

**Entreveraos, entre lo criollo y lo recio, el araucano canta ‘o**

Proyecto de investigación – creación de obra artística

Alonso Castrillo Salazar

Proyecto de grado modalidad creación de obra electivo periodo académico 2022

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Saravena – Arauca – Colombia

Diciembre 2022

## **Dedicatoria**

Este proyecto de grado está dedicado inicialmente a Dios, pues es él quien nos concede la bendición de día a día poder seguir construyendo nuestros sueños, a mi madre Ana Salazar quien con su esfuerzo y amor logró sacar nuestra familia adelante y ayudar a formarnos como personas de bien; a mi esposa Verónica Bolívar por ser mi mano derecha siempre, quien con su ejemplo de constancia, perseverancia y grandes logros me recuerda que no debemos temer a las dificultades porque Dios siempre estará con nosotros.

A mis hijos, mis hermanos, mis suegros, mi cuñado y todos mis familiares en general por su apoyo durante todo este camino, por sus oraciones y su granito de arena para hoy en día estar a poco de cumplir uno de mis grandes sueños...Ser un profesional en lo que más amo, la música.

Finalmente, quiero dedicar este proyecto a mis compañeros que siempre me tendieron una mano en los momentos de dificultad, siempre con una voz de aliento y un sentimiento sincero.

## **Agradecimientos**

Quiero brindar un agradecimiento de corazón a mi universidad, la gran universidad nacional abierta y a distancia UNAD que me abrió las puertas para avanzar un escalón más en mi profesión, a todo su equipo docente y todos los recursos académicos que a diario pusieron a disposición para poder adquirir todo el conocimiento necesario para formarme como un profesional íntegro y con unas grandes bases que seguro se verán reflejadas en un porvenir exitoso.

Mi agradecimiento especial a la docente Daniela Hernández por haber sido parte fundamental en toda mi carrera, por estar presta siempre a cada llamado y cada voz de ayuda que le expresaba, con buena disposición y con amor inmenso por esta profesión que hoy compartimos.

Finalmente, pero no menos importante, quiero expresar un agradecimiento a mi tutor Rubén Darío López por no dejarme desfallecer en esta última etapa de mi carrera, por creer en mí cuando hasta yo mismo lo dudaba, por reconocer el valor inmenso de la cultura llanera y brindarme todo el profesionalismo para expresarla de la mejor manera.

## Resumen

Este proyecto tiene como objetivo principal, la composición musical de dos entreveraos que sirvan como herramienta para reflejar la riqueza cultural, la idiosincrasia y los quehaceres del hombre y la mujer llanera del departamento de Arauca Colombia. Para este propósito se identificaron aspectos culturales y tradicionales representativos del hombre y la mujer llaneros Araucanos. Se analizaron igualmente obras musicales pertinentes de compositores llaneros colombo-venezolanos, y se determinaron los recursos compositivos clave. Para lograr, finalmente, consolidar la escritura musical de dos obras en ritmo entreverao que permitan a diferentes públicos conocer este ritmo musical referente de la cultura llanera.

**Palabras clave:** Entreverao, composición, arreglos musicales, folclor, idiosincrasia llanera.

### **Abstract**

The main objective of this project is the musical composition of two entreveraos, which serve as a tool to reflect the cultural richness, idiosyncrasy, and chores of the llanero men and women of the department of Arauca, Colombia. For this purpose, the cultural, social, and traditional aspects, representative of the men and women of the llaneros Araucanos were identified. Relevant musical works by Colombian-Venezuelan llanero composers were also, analyzed, and their key compositional resources were determined. Finally, to achieve the objective of this project, the musical writing of two works in entreverao rhythm was consolidated, with the aim to allow different audiences to get knowledge about this musical rhythm, as a reference about the llanero culture.

**Key Word :** Entreverao, Composition, Musical arrangements, Folclore, Araucanian idiosyncrasy.

## Tabla de contenido

Introducción	12
Planteamiento Temático	13
Justificación	15
Objetivos	17
Objetivo General	17
Objetivos Específicos	17
Marco Teórico	18
Sistemas rítmicos por corrio o por derecho	18
Entreverao	21
Canto de ordeño	21
Pasaje Llanero	25
Gabán	27
Pajarillo	30
El departamento de Arauca	33
El quehacer del hombre y mujer llanera del Arauca	35
El análisis programático	36
Proceso de creación de obra	38
Sobre los entreveraos	38
Técnicas de interpretación instrumental para ambos entreveraos	38

	7
Aspectos a destacar del análisis musical del Entreverao No. 1	41
Análisis principal sobre el desarrollo programático	42
Sobre el desarrollo armónico	44
Sobre el desarrollo melódico	47
Sobre el desarrollo rítmico	50
Análisis Formal	52
Aspectos a destacar del análisis musical del Entreverao No. 2	53
Análisis principal sobre el desarrollo programático	54
Sobre el desarrollo armónico	55
Sobre el desarrollo melódico	56
Sobre el desarrollo rítmico	58
Análisis Formal	59
Conclusiones	61
Referencias	62
Anexos	65
Anexo 1 Score Entreverao No. 1	65
Anexo 2: Score Entreverao No. 2	86
Anexo 3: Partichelas entreverao 1	109
Partichela para voz	109
Partichela para maracas	113

Partichela para cuatro	118
Partichela para guitarra	124
Partichela para arpa	127
Partichela para bajo eléctrico	135
Anexo 4: Partichelas entreverao 2	138
Partichela para voz	138
Partichela para maracas	141
Partichela para cuatro	146
Partichela para guitarra	151
Partichela para arpa	154
Partichela para bajo eléctrico	163



## Listado de Figuras

<b>Figura 1:</b> <i>Síntesis de sistemas rítmicos por corrió y por derecho</i> .....	19
<b>Figura 2:</b> <i>Cambio de sistema de por corrió y por derecho</i> .....	20
<b>Figura 3:</b> <i>Cambio de sistema de por derecho a por corrió</i> .....	20
<b>Figura 4:</b> <i>Fragmento voz obra Canto de ordeño de Antonio Estévez (Díaz, 2013)</i> .....	24
<b>Figura 5:</b> <i>Pentatónica menor, melodía de la voz, entreverao n. 2 – compases 40 al 43</i> .....	25
<b>Figura 6:</b> <i>Fragmento voz de la obra Mujer llanera de Carlos Solorzano</i> .....	26
<b>Figura 7:</b> <i>Apoyatura simple compás 51 entreverao n. 1</i> .....	27
<b>Figura 8:</b> <i>Fragmento voz de Los cien gabanes del llano de Aries Vigoth</i> .....	28
<b>Figura 9:</b> <i>Fragmento gabán, entreverao n. 1, compases 150 al 156</i> .....	29
<b>Figura 10:</b> <i>Fragmento gabán, entreverao n. 2, compases 152 al 158</i> .....	29
<b>Figura 11:</b> <i>Fragmento voz ‘Mi tierra Santa’ de Alonso Castrillo</i> .....	31
<b>Figura 12:</b> <i>Fragmento compases 230 al 233, entreverao n. 1 – círculo armónico y frases sincopadas</i> .....	32
<b>Figura 13:</b> <i>Fragmento voz, compases 260 la 265, entreverao n. 1</i> .....	33
<b>Figura 14:</b> <i>Fragmento Canto de ordeño – dominante secundaria compás 13, acorde B7</i> .....	44
<b>Figura 15:</b> <i>Fragmento modulación pasajera. canto de ordeño</i> .....	45
<b>Figura 16:</b> <i>Circulo de cuartas – Pasaje Llanero</i> .....	45
<b>Figura 17:</b> <i>Sustitución armónica – acordes disminuidos. Compases 202 al 211</i> .....	46
<b>Figura 18:</b> <i>Semicadencia gaban, compases 204 al 206</i> .....	46
<b>Figura 19:</b> <i>Motivo rítmico-melódico principal Canto de ordeño – entreverao no. 1</i> .....	47
<b>Figura 20:</b> <i>Motivo rítmico-melódico principal Pasaje Llanero – entreverao no. 1</i> .....	47
<b>Figura 21:</b> <i>Motivo rítmico-melódico principal Gaban – entreverao no. 1</i> .....	48

<i>Figura 22: Motivo rítmico-melódico principal ‘Pajarillo’ – entreverao no. 1.....</i>	48
<i>Figura 23: Frases musicales de finalización obligatoria del joropo.....</i>	48
<i>Figura 24: Contrapunto por imitación entreverao no. 1 compases 54 al 57 .....</i>	49
<i>Figura 25: Contrapunto melódico dirección contraria entreverao no. 1, compás 75.....</i>	49
<i>Figura 26: Contrapunto libre entreverao no. 1 .....</i>	49
<i>Figura 27: Frase monorrítmica Pasaje Llanero.....</i>	51
<i>Figura 28: Hemiola maracas .....</i>	52
<i>Figura 29: Hemiolas gabán .....</i>	52
<i>Figura 30: Cadencia compás 34 al 36 – entreverao no. 2.....</i>	55
<i>Figura 31: Impulso rítmico melódico para gaban – entreverao no. 2.....</i>	56
<i>Figura 32: Principal motivo rítmico melódico canto de ordeño – entreverao no. 2 .....</i>	56
<i>Figura 33: Principal motivo rítmico melódico pasaje llanero – entreverao no. 2.....</i>	57
<i>Figura 34: Principal motivo rítmico melódico gaban llanero - entreverao no. 2 .....</i>	57
<i>Figura 35: Principal motivo rítmico melódico de pajarillo – entreverao no. 2 .....</i>	57
<i>Figura 36: Textura monorrítmica entreverao no. 2 - compases 302 al 304.....</i>	58
<i>Figura 37: Contrapunto por imitación entreverao no. 2 – compases 107 al 109 .....</i>	58

## Listado de Tablas

<b>Tabla 1:</b> <i>Estructura formal de obra Canto de Ordeño</i> .....	23
<b>Tabla 2:</b> <i>Técnicas interpretativas de la voz cantada</i> .....	38
<b>Tabla 3:</b> <i>Técnicas interpretativas de las maracas</i> .....	39
<b>Tabla 4:</b> <i>Técnicas interpretativas del cuatro llanero</i> .....	40
<b>Tabla 5:</b> <i>Técnicas interpretativas de la guitarra</i> .....	40
<b>Tabla 6:</b> <i>Técnicas interpretativas del arpa</i> .....	41
<b>Tabla 7:</b> <i>Técnicas interpretativas del bajo eléctrico</i> .....	41
<b>Tabla 8:</b> <i>Tempos de entreverao No. 1</i> .....	50
<b>Tabla 9:</b> <i>Tabla de patrones rítmicos identificados para la música llanera</i> .....	50
<b>Tabla 10:</b> <i>Estructura formal Entreverao No. 1</i> .....	53
<b>Tabla 11:</b> <i>Tempos de entreverao no. 2</i> .....	59
<b>Tabla 12:</b> <i>Estructura formal Entreverao No. 2</i> .....	59

## Introducción

El presente proyecto de investigación surge de una motivación propia por resaltar la cultura, los quehaceres y la idiosincrasia de los hombres y mujeres araucanos mediante la creación de dos *entreveraos* que permitan ilustrar en una única pieza musical la expresión de una comunidad autóctona dueña de una de las expresiones artísticas más puras y auténticas que aún le quedan a Colombia.

