

CULTURA
MUSICAL
LLANERA
URBANA, UN
IMAGINARIO
QUE SE
CONSTRUYE
EN LAS
CIUDADES DEL
PIEDEMONTE

CARLOS ANDRÉS RIVERA ARENAS



*"Llanero no es el que canta, ni aquél que baila un joropo,
ni quien forma el alboroto dándole golpes a un arpa".*

HÉCTOR PAÚL VANEGAS

Resumen. La cultura musical llanera es una construcción social que se ha elaborado por más de 200 años en los llanos colombo-venezolanos; sin embargo, este imaginario ha sido adoptado y fortalecido en un tiempo relativamente corto en el Departamento del Meta desde 1960. La vastedad de los llanos colombo-venezolanos ha permitido una diferenciación de los tipos de llanero, según las características del lugar en que habita y sus labores cotidianas, cada uno de ellos vive y experimenta la cultura llanera de una forma particular. El llanero urbano del piedemonte, habitante de ciudades como Yopal y Villavicencio, es cosmopolita y multicultural. Vive, siente y ama la cultura llanera y su música al mismo tiempo que ama otras música y otras visiones de mundo. Es desde esta perspectiva que nace la necesidad de repensar y resignificar "lo llanero" en la ciudad, adecuándolo al contexto urbano y dejando de lado toda visión estática de este tipo de cultura, con el fin de favorecer su construcción en la ciudad como una música urbana.

Palabras clave: llanero urbano de piedemonte, cultura musical llanera, música llanera urbana.

URBAN-LLANERA MUSIC CULTURE, AN IMAGINARY BUILT IN THE CITIES OF FOOTHILLS

Abstract. The llanera music and culture is a social construction that has been developed for over 200 years in the colombo-venezuelan plains. However, this imaginary has been adopted and strengthened in a relatively short time in the colombian province of Meta since 1960. The vastness of the colombo-venezuelan plains has lead to a differentiation of various types of llanero, as each one of them live and experience the llanera culture in a particular way, depending on the characteristics of the place where they live, their daily tasks, and so on. The "urban llanero of foothill" –inhabitant of cities like Yopal and Villavicencio– is multicultural and cosmopolitan; he feels, worships and experiences the llanera culture and its music, as well as other different kinds of music and visions of the world, in his own particular way. Hence the necessity to think it all again, in order to find a new meaning for the notion of the llanero in the city, adapting it to the urban context and disregarding any static vision of this kind of culture, in order to encourage its construction in the city as an "urban music".

Key Words: urban llanero of foothill, llanera music culture, llanera urban music.

CULTURA MUSICAL LLANEIRA URBANA, UM IMAGINÁRIO A SER CONSTRUÍDO NAS CIDADES DO PIEMONTE

Resumo. A cultura musical llaneira é uma construção social que tem sido elaborada há mais de 200 anos nas planícies colombo-venezuelanas. No entanto, este imaginário tem sido aceitado e reforçado em um período de tempo relativamente curto no estado colombiano do Meta desde 1960. A vastidão das planícies colombo-venezuelanas permitiu uma diferenciação dos tipos de llaneiro, em concordância com o local onde vivem e as suas tarefas diárias, cada um deles vive e experimenta a cultura llaneira de uma forma particular. O "llaneiro urbano do piemonte" habitante de cidades como Yopal e Villavicencio, é cosmopolita e multicultural; ele vive, sente e ama a cultura llaneira e sua música, bem como outros tipos diferentes de música e visões do mundo, surge assim a necessidade de repensar e resignificar o llaneiro na cidade adaptado ao contexto urbano, e deixando de lado qualquer visão estática deste tipo de cultura, com a finalidade de incentivar a sua construção na cidade como "música urbana".

Palavras chave: llaneiro urbano do piemonte, cultura musical llaneira, música llaneira urbana.

La cultura es una construcción social que se gesta a partir de dos componentes fundamentales, en primer lugar, una evolución o desarrollo en medio del entramado histórico, y en segundo lugar, una interrelación en un contexto geográfico determinado. La sociedad de una población determinada es el resultado de la interacción de estos componentes y de la constante relación entre seres humanos o entre sociedades, es a partir de ahí que se va construyendo un imaginario que permanece en persistentes transformaciones, de ahí el concepto que define a la cultura como un fenómeno social extremadamente dinámico, cuya elaboración nunca concluye y siempre se nutre de nuevos elementos en una sociedad.

La cultura musical llanera al igual que todas las culturas, obedece estos parámetros, pues vive un proceso de cambios y transformaciones en todo momento, lo que hoy es, puede que en un futuro próximo deje de ser, por eso se justifica dentro de lo cultural la tesis definida por Canclini (1989) que afirma que lo cultural es un imaginario que se construye a diario. Para tener un concepto cercano que permita definir lo cultural con relación a la cultura musical llanera, es necesario observar su contexto histórico y geográfico y la manera como la sociedad se interrelaciona con este contexto.

“Lo llanero” tiene sus bases en el choque cultural creado por la llegada de la civilización europea encarnada en los españoles y sus instituciones (las misiones) y el mestizaje que se dio con los habitantes de la Región Orinocense. Es el punto de partida para poder desarrollar un concepto sobre la cultura llanera y sus manifestaciones, entre ellas, la música. No obstante fueron los misioneros jesuitas quienes dejaron sembrada la semilla que con el pasar de los años y con los diferentes intercambios fue gestando lo que se conoce como cultura llanera.

El llano colombo-venezolano no se escapó de la ambición y la corrupción del invasor europeo, quien concebía en las tierras latinoamericanas la ratificación de la existencia de innumerables mitos e imaginarios procedentes de las antiguas civilizaciones europeas. Un ejemplo de ello, fueron los mitos de “Las Amazonas” y de “El Dorado”, que se alimentaron de las historias narradas por los nativos; la leyenda de “Metha o Xerira”, para el caso de los Llanos Orientales colombianos, es una muestra de estos eventos que sucedieron en todo el continente suramericano. Fueron estas leyendas y mitos, los que aunados a los imaginarios europeos motivaron el desarrollo de grandes excursiones y campañas cuyo objetivo era encontrar las grandes riquezas soñadas.

Los investigadores Inirida Baquero, Jorge Ignacio Durán y Jorge Benavides, afirman:

Los europeos llegaron a esta región atraídos por la leyenda de “El Dorado”: Nicolás de Federmán, Diego de Ordaz, Juan de Avellaneda (quien fundó San Juan de los Llanos en 1555, paráfrasis del autor), Pedro Daza y otros, quienes hicieron las primeras fundaciones, entre ellas San Martín, la más antigua. Éstos sometieron a los indígenas a trabajos forzosos. Por tanto unos se extinguieron y otros huyeron a las selvas. Más tarde llegaron los dominicos, franciscanos y jesuitas, quienes iniciaron el proceso de aculturación. Los religiosos buscaron atraer a los indígenas enseñándoles la religión, sus costumbres, la música y por consiguiente el trabajo. Así tienen origen los hatos ganaderos y la adaptación de

cultivos como la caña de azúcar, al algodón, el café, etc. (Baquero, 2002: p. 16).

