estudiante asimila el cifrado o “la simbolización de cada nota fácilmente asumiendo, que desde la cuerda más grave ya sea la número 32 en el arpa tradicional, o la número 25 en el arpa modificada, se comienza pensando con el respectivo orden alfabético del cifrado musical.

Ejemplo:

25\_ 24\_ 23\_ 22\_ 21\_ 20\_ 19\_ etc numeración de las cuerdas

La\_ sí \_ do#\_ re\_ mi\_ fa#\_ Sol\_ etc nombre de las notas musicales

A\_ B\_ C#\_ D\_ E\_ F#\_ G\_ etc cifrado musical

Este proceso se repite hasta completar con las octavas pertenecientes al arpa tradicional (4 octavas) o modificada (3 octavas).

The image displays a musical score for a modified arpa prototype. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody, labeled 'Mano Conductora de la Melodía', begins in the fourth measure with a quarter note on C4 (middle C), indicated by a downward arrow and the text 'Do (C) Central'. The bass line, labeled 'Disposición Armónica de los Bajos', provides harmonic support with a series of quarter notes in the lower register. A bracket on the left side of the staves is labeled 'Prototipo de Arpa Modificada'.

Imagen: mano conductora de la melodía y disposición armónica de los bajos, del arpa prototipo.

Este proceso se repite hasta completar con las octavas pertenecientes al arpa tradicional (4 octavas) o modificada (3 octavas).

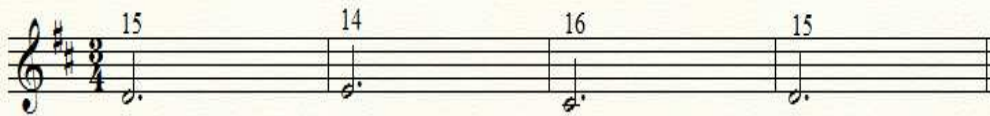
- Ejecución Técnica: forma apropiada o convencional de tocar el arpa. Considerando que el arpa por si estructura física es por conveniencia para tocar con una posición lateral derecha o izquierda.

**Mano conductora de la melodía:**

## EJERCICIO MELÓDICO No.1

### El Gabán de Lukas

El primer ejercicio melódico que se plantea para desarrollar la obra el Gabán de Lukas, se basa en interpretar blancas con puntillo, las cuales permiten al estudiante reconocer el espacio musical de compás a través de la sincronización de la duración del sonido durante tres pulsos (1-2-3), donde la pulsación de las cuerdas 15-14-16-15 se hará en el pulso 1. La ejecución se realiza empleando el dedo Índice de la mano que el estudiante halla determinado como conductora de la melodía.



## EJERCICIO MELODICO No. 2

### El Gabán de Lukas

El ejercicio melódico que se direcciona a continuación contiene un patrón rítmico propio de la música llanera, basado en dos negra con puntillo por compás hasta resolver la frase melódica en blanca con puntillo. Es importante reconocer que la duración de la negra con puntillo es de pulso y medio, lo que nos representaría dos pulsaciones de la cuerda por compás.



## EJERCICIO MELÓDICO No. 3

### El gabán de Lukas

El presente ejercicio retoma la digitación del dedo índice con la inclusión del dedo pulgar, el cual; cumplirá la función de pulsar una tercera ascendente a partir de la pulsación del dedo índice. El evento de pulsar se debe realizar simultáneamente con las dos cuerdas indicadas en el pentagrama.



## EJERCICIO MELÓDICO No. 4

### El Gabán de Lukas

El patrón rítmico del siguiente ejercicio está dado por tres negras en cada compás, donde la negra tiene una duración de pulso. La primera negra de cada compás se debe acentuar o pulsar más fuerte que la dos y tres, ya que estos se denominan pulsos débiles del compás a 3/4.

El movimiento de la melodía se desarrolla de forma ascendente en cada compás en conducción de intervalos de segundas progresivas, tal como lo expresa el diagrama a continuación; empleando los dedos corazón en la nota más grave de cada compás; índice en la segunda nota ascendente y el pulgar en la tercera nota ascendente.



## EJERCICIO MELÓDICO No. 5

### El Gabán de Lukas

La interpretación técnica para el siguiente motivo melódico se hace ubicando el dedo índice en la nota más grave de cada compás y el dedo pulgar en la nota superior o tercera ascendente a partir del dedo índice. Las cuerdas se pulsarán simultáneamente realizando desplazamiento en intervalos de segunda por las cuerdas del arpa que pertenecen al registro de los tenores.

La estructura del ejercicio enmarca parte A y B. La A resuelve la melodía hacia a bajo conservando la cuerda 15 como el rango más grave de este ejercicio. La B conduce la melodía hacia a arriba llegando al registro de las cuerdas agudas o primas; mas exactamente a la cuerda 6.

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It is divided into two sections, A and B, each marked with a repeat sign. Section A contains 12 measures, and Section B contains 10 measures. Fingerings (1-5) are indicated above each note. String numbers (6-15) are indicated below each note. Section A starts on string 15 and descends to string 10, then ascends back to string 15. Section B starts on string 15 and ascends to string 6. The bottom staff shows a single measure with a treble clef, key signature of D major, and a whole note chord consisting of D4, F#4, and A4.