En el primer apartado del documento se dan a conocer los elementos que abarcan la base fundamental para esta investigación como lo son la pertinencia de la creación del proyecto, el surgimiento de la pregunta problema y el desglose de los objetivos.

En el segundo capítulo se presentan los aspectos teóricos que soportan el estado compositivo y analítico de referentes artísticos realizados bajo la profundización de tratamientos rítmicos, melódicos, armónicos y formales que sirvieron como material base para la creación de las obras resultado, enfocadas en un eje central programático. En el tercer apartado se da a conocer el proceso creativo desarrollado a lo largo de los *entreveraos*, se expone los determinantes musicales representados en elementos estructurales que caracterizan estas piezas.

Se espera que la creación de estas obras musicales, cargadas de aspectos técnicos, educativos y científicos, contribuya a resaltar una imagen favorable del departamento de Arauca, región poseedora de una de las más hermosas expresiones artísticas, la música llanera.

### **Planteamiento Temático**

Las personas nativas del departamento de Arauca cuentan con una idiosincrasia estrechamente ligada a sus expresiones musicales y a otras tradiciones artísticas relacionadas, que giran en torno a los quehaceres de hombres y mujeres llaneros que día a día buscan fortalecerla y transmitirla a las nuevas generaciones.

Esta propuesta pretende inscribirse dentro del énfasis de composición y arreglos del programa de formación en música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), en el eje rítmico y melódico, mediante la creación de dos obras resultado.

Para este proceso creativo se remonta a las tradiciones de la región araucana, dentro de las que se destaca principalmente su componente musical con un amplio arsenal de ritmos representativos tales como los cantos de trabajo de llano (cantos de ordeño, cantos de vela, cantos de domesticación y cantos de vaquería), declarados patrimonio inmaterial de la humanidad (UNESCO, 2021) y también ritmos tradicionales como el pasaje, el gabán, el pajarillo, entre otros, enaltecidos por compositores venezolanos como Antonio Estévez y Carlos Solorzano, a nivel nacional con la obra de artistas como Aries Vigoth, representantes regionales como Juan Farfán, Jesús Centella, Deisy Chávez y, teniendo en cuenta los propios aportes del autor como cantautor, se realizan análisis descriptivos musicales y contextuales de algunas de las obras de cada uno de ellos.

Con esta recopilación de referentes musicales y, bajo la investigación de las técnicas musicales de cada ritmo llanero, se busca crear dos obras con una misma estructura de *entreverao*, en las cuales se realiza la fragmentación de los ritmos seleccionados del folclor llanero (canto de trabajo de llano, el pasaje llanero, el gabán y el pajarillo) y la unión de estas en

una única pieza con una duración aproximada de cinco minutos cada uno y con un tema en común: los quehaceres del hombre y mujer llaneros araucanos. Se busca de esta forma resaltar y contribuir con la preservación de las costumbres, la idiosincrasia, el folclore y características propias los llaneros araucanos de una manera folclórica, tradicional y a su vez con nuevas propuestas rítmicas.

**Pregunta problema: ¿Cómo se refleja el quehacer y la idiosincrasia de los araucanos, a través de la composición de dos piezas musicales en ritmo de *entreverao* de la música llanera?**

## Justificación

El departamento de Arauca es una región rica en biodiversidad, costumbres, tradiciones e innumerables aspectos socioculturales representativos del hombre y la mujer llaneros. Sin embargo, toda esta riqueza se ve opacada por el abandono estatal y por el conflicto armado que se vive desde hace más de tres décadas entre las guerrillas, el narcotráfico y el Estado. Lo anteriormente descrito impide en gran medida exponer ante la sociedad la riqueza cultural y tradicional con que cuenta el hombre y la mujer llaneros araucanos, afectando así la sostenibilidad de importantes costumbres, quehaceres, vivencias tradicionales, entre otros.

Con el propósito de resaltar estas expresiones artísticas y culturales, surge la idea de crear dos *entreveraos*, fusionando cuatro de los ritmos representativos de la música llanera que son pilares fundamentales en las actividades de llano al ser usados en las faenas propias de la región (ordeño, vaquería, coleo, costumbres, cuidado de los animales, entre otros) y que mediante estas piezas se reflejen estas riquezas autóctonas del pueblo llanero araucano.

La realización de estas composiciones servirá como aporte significativo para la cultura araucana, pues su formato de estructura musical compuesta le brindará al oyente, especialmente al no regional, la oportunidad de identificar en una sola pieza los diferentes ritmos que hacen parte del folclor llanero; una carta de presentación para todas las demás tradiciones culturales que se tienen en el país que brindará una mayor posibilidad de acogimiento por parte de otros exponentes que adopten estas nuevas fórmulas musicales.

Así mismo, la ejecución de este proyecto pretende contribuir en aspectos de diversificación sociocultural y atracción turística futura a propios y visitantes de la región, así como dejar una huella a nivel educativo musical ya que estas piezas están cargadas de aspectos

técnicos y científicos que quedarán plasmados como reseñas bibliográficas en el ámbito universitario para futuras investigaciones o consultas, lo cual es propicio para el intercambio cultural y de saberes tradicionales.



## Objetivos

### Objetivo General

Componer dos *entreveraos* para formato tradicional llanero ampliado– voz, arpa, cuatro, maracas, bajo eléctrico y guitarra – que den muestra de la idiosincrasia, los quehaceres y las costumbres del hombre y la mujer araucanos.

### Objetivos Específicos

Analizar obras musicales que sirvan de referencia como elementos estructurales, formales, interpretativos, técnicos instrumentales y contextuales en relación con aspectos característicos de la cultura tradicional llanera araucana.

Determinar los recursos compositivos analizados en obras publicadas con relación a la representación de la idiosincrasia, los quehaceres y las costumbres del pueblo araucano para la composición de las obras resultado.

Consolidar la escritura musical de dos obras en ritmo *entreverao* con sus respectivas indicaciones técnicas e interpretativas en score y partichelas.

## Marco Teórico

En este marco teórico es preciso centrarse en los ritmos abordados y en la temática en el proceso creativo como proyecto de composición y de arreglos musicales. Por esta razón se hará una descripción de los elementos característicos de cada uno de ellos.

### Sistemas rítmicos por corrio o por derecho

Los subgéneros de la música llanera se interpretan en base a los sistemas rítmicos por corrio o sistema rítmico por derecho, estos sistemas rítmicos para Ardila, (2017) “Son una serie de patrones rítmicos recurrentes garantizados a través de diferentes procesos instrumentales y de instrumentación”. (Ardila, 2017, pág. 19).

Estos patrones como en el bossa-nova o el son cubano se conocen bajo el concepto de claves rítmicas y se manifiestan de forma similar, se rige por estructuras rítmico-percusivas desarrolladas a través de acentos centrandó la atención a la interpretación del cuatro en el conjunto llanero, el cual se ejecuta con dos formas básicas: *el rasgado*, como comúnmente se han ejecutado tradicionalmente se han ejecutado la guitarra renacentista y barroca de cuatro cuerdas, estas como presuntas antecesoras del cuatro llanero; la segunda forma de interpretarla se realiza con el uso de la técnica ritmo percusiva de *apagado*. “la conjugación de estas dos formas de ejecución se configura bajo un grupo de seis corcheas divididas en dos grupos de tres, correspondiendo así a un compás binario con división de pulso ternaria”. (Ardila, 2017, pág. 20).

Los dos sistemas fundamentales para la música llanera conservan los mismos motivos rítmicos, diferenciando el uno del otro por medio de un traslado de inicio de compás correspondiente a un pulso de negra, este traslado de inicio de compás es diferenciado en ambos casos la ejecución del apagado en el cuatro llanero y la ejecución de la maraca izquierda, de

acuerdo con la siguiente figura.

**Figura 1:**

*Síntesis de sistemas rítmicos por corrío y por derecho.*

The figure shows two staves of music. The top staff is labeled 'Cuatro y Maracas' and the bottom staff is labeled 'Bajo'. Both staves are in 3/4 time, indicated by the time signature  $\frac{3}{4}$  with a circled 8 below it. The music is divided into two sections. The first section, labeled 'Sistema rítmico por corrío' at the bottom, shows a sequence of notes in the Cuatro y Maracas staff with accents (>) on the first, third, and fifth notes of each measure. The second section, labeled 'Sistema rítmico por derecho' at the top, shows a sequence of notes in the Cuatro y Maracas staff with accents (>) on the first, third, and fifth notes of each measure. Vertical dashed lines indicate the transition between the two systems. The Bajo staff shows a sequence of notes with accents (>) on the first, third, and fifth notes of each measure.

*Fuente:* Del llano llano: obra para cuatro llanero que toma como insumo de creación el joropo colombo venezolano. (Ardila, 2017, pág. 24).

En los entreveraos no. 1 y no. 2 la interpretación en sistema por corrío se desarrolla en los subgéneros Canto de ordeño, pasaje llanero y gabán, y con el sistema rítmico por derecho para el pajarillo, no hay una transición para el cambio de sistema, este inicia en un nuevo compás luego de la semicadencia del gabán en el compás 206 para el entreverao no. 1 y luego del acorde del compás 198 para el entreverao no. 2.

Sin embargo, es de resaltar, que hay una estructura rítmica propuesta por Monroy (2010) en su reseña publicada en la revista *Acontratiempo*, en la cual, describe que para cambiar del sistema *por corrío* para el sistema *por derecho* en una secuencia rítmica ininterrumpida, se ejecutan los patrones rítmicos de seis corcheas con los acentos *por corrío* en la tercera y sexta corchea, y a través de un compás de 4/4, se hace la transición, ampliando en la secuencia rítmica para conectar con los acentos del sistema *por derecho*, de acuerdo con la siguiente imagen:

**Figura 2:**

*Cambio de sistema de por corrío y por derecho.*

The musical score for guitar consists of three staves: Melodía, Base, and Bajo. The Melodía staff starts in 3/4 time, then changes to 4/4, and finally to 3/4. The Base staff features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and a consistent strumming pattern indicated by 'x' marks. The Bajo staff shows a simple bass line with quarter notes and rests.

*Fuente:* Notas a una obra inconclusa. Aproximación a Tientos de Tierra Llana, para guitarra. (Monroy, 2010).

Y para el caso contrario, desde el sistema *por derecho*, la transición se realiza con un compás de 2/4, para conectar con los acentos de sistema *por corrío*, desarrollado de acuerdo con la siguiente figura.

**Figura 3:**

*Cambio de sistema de por derecho a por corrío.*

The musical score for guitar consists of three staves: Melodía, Base, and Bajo. The Melodía staff starts in 3/4 time, then changes to 2/4, and finally to 3/4. The Base staff features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and a consistent strumming pattern indicated by 'x' marks. The Bajo staff shows a simple bass line with quarter notes and rests.

*Fuente:* Notas a una obra inconclusa. Aproximación a Tientos de Tierra Llana, para guitarra. (Monroy, 2010).