Al conjugarse elementos como el ambiente geofísico (planicies bañadas por el Orinoco y sus afluentes dando oportunidad a una gran diversidad biótica), la mezcla etnocultural (varias tribus indígenas que se entrelazaron con españoles y africanos permitiendo que cada uno de ellos hiciera su aporte a la construcción de nuevas razas), una nueva fauna (caballos y ganado bovino que al insertarse en América alteraron enormemente las costumbres existentes y la gastronomía de los habitantes nativos), un idioma y una religión que se impusieron; se generó esa “sopa primordial” que permitió el origen y desarrollo de la cultura llanera colombo-venezolana, fue así como nacieron todas las manifestaciones culturales que pertenecen a “lo llanero” (en primer lugar, el parrando llanero que comprende prácticas culturales como el joropo, los instrumentos musicales y las danzas; en segundo lugar, el trabajo de llano y sus prácticas: el coleo, el herraje y los rodeos).

Para la segunda mitad del Siglo XVI se reporta la numerosa llegada a los llanos colombo-venezolanos de personas procedentes de las Islas Canarias y de los territorios que comprenden actualmente Andalucía, Murcia y Valencia en España. “Andalucía, provincia española dominada por los árabes durante ocho siglos [...] en América ha influido poderosamente en la formación de la lengua popular, por haber sido el andaluz el elemento numéricamente más abundante en el descubrimiento” (Ruíz, 1993: p. 138). En el mismo texto se agrega además que los andaluces no llegaron solos: “La mayoría de castellanos y andaluces que entraron a los llanos, entre los pudientes, trajeron esclavos árabes, lo que hizo dar comienzo a una fusión de modas y costumbres que irán formando la característica de la moda del llanero” (Ibid.: p. 140).

De lo anterior, viene un argumento que sustenta el posible origen andaluz de la cultura llanera, el cual sostiene que la guitarra y las castañuelas, y los ritmos que con estas se interpretaban en aquel tiempo, tales como el fandango, la seguidilla y las serranas que combinados con otros como la Marisela, que son aires interpretados con castañuelas andaluzas, fueron los antecedentes del joropo llanero. Además, según ciertas conjeturas, se liga el baile del joropo con algunas danzas andaluzas y flamencas por involucrar el zapateo en su ejecución. Se argumenta que de la guitarra andaluza evolucionó toda una serie de instrumentos musicales, que para el caso del llano derivaron en instrumentos como el tiple y el cuatro.

Discrepando con esta postura, el investigador Alberto Baquero Nariño (1990) en su libro *Joropo: identidad llanera*, se opone afirmando que aunque llegaron andaluces a los llanos, su aporte no pudo haber sido muy significativo, debido a la inmensidad del llano sumada a las pocas personas que de este territorio español pasaron a habitar los llanos colombo-venezolanos. Este autor toma como referencia un estudio desarrollado por el padre Ricardo Sabio para afirmar que históricamente se ha partido de conjeturas muy someras para exponer el vínculo entre “lo llanero” y lo andaluz. También afirma de manera vehemente lo siguiente: “Ningún tratadista ha podido demostrar la paternidad andaluza del joropo, con argumentos sobre estructura rítmica y armónica, líneas melódicas o formas interpretativas” (p. 139).

Este autor continúa sembrando su postulado al aseverar que los Jesuitas que llegaron a los Llanos no eran andaluces. Además continúa diciendo lo siguiente:

Es posible que algunos miembros de la soldadesca de Federmán, o Quesada lo fueran andaluces [...] los 70 soldados de Hernán Pérez de Quesada, ni los 500 de Ordaz en 1531, iban a realizar el fenomenal trasplante cultural de una comarca sometida en el proceso de consolidación del reino español como lo era Andalucía, a los llanos del Orinoco. La mayoría de los españoles se asentaron en la zona Andina y casi ninguno viajó a los Llanos. Con el tiempo, algunos criollos se fueron allí, huyendo de persecuciones del Virreinato [...] La copla Flamenca es libre, como su interpretación, sin consonancias exigidas, copla de ritmo libre; la copla llanera es consonante, medida, y muy afín al romancero castellano, su eco, es de allí (Ibíd.: p. 144).

Además Alberto Baquero Nariño arguye:

El baile flamenco hace gala de expresión corporal tanto en el hombre como en la mujer. Se baila generalmente solo, acompañado de palmas. La mujer se muestra, exhibe sus encantos, con gran armonía. Contorsiona su cuerpo y es diestra en mover con ductilidad sus manos... casi copiando rituales árabes, no europeos. La hembra zapatea, sí la hembra de Andalucía.

En el baile del joropo hombre y mujer están sujetos, jamás sueltos. La mujer sumisa, escobilla, acompaña y el hombre zapatea a galope tendido si es un golpe recio y a trote si es un pasaje... Las manos juntas, sin arabescos. El ritmo del Cante Jondo es bien distinto al Joropo (Ibíd.: p. 145).

Es en este punto donde se abre la discusión alrededor del componente andaluz (como principal componente español) en la cultura llanera, ya que si le aunamos el hecho de que el flamenco, como ya lo había mencionado Alberto Baquero, no sólo es diferente a las expresiones ligadas al Joropo llanero sino que su aparición es relativamente reciente, pues se conocen referencias que definen que esta práctica cultural se desarrolló a finales del siglo XVIII, paralela a las guerras independentistas en América y se sabe que una vez independizado este territorio las migraciones europeas fueron mucho menores. Entonces, no se puede ligar directamente la música llanera con el flamenco, sin embargo, existen otros ritmos de origen ibérico, que también se ejecutaban en la región de Andalucía como el Fandango, la Seguidilla y el Bolero español (éste es un ritmo ejecutado en compás ternario, diferente al Bolero que se conoce en América Latina), que tienen una cercanía formal e instrumental con los instrumentos utilizados en los llanos (la guitarra andaluza y la bandurria son las antecesoras del cuatro y la bandola llanera), incluso se conservan algunos elementos armónicos, de los cuales el más cercano es el giro frigio que aún se puede observar en la interpretación de algunos pasajes llaneros y otros aires como el Quitapesares en modo menor natural (escala menor eólica), el cual tiene como parte de su estructura armónica dicho giro armónico (aunque cada día es más escaso el uso de este recurso armónico en la *música llanera*).

Luego de conocer estos argumentos existe la posibilidad de que aunque el elemento andaluz no sea tan predominante como se pensaba, se haga necesario admitir que este elemento fue una pieza de suma importancia, por lo menos durante una parte del siglo XVII, en la formación de la cultura llanera y su música, pues

al fundirlo con lo indígena, las enseñanzas de los misioneros (principalmente Jesuitas) y el escaso componente africano forjó la cultura de los llanos colombo-venezolanos.

Por su parte Miguel Ángel Martín (1991) en su libro *Del Folclor Llanero*, afirma lo siguiente: "Es deducible que nuestro folclor, se alimentó de música religiosa, de romances y coplas, de fandangos y valeses, y en fin, de las canciones, bailes y músicas que llegaban del viejo continente y de algunas corrientes americanas" (p. 34).