## EJERCICIO MELODICO No. 6

### El Gabán de Lukas

La propuesta del presente ejercicio nos conduce a realizar movimientos descendentes, preservando la pulsación con los mismos dedos (pulgares-indice-corazón) sobre el registro de las cuerdas agudas, permitiendo ampliar el conocimiento en la ejecución y la diagramación musical; donde la primera negra o pulso sera tocado con el dedo pulgar, la segunda con el indice y la tercera del compás con el dedo corazón.

The image shows a musical exercise on a single staff in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. The exercise consists of a sequence of 15 eighth notes descending from G4 to G3. The notes are: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Above the notes are fingerings: 6, 7, 8, 7, 8, 9, 5, 6, 7, 6, 7, 8, 4, 5, 6, 5, 6, 7, 3, 4, 5. A repeat sign is placed at the beginning of the exercise. Below the main staff, there is a smaller staff showing a single eighth note G4 with a finger number 4 above it, and a smaller staff showing a single eighth note G3 with a finger number 8 above it.

## EJERCICIO MELÓDICO No. 7

### El Gabán de Lukas

A continuación tendremos que ampliar las posibilidades técnicas de digitación incluyendo el dedo anular en la ejecución, así:

#### PRIMER COMPÁS

-En el primer pulso (negra) se toca con el dedo pulgar.

-En el segundo pulso se emplean dos corcheas donde la primera corchea se ejecuta con el dedo índice y la segunda con el dedo pulgar.

-El tercer pulso del compás se encuentra igualmente dividido y la primera corchea se pulsa con el dedo corazón y la segunda con el pulgar.

#### SEGUNDO COMPÁS

Aquí encontramos una blanca con puntillo que deberá ser pulsada con el dedo anular.

#### TERCER Y CUARTO COMPÁS

Para éstos se repite el mismo tratamiento técnico que se hizo en el primer y segundo compás.



De esta manera culmina la parte melódica y nos disponemos a trabajar la mano armónica.

Disposición armónica en los bajos:

LUIS CARLOS CELIS

## ESQUEMA DE LOS BAJOS EN ARPA PARA EL RITMO GABÁN

I                      V7                      V7                      I

TONICA                      DOMINANTE                      DOMINANTE                      TONICA

El acompañamiento del bajo a dos voces para la melodía en el primer grado armónico o tónica se construye con la fundamental y la tercera mediante en un grado de la escala, acorde (D y F#). En el grado dominante o V7 la disposición dominante es una función de la quinta y séptimo grado 7<sup>a</sup> del acorde (E y G). Este ciclo armónico es repetitivo durante todos los compases de la obra, que se encuentra plasmado en el pentagrama en clave de “F”.



# EL GABÁN DE LUKAS

Joropo: Ritmo de Gabán

Música del Folclor  
Arr: LUIS CARLOS CELIS

## INTRO

D MAYOR: D A7 D A7 D

ARPA

9 A/ D A/ D A D A

18 A/ D A/ D

25 A7 D B A7



del grupo de Juan Vicente Torrealba. Compuso la música de obras conocidas como Canoero de Guanare, Mis amores, Brisas de Apure, Resentimiento, Mi arpa llora en sus notas, Caminito Verde, Una casita bella para ti. Falleció el 6 de octubre de 1992.

Germán Fleitas Boroës: Poeta de Camaguán, Estado Guárico Venezuela. Nacido el 13 de marzo de 1916. Publico libros de Poesía, "Tolvaneras ", "Pásame aca la guitarra", "Estrellas y Candiles", "cien Coplas y "Arpa que rinde el sueño". Escribió la letra del tema "Caminito verde" y el Maestro Juan Briceño Zapata le compuso la música. Falleció el 10 Octubre de 1994.

Arreglos: Maestro Carlos Rojas

Arreglos para esta propuesta: Luis Carlos Celis.

La diagramación musical de la presente obra del folclor llanero es un recurso pedagógico que persigue desarrollar en el aprendizaje del arpa una postura correcta de los dedos en las cuerdas, ejecutando simultáneamente los elementos básicos de la música (melodía-armonía-ritmo); conservando la medida (métrica) de compás, sincronizando las funciones armónicas (tónica-subdominante-dominante) con el desarrollo de la melodía y la exposición rítmica de la obra.

El estudiante podrá además, analizar la armonía empleando como referencia la nota más grave del bajo; la cual le indicará la clase de inversión armónica:

**Estado Fundamental:** Es la posición del acorde en donde la nota más grave corresponde al primer grado del acorde.

**Inversión 6/3:** Corresponde a la inversión en donde la nota grave corresponde al tercer grado del acorde.

**Inversión 6/4:** Corresponde a la inversión en donde la nota más grave es la quinta del acorde.

Además, podríamos generar actividades prácticas que le permitan al estudiante probar las funciones armónicas de la obra (I - IV – V7) en sus tres inversiones con el ánimo de que perciba el color sonoro y logre identificar auditivamente a futuro el estado del acorde.

El esquema de la partitura se desarrolla en una escritura básica, donde la obra se expone en parte A y B; con expresión repetitiva en cada una. Se deja a libre consideración del intérprete si desea volver varias veces al comienzo.