## **Entreverao**

Para iniciar, se define entreverao, en el ámbito del folclor musical llanero, como un mosaico, fragmentos o mezcla de varios ritmos o aires de la música propia de la región de la Orinoquía colombiana que da como resultado a una obra musical conectada musicalmente uno a uno (Contreras, 2019).

Para los dos entreveraos compuestos se seleccionaron 4 subgéneros de la música llanera: canto de trabajo de llano (canto de ordeño), pasaje llanero, gabán y pajarillo, que se destacan por ser las más representativas del folclor llanero. Estos subgéneros se han fragmentado compartiendo las características propias en agógicas, desarrollos rítmicos y desarrollo armónicos. Las dos composiciones comparten el uso de un formato instrumental tradicional ampliado (voz, arpa, cuatro, maracas, bajo eléctrico y guitarra).

## **Canto de ordeño**

El canto de ordeño hace parte del patrimonio cultural inmaterial de Colombia. Esta tradición nace en las sabanas de los llanos orientales, territorio compartido por Colombia y Venezuela sobre la cuenca del río Orinoco. Esta ubicación bastante diversa, donde conviven colonos, indígenas, campesinos llaneros y andinos han desarrollado en la sabana, el piedemonte y las selvas de transición, la ganadería como su principal sustento económico y un importante arraigo cultural, pues ha estado presente durante muchas generaciones. Esto ha permitido que, en el departamento de Arauca, más específicamente en las comunidades de Tame, Cravo Norte, Puerto Rondón, y Arauquita, los cantos del trabajo tengan una mayor vigencia e incidencia cultural, como respuesta a una necesidad de trabajo, domesticando su entorno y entablando unas relaciones más cercanas con el mismo, lo que facilita el dominio y la conducción del ganado (Ministerio de cultura, 2013).

Estos cantos son a capela y se cantan en los fundos, las fincas y/o los hatos al realizar el trabajo con el ganado en los corrales y sabanas. Tiene cuatro variaciones: los cantos de ordeño (se canta al alba, para calmar las vacas y facilitar la obtención de la leche), los cantos de cabresteo (se usa para movilizar el ganado buscando que se *'ajile'* coja camino y avance), los cantos de vela (se realizan por la noche y se canta para dar tranquilidad y serenidad en caso de tormenta o ruido repentino, o evitan el escape del ganado) y los cantos de domesticación (compuesto por silbos, jadeos gritos y sonidos, que desarrollan una comunicación directa con el ganado) (Ministerio de cultura, 2013).

Las composiciones que se van a realizar se centran en los cantos de ordeño. El ordeño es una labor que se realiza todos los días del año exceptuando los jueves y los viernes santos (según la tradición católica llanera se dice que esos días la leche se convierte en sangre). Esta labor depende directamente del pasto disponible y de la salud del ganado. El ordeño lo realiza cualquier miembro de la familia sin distinción de edad ni sexo. Al ordeñar también se aprende a enlazar, manear y hacer nudos razón por la cual se debe amansar el ganado para evitar cornadas o patadas y topadas de los becerros (Ministerio de cultura, 2013).

“Esta actividad del ordeño no es silenciosa, en el escenario de las madrugadas llaneras los gallos comienzan a picotear en el plato de la luna llena, mientras la naturaleza sigue el eterno ensayo de su pieza magistral con insectos estridentes y pájaros agoreros, un caballo galopa, los pesados cuerpos de las vacas mansas suenan su paso lento, y - acaparando la atención de hombres y animales - se oyen los nombres de las vacas, las palmadas, el *”ponte, ponte”*... el primer violín del silbo hace su parte y la tonada es la prima donna de una ópera sin libretos, papeles ni metrónomos. La puerta del chiquero se abre, hay crescendo de bramidos... y, por fin, resuena el aplauso largo de la leche en la totuma” (Ministerio de cultura, 2013, pág. 33).

El canto de ordeño se realiza principalmente para calmar el ganado, esto genera un vínculo, una comunicación y una confianza permanente con el animal que además de tranquilizarse aumenta su producción de leche.

Musicalmente no hay una estructura, se hace con una melodía suave, acariciadora, nombrando la vaca en forma de copla, intercalando palmadas en el anca, silbos con frases y estribillos. El texto se canta en forma de coplas octosílabas de cuatro versos, también se pueden cantar dos o seis u ocho versos que puede tener variaciones con gritos o melismas y quiebres; onomatopeyas o combinaciones de vocales (Ministerio de cultura, 2013).

Como referente directo para este proyecto de creación y composición se referencia el tema *canto de ordeño*, compuesta por Antonio Estévez e interpretado por Simón Díaz. Esta obra musical es una melodía acompañada en forma de verso, el intérprete la presenta con el acompañamiento de la guitarra, su melodía se canta en tonalidad menor, estructurada principalmente en la pentatónica de la escala con algunas variaciones de acuerdo a su desarrollo armónico que se centra entre los grados Im, IVm y V. Para este tipo de subgénero de la música llanera no hay una estructura definida, sin embargo, queda claro que cada parte de la estructura se compone de 4 versos, con un puente entre las partes en que se cantan las notas de la pentatónica del acorde. De acuerdo a lo anterior se identifica la siguientes forma:

**Tabla 1:**

*Estructura formal de obra Canto de Ordeño.*

Parte A - estrofa	Parte A' - estrofa	Puente A	Parte B - Estribillo	Puente B	Parte C - coro	Puente C	Parte B - Estribillo	Reexposición de Puente B
----------------------	-----------------------	----------	-------------------------	----------	----------------	----------	-------------------------	-----------------------------

Es una melodía cuya conducción melódica se basa en la pentatónica del acorde, la cual puede ser muy llana. El compositor incorpora un acompañamiento armónico incluyendo acordes con séptima menor y algunas sustituciones para darle una mejor sonoridad de acuerdo al desarrollo de la melodía indicada la figura 1. También se identifican que la obra se desarrolla en patrones rítmicos repetitivos con ligeras variaciones.

#### Figura 4:

*Fragmento voz obra Canto de ordeño de Antonio Estévez (Díaz, 2013).*

**CANTO DE ORDEÑO (FRAGMENTO)**

ANTONIO ESTEVEZ  
ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Ad Libitum

Voz

MA ÑA NA POR LA MA ÑA NA CU BRE TU PA TIO DE FLO RES

9 QUE TE VIE NEA VI SI TAR LA VIR GEN DE LOS DO LO RES

19 CIA A VE LI TO CIA VE LI TO CIA VE LI TO CIA VE LI TO

Emin<sup>7</sup> Patrón Rítmico 1 Emin<sup>7</sup> C<sup>#07</sup> Sustitución Armónica

Amin Amin<sup>7</sup> Emin

Emin Patrón Rítmico 2 Emin<sup>7</sup> Emin

*Fuente: Elaboración propia*

Este fragmento de *canto de ordeño* de Antonio Estévez se presenta de manera programática como una pieza que muestra, a través de una melodía sutil, el caminar lento de las vacas cuando se dirigen desde el potrero hasta el corral donde las espera el ordeñador con el rejo y la totuma para manearlas y recolectar la mayor cantidad de leche posible.

En el proyecto de creación se tomó como referencia frases rítmicas y estructuras melódicas de este subgénero, y estos elementos se han integrado para el canto de ordeño, como por ejemplo con la escala pentatónica menor desarrollada más específicamente en el entreverao n. 2 entre los compases 40 al 43



**Figura 5:**

*Pentatónica menor, melodía de la voz, entreverao n. 2 – compases 40 al 43.*



*Fuente:* Elaboración propia

**Pasaje Llanero**

Tiene sus orígenes en la práctica del vals europeo, inicialmente fue adoptado por la región andina y, tras la migración de la época, fue incursionado hacia el territorio orinoquense, llegando a influenciar las músicas llaneras (Ardila, 2017).

Es un aire o ritmo de la música llanera en 3/4 la cual se adapta a la composición y al verso, su estructura armónica es libre, puede ser mayor o menor, y por consiguiente su melodía también tiene muchas variaciones según los compositores. Es la canción romántica de la música llanera con letras que hablan del sentir llanero, expresando emociones, describiendo en ocasiones la flora y la fauna que hay en los llanos orientales. Algunos compositores cantan para el mundo con temas de actualidad y siempre conservando temáticas folclóricas (Sánchez, Mariano, & Arcila, 2008).

Hace parte de los golpes criollos del joropo, pero se diferencia de los demás golpes por no tener la estructura armónica de los tres tonos o callerrial -como es conocido por los músicos tradicionales: tónica, subdominante y dominante- por lo que puede contener modulaciones, dominantes secundarias y préstamos modales (Correa, 2013). Por otro lado, Correa afirma que: “hace un tiempo ha venido evolucionando el ‘pasaje estilizado’ o el vals pasaje, en el que se

introdujo además de las armonías de los golpes, armonías modernas y cromatismos, cuyos textos a diferencia del pasaje criollo, son sentimentales y románticos” (Correa, 2013, pág. 35).

Referenciando a este proyecto de creación y composición se toma la obra ‘mujer llanera’ (Solorzano, 2018) pasaje llanero del Carlos Solorzano como una obra pertinente debido a la descripción musicalizada de la mujer llanera, del quehacer dentro del hogar, en los fundos acercándose al papel de la mujer dentro de la cultura llanera.

El pasaje llanero en general posee una estructura AB que armónicamente es más libre, permite modulaciones, sustituciones armónicas y dominantes secundarias. Sin embargo, para esta obra en mención, su desarrollo armónico se basa en los grados I, IV y V por los cuales se hace la conducción melódica destacando las apoyaturas simples que aparecen en el transcurso de la voz.

### Figura 6:

*Fragmento voz de la obra Mujer llanera de Carlos Solorzano.*

**MUJER LLANERA**

CARLOS SOLORZANO  
ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Pasaje Llanero  $\text{♩} = 180$   
Coro

Voz

8 A SIES LA MUJER LLA NE RA NO NE CE SI TA VA QUI A NO PA CRU ZAR LE GUAS DE TIE RRA A LAS  
CIN COE LA MA ÑA A NA CUAN DOEL DIAA PE NAS CO MIEN ZA EL CA FE LA TIE NE HE CHOY CAR NE FRI TAEN TA SA JE E RA

16 LEHE CHA MAIZ A LAS GA LLI MAS ME LA ZA PA LAS NO VI I LLAS YEL SUE ROA LA CO CHI NE RA AUN

24 BU RRO VIE JO MO JI I NO LEA FRIE RA LA CU RU PE RA Y EN ME NOS QUE CAN TAUN GA A LLO LO TIE NE CAR GAO DE LE E ÑA

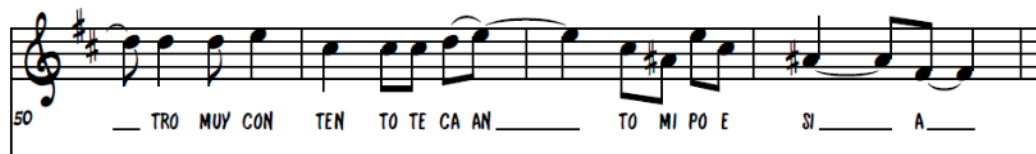
*Fuente: Elaboración propia*

En este fragmento de la obra *Mujer llanera* de Carlos Solorzano analizamos de manera programática una melodía tranquila y suave en tonalidad mayor, que, durante la introducción, el arpa realiza pequeñas frases repetitivas y alegres, lo que nos transporta a pensar en aquella mujer llanera que realiza todas sus labores diarias con estos sentimientos de alegría y amor. Así mismo, evoca pasatiempos como paseos en la sabana en lomos de un caballo con un galope tranquilo y reposado.