Es necesario reconocer que aunque escaso, sí existió un componente africano que aportó a la cultura llanera, como se expuso con anterioridad; muchos de los esclavos procedentes de África, fueron traídos por las misiones y por los conquistadores principalmente, pero no abundó el componente afro-descendiente en los llanos debido a que no se descubrió oro, ni piedras preciosas, ni las riquezas que los conquistadores buscaron y por ende, no hubo minas de este tipo que sí abundaron en otras regiones. Al respecto, la escritora llanera Silvia Aponte (2008), relata en una conferencia titulada: "Lo Llanero y su folclor", que la primera negra que ella vio, la vio cuando ingresó al internado en Bogotá, esto no sólo le causó mucha sorpresa sino algo de susto, con gracia afirma que nunca había visto alguien así en el llano¹.

La presencia del negro africano en los llanos de Colombia fue mínima si nos atenemos a los datos de los cronistas. En sus épocas de apeo el hato jesuita de Caribare apenas si llegó a contar con 18 esclavos, y el de Macuco con 6. Caso contrario ocurrió en el alto llano de Guárico, donde se formaron rochelas al estilo de los palenques en Colombia, como lo refiere José Antonio de Armas Chitty en la historia de ese Estado venezolano (Martín, op. cit.: p. 23).

Fueron los ríos Orinoco y Meta la ruta principal y predilecta de los exploradores alemanes y españoles para penetrar en el interior de estas tierras, en busca de "El Dorado", y de una ruta que conectara el oriente del Virreinato con Santa Fé, situación que prevaleció hasta finales del siglo XVII. Esto sembró una constante que ayudó a la formación de la "cultura llanera", puesto que muchos elementos que conforman esta cultura, entraron a los llanos colombianos procedentes de Venezuela. Tales son: el cuatro y la bandola llanera, ya que aunque no existan documentos profundos y claros que así lo confirmen, todo lleva a pensar que son procedentes del Estado de Portuguesa en Venezuela, y que luego se adoptaron en Arauca y de allí al resto de la llanura colombiana, no obstante existen posturas encontradas en este punto.

La bandola llanera es un instrumento típico de los llanos colombo-venezolanos y de origen algo desconocido. Muchos dicen que este instrumento procede de los Llanos colombianos y que fue creado en Casanare -en los alrededores de Maní-. En Venezuela los conocedores del tema aseguran que la bandola llanera es oriunda del Estado de portuguesa, en Venezuela (Benítez, 1993: p. 19).

Esta simbiosis cultural entre los dos países es la que permitió que surgiera la cultura llanera y su música, tema sobre el que Darío Robayo (1993) hace algunos apuntes en los cuales afirma que en general todo aquello que se circunscribe a la "cultura llanera" nació en Venezuela y se fue consolidando en los llanos de

Arauca (Colombia) y Apure (Venezuela), manteniendo siempre una articulación entre estos dos territorios. De estos apuntes se resalta lo siguiente:

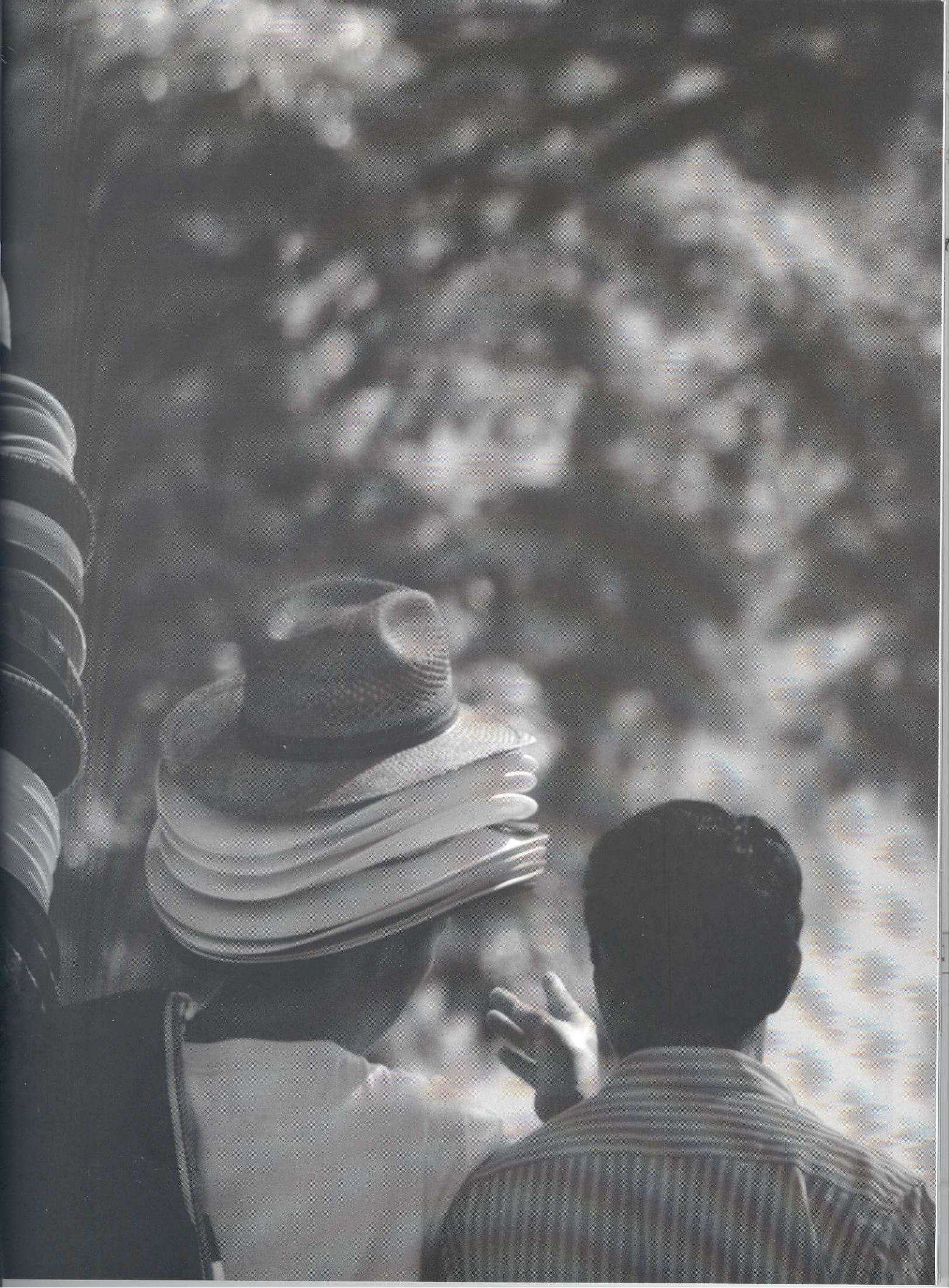
En Venezuela, en los momentos de la guerra de Independencia, entre 1815 y 1822, los músicos llaneros ejecutaban aires de Venezuela y extranjeros (es posible que interpretaran pasillos o ritmos andinos colombianos –paráfrasis del autor–, con arpa y acompañándolos de guitarra, y otras veces de dos o tres vihuelas y maracas. En 1815, por primera vez se registra el baile del joropo, “se cantó y bailó”. A medida que avanza el siglo XIX van apareciendo nombres de nuevos golpes de la música de los Llanos y se va ampliando el compendio de canciones del llanero. Ya en las postrimerías del siglos XIX y comienzos del XX, el joropo se hace popular en Venezuela [...] luego se difundió por la Banda Nacional de Caracas [...] a pesar de que en 1896 ya hay indicios de joropo en los Llanos de Casanare, y que éste ya se tocaba con arpa en los de Venezuela, en Colombia no se vuelve a tener noticias del arpa hasta 1925, con la llegada a los Llanos de Arauca del arpista de ascendencia venezolana Arturo Lamuña, quien sería maestro de muchos alumnos. Desde ese momento, comienza la sustitución de los instrumentos mayores o melódicos, tradicionales de la música de este lado del río Arauca, como el bandolín, el requinto, el guitarrón (tiple), la bandola y la sirrampla (pp. 84 a 86).