## ESQUEMA DE LOS BAJOS DEL ARPA EN LA OBRA CAMINITO VERDE

LUIS CARLOS CELIS

ARPA

IV SUBDOMINANTE    I TÓNICA                      V7 DOMINANTE    I TÓNICA

9

I TÓNICA                      V7 DOMINANTE                      I TÓNICA



### **3.2.3. Tercer tema: AY SI SI**

Autor: Luis Ariel Rey: nacido en Villavicencio en 1934 y Falleció en Bogotá en 1975. Es reconocido como uno de los más grandes de la historia del folclor llanero. Impulso formas innovadoras de grabar la música llanera, por su calidad en la interpretación fue llamado “el Jilguero”. Fue productor musical (LAR Producciones) y defensor de las tradiciones llaneras. En su voz y su interpretación se conocieron temas como Guayabo Negro, del indio Figueredo y Carmentea, autoría de Miguel Ángel Martín.

Esta obra representativa del folclor llanero es un recurso que amplía la experiencia sustancialmente preservando el conocimiento adquirido con la obra anterior, notándose una gran similitud en las funciones armónicas y la disposición de los acordes.

Es de gran importancia reconocer que la estructura con la que se representa la escritura de la obra hace uso de otros elementos gramaticales como el signo, casillas, coda y el fin; elementos que determinan necesariamente la secuencia de la lectura en la partitura.

# ESQUEMA DE LOS BAJOS DEL ARPA EN LA OBRA AY SI SI

LUIS CARLOS CELIS

ARPA

IV SUB	ITÓN	V7 DOM	ITÓN	ITÓN	V7 DOM	ITÓN
	6/3	6/4	F	F	6/4	F



# AY SI SI

Compositor: LUIS ARIEL REY  
Arreglista: LUIS CARLOS CELIS P

ARPA

IV Fundamental: Subdominante      I:6 3 Tónica      V7: 6 4 Dominante

2015

D AY SISI

A7 D

36 *D.S. al Coda* D

*Fine*

## CAPITULO 4. CONCLUSIONES

- El reflexionar sobre los procesos didácticos para la enseñanza de un instrumento musical, en particular el arpa llanera. Obliga al docente en ampliar su visión más allá del diseño de ejercicios técnicos para abordar temas propios de la lutheria en beneficio de los estudiantes mismos en términos de ergonomía.
- Llegar a la propuesta del diseño del arpa modificada, supuso un ejercicio de reflexión y búsqueda de antecedentes en el instrumento y otros instrumentos similares, en donde la preocupación por el diseño y el desempeño del estudiante se viera favorecido. En este sentido es importante que el docente tenga en cuenta que otros elementos, no necesariamente musicales, intervienen en un proceso de formación.
- EL arpa modificada es un instrumento didáctico que beneficia en principio al estudiante y luego al docente de música para el manejo de grupos y la enseñanza personalizada del arpa llanera. Por su portabilidad puede reducir carga, espacio, tiempo y costos de transporte. Su uso en el aula de clase beneficia la disciplina y la concentración de los estudiantes en actividades grupales.
- El proceso metodológico para llegar a la aplicación de los ejercicios facilitados para el aprendizaje del arpa llanera, evidencia tres fases ; el diseño del arpa, su construcción con las especificaciones técnicas que se concibieron, la exploración de sus beneficios pedagógicos dentro del aula de clase y la aplicación de ejercicios para su aprendizaje.
- En este contexto de formación, es importante reconocer los saberes previos de los estudiantes y ponerlos en beneficio de los mismos, de

manera que el proceso de aprendizaje sea significativo y motivante para ellos.

- El arpa modificada facilita que los niños más pequeños se acerquen a la ejecución del arpa desde edades tempranas de manera cómoda y motivante. El arpa modificada mejora la transferencia de competencias para la interpretación en el arpa tradicional. Prepara a los estudiantes para su ejecución posterior.
- Los resultados de la presente experiencia pedagógica, dan cuenta de que el maestro o los instructores del folclor llanero, valiéndose del arte, pueden introducir elementos innovadores a sus clases de música, buscando alternativas pensadas en el nivel de sus estudiantes.
- Para los niños y niñas participantes, manifiestan una aceptación y gusto por la metodología empleada por el docente. Así mismo, los padres y la comunidad de la Casa de la Cultura de Tauramena, han valorado el esfuerzo, porque vieron resultados favorables en tiempo, técnica y motivación. En este momento los niños y niñas disfrutan del arpa modificada e interpretan el arpa tradicional de manera virtuosa, lo cual se demuestra en los ensambles y presentaciones.

## BIBLIOGRAFIA

Abancin, R. Teoría del constructivismo social de Lev Vygotsky en comparación con la teoría de Jean Piaget. Universidad Central de Venezuela. Disponible en <<http://constructivismos.blogspot.com/>> (15 enero de 2011).

Alvarado E.L, Canales, F.H, y Pineda E.B. Metodología de La Investigación” Editorial LIMUSA OPS., 1994

Bellido Gustavo; Luthier argentino pagina consultad en <http://www.gustavobellido.com.ar/notas.php?html=conceptos-basicos.html>

Castro Ricárdez, Cristina, El trabajo corporal del músico instrumentista consultado en [http://crisricardez.blogspot.com/2014/01/el-trabajo-corporal-en-el-musico\\_4684.html](http://crisricardez.blogspot.com/2014/01/el-trabajo-corporal-en-el-musico_4684.html)

Fundación BAT Colombia. Arpa llanera consultada en <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=109&id=561>

Gardner, Howard (1987), Estructuras de la Mente. La teoría de las múltiples Inteligencias, F.C.E., México.

Método Suzuki consultado en la web  
[http://www.suzukimexico.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=60&Itemid=63&limitstart=1](http://www.suzukimexico.org/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=63&limitstart=1)

MinCultura. Patrimonio Cultural de la Nación..  
<http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1195>

Morales Caballero N.(2003) Colombia Casanare su historia y sus símbolos patrios, Colombia, Litopal Ltda.