Se integró al proyecto de creación usando elementos referenciados en la obra del Carlos Solorzano usando apoyaturas simples en la melodía de la voz, específicamente en el compás 51 de entreverao n. 1

### Figura 7:

*Apoyatura simple compás 51 entreverao n. 1.*



*Fuente:* Elaboración propia

### Gabán

Es uno de los ritmos en  $\frac{3}{4}$  representativos del joropo criollo, es armónicamente sencillo al solo tener una estructura de cuatro compases-2 en tónica y 2 en dominante -, varía en tonalidad mayor y menor, algunos intérpretes se refieren a gabana si se ejecuta en mayor. Se acentúa por corrió, es decir, que el bajo se ejecuta en primer y tercer tiempo, también, por su forma, es el indicado para la improvisación melódica y juegos rítmicos, tiene una estructura de forma fija. De acuerdo con Correa (2013), inicia con una introducción musical, generalmente un solo de arpa o

de bandola; se hace un llamado musical preparando al cantante para su interpretación. El arpa o la bandola acompañan al cantante con acordes, contrapuntos, o melodías. Posteriormente un interludio o bordoneo, sección donde el arpista o bandolista demuestra su virtuosismo, con dinámicas y variaciones rítmicas, un nuevo llamado al intérprete, se hace el acompañamiento a al cantante y finaliza con una coda en cadencia perfecta.

*Los cien gabanes del llano* (Vigoth, 1957) es una obra representativa de este subgénero compuesta en tonalidad de Si menor donde se destacan las frases rítmicas compuestas por motivos poco sincopados comparados con otros subgéneros de la música llanera, presenta sus frases musicales en forma de ostinatos rítmico melódicos los cuales permiten un desarrollo textual más elaborado. El desarrollo armónico es simple y posee una estructura fija con los grados V y Im cambiando cada dos compases | V | V | Im | Im |. Al tener una estructura armónica fija favorece la inclusión de partes instrumentales con niveles técnico-interpretativos de bastante exigencia, hemioas y frases sincopadas. En esta obra, como todas las de su subgénero, tienden a repetirse frases musicales cantadas, reexponiendo motivos durante la interpretación del tema.

### Figura 8:

*Fragmento voz de Los cien gabanes del llano de Aries Vigoth.*

**LOS CIENT GABANES DEL LLANO**

ARIES VIGOTH  
ALONSO CASTRILLO SALAZAR

ES TOS SON LOS TRES GABANES MAS MURRIEGOS DEL LLANO EN ESTALISTAYO TENGO ARIEL

7 ME SAV MI GUEL BRAVO EL DORTOR JORGE CE DEÑO Y MIER MANI TO SAN TIA GO

*Fuente: Elaboración propia*

En este fragmento de la obra *Los cien gabanes del llano* de Aries Vigoth se analiza de manera programática como una pieza creativa que evoca la alegría del llanero, su carácter templado y fuerte en las faenas del llano, pero a su vez divertido y dicharachero en los momentos de ocio, echador de cuentos y creador de historias jocosas para burlarse de sus compañeros de faena. La música muestra una tonalidad que, a pesar de ser menor, expone un ritmo vivo y energético que transporta al oyente a las frescas tardes del llano y sus llaneros entre risas y algarabías.

Dentro del proyecto de creación, los entreveraos se desarrollan con el círculo armónico propio de este subgénero, para el entreverao n. 1 se estructura una armonía con los grados V7 | V7 | Im | Im | en la tonalidad principal de Si menor.

**Figura 9:**

*Fragmento gabán, entreverao n. 1, compases 150 al 156.*



*Fuente:* Elaboración propia

Para el entreverao n. 2, la armonía se desarrolla bajo la misma estructura como acompañamiento a la melodía principal, tomando como tonalidad principal Mi menor.

**Figura 10:**

*Fragmento gabán, entreverao n. 2, compases 152 al 158.*



*Fuente:* Elaboración propia

### **Pajarillo**

Este ritmo se dice que fue inspirado en el caballo ‘Pajarillo’ del compositor colombo-venezolano José Agustín Pinto Pajarillo entre 1880-90 (Sánchez, Mariano, & Arcila, 2008).

Su estructura armónica se basa en los grados Im IVm V7, sin embargo, existe una variación en modo mayor, cuyo nombre es *seis por derecho*, su acentuación se hace en los tiempos segundo y tercero dentro de un ritmo de  $\frac{3}{4}$ , pero su escritura se hace en compás de  $\frac{6}{8}$ . Su forma musical es similar a la del gabán, haciendo introducción, llamada, acompañamiento de la voz, interludio o bordones, llamado, acompañamiento de la voz y coda.

Una de las introducciones tradicionales que resulta con mayor utilidad en estos dos golpes corresponde a una de las variaciones constantes del bajo dentro del joropo sobre tres o cuatro blancas desde la birritmia, en este caso de  $\frac{6}{8}$   $\frac{3}{4}$ , es decir una hemiola de dos o tres compases muy usual dentro de la música de joropo además de un pequeño bordoneo que generalmente empieza con algunas negras y luego se extiende con síncopas internas (Correa, 2013).

Es recurrente encontrar que la melodía en el arpa tenga un fraseo escrito en  $\frac{6}{8}$  mientras que a la vez los bordones o acompañamiento armónico de dicha melodía tenga un fraseo escrito en  $\frac{3}{4}$ . Frente al llamado, el pajarillo o seis por derecho, tiene unas melodías específicas que permite la identificación auditiva de dicho llamado y preparan al cantante para interpretar, este debe iniciar con el tañío -el popular ¡ayyy! de la música llanera-. Para la coda o terminación también se presenta una frase en específico; una coda característica de estos golpes generalmente comienza en el segundo compás de la dominante en forma descendente y termina en la

dominante, es decir, corresponde a una semicadencia. Por su figuración rítmica se recomienda ubicar la coda en compás de tres cuartos, en dicha coda es esencial utilizar bimetría o birritmia; “...termina en el quinto, queda ahí inconclusa la cosa, esa es una característica del seis o del pajarillo, termina en dominante” (Robayo, 2012, entrevista citada, minuto 25:32 – 25:46. Anexo 2, video 2), citado por (Correa, 2013, pág. 60.).

El pajarillo, ya sea en tono menor (por corrió) o en tono mayor (seis por derecho), representa el ritmo más ‘recio’ y exigente que existe y se ejecuta en la música llanera. Éste tiene una estructura, y pese a esta estructura, quien lo ejecuta, tiene la posibilidad de demostrar sus habilidades como instrumentista o como cantante. Para la obra referenciada se tiene en cuenta el tema *Mi tierra santa* (Castrillo, 2019), una obra perteneciente a este subgénero compuesta en F#min con frases musicales sincopadas, frases monorrítmicas, ostinatos rítmicos melódicos los cuales presentan algunas variaciones, se estructura armónicamente entre los grados Im | IVm | V7 | V7 |.

### Figura 11:

*Fragmento voz ‘Mi tierra Santa’ de Alonso Castrillo.*

**MI TIERRA SANTA** ALONSO CASTRILLO

Círculo Armónico

Voz

Es UN HO NOR POR ME DIO DEL GRAN TA LEN TO QUE ME RE

GA LOEL CRA DOR MOS TRA LE TO DO LO BUEN NO DEES TE LLA NOY SUEX TEN SI ON

*Fuente: Elaboración propia*

En este fragmento de la obra *Mi tierra santa* de Alonso Castrillo se analiza de manera programática como este trozo musical posee una fuerza y ligereza que evoca unas parejas de baile danzando en un parrando llanero donde la mujer hace *escubillaos* al ritmo de las maracas y el hombre hace *zapateos* que van al compás de los tenorettes del arpa.

La influencia sobre el proyecto de creación, desde lo musical, se desarrolla en base al círculo armónico descrito anteriormente, acompañando a una melodía con un discurso rítmico más sincopado, con saltos melódicos, apoyaturas simples, que desligan del discurso melódico de los subgéneros canto de ordeño y pasaje llanero, integrando así elementos que permiten cantar e interpretar melodías más elaboradas, de acuerdo con las siguientes imágenes.

**Figura 12:**

*Fragmento compases 230 al 233, entreverao n. 1 – círculo armónico y frases sincopadas.*

*Fuente:* Elaboración propia



**Figura 13:**

*Fragmento voz, compases 260 la 265, entreverao n. 1.*



*Fuente:* Elaboración propia

### **El departamento de Arauca**

En relación con el contexto socio cultural, Arauca como departamento, recibe su nombre por la influencia del río Arauca, habitado en sus orillas hacia el siglo XV, a la llegada de los españoles a América, por nativos e indígenas Araukos. Se ubica en los llanos orientales o en la Orinoquía, una región extensa que se comparte con la República Bolivariana de Venezuela, permitiendo innumerables intercambios culturales, económicos y políticos (Anzola, Peraza, Trujillo, & Mosquera, 2019).

Los jesuitas llegaron a Arauca por el occidente en el año 1662 y fundaron Matuta, Macaguan y Tame, en los tributarios de Casanare. Hasta su expulsión en 1767, los jesuitas realizaron actividades que además de evangelizar; tuvieron incidencia económica en la región, como la creación de grandes hatos ganaderos, una red comercial que se dedicaba al cultivo de cacao, tabaco, añil y algodón; también talleres de hilado y tejido, con esclavos africanos y la mano de obra en su mayoría eran indígenas. Posterior a esta fecha Arauca tuvo eventos históricos importantes como ser la capital de la nueva granada en 1816 siendo presidente de la época el doctor Fernando Serrano. El 4 de junio se traslada el ejercito libertador comandado por Simón Bolívar y llega a Tame (Arauca) el 11 de junio para continuar su paso hacia Pore (Anzola, Peraza, Trujillo, & Mosquera, 2019).

A mediados del siglo XIX comerciantes extranjeros llegan especialmente a Arauca y Arauquita a adquirir propiedades y terrenos, establecieron almacenes en donde se comerciaban diferentes productos además de diversos intercambios comerciales. Mas adelante, a mediados del siglo XX, y motivados por la guerra civil que tuvo bastante protagonismo en la región entre 1948 y 1958, unas 6.000 personas abandonaron Arauca para buscar protección en otras ciudades mientras llegaban 16.000 migrantes que se alejaban de la violencia de otras regiones, lo que permitió un intercambio cultural pues migraban desde los departamentos de Cundinamarca, Santanderes, Huila, Boyacá y del Valle (Anzola, Peraza, Trujillo, & Mosquera, 2019).