Esta relación íntima entre Colombia y Venezuela favoreció el florecimiento de la “cultura llanera y su música”, y en varios casos, las prácticas musicales llaneras se vivían casi simultáneamente en Colombia y Venezuela, siendo en algunos casos originadas en el vecino país y luego traspasadas a los llanos colombianos. De esta manera el proceso cultural que formó la “cultura llanera” fue muy espontáneo.

Las labores del campo, la ganadería y el trabajo en los hatos que nacieron en el sistema económico de los Jesuitas, fueron el cimiento perfecto de la “cultura llanera”, ya que ésta se forjó íntimamente ligada al trabajo y a los oficios del campo. Así nacieron los cantos pastoriles, las canciones de ordeño, los cantos de vaquería, los rodeos, los romances que dieron origen al Pajarillo, al Gaván, al Seis por Derecho, a la Chipola, a los Corrios que encarnan al romancero llanero, en resumen al “joropo”. Este “joropo” creció incrustado al trabajo, al mundo del llanero, lo cual lo convirtió en un vehículo para las historias del pueblo llanero. Así se fueron construyendo los primeros imaginarios en la “cultura llanera”, tales como los mitos (San Pascual Bailón y los velorios de angelitos que fueron un antecedente creador del parrando llanero), el machismo y la discriminación del habitante aborigen quedó incrustada en el inconsciente de los llaneros, a tal punto, que como se sugiere en esta investigación, se observa en la interpretación de las maracas. De ésta José Portaccio Fontalvo dice en su libro sobre la cultura llanera “El destino del maraquero es un destino fregao, los demás músicos se sientan y el maraquero parao. El maraquero jamás se sienta, siempre está parado” (Portaccio, 1994: p. 217).

Esta discriminación y salvajismo del hombre criollo contra el aborigen trascendió hasta entrado el siglo XX, donde los grandes terratenientes promovían las famosas “Guajibidas” con el objetivo de expropiar y sacar con violencia a los pocos indígenas que sobrevivieron a los españoles. Fue tan fuerte esta discriminación que incluso se narró en la música llanera hasta 1970 aproximadamente.

Festividades. Capitanejo, Santander
fotografía: XIMENA VELÁSQUEZ



El machismo fue otro componente fuerte en la cosmovisión del llanero que traspasó hasta el ocaso del siglo pasado. Como se descubrió en la entrevista con Silvia Aponte, una de las escritoras más importantes del llano, el machismo en la "cultura llanera" era supremamente fuerte y arraigado. Sin embargo no sobrevivió a las ideas modernas.

Fue con los Parrandos del llano que se incubaron todas las expresiones alrededor de "lo llanero", como el baile, la música y el contrapunteo, la gastronomía e incluso, la diversión con las proezas del llano que dieron origen al coleo. Todo esto nació y creció en el interior de los llanos colombo-venezolanos, enriqueciéndose con los aportes de quienes llegaban de la región andina.

Entonces, se encuentra que la *cultura llanera* y su música, contienen una riqueza desbordante de imaginarios que se han construido, transformado y renovado en todo momento. Estos imaginarios se manifestaban abiertamente en las festividades y reuniones donde la música llanera, sus cantos, las coplas y los versos encerraban en sí mismos la riqueza de su mundo y la amplitud de su horizonte.

Esta abundancia de la que goza la cultura llanera ha sido construida lentamente a lo largo de más de doscientos años de historia, donde en primer lugar fue el encuentro entre el español y el indio, transformándose luego entre el misionero y el indio, de esta forma nacieron todos los quehaceres ligados al trabajo campesino que se desarrolla en las llanuras colombo-venezolanas (los rodeos, las vaquerías, las sacas, los herrajes, los ordeños, la pesca, la agricultura centrada principalmente en la yuca, el plátano y el arroz), siendo estas labores una parte importante con la cual nacieron los primeros cantos, romances y poemas, de los cuales vienen los aires más representativos de la música llanera que se agrupan en un solo ritmo: El Joropo.

Este ritmo, como lo señala Hugo Mantilla, en entrevista desarrollada el 30 de octubre de 2008, deriva su nombre de la palabra indígena "Xoropo", un concepto, que hacía parte de la construcción de las casas llaneras en las cuales se bailaba y se ejecutaba música en las celebraciones y en los parrandos, de ahí el término, que nada tiene que ver con el Joropo mexicano, debido a su origen². De esta manera existe cierta uniformidad rítmica en la música llanera, donde el ritmo del Joropo (*único en la música llanera colombiana*)³ se divide en dos matrices rítmicas o vertientes, conocidas como "Aires de seis", la primera denominada "Por derecho" (seis por derecho) que se comprende generalmente de un compás de 6/8 y la segunda conocida como "Por corrió" (Seis corrió) que se comprende en su inmensa mayoría de un compás de 3/4. La diferencia más notoria en estas vertientes del Joropo es que generalmente el Seis por derecho se comprende en compás de 6/8, con acentuaciones en el bajo muy similares a las del ritmo de Bambuco y el Seis corrió se entiende a compás de 3/4 tal como se dijo hace un momento. Sin embargo, cabe aclarar que la música llanera mantiene continuamente una amalgama entre 6/8 y 3/4, donde muchas veces se cambia de uno a otro sin complicación y además de existir cierta dualidad, ya que instrumentos como el bajo eléctrico pueden ir en compás de 3/4 y la melodía en 6/8 o viceversa, manteniendo siempre presente la superposición de 3 vs. 2, que es muy común. La Chipola es un aire donde un compás de 3/4 se alterna con uno de 6/8, este aire ha perdido popularidad en las ciudades colombianas.