Peñaloza José. Aporte de la tecnología a la música consultado en  
<http://musicaytecnologia.blogspot.com>

Willems Edgar. 1987Las bases psicológicas de la educación musical

## **ANEXOS**

### **Anexo 1. Transcripción de las entrevistas a los luthiers**

#### **Biografía Luthier CARLOS ERNESTO CELIS**

Nacido en Somondoco Boyacá el 14 de febrero de 1987. A la edad de 10 años sale de su casa para iniciar su camino hacia los llanos casanareños donde años más tarde sería reconocido como uno de los mejores luthier, artesano y músico de Casanare y Colombia. Reconocido en la revista PLOP, revista del llano, canal 7, canal 10, emisoras como la voz de Garagóa y la Voz del Llano. Personaje invitado por el ministerio de cultura para Expocolonias en Corferias Bogotá. Sus instrumentos son conocidos en España, México, Suiza, China, Venezuela y por supuesto Colombia, dejando en alto el nombre de los Luthiers empíricos de Colombia.

#### **Biografía del luthier JOSE HILDEBRANDO CAMARGO CUSBA**

Nacido en Yopal el día 24 de junio de 1961. Inicia su carrera artística como guitarrista acompañante en el año 1973 con tan sólo 12 años. A los 16 ya se consideraba como estudioso de la Guitarra Puntera. A los 19 años fija su mirada en la música llanera pero con arpa inspirado en el maestro ejecutor de la misma Honorio Delgado desde entonces gracias a un regalo que le proporciona un tío comienza a construir de manera artesanal el arpa llanera.

Su destreza musical y artesanal lo llevan a ser cada día mejor y a entregar lo mejor en cada escenario y en cada uno de sus instrumentos

En la actualidad fue reconocido por el Ministerio de Cultura como uno de los mejores luthier del Casanare y a su vez tener el honor de ser el representante de la Cultura de Casanare en Bogotá y Cali.

## **Anexo 2. Entrevistas**

### **ENTREVISTADO: JOSE CAMARGO: JC**

LCC: Me encuentro con el maestro Jose Camargo, uno de los más reconocidos Luthieres del Casanare. Maestro ¿Hace cuanto tiempo se dedica Usted. a la fabricación de Instrumentos llaneros?

*JC. Desde el año 79, 80, fabrique las primeras arpas. Porque cuando yo conocí el arpa me gusto... humm. la forma... ¡era muy Bonita!. Le puse cuidado y a peinilla.., o como pude hice la primera. Luego se mejoró la situación con la herramienta, pero para eso pasaron, diga Ud, diez años. A partir del año 90"empece a fabricar buenas arpas, entonces, de eso ya hace 30 años (sonríe).*

LCC, Maestro como se llama su taller

JC: Arpas "el Tranquero"

LCC: ¿Qué más instrumentos fabrica usted?

*JC: Los cuatros, las bandolas, las mandolinas, la guitarra. Todo lo que se llama instrumento de cuerda.*



LCC: Maestro ¿Cuales son las mejores maderas que utiliza para fabricación de los instrumentos?

*JC: Yo utilizo el cedro amargo, es el más tradicional, hay otro que se llama cedro nogal o le dicen pardillo, algunas veces se utiliza guayacán para algunos cuatros y bandolas.*

LCC: Maestro y este arte de hacer instrumentos ¿de quién lo hereda?

*JC: Bueno el arte de la carpintería, si viene de la tradición como de la sangre, algo así, por ejemplo, mi abuelo, mi papá, trabajando la madera. Ellos no hacían instrumentos pero trabajaban la madera. Pues a mí se me hizo fácil y si pienso que es una herencia de los abuelos.*

LCC: ¿Qué aspecto tiene en cuenta en la fabricación de los instrumentos?

*JC. En el secamiento. La madera debe estar bien seca. Primero la garantía de un instrumento y el sonido tiene mucho que ver con el secamiento de la madera.*

LCC ¿Maestro Ud. hace arpas a distintas escalas?

*JC Ah sí... desde la más alta de 1.60 de alta hasta una que tenga hasta 1 metro y se le pueden acomodar las 32 cuerdas.*

LCC: ¿Maestro de que dependen las escalas?

*JC Pues... la comodidad. Un arpa grande tiene mejor acústica pero la pequeña ahora se amplifica y no hay problema. La pequeña queda más portátil para llevarla.*

*LCC: ¿Maestro hablando de formas de amplificar, del uso de micrófonos de contacto y amplificadores y la tecnología, opina Ud, que traiga ventajas o desventajas?*

*JC Pues los micrófonos de contacto nos dan el sonido y al tocar en vivo para mucho público, pero para mí que al oído Le agrada tocar en vivo. Pues la tecnología avanza y algún día tendremos que llegar a todo eso.*

*LCC. ¿Maestro Ud. que conoce el arpa tradicional, que opina del arpa prototipo que se está trabajando para la Universidad Pedagógica Nacional?*

*JC: Ah pues... es un instrumento que es como un implemento de enseñanza. Para mí es de esa manera un elemento muy bueno. La acústica, cuando hay muchas personas, se genera cierta incomodidad al resto de personas. Claro es una idea muy buena, lo que usted ha diseñado, para lo que se llama enseñar y yo creo que le pongo un cinco en ese arte. ( risa)*