Con la explotación petrolera desde 1980 cambió el panorama pues Arauca se veía con más atención por parte del Estado y las expectativas económicas y sociales de las comunidades se veían progresar. Sin embargo, para las comunidades “se convierten en una "maldición" donde la pobreza, la desolación, la guerra y la corrupción son los resultados de las decisiones asumidas e implementadas alrededor de esta actividad” (Serje, 2004 citado por Anzola, Peraza, Trujillo, & Mosquera, 2019, pág. 49).

Actualmente, Arauca se compone de siete municipios y 26 resguardos indígenas, con una población aproximada de 273.321 habitantes, mitad ubicados en el área urbano y el restante en el área rural, compuesta por indígenas, afrodescendientes, colonos y migrantes nacionales y venezolanos.

Arauca mantiene su cultura llanera expresada en el joropo, el coleo y la carne asada. En cada municipio las festividades patronales se enmarcan en los reinados de la mujer llanera, becerro asado, el joropo y el coleo. “En la actualidad, el habitante de estos inmensos paisajes llaneros, conformados por bancos de sabana, banquetas, bajíos y esteros, ha evolucionado en diferentes vertientes o tipologías según su origen, idiosincrasia, arraigo y desempeño” (Anzola,

Peraza, Trujillo, & Mosquera, 2019, pág. 60).

### **El quehacer del hombre y mujer llanera del Arauca**

Para Rafel Martínez "El cazador novato", reconocido folclorista, existen una clasificación según su quehacer: el llanero sabanero de toro y caballo, que sabe los cantos del trabajo del llano; el llanero veguero, agricultor, que sabe del conuco, siembra yuca, ocumo y topocho, vive a orilla de caños y ríos, y vive de la pesca; el llanero patiquín, vive en el área urbana, viste de pantalones jean, camisa de cuadros, sombrero y botas, practica el coleo, pero no conoce nada de las faenas del llano; y el llanero de corazón, quien no ha nacido en el llano, y a quien dentro de la cultura llanera se le reconoce guate, pero si provenía de otro país diferente a Venezuela –los venezolanos son llaneros-, se le decía *musiús* (Anzola, Peraza, Trujillo, & Mosquera, 2019, pág. 60 y 61).

A nivel de sus quehaceres, el hombre llanero araucano dedica su tiempo a trabajar el llano, siendo parte de esto la ganadería bovina donde se realiza la crianza de reces para engorde y venta y así mismo adelantar procesos de mejoramiento de especies; también se desempeña como agricultor, con la característica y reconocida siembra de plátano hartón que soporta en gran parte la economía de las familias. En estos mismos cultivos se destaca la siembra y recolección de cacao, recibiendo con esto gran reconocimiento a nivel mundial por su calidad, así mismo siembras de arroz, maíz, yuca, cítricos. En tiempos de ribazón se aprecian trabajos de pesca de las diferentes especies encontradas en el amplio y caudaloso río Arauca. En tiempos de diversión se practican deportes autóctonos como el coleo y el lazo criollo, dando tiempos de alegría y libre esparcimiento.

La mujer llanera, por su parte, apoya estas labores realizadas por el hombre, pero se

resaltan en ellas el gran aporte a nivel gastronómico, con exquisitas preparaciones de platos típicos como carne a la llanera, pisillo de chigüire, lapa, pato, cachicamo, picadillo llanero. Así mismo, tiene gran importancia en oficios del ordeño, recolectando grandes cantidades de leche que aportan a los ingresos propios y de la región. Desempeña de igual forma quehaceres del hogar como el acopio de leña, la preparación de alimentos para los obreros y el cuidado de los hijos.

Sin menos importancia, ambos géneros se destacan en gran manera en la interpretación de instrumentos típicos, el canto llanero en los diferentes ritmos, el baile del joropo con amplio reconocimiento a nivel departamental y nacional. Se destaca en este campo el maestro Juan Farfán.

Esta construcción ha permitido evidenciar medio siglo del querer salir adelante en medio del conflicto armado lo que ha conllevado a conservar parte de las tradiciones de antaño en una región tan diversa socialmente, pero rica culturalmente.

### **El análisis programático**

Para Galindo (2011), la música programática “intenta narrar o describir alguna idea o programa musical”, esta surge cuando la música, buscaba imitar algunos sonidos de la naturaleza, por ejemplo, los sonidos que producen los animales, el sonido del mar, el trote de los caballos, el sonido del viento, el sonido de la lluvia o el canto de los pájaros. (Galindo, 2011, pág. 3).

Por otra parte, según el Diccionario Enciclopédico de la Música (Latham, 2008), el *leitmotiv* aparece a mediados de 1860, cuando el historiador Ambros, usa este término para

describir un tema o motivo principal presentado en una obra musical -generalmente en la ópera- que representa un personaje, emoción, objeto o idea concreta. (Latham, 2008, pág. 861)

Este proyecto de creación se compone basado en diversos motivos musicales, estos motivos se desarrollan y se orquestan de acuerdo al género musical y formato instrumental seleccionado. Para la creación de los dos entreveros se incluyeron elementos extra musicales con motivos rítmicos o rítmico-melódicos propios del folclor llanero y de los subgéneros seleccionados, buscando describir en un texto, el contexto social del departamento como temática principal del proyecto, y desde lo musical, incluir algunos leitmotiv que recreen paisajes y sonidos de la naturaleza de la región araucana.

### **Proceso de creación de obra**

Para este proceso de creación se parte del desarrollo musical y técnico de la música del folclor llanero. El entreverao se compone de fragmentos de 4 subgéneros musicales -cantos de trabajo de llano, pasaje llanero, gaban y pajarillo-. En ese sentido, se ha consolidado un texto que cuenta parte del quehacer araucano y se ha musicalizado conservando los patrones y características propios de cada ritmo musical. El formato tradicional de la musical llanera -voz, arpa, cuatro llanero y maracas- se ha ampliado incluyendo el bajo eléctrico y la guitarra, lo que permite la variación tímbrica y diversas posibilidades sonoras. Con estos instrumentos se compuso y se crearon las dos obras musicales que hacen parte de este proyecto de grado.




### **Sobre los entreveraos**

Las dos obras se desarrollan en forma de entreverao y comparten el orden de aparición de los ritmos: 1) Canto de ordeño, 2) Pasaje Llanero, 3) Gaban, 4) Pajarillo, y el formato instrumental compuesto por voz, arpa, cuatro llanero, maracas, bajo eléctrico y guitarra. A través de la experiencia como músico intérprete de instrumentos del folclor llanero, se logra la creación de fragmentos que fueron consolidados con el proyecto creativo, teniendo inicialmente un registro sonoro y luego transcripción a partitura, consolidando así un score por tema musical, seguido de la transcripción y el registro sonoro.

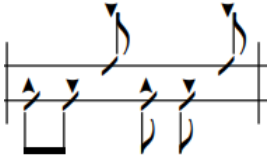
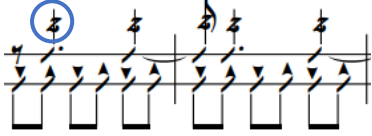
### **Técnicas de interpretación instrumental para ambos entreveraos**


A continuación, se describe mediante tablas las técnicas de interpretación para cada uno de los instrumentos usados en ambos entreveraos en formato tradicional ampliado -voz, arpa, cuatro llanero, maracas, bajo eléctrico y guitarra-.

**Tabla 2:***Técnicas interpretativas de la voz cantada.*


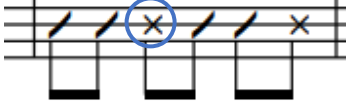

<b>Técnica</b>	<b>Descripción</b>	<b>Representación gráfica</b>
Vibrato	Modulación de la voz al final de las estrofas dentro de la afinación del tema musical.	 Musical notation showing a vibrato effect on a note at the end of a phrase. The note is circled in blue.
Glissando	Efecto sonoro consistente en pasar de manera rápida de un sonido hasta otro (Grave a agudo / agudo a grave) haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles.	 Musical notation showing a glissando effect between two notes. The notes are circled in blue.
Ad libitum	Uso del instrumento de la voz a merced del intérprete.	 Musical notation showing ad libitum use of the instrument. The notes are circled in blue.

**Tabla 3:***Técnicas interpretativas de las maracas.*



<b>Técnica</b>	<b>Descripción</b>	<b>Representación gráfica</b>
Golpe básico	Se realiza haciendo tres movimientos de la siguiente manera, un movimiento hacia arriba con la mano dominante, segundo movimiento hacia abajo con la mano derecha y tercer movimiento hacia abajo con la mano izquierda.	 Musical notation showing the basic maraca stroke. The notes are circled in blue.
Escobilleo	Se realiza marcando pulsos de negra con la mano dominante, mientras la mano izquierda hace movimientos de afuera hacia adentro, generando un sonido de regao, a tiempo en el tiempo uno y en contratiempo en el tiempo 2.	 Musical notation showing the escobilleo technique. The notes are circled in blue.

Repique	Sonido que se emite durante la vibración ligera de las maracas con una o dos manos al tiempo.	
---------	---	---

**Tabla 4:***Técnicas interpretativas del cuatro llanero.*




Técnica	Descripción	Representación gráfica
Pulsación	Forma de dibujar una melodía con la mano dominante, realizando pulsaciones con los dedos pulgar, índice y medio, de manera separada o simultánea.	
Pizzicato	Se realiza poniendo un lado de la mano sobre las cuerdas para tapar un poco su resonancia, produciendo un sonido apagado o muteado.	
Arpeggio	Manera en que la mano dominante lleva el ritmo al golpear las cuerdas	

**Tabla 5:***Técnicas interpretativas de la guitarra.*


Técnica	Descripción	Representación gráfica
Punteo	Ejecución realizada con la mano dominante donde se tocan las cuerdas de manera separada emitiendo una melodía.	
Arpeggio	Manera en que la mano dominante lleva el ritmo al golpear las cuerdas	



**Tabla 6:***Técnicas interpretativas del arpa.*

<b>Técnica</b>	<b>Descripción</b>	<b>Representación gráfica</b>
Bordoneo	Sonido emitido al golpear las cuerdas más graves o finales del instrumento	
Tenoreteo	Sonido medio y seco emitido al utilizar las cuerdas de la parte media del arpa con el dedo pulgar golpeando los tenorettes o tenores	
Arpeggio	Sonido emitido al ejecutar los tonos de un acorde, combinados armónicamente y tocados uno tras otro y no de manera simultánea.	

**Tabla 7:***Técnicas interpretativas del bajo eléctrico.*

<b>Técnica</b>	<b>Descripción</b>	<b>Representación gráfica</b>
Pulsación	Sonido emitido al pulsar las cuerdas con las yemas de los dedos índice o medio.	

Se consideran algunos apartes importantes del análisis estructural de las dos obras musicales explicados a continuación:

### **Aspectos a destacar del análisis musical del Entrevero No. 1**

Este primer entrevero se presenta en honor a las labores del hombre llanero araucano de acuerdo a las vivencias y quehaceres en los fundos y en las sabanas de esta región. Está

expresado en un texto que se desarrolla en cuatro fragmentos de la música del folclor llanero (canto de ordeño, pasaje llanero, gaban y pajarillo).