Dando un paso atrás en la historia, se recuerda que la cultura llanera y todas sus manifestaciones (danza, música, coleo y gastronomía), tienen profundamente cimentadas sus raíces en las labores del campesino llanero. De esta manera, el trabajo constituyó la parte más importante en la construcción del entramado cultural conocido hoy en día como "lo llanero". A pesar de esto, y sin importar esa "uniformidad" existente en la región de los llanos, se ha descubierto que existen distintos tipos de llanero, los cuales se catalogan de acuerdo a su geografía y especialización en sus quehaceres. En este punto es bastante complejo hablar de "lo llanero", pues no es fácil de definir en una ciudad como Villavicencio que está asentada en el piedemonte llanero; de esta manera, a pesar de existir una observación

profunda desde lo histórico, contextualizándolo con la región, se encuentra con lo amplio que puede llegar a ser este concepto. Ya que no es lo mismo “lo llanero” en Villavicencio que en Puerto López (Meta), o en Tauramena (Casanare), o en algún hato del Vichada, o en las riberas del Orinoco llano adentro en Venezuela, cada uno de estos lugares posee un “llanero” diferente, por así decirlo.

Hace unos años, Miguel Ángel Martín (1991) hizo una investigación profunda sobre el folclor llanero, y desde este punto logró definir los diferentes tipos de llaneros que existen en la región. Tomando este postulado se puede afirmar que existen los llaneros urbanos o de pueblo, los llaneros vegueros, los llaneros que habitan en las costas de los ríos o conuqueros y los llaneros sabaneros. A esta clasificación desarrollada por Miguel Ángel Martín se le debe hacer una pequeña “actualización”, puesto que el llanero urbano se puede clasificar de dos formas, en primer lugar como llanero urbano de piedemonte (en el piedemonte llanero existen los centros urbanos más poblados y desarrollados, donde se encuentran ciudades como Villavicencio y Acacias en el Meta, y Aguazul y Yopal en Casanare); y en segundo lugar, el llanero urbano de pueblo (correspondería a los habitantes de poblaciones medianas y pequeñas como Granada, Fuente de Oro, Puerto López y San Juan de Arama en el Meta y Paz de Ariporo en Casanare, entre otras poblaciones). Esta definición se hace necesaria puesto que el primero (el llanero urbano de piedemonte) goza de un acceso privilegiado a la diversidad cultural debido a que vive en grandes centros urbanos, por esta razón se dice que el llanero urbano de piedemonte es cosmopolita.

Llanero urbano de pueblo, pueblano o pueblerino

Según lo definido por Miguel Ángel Martín, el llanero de pueblo es un llanero que se dedica al comercio y es el resultado de la mezcla principalmente de europeos con indios y criollos del interior del país. “Comercian con los sabaneros, vegueros e indios civilizados y semicivilizados, y como casi todos los llaneros han tenido indígenas a su servicio” (Ibíd.: p. 29). Dependiendo de la población en la que habite, parte de sus ingresos pueden ser por la explotación del petróleo, producción de aceite vegetal para cocina o biocombustibles. A esta descripción se le debe sumar lo dicho por José David Oropesa cuando se le entrevistó: “Está el ‘Llanero Pueblerino’, ¿quién es el llanero Pueblerino?, el tipo no sabe mucho de ganado, no monta caballo, él es más negociante, comerciante, vende una cosa y otra”.⁴

Es importante resaltar que las poblaciones en los llanos (pequeñas, medianas o grandes), al ser un conglomerado de gentes, que para el caso de las pequeñas y medianas (se excluyen las poblaciones del piedemonte por ser las poblaciones “más grandes del llano”, entonces, para esta categorización, Villavicencio y Acacias, se denominan como grandes centros urbanos del llano, aunque su masa poblacional no se pueda comparar con las grandes metrópolis) es más bien homogéneo en cuanto a la visión cultural, la mayoría poseen una identidad cultural, en estos lugares la Cultura llanera se convierte en un común denominador, por ello, aunque de forma mucho más criolla, raizal y tradicional, los festivales tienen una elevada cuota llanera para su realización, lo que es positivo, pues genera en estos lugares vínculos identitarios muy fuertes con respecto a la cultura llanera. En este punto se habla de poblaciones como Puerto López, Puerto Gaitán, Fuente de Oro, entre otras en el Meta, y se presenta un caso especial con respecto a San Martín, no obstante su cercanía con Villavicencio y la naciente diversidad

cultural que vive (principalmente en las generaciones jóvenes), “lo llanero” en esta población es muy fuerte, y protege mucho lo criollo.

También se resalta lo similar que es este fenómeno en la población de Acacias, debido a que allí se procura mantener viva la tradición permitiendo el espacio a la interpretación del furrucó⁵, sin embargo, abre las puertas para mostrar los avances y exploraciones musicales nacidas en el movimiento tradicional y criollo de la música llanera, precisamente en el “Festival del Retorno” al igual que en el “Torneo Internacional del Joropo”, se puede observar la exuberancia de la técnica, destreza y virtuosismo de los intérpretes llaneros, principalmente en el arpa y el cuatro, aunque en los últimos años, se ha extendido a todos los instrumentos llaneros usados en la actualidad, además de incluirse el bajo eléctrico en este movimiento “virtuoso” de la “música llanera tradicional o criolla”.

Llanero urbano de piedemonte, o de ciudad

Nunca antes en estudios previos hechos por los grandes investigadores llaneros ha nacido la inquietud o se ha manifestado la pregunta acerca del llanero de ciudad o de “lo llanero” en la ciudad, no obstante, para el caso de las grandes poblaciones del piedemonte llanero metense y casanareño, el habitante de esos lugares, además de poseer amor y apego por la música llanera, tiene vivencias con otras músicas, y se relaciona constantemente con otros modos u otras expresiones culturales, por ello se afirma que es cosmopolita, esto es lo obvio, pero, nunca se ha manifestado la inquietud sobre la existencia de una *música llanera urbana*, o sobre como se vive la *música llanera en la ciudad*. De esta manera, es necesario realizar un acercamiento que permita definir al “llanero urbano de piedemonte o de ciudad”.

En primer lugar, se hace un poco ambigua la definición de “llanero de piedemonte”, puesto que, desde lo geográfico, no es lo mismo hablar del piedemonte (para este caso, es el piedemonte andino, de la cordillera oriental colombiana) que hablar de Llanos Orientales, Sabana Llanera o Llanos de la Orinoquia colombiana. Para la región del Piedemonte Llanero, el clima es diferente, y a medida que se asciende por la falda de la montaña, la fauna y la flora es diferente a la que se puede hallar al interior del llano, de hecho, sus habitantes tienden a ser diferentes con respecto a los habitantes del llano adentro, ya que las poblaciones del piedemonte son el resultado de diversas migraciones provenientes en primer lugar, del altiplano cundiboyacense y en segundo lugar, de los Santanderes, además, en la actualidad estas poblaciones reciben personas provenientes prácticamente de todas las regiones del país, incluidas también personas de otros países.

Realmente esta definición o afirmación de “Llanero de piedemonte” se vincula más directamente con la manifestación cultural más fuerte en estas poblaciones (*la cultura llanera*), que con la procedencia u origen de sus habitantes (es necesario aclarar, que en Villavicencio viven muchas personas provenientes del interior del llano, a pesar de esto, no superan el 60% de la población; esto hace que ciudades como ésta tengan una población mixta, donde cerca de la mitad no son habitantes de origen llanero). Entonces, como ya se ha dicho insistentemente con anterioridad, “lo llanero” es un elemento fundamental de Villavicencio, pero no es el único elemento que se manifiesta en la cosmovisión cultural de los habitantes de la ciudad.