*LCC. ¿Maestro entonces Ud. piensa que trae ventajas o desventajas la transición del la enseñanza en el arpa prototipo al arpa tradicional?*

*JC: No eso es un buena ventaja. Porque hasta para guardar y tener instrumentos como el arpa, sobre todo, el arpa, para guardarla, para todo es una gran ventaja*

LCC; Maestro gracias por la entrevista y gracias por trabajar por el folclor y Dios lo bendiga

JC, No , a Ud. muchas gracias por ayudarme mostrar algo en todo el país, por donde vaya, es una “verraquera”

### **ENTREVISTADO: CARLOS ERNESTO CELIS CC**

LCC: Me encuentro con el maestro Carlos Ernesto Celis, uno de los mejores luthier del Casanare. Maestro buenos Días. Gracias por aceptar esta entrevista.

Maestro ¿hace cuanto Ud. se dedica a la fabricación de los instrumentos llaneros?

CC: yo inicie hace más o menos 30 años, haciendo complementaciones de instrumentos de una y otra clase y tratando de mejorar.

LCC: ¿Qué instrumentos realiza aquí en su fábrica “El Botalón” en Villanueva Casanare?,

CC: Aquí se trabajan como primordial los instrumentos de nuestra música llanera, como son el arpa, el cuatro, la bandola y los capachos, maracas de palo cruzado. También se hacen guitarras, tiples, bandolas, mandolinas y así toda la instrumentación de cuerda que es posible con las maderas que tenemos aquí en Casanare.

LCC: ¿Cuáles son las maderas más utilizadas en su fábrica?

CC: *Las maderas más utilizadas, podemos conseguir el pino canadiense, que viene en cajas de las petroleras, el teca que ahora se está cultivando aquí en Colombia y el cedro que es natal de aquí y la madera más favorable es le cimarra o cedro blanco, que son las maderas más representativas*

LCC: Maestro, ¿este arte de hacer instrumentos de quien lo aprendió?

CC: *Pues realmente no tuve maestros, soy muy empírico y lo que comencé, lo comencé por amor propio por la música llanera. Porque desde muy niño he sido fanático de la música llanera y me gusta el canto y lo que puedo hacer, los instrumentos.*

LCC: ¿En si para la fabricación del arpa tradicional llanera que aspectos tiene en cuenta para fabricarla?

CC: *Los aspectos para tener en cuenta para la fabricación del arpa llanera son: tener una madera seca, que tenga siquiera 3, 5, o 10 años de secamiento. Que sea seca no con maquinas, con vapores ni nada, que sea seca al aire puro, entonces así hay un mejor sonido una mejor fabricación y da una mejor garantía.*

LCC: Para la fabricación de estas arpas, se fabrican de un mismo tamaño o a escalas diferentes.

CC: *Se fabrican a escalas diferentes porque no todas las personas no son iguales de altas, y en algunas partes se utilizan arpas para viajar, se hacen más pequeñas, arpas para niños porque ahora los niños les gusta la música llanera, se hacen más pequeñas, de acuerdo a la contextura o a la cavidad de las manitos para dar las posiciones de las cuerdas. Entonces se fabrican*

*las arpas de acuerdo al tamaño de la persona y al tamaño de la mano de ser humano.*

LCC: Maestro, así como en otras músicas, los instrumentos tienen micrófonos incorporados, que opina Ud. de incorporar estos elementos a las arpas.

*CC: Al incorporarle micrófonos de contacto, es una cuestión que clarifica más el instrumento. No digamos que da mejor el sonido, se clarifica. Una persona cuando va a cantar no tiene que gritar, en cambio a capela, tiene que hacer más esfuerzo en la garganta y le da más duro al instrumento, en cambio con los equipos de sonido se da más bajito los tonos y mejor se escucha la música.*

LCC: ¿Ud. cree maestro que el uso de otros materiales trae ventajas o desventajas en el arpa tradicional?

*CC: Bueno si puede traer sus ventajas y desventajas. Con el tiempo se va a acabar lo tradicional que es la madera, ya están implementando en fibra de vidrio, en lata y en tantas cosas que uno a veces quisiera uno quisiera se "neto criollo", defiende uno lo criollo, que lo criollo es la madera y son las estabilidades de la madera y así mismo da los colores. En cambio en fibra de vidrio parece como si fuera un "tarro" ya no lleva el mismo réquiem o la misma estabilidad de nuestra música.*

LCC: ¿Ud. que conoce el modelo de arpa modificada, en su opinión podríamos tener ventajas con este?

CC: *si podríamos tener ventajas por una sencilla razón, que hay personas que no les gusta cargar un arpa tan grande. Entonces el arpa se modifica y aquí precisamente se hizo una modificación. Se hizo un arpa especial que se llamo “el arpa del Futuro” y va escuchar mejor el niño porque se va a concentrar con sus audífonos y todo lo que lleva implementado esta arpa y así va a aprender más rápido, porque memoriza más ligero.*

LCC ¿ Ud. cree que con esta arpa podríamos perjudicar o beneficiar el folclor llanero?