### **Análisis principal sobre el desarrollo programático**

En cuanto al desarrollo programático se buscó mostrar los quehaceres y el diario vivir de los araucanos en sus fincas y fundos abordando, dentro de las obras compuestas, las principales actividades que se realizan - desde el amanecer hasta el ocaso - en los oficios de la ganadería principalmente.

El Entreverao No. 1 rinde homenaje, a través de los textos escritos en forma de verso, al hombre araucano dedicando un entreverao a cada uno de ellos. Desde lo programático, se determinaron algunos leitmotiv que tiene relación con el contexto en el cual se desarrollan las obras.

La obra inicia con un *canto de ordeño*, una melodía muy tranquila acompañada por el cuatro llanero, esta melodía se canta al inicio del día, como motivación al trabajo, preparando a labor de ordeño. No tiene movimientos melódicos, armónicos y rítmicos bruscos, el cuatro llanero como acompañante simula el ritmo del caminar hacia el corral mientras se describe la belleza del amanecer en la sabana araucana.

Como segundo subgénero se presenta un *pasaje llanero*, un fragmento que además de permitir el valseo entre las parejas gracias a su conducción melódica, armónica y su agógica, su texto describe un araucano quien agradece primeramente a Dios por su día a día y por las virtudes para el trabajo en la ganadería. Este segundo fragmento contiene algunos leitmotiv importantes en el transcurso de la obra como en el compás 47 y 48 en donde las frases arpegiadas del arpa interpretan el cantar de la guacharaca (InCitrus S.A.S, 2018). El mismo sonido se

reproduce a través del cuatro en los compases 54 y 55. También es posible tener el galopar del caballo a través de las maracas, simulando el trote, específicamente en el compás 68 y, más adelante entre los compases 73 al 81, ocurre un aguacero recio interpretado con los escobilleos de las maracas.

El gaban inicia con un leitmotiv que fue creado con una melodía arpegiada acompañada por el cuatro entre los compases 101 al 106, con unos repiques con los cuales se produce un ventarrón fuerte que da como resultado una estampida del ganado. Este se va desarrollando musicalmente con los cambios de ritmos que gradualmente ha presentado el arpa y la guitarra desde el compás 100 hasta el compás 119 con los bordoneos del arpa y luego, con la entrada de la voz, la cual describe en un orden de aparición algunos oficios realizados por el hombre araucano en el campo y la sabana desde la ganadería y el cultivo de cosechas. Durante la interpretación de la voz se producen momentos importantes entre los compases compas 134 al 149 el arpa realiza unos ostinatos rítmico-melódicos, los cuales se interpretan en base al trote del caballo, siendo patrones constantes que avanzan a un buen paso. Desde el compás 148 hasta el compás 153 las maracas con el doble escobillao reproducen el sonido de los chorros de la leche que caen al totumo. Otro motivo desde lo programático lo realiza el arpa interpretando el pitar de los toros desde el compás 164 al compás 184.

El pajarillo contiene fragmentos que representan una gran tormenta con truenos en la ejecución de los compases 207 al 212. Los compases que le continúan se desarrollan en una manga de coleo, en donde los participantes montados en caballo deben enlazar y manear al ganado. Como cada uno está montando su caballo, se producen diversos patrones rítmicos con contrapuntos rítmicos que acompañan al bramar de los toros justo cuando son marcados. Musicalmente estas escenas se extienden desde los compases 213 hasta finalizar la primera obra.

Esta variedad de ritmos se evidencia con contrapuntos y frases sincopas. Finalizado el coleo se desarrolla un parrando llanero, el cual se enmarca entre los compases 254 hasta finalizar. Para esta sección los zapateos y figuras se toman la escena con las parejas de baile siendo el motivo principal para la composición de este último fragmento. Desde la voz se rinde homenaje al araucano desde el contexto social y sus creencias.

### Sobre el desarrollo armónico

El entreverao No. 1 está compuesto en la tonalidad de Bm. A grandes rasgos, conserva las características propias de cada subgénero, no se presentan modulaciones definitivas y su círculo armónico no varía, sin embargo, se destaca dentro del análisis armónico algunos apartados.

En el compás 13 se incluye dominante secundaria B7 (V7/IVm) como acorde que apoya el Em (IVm) interpretada en la tercera frase del primer verso del canto de ordeño; lo mismo sucede en los compases 25, 29, 41, 50, 51 y 77.

#### Figura 14:

*Fragmento Canto de ordeño – dominante secundaria compás 13, acorde B7.*

The musical score for Figure 14 shows a guitar accompaniment for a vocal fragment. The score is in B minor and 4/4 time. It features a sequence of chords: Em7 (IVm7), F#7 (V7), B7 (V7/IVm), and Em (IVm). The F#7 chord is marked with a 'mf' dynamic. The B7 chord is marked with a 'u' (unaccented) dynamic. The Em7 and Em chords are marked with a 'u' (unaccented) dynamic. The score includes a double bar line with repeat dots, indicating a continuation of the pattern.

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

La obra musical ‘Entreverao No. 1’ se caracteriza, como la música del folclor llanero, por tener una estructura armónica compuesta por círculos, generalmente y dependiendo del subgénero. Los intérpretes logran identificar los círculos armónicos, por ejemplo, para el caso del gaban, el círculo se compone entre el | V7 | V7 | I | I |. Otro ejemplo en el pajarillo cuyo círculo armónico se desarrolla entre los grados | Im | IVm | V7 | V7 |, y debido a la conducción melódica,

se han incluido dentro de este entreverao algunas variaciones, como es el círculo de tonos enteros presente entre los compases 26 al 30, el círculo hace tonos enteros desde D (III) hasta llegar al F#7 (V7) de la siguiente forma:

**Figura 15:**

*Fragmento modulación pasajera. canto de ordeño.*

MIEN TRAS VOY HA CIAL CO RRAL DON DE PO DREA CA RI CIAR

*mf* Dominante Secundaria A7

D Círculo de tonos enteros hasta V7 E F#7

V7/III III V7/IV V7

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

Más adelante, entre los compases 45 al 51, en el pasaje llanero, se elabora un círculo de cuartas desde la dominante principal hasta una dominante secundaria con los acordes F#7 (V7) en el compás 45, acorde Bmin (Im) en el compás 47, E7 (V7/Vii) en el compás 50 y finaliza el círculo en el compás 51 con el acorde A (V/III) como dominante secundaria.

**Figura 16:**

*Círculo de cuartas – Pasaje Llanero.*

F#7 Bmin E7 A

*mf* *J* *mf*

V7 Imin V7/Vii V7/III

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

Frente a las sustituciones armónicas, se puede evidenciar la inclusión de acordes con los que se busca apoyar la melodía con otras sonoridades, como es el caso de los compases 18, 54, 73, 76, 134, 139, 208, 209 y 210.

**Figura 17:**

*Sustitución armónica – acordes disminuidos. Compases 202 al 211.*

The musical score for guitar shows a sequence of chords and their Roman numeral equivalents across measures 202 to 211. The chords and their positions are: C#° (4fr.), Bmin7 (4fr.), C#° (4fr.), E° (7fr.), Bmin7 (7fr.), E° (7fr.), C#°/G (10fr.), C#min (2fr.), and D. The Roman numeral analysis below the staff is: II#°, Im7, II#°, IV°, Im7, IV°, II#°, II#m, and III.

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

Esta obra desarrolla cadencias perfectas en la codeta entre los compases 98 y 99, finalizando el pasaje llanero, y semicadencias típicas de esta música, las cuales se presentan en la codeta entre los compases 204 al 206 en esta progresión la armonía se desarrolla entre la tónica y la dominante.

**Figura 18:**

*Semicadencia gaban, compases 204 al 206.*

The musical score for guitar shows a semicadence progression across measures 204 to 206. The chords and their positions are: Bmin, A, G, and F#7. The Roman numeral analysis below the staff is: Im, VII, VI, and V7.

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

Finalizando el análisis armónico, se destaca una modulación pasajera que ocurre en el compás 26 en donde la obra traslada su centro tonal hacia D desde Bm, para volver en desde el

compás 30 a la tonalidad original a través de su dominante (F#7), y resaltar que el gabán llanero se enmarca bajo una estructura armónica con la progresión | V7 | V7 | I | I | y para el pajarillo la estructura armónica | Im | IVm | V7 | V7 |, por lo tanto, la obra conserva características propias de su estructura y durante su composición se incluyeron algunas variaciones.

### Sobre el desarrollo melódico

El desarrollo melódico se elabora en base a patrones y motivos rítmico-melódicos de los subgéneros del folclor llanero. Estos motivos se presentan en la melodía y se reexpone con variaciones que permiten que, a través la obra musical, se identifiquen claramente frases musicales sincopadas y no sincopadas que definen la intencionalidad de la obra. Esta música también se desarrolla con motivos melódicos bastante tonales teniendo en cuenta que el arpa llanera, como instrumento principal, tiene su afinación diatónica, lo cual es una limitante para el desarrollo melódico. A continuación, se seleccionaron los motivos rítmico-melódicos más importantes de cada uno de los fragmentos que componen.

Principales motivos rítmico-melódicos:

#### Figura 19:

*Motivo rítmico-melódico principal Canto de ordeño – entreverao no. 1.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

#### Figura 20:

*Motivo rítmico-melódico principal Pasaje Llanero – entreverao no. 1.*



Fuente: *Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

**Figura 21:**

*Motivo rítmico-melódico principal Gaban – entreverao no. 1.*



Fuente: *Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

**Figura 22:**

*Motivo rítmico-melódico principal 'Pajarillo' – entreverao no. 1.*



Fuente: *Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

La obra incluye frases rítmico-melódicas que identifican los finales de los cada sección o frases musicales que le permiten al cantante iniciar su interpretación. Además, dentro del desarrollo melódico se tuvieron en cuenta patrones rítmicos con los cuales se elaboraron algunas frases musicales.

**Figura 23:**

*Frases musicales de finalización obligatoria del joropo.*



Fuente: *Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*



## Contrapunto

Siendo el joropo un ritmo de métrica binaria-ternaria es muy fácil evidencia la multiplicidad de mezcla de ritmos, contrapuntos y sincopas que se incluyen en toda la obra musical. Para este apartado en específico es posible identificar contrapuntos:

### Figura 24:

*Contrapunto por imitación entreverao no. 1 compases 54 al 57.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

### Figura 25:

*Contrapunto melódico dirección contraria entreverao no. 1, compás 75.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

### Figura 26:

*Contrapunto libre entreverao no. 1.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

### Sobre el desarrollo rítmico

Para los subgéneros Canto de ordeño, Pasaje llanero y Gaban se ha escrito en compás 3/4 (6/8), y para el pajarillo, su métrica se define con compás de 6/8, cada fragmento contiene un tempo en particular, de acuerdo a la siguiente tabla:

**Tabla 8:**

*Tempos de entreverao no. 1*

ENTREVERAO NO. 1	
Canto de ordeño	♩: 115
Pasaje Llanero	♩: 160
Gaban	♩: 190
Pajarillo	♩: 210

Patrones Rítmicos:

Siendo el joropo un ritmo de escritura binaria – ternaria, se ha identificado los siguientes motivos que permitieron elaborar la conducción melódica, sin abandonar la esencia y estructura del joropo.