En este artículo, se definió *grosso modo*, la manera en que se fue construyendo la *cultura llanera* y sus manifestaciones,

resaltando en cierta medida la importancia de la música llanera dentro de esta. Es necesario decir además, que “lo llanero” se forjó al interior de los llanos colombo-venezolanos, en esa continua interacción de los habitantes cercanos a los ríos Orinoco y Meta; gracias a cierta comunicación con los territorios de Cundinamarca, Boyacá y Santander, originada en el trabajo de los misioneros en los llanos colombo-venezolanos (en especial los Jesuitas, quienes con sus modelos productivos involucraron a los habitantes de la región y también los educaron, españolizaron y les enseñaron multitud de saberes). Se generó un intercambio continuo entre los llanos y la región andina, sobre todo por la necesidad que tienen las tierras andinas de ser abastecidas con alimentos, entre ellos, el plátano, el arroz y la carne; entonces, la relación que desde los tiempos de la colonia se había gestado en las dos regiones, (los llanos, que abastecen de comida y materias primas y la región andina, que ofrece elementos fundamentales para el desarrollo de la civilización y mantenimiento de los hatos, tales como vestido, calzado, algunas herramientas, algunas medicinas y utensilios de aseo, entre otras cosas) y las migraciones de los habitantes andinos hacia los llanos contribuyeron a que se poblara la región llanera facilitando la inserción de ciertos elementos que ayudaron a construir la cultura llanera. Muestra de lo anterior es la fascinación por la carne, que en los llanos implicó una especialización en los trabajos de vaquería, de herraje, ordeño y la preparación de la misma en distintas formas –la más conocida es la “mamona”–, todo esto ligado al coleo y a la música llanera, puesto que de los cantos de vaquería y los romances nace la copla llanera).

Estos habitantes también trajeron consigo sus instrumentos musicales, como se ha afirmado anteriormente y como es sustentado por varios especialistas de la música llanera: Jorge Durán, Alberto Baquero Nariño, Hugo Mantilla y Ulpiano Sanabria, quienes reconocen que estos personajes venidos de Cundinamarca y Boyacá llevaron la guitarra y el tiple a los llanos, y allí esto se fusionó con el componente indígena. Todo esto, dio origen a la cultura llanera, la cual era casi inexistente en la ciudad de Villavicencio, pero que durante todo el siglo XX la fue colonizando, gracias a las rutas de “saca” de ganado dirigidas a Bogotá, que tenían que pasar obligatoriamente por Villavicencio por ser esta ciudad un punto intermedio entre los llanos y la Capital de la República. Se resalta también, que el fenómeno de la música llanera, era algo desconocido en poblaciones como San Martín y Acacías, cercanas a Villavicencio (Baquero, 1990).

De esta manera, según lo ya expuesto, la ciudad de Villavicencio se fundó y creció como una ciudad con múltiples manifestaciones culturales, donde “lo llanero”, era un pequeño elemento. Por otro lado, como lo enuncia la escritora llanera Silvia Aponte en su obra *Las Guajibidas, la cultura llanera y su música*, se fue insertando en la ciudad gracias a los múltiples viajes realizados por los vaqueros llaneros con la finalidad de llevar ganado y ciertos alimentos a Bogotá. Si a lo anterior, se le une el fenómeno del “desplazamiento moderno”, que sin duda alguna ha contribuido a formar el mapa social y cultural de la ciudad de Villavicencio; y, por último, el fenómeno más reciente, el “turismo” en los llanos, el cual no lleva más de 10 años, y sin embargo, ha impactado profundamente en la cultura llanera, todos estos elementos permiten un acercamiento a la definición de “lo llanero” en Villavicencio.

En la actualidad se observa que el llanero en la ciudad es un habitante conectado con el mundo gracias a la Internet y a los medios de comunicación (radio y televisión), siendo además un

conocedor de tecnología. Vive interactuando constantemente con distintos fenómenos culturales como el Rock, el Hip Hop, el Reggaetón y el Pop entre otros, pero esta interacción está presente más que todo en las generaciones jóvenes; aunque la música llanera tradicional tiene un gran espacio y gran acogida en la ciudad, tristemente muchos jóvenes se sienten más identificados con otras músicas que con la música llanera. Es por este motivo que en la actualidad debe repensarse o resignificarse este concepto de acuerdo con la realidad, que dice que el llanero de piedemonte, ciertamente es un llanero cosmopolita y multicultural.

La música llanera en la actualidad y su contexto en las ciudades del piedemonte llanero colombiano

La música llanera está viviendo un momento muy interesante en las ciudades, se está transformando, se está urbanizando, y este hecho lo denuncia Jorge Durán en una entrevista que se le hizo. Este investigador afirma que deben pensarse con seriedad los planes y proyectos que buscan fomentar la cultura en la ciudad, reconociendo en primer lugar, el contexto de ciudad a la hora de su puesta en marcha. Cuando se interrogó a Jorge Durán sobre cómo observa la realidad de la música llanera en Villavicencio, argumentó que existen varios aspectos descuidados que deben ser transformados y tenidos en cuenta siempre que se piense en “lo llanero” en la ciudad, los ítems que este investigador considera trascendentales alrededor de la música llanera en Villavicencio son: su divulgación en los medios de comunicación, la promoción de su enseñanza en las academias y la inducción a su práctica en los jóvenes, la urgente y necesaria academización y sistematización del quehacer de la música llanera, la observación del quehacer de la misma como una profesión que genera dinero de la misma manera que otras músicas y por último, la atención y cuidado de las innovaciones en la mencionada música⁶.

Los aspectos señalados por este investigador son de suma importancia para definir la música llanera actualmente en la ciudad. Es claro que las generaciones jóvenes tienen cierta flexibilidad cultural, donde se privilegia conocer diferentes manifestaciones culturales y vivir una cultura desde la diversidad, es precisamente en este punto donde “lo llanero” debe observarse como una música urbana que hace parte importante del tejido cultural de la ciudad de Villavicencio y de esta forma pueda manejarse como el común denominador cultural de la ciudad al ser la cultura más difundida localmente en esta región, puesto que la música llanera ciertamente predomina en esta región⁷.

Realmente sí tenemos que decir que cada vez se restringe más, son pocos los muchachos, son pocas las prácticas que hay de la “música llanera”, es decir pocos son los muchachos interesados en ir a una academia, muy pocos, son contados los casos, contados los que se dedican al baile del Joropo, no es una cuestión masiva [...] Contrapunteo es otra cosa que va pasando de moda, hace 10 años o 15 años atrás uno miraba más inquietudes, como maestro uno se daba cuenta que habían más inquietudes de niños que aprendían poema llanero y declamaban poema llanero, ahora hay menos, “¿quién declama un poema llanero?”, no [...] Yo creo que en alguna medida desde las academias seguimos muy estancados en un aprendizaje tradicional (Ibid.).