CC: *Pues tiene sus desventajas porque se va a acabar con lo esencial del arpa que es su cajón, su contextura y su belleza que es la armonía de los instrumentos. Las ventajas es que se puede cargar fácilmente en una maletica o un carro pequeño, pues tampoco no va dar mucho, porque lo que nos gusta ver es un arpa grande, un cuatro, una bandola, unas maracas al pie de un asado de una llanera, un parrandón o un tablado, entonces se va a ver mas cómodo, que no llegar y poner un instrumento encima de una mesa, sin verle la contextura y lo bonito que es el instrumento.*

LCC. Bueno maestro gracias por la entrevista y ojala no veamos muy pronto.

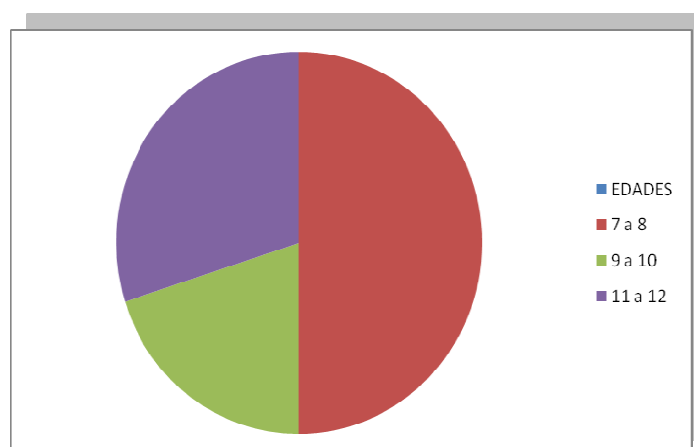
CC: *Muchas gracias les deseo una feliz tarde y que todos quieran y promulguen el folclor llanero.*

### Anexo 3. Caracterización de la población.

En edad, La muestra está representada por un total de 20 estudiantes, entre los 7 y los 12 años

Cuadro 1. Edades

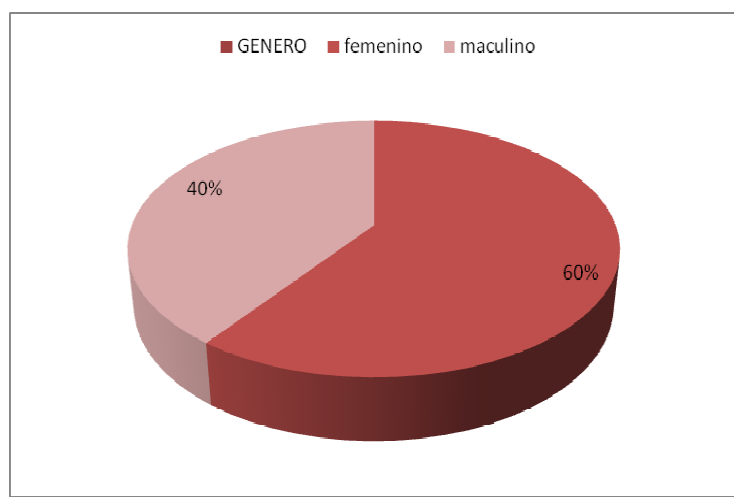
EDADES	
7 a 8	10
9 a 10	4
11 a 12	6



Según el genero el 60% son niñas y el 40 % son niños

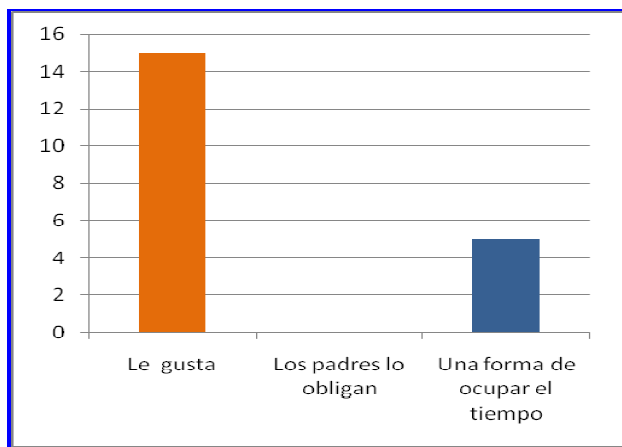
Cuadro 2 genero.

GENERO	
Femenino	12
Masculino	8



Cuadro 3. Motivación para aprender.

MOTIVO	
Le gusta	15
Los padres lo obligan	0
Una forma de ocupar el tiempo	5

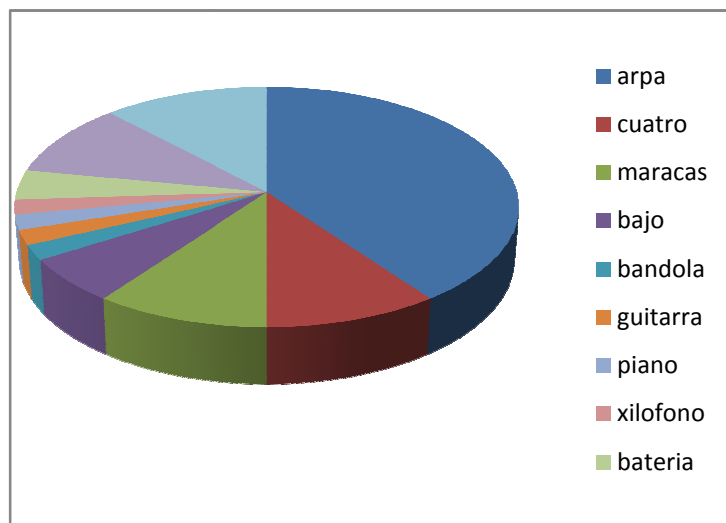


El motivo por el cual los niños asisten a la Casa de la Cultura, es el propio gusto por la música, los padres no obligan a ninguno de los niños y niñas. Un 10%, opina que es la forma en que ocupan su tiempo libre.