**Tabla 9:**

*Tabla de patrones rítmicos identificados para la música llanera.*

Tabla 9 muestra seis patrones rítmicos en compás 3/4 (6/8) representados en notación musical. Los patrones se muestran en dos filas de tres. Cada patrón comienza con el compás 3/4 (6/8) y muestra una secuencia de notas y silencios.

*Fuente: Elaboración propia*

Como motivos rítmicos principales para el pasaje llanero, encontramos que en el compás 43 al compás 45, y ente el compás 98 al 99, hay frases musicales monorrítmicas (*tutti*) finalizando la revuelta del pasaje y en la coda respectivamente.

**Figura 27:**

*Frase monorrítmica Pasaje Llanero.*

The musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line with eighth notes and rests, featuring accents and slurs. Below it are four guitar staves. The first guitar staff shows chords: Emin, G, F#7, Emin, D, and F#7. The second, third, and fourth guitar staves show rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. Dynamics markings 'ff' (fortissimo) are placed below the second, third, and fourth staves.

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

De acuerdo a la métrica establecida en la plantilla del score los fragmentos son escritos en una compás de 3/4 y a su vez 6/8. Teniendo en cuenta las frases rítmicas y motivos principales de los subgéneros, estos compases aparecen en el desarrollo de la obra, en especial para la interpretación de las maracas, pues desarrollan desde lo percutivo la esencia de los pulsos binarios-ternarios combinados, como es este caso, en donde se ejecuta con una mano el motivo rítmico de 6/8 y con la otra el motivo de 3/4.

**Figura 28:***Hemiola maracas.**Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1*

En este fragmento de gaban se encuentran hemiolas que permiten un desarrollo rítmico más elaborado desde el acompañamiento al presentar fraseos de compases binarios interpretados con fraseos ternarios.

**Figura 29:***Hemiolas gabán.*

Musical notation for Hemiolas gabán. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The first two measures are labeled 'BINARIAS' and the last two measures are marked with a fortissimo (ff) dynamic. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with quarter notes, also marked with ff. The bottom staff is labeled 'TERNARIAS' and contains a melodic line with quarter notes.

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 1***Análisis Formal**

El entreverao se basa en fragmentos de subgéneros de la música del folclor llanero, y por ende no contiene una forma definida, se han identificado las secciones de acuerdo a la siguiente tabla:

**Tabla 10:***Estructura formal Entreverao No. 1*

<b>ENTREVERAO NO. 1</b>													
<b>Canto de ordeño – compases 1 al 38</b>													
Introducción		Primer verso		Segundo verso		Interludio							
Compás 1	Compás 3	Compás 4	Compás 25	Compás 26	Compás 36	Compás 34	Compás 38	Compás 38	Compás 38	Compás 38	Compás 38		
<b>Pasaje Llanero – compases 39 al 99</b>													
Introducción - Revuelta		Primera Estrofa		Primera Estrofa		Estribillo		Coro		Codetta			
Compás 39	Compás 48	Compás 49	Compás 61	Compás 62	Compás 71	Compás 73	Compás 82	Compás 83	Compás 96	Compás 96	Compás 99		
<b>Gaban – compases 100 al 206</b>													
Introducción-revuelta		Taño		Estrofa		Primer Alijao		Remate		Segundo Alijao		Codeta	
Compás 100	Compás 120	Compás 121	Compás 128	Compás 129	Compás 153	Compás 154	Compás 179	Compás 180	Compás 184	Compás 185	Compás 200	Compás 201	Compás 206
<b>Pajarillo – compases 207 al 276</b>													
Introducción - revuelta		Estrofa		Alijao		Remate		Interludio		Coda			
Compás 207	Compás 212	Compás 213	Compás 217	Compás 218	Compás 261	Compás 262	Compás 267	Compás 266	Compás 269	Compás 270	Compás 276		

**Aspectos a destacar del análisis musical del Entreverao No. 2**

Para el segundo entreverao se presenta como protagonista la mujer llanera araucana, aguerrida y luchadora, que cumple un papel importante en su hogar, transmitido a través del texto de esta obra musical. También desarrolla en los cuatro fragmentos de la musical del folclor llanero (canto de ordeño, pasaje llanero, gaban y pajarillo).

### **Análisis principal sobre el desarrollo programático**

En el llano se vive un hermoso paisaje que se ve reflejado desde las primeras horas del alba. Esa fantasía se interpreta desde el compás 1 hasta el gran amanecer del compás 22. Suena el relinchar de los caballos con las notas interpretadas por el arpa acompañada por los demás instrumentos hasta el compás 36. Desde el compás 37 vuelve la calma y se escucha el ritmo de los pasos hacia el corral marcados por las notas del arpa. Con el canto de ordeño se tranquiliza a la vaca lucero para la labor de ordeño hasta el compás 71. Un compás después, el cuatro le toca una melodía a las gallinas como llamado para paseo y comida hasta el compás 80.

En el pasaje llanero de este entreverao es posible encontrar el canto de las toninas con la interpretación del arpa entre los compases 105 al 121. Desde el gabán se imprimen los sonidos de las toninas sobre el río Arauca; el cacareo de las gallinas se incluyeron en las frases interpretadas entre los compases 144 hasta 149. Los compases 168 al 179 recrean una escena con el ganado en la entrada del corral a través del bordoneo. Para los compases 198 al compás 220 se recrea el atardecer a través de la variación rítmica producida después de un pequeño descanso. Entre los compases 210 se escuchan el canto de las aves a través de las notas agudas del arpa hasta el compás 221. Desde la anacrusa del compás 250 se realizan los ritmos producidos por los zapateos de las parejas de baile y con la coda del compás 281 se desarrolla el momento más importante del coleo, la caída del toro, en el cual se cuentan los segundos para el maneao y finaliza la obra con el compás 302 cuando se le pone el tranquero a la puerta.

El entreverao no. 2 es compuesto en honor a la mujer araucana, la cual realiza las labores del hogar y acompaña las labores del campo, cuidando los animales, y acompañando al hombre a realizar los oficios del campo no sin antes hacer el café cerrero como bebida sagrada al

amanecer. Se representa una mujer empoderada en los quehaceres sin dejar atrás las labores de la casa

### Sobre el desarrollo armónico

El entreverao No. 2 está compuesto en la tonalidad de Mi menor. Presenta una modulación a la tonalidad de Sol mayor en el compás 102 preparando la entrada de la voz para la parte del pasaje llanero y retoma la tonalidad de Mi menor en el compás 114 modulando a través de su dominante B7. Presenta cadencias entre los compases 34 al 36 con una secuencia de intervalos de segunda desde Mi menor hasta La menor.

#### Figura 30:

*Cadencia compás 34 al 36 – entreverao no. 2.*

The figure shows a musical score for guitar in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The score consists of six measures. The first measure contains the chord D#°7. The second measure contains Emin. The third measure contains D. The fourth measure contains Cmaj7. The fifth measure contains Bmin. The sixth measure contains Amin. Above the staff, the chords are labeled with their names. Below the staff, the Roman numerals are labeled: I#°, Im, VII, VI, Vm, and IVm. The chords are connected by a sequence of intervals of a second.

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

Y de forma similar entre en compás 97 y 89, con la secuencia C Bmin Amin G y F#7, tiene cadencia perfecta en el compás 120 y 212 finalizando el pasaje llanero, una semicadencia en el compás 166. Frente a sustituciones armónicas, sigue conservando la armonía tradicional, en el compás 34 se incluye el D#°7 que conecta a Emin, al igual que el entreverao no. 1, esta obra musical no se aleja de los círculos armónicos definidos para el gabán y el pajarillo.

## Sobre el desarrollo melódico

El desarrollo melódico se realiza usando los motivos rítmicos, presentados para el entreverao no. 1, como novedad este entreverao incluye más frases sincopadas, frases monorrítmicas que sirven como interludio e impulso rítmico melódico para el desarrollo de la obra como es el caso del compás 130.

### Figura 31:

*Impulso rítmico melódico para gaban – entreverao no. 2.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

Principales motivos rítmico-melódicos:

### Figura 32:

*Principal motivo rítmico melódico canto de ordeño – entreverao no. 2.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*



**Figura 33:**

*Principal motivo rítmico melódico pasaje llanero – entreverao no. 2.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

**Figura 34:**

*Principal motivo rítmico melódico gaban llanero - entreverao no. 2.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

**Figura 35:**

*Principal motivo rítmico melódico de pajarillo – entreverao no. 2.*



*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

El entreverao no. 2 es una obra de tipo melodía acompañada, contiene partes solistas, que se estructuran en la tabla del análisis formal, sobresalen de esta obra la textura monorrítmica que hay en los interludios y contiene así mismo algunos contrapuntos, entre la guitarra y el arpa.

**Figura 36:**

*Textura monorrítmica entreverao no. 2 - compases 302 al 304.*

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

**Figura 37:**

*Contrapunto por imitación entreverao no. 2 – compases 107 al 109.*

*Fuente: Elaboración propia – Fragmento Score Entreverao No. 2*

**Sobre el desarrollo rítmico**

La obra música tiene variedad de medida de compás, el cual va a ser incluido dentro de la siguiente tabla:

**Tabla 11:***Tempos de entreverao no. 2.*

ENTREVERAO NO. 2		
Fantasia	♩: 120	3/4(6/8)
Primer Interludio	♩: 140, ♩: 210,	3/4(6/8), 4/4
Canto de Ordeño	♩: 140	3/4(6/8)
Segundo Interludio	♩: 160, ♩: 190, ♩: 170	5/4, 3/4(6/8)
Pasaje Llanero	♩: 170	3/4(6/8)
Tercer Interludio	♩: 210	3/4(6/8)
Gabán	♩: 210	3/4(6/8)
Pajarillo	♩: 220	6/8

**Análisis Formal**

El entreverao se basa en fragmentos de subgéneros de la música del folclor llanero, y por ende no contiene una forma definida, se han identificado las secciones de acuerdo a la siguiente tabla:

**Tabla 12:***Estructura formal Entreverao No. 2.*

ENTREVERAO NO. 2					
Introducción – compases 1 al 36					
Fantasia			Interludio		
Compás 1	Compás 22	Compás 23	Compás 36		
Canto de ordeño – compases 37 al 101					
Primera Estrofa		Solo de Cuatro		Interludio	
Compás 37	Compás 71	Compás 72	Compás 80	Compás 81	Compás 101
Pasaje Llanero – compases 102 al 133					

Primera Estrofa					Interludio						
Compás 102		Compás 122			Compás 123			Compás 133			
<b>Gabán Compases 134 - 202</b>											
Introducción – Revuelta		Primera Estrofa		Interludio		Segunda Estrofa		Interludio			
Compás 134	Compás 155	Compás 156	Compás 167	Compás 168	Compás 179	Compás 180	Compás 193	Compás 194	Compás 202		
<b>Pajarillo – Compás 203</b>											
Introducción		Taño	Estrofa y Ajilao		Remate		Interludio		Coda		
Compás 203	Compás 213	Com pás 214	Compás 218	Compás 219	Compás 252	Compás 253	Compás 259	Compás 260	Compás 289	Compás 290	Compás 306

## Conclusiones

Al finalizar la realización de este trabajo se puede concluir que mediante la creación de dos entreveros en formato tradicional ampliado se brinda al oyente la posibilidad de, en una única pieza musical, reconocer diversos ritmos de la música llanera y así mismo evocar y resaltar las costumbres, tradiciones y quehaceres de la mujer y hombre llanero araucano gracias a las características musicales de estas obras.