En los medios de comunicación locales, las emisoras locales y regionales, se piensa con exagerado folclorismo la cultura llanera perjudicándola enormemente, por cuanto se considera una música de origen campesino, con fuertes vínculos raizales con los quehaceres de la región, se interpreta como una música que no requiere mayor espacio, curiosamente se entra en una gran divergencia, ya que si bien, existen grandes manifestaciones de "lo llanero" en la ciudad, son pocos los espacios que se le conceden a su difusión por parte de las emisoras privadas, "Yo escucho varios programas, de hecho las emisoras tienen como un programita, infortunadamente sigue siendo una horita o dos horitas, unas tienen mayor espacio, otras menos espacio" (Ibíd.).

La música llanera puede considerarse como una industria que da sustento a muchísimos artistas, donde los bailarines, músicos, copleros y compositores reciben ciertas retribuciones por su trabajo, como con cualquier otro. La música llanera está rompiendo fronteras en cuanto a su difusión ganó un premio Grammy con Orlando "el Cholo" Valderrama en el año 2008, donde también fueron nominados representantes de esta música, como el Grupo Cimarrón y Walter Silva; por otro lado, los Festivales aunados con el boom turístico han hecho que la música llanera salga de su contexto regional y conquiste otros lugares. Un cambio en el contexto lleva a un cambio en la música.

La ciudad permite y favorece los cambios en la cultura llanera. Cuando se le preguntó a Gildardo Cruz sobre los cambios que ha visto o que ha percibido en la cultura llanera en el tiempo que ha vivido en la ciudad de Villavicencio, es interesante escuchar su versión, ya que dice que lo importante fue para la cultura llanera el hecho de colonizar la ciudad, puesto que se dieron cambios en la concepción cultural que le abrieron puertas a la difusión de "lo llanero" en la ciudad.

Si me remonto a los 80, cuando eso era extraño en los planteles, escuchar "música llanera", era tildado uno como el muchacho raro, el "Campeche", el que pertenece por allá a otro tipo de sociedad, hoy en día no, hoy en día viéndolo desde ese punto, los muchachos sienten el Joropo y saben que es algo que nos pertenece y usted va a cualquier escuela o cualquier colegio y no es extraño llevarle Joropo o que en las escuelas haya manifestaciones de interpretación como grupos de baile o un conjuntico tradicional llanero, pero ese avance de apropiarla como nuestra, pero en cuanto a lo formativo si miro que no hay procesos fortalecidos, o sea procesos formativos que canalicen todo ese potencial⁸.

De acuerdo con esto es realmente sorprendente el cambio que la música llanera está viviendo en la actualidad y el desarrollo que puede encarnar en la medida en que se va manifestando una redefinición de "lo llanero" en la ciudad.

Por otro lado, como la música llanera, se ha venido urbanizando en los últimos años, con ella, por razones obvias se están urbanizando sus aires. Se había dicho con anterioridad que la música llanera se resume en un solo ritmo, el cual a su vez tiene dos vertientes denominadas: Por derecho y Por corrió. Esto a su vez se puede comprender en dos categorías, la primera denominada como golpe "Recio", "... le damos el nombre de lo 'recio' a aquellos golpes en los que se implementa el grito del cantador, el tañido como dice el cantador de la Sabana" (Ibíd.). El segundo se entiende como lo opuesto del primero, donde las acentuaciones no son tan bruscas, la velocidad es más bien lenta (Pasaje o Corrió lento), y es inexistente el grito o tañido del cantador.

En la entrevista con Gildardo Cruz y con Jorge Durán se descubrió que existe una división marcada entre los aires más populares, por un lado existen los aires que se difunden la mayor cantidad de veces en los Festivales y por el otro, los difundidos por la radio.

Realmente como los Festivales favorecen la puesta en escena y son el momento adecuado que tienen los músicos e intérpretes para demostrar

sus habilidades, por medio del virtuosismo y agilidad; los festivales son por demás un espacio idóneo para el fogeo de los cantantes y la exposición de la habilidad para improvisar poseída por los Copleros en el Contrapunteo, por tal razón los aires con golpes “Recios” o fuertes son mucho más difundidos en estos espacios, ya que llaman al espectáculo y al show. “En cambio uno en los concursos lo que más escucha siempre es Pajarillo y Seis por derecho como los ritmos más cantados”⁹.

Por otro lado, los aires de más fácil escucha, que son más suaves, más lentos, que poseen una riqueza poética (como la encarnada en el Pasaje Llanero y en el Corrió lento) y son mucho más elaborados en su parte armónica que los golpes “Recios”, son difundidos principalmente por la radio y son los más grabados por las productoras discográficas. Argumentando lo mismo, pero desde un contexto diferente a lo enunciado por Gildaño Cruz, Jorge Durán afirma que la división entre los aires más difundidos y escuchados de la música llanera está marcada por los aires tradicionales que se difunden en los Festivales y los comerciales, que se graban en las producciones musicales y se difunden por la radio.

En este orden de ideas se podría decir claramente que existe una música llanera urbana que es protagonizada por los aires lentos y ricos en poesía como el Pasaje, el Corrió y el Gaván; por otro lado, existe una música llanera para el espectáculo que estaría encarnada en su mayoría por golpes “Recios” como el Seis por Derecho y el Pajarillo. En los últimos años, el aire de Pajarillo, se ha popularizado y cada día es más común escucharlo en la radio, esto lo convierte en el segundo aire comercial de la música llanera.

La música llanera al colonizar la ciudad, se ha enriquecido con otras formas de ver el mundo, de contar lo cotidiano, de manifestar la inconformidad frente a los problemas que aquejan a la sociedad, adquiriendo nuevas maneras de relatar la historia e involucrando nuevos mensajes. En el campo no es común hablar de la tecnología, de la internet, de la drogadicción, el alcoholismo o la prostitución; sin embargo, en la ciudad sí, entonces un cambio en el contexto implica un cambio en las líricas. Las músicas populares y urbanas cuentan las historias de la ciudad, por ende, la música llanera al colonizar ciudades como Villavicencio sufre un cambio que propone que ésta se resignifique de acuerdo con el contexto de la ciudad.

Laura Lambuley ha desarrollado nuevos conceptos sobre la música llanera en donde sustituye el arpa llanera por el piano dando posibilidad de nuevas sonoridades y cambios tímbricos, en lo que se convierte en una propuesta urbana sobre la música llanera. Edwin Guerra, un músico llanero que se aloja en Bogotá, ha dado a conocer su propuesta innovadora en la música llanera en un esfuerzo por fusionarla con el Rock a lo que él denomina Llanera Rock. “Interpretamos música del llano más moderna, con guitarras eléctricas, batería, teclados y voz al estilo rock”, explica Guerra (2009).

Orlando el “Cholo” Valderrama, introdujo nuevamente las guitarras acústicas en la música llanera, buscando sonoridades modernas que junto con el empleo ocasional de sintetizadores acercan “lo llanero” a las baladas. De igual forma, músicos como Luis Silva y Walter Silva, han hecho proliferar las líricas poéticas donde el aire más explotado ha sido el Pasaje Llanero.

Últimamente, muchos músicos han hecho arreglos de música llanera donde se incluyen sonoridades del Jazz o el Blues, o en grandes formatos como el de orquesta sinfónica se interpretan temas como “Ay mi llanura”, “Alma llanera”, “Ay si si” y otros. Todo esto sugiere que se cambie la forma de observar “lo llanero” en la ciudad.