Cuadro 4. Preferencia en el instrumento o actividad.

Preferencia En Instrumento o Actividad cultural	
Arpa	20
Cuatro	5
Maracas	5
Bajo	3
Bandola	1
Guitarra	1
Piano	1
Xilófono	1
Batería	2
Canto	5
Baile	6

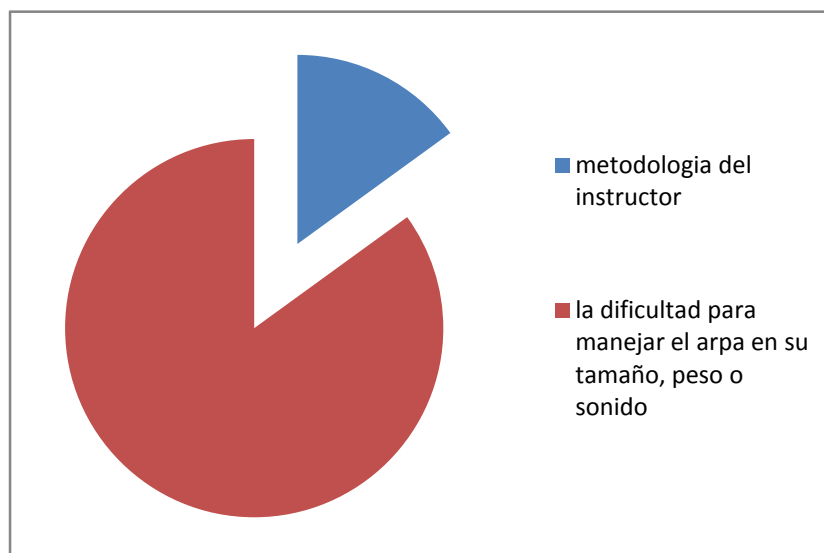




El total de la muestra prefiere el arpa como instrumento y los practica. Además de este instrumento, el 12% practica el baile, el 10% también practica el cuatro y las maracas, en la muestra otros instrumentos también les gustan, pero la preferencia es por las actividades e instrumentos del folclor llanero.

Cuadro 4. Opinión sobre la problemática para aprender el Arpa llanera

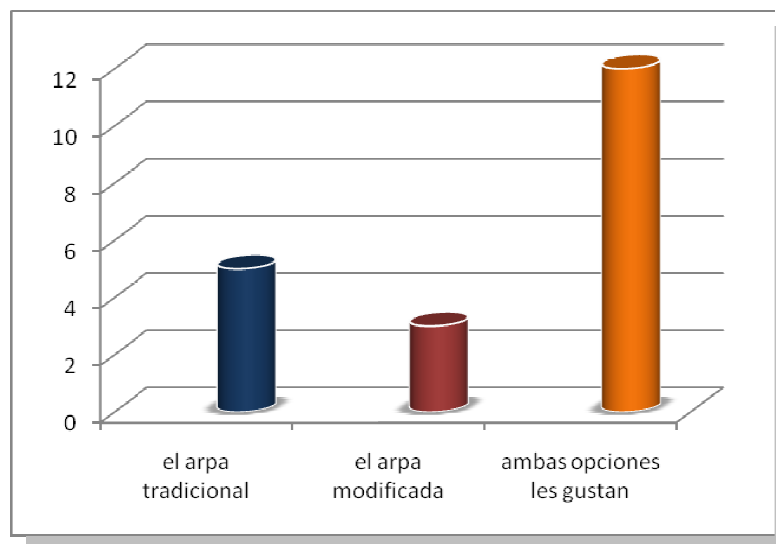
Metodología del Instructor	3
La Dificultad para Manejar el Arpa en su Tamaño, Peso, forma	17



Para un 15% de la población la metodología del instructor ha sido problemática para aprender, ellos amplían la información, porque los grupos son numerosos, se concentra el ruido de todas las arpas en un mismo espacio que para ellos es difícil la concentración, en un grupo grande es más difícil la explicación personalizada del instructor. Sin embargo, para el 85 % de los niños, es más problemática la transportabilidad del instrumento y alguno de ellos opinó que las cuerdas son muy duras para sus dedos

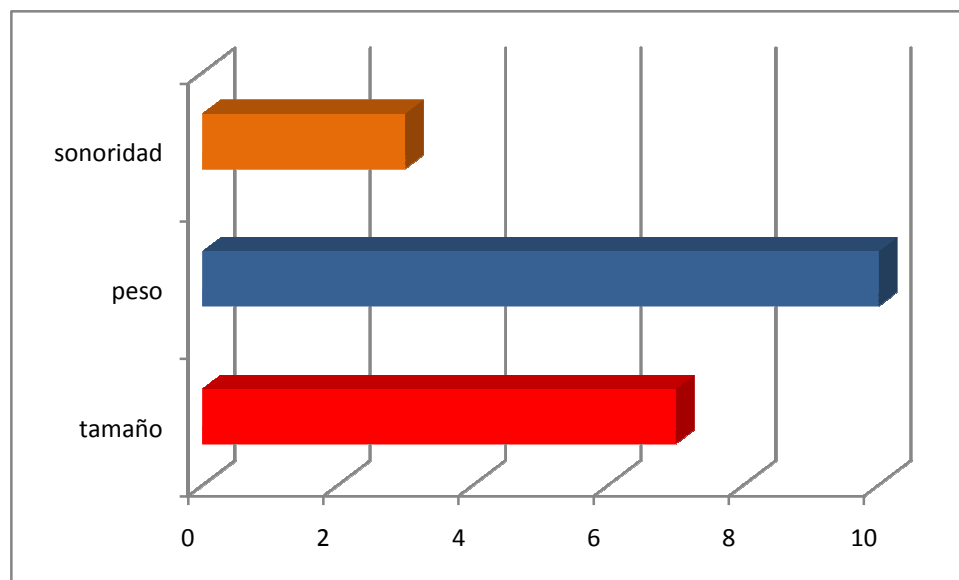
Cuadro 5. Comparación entre el arpa tradicional y el arpa modificada