La “música llanera” dejó de ser raizal, nuestras músicas no quieren ser autóctonas, no quieren ser tradicionales, quieren ser evolucionadas, pero será muy difícil lograrlo porque no hay elementos académicos, entonces la “música Llanera” actual esta tomando rumbos inciertos, por lo mismo, por responder a una sociedad de consumo¹⁰.

En resumen, la cultura llanera, en general para todo el llano colombo-venezolano, ha sido una construcción humana que se ha desarrollado a través de varios años en donde una multitud de factores contribuyeron a su formación y permanencia, estos factores además de incidir directamente en las manifestaciones culturales de “lo llanero” (la danza, el Coleo, la música, la poesía, el Contrapunteo, la comida, y todo aquello que enmarca la cosmovisión del llanero), también plasman una huella profundamente visible en los hacedores de la cultura llanera y en quienes la viven y expresan abiertamente. Todo este universo de visiones del mundo desde “lo llanero” y alrededor de “lo llanero” está clamando a gritos una re-significación en las metrópolis del llano colombiano.

Por último, el llanero de ciudad puede que no monte a caballo, ni sepa capar un cerdo o no vista con cotizas y sombrero, pero sí gusta del Coleo y escucha música llanera junto con otros ritmos musicales. Entonces “lo llanero” en la ciudad o las nuevas construcciones musicales alrededor de lo llanero (la nueva música llanera), ganan la denominación de una música que pertenece a determinada cultura popular o hace parte del conglomerado de la cultura popular. De esta forma se reconoce que culturas como la cultura musical llanera, en contextos como el de la ciudad de Villavicencio deben considerarse y recibir el trato de culturas populares o culturas urbanas, en donde, según lo definido por Barbero “lo popular ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano” (Barbero, 1998). Entonces, en virtud de favorecer el dinamismo de la cultura musical llanera en las ciudades del piedemonte colombiano, se hace absolutamente necesario abandonar el lente folclorista, junto con todas las visiones anquilosadas alrededor de “lo llanero” y empezar a concebir la música llanera en la ciudad, como lo que es: una música urbana. Por tal razón se puede decir que la cultura musical llanera urbana es un imaginario que se construye recientemente en las ciudades del piedemonte colombiano.

Notas:

1. Aponte, Silvia. Conferencia "Lo llanero y su folclor". Villavicencio. Auditorio Banco de la República. Octubre de 2008.
2. Hugo Mantilla es un escritor e investigador de la cultura llanera. La entrevista se ejecutó en Villavicencio el 30 de Octubre de 2008, como marco para el desarrollo de la investigación titulada "Análisis de la Política Gubernamental sobre la 'Cultura musical llanera' en el Programa 'A Puerta'e Coso' de la Emisora de la Gobernación".
3. La música llanera venezolana tiene además de la innumerable variedad de Joropos que comparte con los Llanos Orientales colombianos, un ritmo conocido como "merengue venezolano", el cual, es diferente a los ritmos tipo Joropo, puesto que está a compás de 5/8.
4. José David Oropesa, Comunicador Social con un amplio conocimiento de la Cultura llanera, la entrevista se ejecutó en Villavicencio el 16 de Octubre de 2008, como marco para el desarrollo de la Investigación titulada "Análisis de la Política Gubernamental sobre la 'Cultura Musical Llanera' en el Programa 'A Puerta' e Coso' de la Emisora de la Gobernación".
5. El furruco es un instrumento llanero que entró en desuso con la llegada del contrabajo (años 60 y 70) en primer lugar en la música llanera y luego con el bajo eléctrico (a partir de los 80).
6. Jorge Durán, pedagogo musical e investigador de la Cultura Llanera. La entrevista fue realizada en Villavicencio el 5 de marzo de 2009, como marco para el desarrollo de la Investigación titulada "Análisis de la Política Gubernamental sobre la 'Cultura Musical Llanera' en el Programa 'A Puerta' e Coso' de la Emisora de la Gobernación".
7. Alrededor del 60% de los habitantes de la ciudad de Villavicencio gustan y escuchan relativamente seguido música llanera.
8. Gildardo Cruz, músico y conocedor de la Cultura llanera. La entrevista fue realizada en Villavicencio el 30 de octubre de 2008, como marco para el desarrollo de la Investigación titulada "Análisis de la Política Gubernamental sobre la 'Cultura Musical Llanera' en el Programa 'A Puerta' e Coso' de la Emisora de la Gobernación".
9. Entrevista a Jorge Durán. Villavicencio, octubre 29 de 2008.
10. Entrevista a Gildardo Cruz. Villavicencio, octubre 30 de 2008

Referencias

- Aponte, Silvia (2008). "Lo llanero y su folclor". Conferencia presentada en el Auditorio Banco de la República, octubre, Villavicencio.
- Baquero, Nariño Alberto (1990). *Joropo: identidad llanera*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Baquero, I.; Durán, J. y Benavides, J. (2002). *Aproximación histórica, semiótica y estética al Parrando llanero*. Premio Departamental de Historia, Departamento del Meta. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Barbero, Jesús Martín (1998). *De los medios a las mediaciones* (5.ª Ed.). Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Benitez, Yesid (1993). "La Bandola Llanera". En: *Nueva Revista Colombiana del Folclor*. 3 (13)19.
- Canclini, Néstor García (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Martín, Miguel Angel (1991). *Del folclor llanero*. Bogotá: Editorial Ecoe.
- Portaccio Fontalvo, José (1994). Colombia y su música. Canciones y fiestas llaneras Volumen III. Editorial Logos Diagramación, Bogotá.
- Rivera, C (2009). Análisis de la Política Gubernamental sobre la Cultura Musical Llanera en el Programa "A Puerta' e Coso" de la Emisora de la Gobernación. Monografía para optar al título de Licenciado en música. Documento no publicado. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Robayo, Darío (1993). "Ensayo sobre el arpa en los llanos de Venezuela y Colombia. El arpa en la historia". En: *Nueva Revista Colombiana de Folclor*. 3 (13), Bogotá.
- Ruiz Churión, Jairo (1993). "Evolución del traje en los Llanos orinoquenses". En: *Nueva Revista Colombiana del Folclor*. 3 (13), 138.
- Revista Shock*. "Llanera con aires de Rock". disponible en: <http://www.shock.com.co/actualidad/musica/articulosshock-musica-llanera-aires-de-rock>, consultada el 5 de marzo de 2009.

CARLOS ANDRÉS RIVERA ARENAS. Músico y apasionado por la gestión cultural y la investigación de música folclórica, enfocándose en la música llanera colombo-venezolana. Obtuvo el título de Licenciado en Música en la Universidad Pedagógica Nacional con el proyecto de investigación titulada "Análisis de la Política Gubernamental sobre la 'Cultura Musical Llanera' en el Programa 'A Puerta'e Coso' de la Emisora de la Gobernación".

carlos_rivare@hotmail.com

Artículo recibido marzo de 2009 y aceptado agosto de 2009