Prefiere aprender en el arpa tradicional	4
prefiere aprender en el arpa modificada	5
Le gustan las dos opciones	11



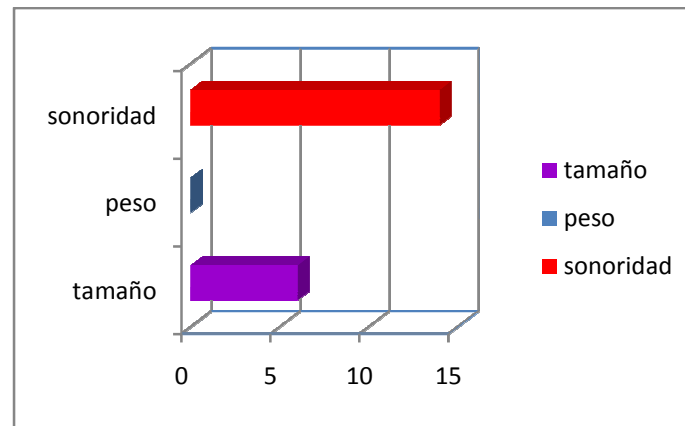
Cuadro 6. Cualidades Favorables del arpa modificada.

Tamaño	7
Peso	10
Sonoridad	3



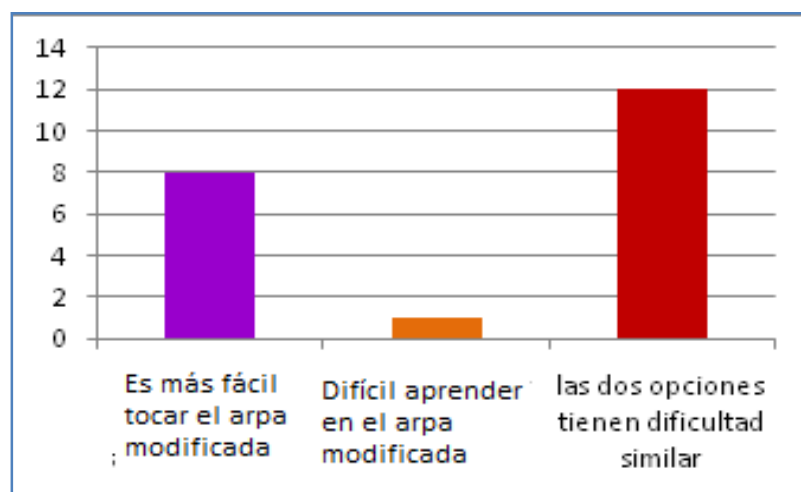
Cuadro 7. cualidades desfavorables del arpa modificada

tamaño	6
peso	0
sonoridad	14



Cuadro 8. Grado de dificultad para el aprendizaje

Más fácil aprender en el arpa modificada	8
Difícil aprender en el arpa modificada	1
Las dos opciones tienen dificultad similar	12



La comparación del arpa modificada frente al arpa tradicional permite determinar que el protipo es funcional y las diferencias en el aprendizaje es minimo. De hecho, los niños valoran el arpa tradicional y aprecian el arpa modificada como el instrumento que les va a facilitar el aprendizaje. En ningun momento el arpa tradicional podria ser desplazada por el prototipo.

La pregunta abierta ofrecio la posibilidad de ampliar la informacion sobre las cualidades del arpa modificada. De hecho corroboraron las ventajas como portable, comoda, silenciosa, liviana. Como desventajas algunos afirman que es muy pequeña y no tiene todas las cuerdas que les permite interpretar cualquier tema, otros confirman que presenta problemas con el sonido, ya que es muy bajo y no logran retroalimentarse auditivamente. Estas indicaciones nos permiten realizar arreglos en intensidad de salida de los auriculares o cualquiera de las condiciones tecnicas de sonido.

Consulta de Opinión con los instructores de musica de la Casa de la Cultura de Tauramena.

Se realizo una pregunta unica, abierta, a los 10 instructores de la casa de la cultura, no solamente los maestros de instrumentos folcloricos llaneros sino a otros conocedores de la musica y la cultura. Se solicito su opinion libre y espontanea sobre la conveniencia de la introduccion del prototipo de arpa modificada en la enseñanza del arpa llanera.

Sus respuestas se resumen en el cuadro 9

El arpa modificada es un acierto pedagógico	2
El arpa modificada no pierde los elementos del arpa tradicional	3
El arpa modificada facilita el manejo de grupos de estudiantes	5
El arpa modificada reduce la intensidad sonora dentro del aula	5
El arpa modificada facilita la enseñanza de niños pequeños	3
El arpa modificada tiene proyección en escuelas y colegios	2