El formato instrumental seleccionado, siendo un formato tradicional de la música llanera con una pequeña ampliación, permitió acercar lo empírico con lo académico, dándole un sentido más elaborado y consciente de la música que a diario se interpreta en la región de la Orinoquía.

Los conocimientos adquiridos durante mi desarrollo académico me permitieron fortalecer mis habilidades como músico, me han permitido explorar y aplicar técnicas y teorías en pro de garantizar un mejor desempeño musical desde mi rol como artista de la música llanera y en el rol como docente de academia.

Soy un fiel creyente de las infinitas posibilidades artísticas que se pueden lograr a través del estudio detallado de la música, dándole un verdadero sentido a lo que hago, el estudio, la dedicación y la investigación son tres fuentes de poder que permiten abrir escenarios, conquistar públicos, tener buenas prácticas académicas, tener una verdadera identidad e idiosincrasia a través del folclor llanero, y contribuir a través del arte la construcción de una mejor sociedad.

## Referencias

- Ardila, C. (2017). *Del llano llano : obra para cuatro llanero que toma como insumo de creación el joropo colombo venezolano*. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6941/1/ArdilaMoraCarlosAndr%C3%A9s2017.pdf>
- Arenas, J. (Febrero de 2022). *Suite de músicas llaneras para instrumentos tradicionales y no convencionales del folclor llanero*. Obtenido de <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/47633/jaarenasri.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Castrillo, A. (2019). *Mi Tierra Santa*. Saravena, Colombia: P. Studio. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_pqUCVuPeU](https://www.youtube.com/watch?v=v_pqUCVuPeU)
- Correa, J. (mayo de 2013). *Tonada, Gavan y Pajarillo: Tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda sinfonica infantil y juvenil de barranca de Upia Meta*. Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1425/TE-11139%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Diaz, S. (2013). *Canto de ordeño* [Grabado por S. Diaz]. S. S. Venezuela. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=8LkQc84Z2nI>
- Fuentes, C. (2013). *El joropo venezolano expresión de identidad nacional en la cultura popular. relatos de vida de Simón Díaz, padre la tonada llanera*. Obtenido de <http://www.arje.bc.uc.edu.ve/arj13/art07.pdf>

Galindo, L. (2011). *PAPILLONS OP 2: ANÁLISIS PROGRAMÁTICO*. Obtenido de

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4607>

Hernandez, H. (1998). El gaban y la Gabana. Anes Records. Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=xxPMWfz5Aaw>

InCitrus S.A.S, A. I. (junio de 2018). El canto de la #Guacharaca. Obtenido de

<https://youtu.be/5idK3XG86qU>

Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.

llanero.com. (s.f.). *llanero.com*. Obtenido de <https://musica.llanera.com/hector-hernandez-/61/220>

Ministerio de Cultura de Colombia. (noviembre de 2013). *Patrimonio inmaterial Mincultura*.

Obtenido de [http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-El-vallenato,-](http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-El-vallenato,-m%C3%BAsica-tradicional-de-la-regi%C3%B3n-del-Magdalena-Grande/16-La%20m%C3%BAsica%20vallenata%20tradicional%20del%20Caribe%20colombiano%20-%20PES.pdf)

[m%C3%BAsica-tradicional-de-la-regi%C3%B3n-del-Magdalena-Grande/16-](http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-El-vallenato,-m%C3%BAsica-tradicional-de-la-regi%C3%B3n-del-Magdalena-Grande/16-La%20m%C3%BAsica%20vallenata%20tradicional%20del%20Caribe%20colombiano%20-%20PES.pdf)

[La%20m%C3%BAsica%20vallenata%20tradicional%20del%20Caribe%20colombiano%](http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-El-vallenato,-m%C3%BAsica-tradicional-de-la-regi%C3%B3n-del-Magdalena-Grande/16-La%20m%C3%BAsica%20vallenata%20tradicional%20del%20Caribe%20colombiano%20-%20PES.pdf)

[20-%20PES.pdf](http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-El-vallenato,-m%C3%BAsica-tradicional-de-la-regi%C3%B3n-del-Magdalena-Grande/16-La%20m%C3%BAsica%20vallenata%20tradicional%20del%20Caribe%20colombiano%20-%20PES.pdf)

Romero, A. (2018). *Identidad musical a través del folclor colombiano; apropiación y uso de sus elementos en composiciones y arreglos propios*. Obtenido de

[https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%20a%20trave%CC%81s%20del%20folclor%20colombiano%3B%20apropiacio%CC%81n%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos%20propios.pdf?sequence=1)

[20a%20trave%CC%81s%20del%20folclor%20colombiano%3B%20apropiacio%CC%81](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%20a%20trave%CC%81s%20del%20folclor%20colombiano%3B%20apropiacio%CC%81n%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos%20propios.pdf?sequence=1)

[n%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%20a%20trave%CC%81s%20del%20folclor%20colombiano%3B%20apropiacio%CC%81n%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos%20propios.pdf?sequence=1)

[%20propios.pdf?sequence=1](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%20a%20trave%CC%81s%20del%20folclor%20colombiano%3B%20apropiacio%CC%81n%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos%20propios.pdf?sequence=1)

Solorzano, C. (2018). Mujer Llanera [Grabado por Y. Rodriguez]. R. Adjunta. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=N713XVi0VMs>

UNESCO. (2017). *Cantos de trabajo de Los Llanos de Colombia y Venezuela*. Obtenido de Unesco: <https://ich.unesco.org/es/USL/cantos-de-trabajo-de-los-llanos-de-colombia-y-venezuela-01285>



Anexos

Anexo 1 Score Entreverao No. 1

SCORE

**ENTREVERAO No. 1**

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Canto de Ordeno ♩ 115

Ad Libitum, Cantabile

Voz

MA NA NI TA MA NA NI TA LU CE

MARACA IZQUIERDA

MARACA DERECHA

CUATRO

GUITARRA

ARPA

BAJO ELÉCTRICO

CASTRILLO 2022©

2

ENTREVERAO No. 1

Voz

ROEN LA LE JA NI I I A QUE VAA LUM BRAN DOEL SEN DE RO QUE VAA LUM

MRCES. I

MRCES. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

9

ENTREVERAO No. 1 3

Voz

17 BRAN DOEL SEN DE E RO BRI LIA CUAL LA LUZ DEL DI A NIEN TRAS VOY HA CIAL CO

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

17 G F#7 Bmin A7

GTR.

ARPA

17

B. E.

17

ENTREVERAO No. 1 4

Voz

26 RRAL DON DE PO DREA CA RI CIAR LA U BRE DE PAR DA LU CI A

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

26 D E F#7 Bmin

GTR.

ARPA

26

B. E.

26

ENTREVERAO No. 1 Pasaje Llanero ♩ 160 5

Voz: *f* MA NA NI TA MA NA NI TA

MARCS. I  
MARCS. D

CUA: *mf* Emin C#7 Similar

GTR.: *f* *mf*

ARPA: *f* *mf*

B. E.: *f* *mf*

ENTREVERAO No. 1 6

Voz: PA DRE NUES

MARCS. I  
MARCS. D

CUA: *ff* F#7 Emin G F#7 Emin D F#7 Bmin *mf*

GTR.: *ff* *mf* *mf*

ARPA: *ff* *mf* *mf*

B. E.: *ff* *mf* *mf*

## ENTREVERAO No. 1

7

Voz

50 — TRO MUY CON TEN TO TE CA AN TO NI PO E SI A

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

50

E7 A G F#7 C#° E° Emin

Similar

GTR.

ARPA

50

B. E.

50 *mf*

8

ENTREVERAO No. 1

Voz

57 *mf* POR TAN TO QUE NE RE GA LAS VER SOS CO PLAS ME LO DI AS CON TEN PLAR A MA NE CE RES EL PRI MER

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

57

F#7 Bmin A7 D

Similar

GTR.

ARPA

57

B. E.

57

## ENTREVERAO No. 1

9

Voz

CLA REAL DEL DI A *mp* Y ON A RO MA DE LLA NU RA QUE LIN

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

D<sup>#</sup>min<sup>7</sup> D Emin F<sup>#</sup>7 Emin F<sup>#</sup>7 Similar

GTR.

ARPA

B. E.

10

## ENTREVERAO No. 1

Voz

DAES LA TIE RRA NI A A RAU CA DE PAR TA MEN TO DEHOM BRES

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

Bmin B<sup>7</sup> F<sup>#</sup>9<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Emin

GTR.

ARPA

B. E.

## ENTREVERAO No. 1

11

Voz

76 DEES TAM PAA GUE RRI DA CON SA PIEN CIAY FA CUL TA DES EN LA LLA NU RA BRA VI I I A

MRCs. I

MRCs. D

CUA

76

GTR.

ARPA

76

B. E.

76

*f*

*2*

F#7 B7 Emin C#7 Emin F#7 B7

12

## ENTREVERAO No. 1

Voz

83 QUE CRU ZAN RIOS CAU DA LO SOS YEN LA ZAN GA NAO MA NO SO YE CHAN DOU NA TRA VE

MRCs. I

MRCs. D

83

CUA

83

GTR.

83

ARPA

83

B. E.

83

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Emin Bmin F#7

Similar

ENTREVERAO No. 1

13

Voz

89 SI A MU ES TRAN SUE SEN SIA LLA NE RA CRIO LLOS DE RA ZA GUE

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

89

14

ENTREVERAO No. 1

Gaban Llanero 190

Voz

95 RRI I DA

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

95

ENTREVERAO No. 1

15

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

103

103

103

ff

ff

ff

103

ff

ENTREVERAO No. 1

16

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

110

110

110

ff

ff

110

ff



## ENTREVERAO No. 1

17

117

Voz

TRA LAI LA LAI TRA LAI LA

*mf*

MRCs. I  
MRCs. D

117

*mf*

CUA

117

*mf*

GTR.

*mf*

ARPA

117

*mf*

B. E.

117

*mf*

18

## ENTREVERAO No. 1

124

Voz

LAI TRA LAI LA LAI TRA LAI LA LAI DES PIER TAE L LLA

*f*

MRCs. I  
MRCs. D

124

*mf*

CUA

124

*mf*

GTR.

*mf*

ARPA

124

*mf*

B. E.

124

*mf*

## ENTREVERAO No. 1

19

Voz

130 NE RO CON CAN TOS Y AL GA RA BI A \_\_\_\_\_ *mf* CON CAN TOS Y AL GA RA BI AS SE PER

MRCs. I  
MRCs. D

130

CUA

130

F#7

B min

C#° 4fr

B min<sup>11</sup> 4fr

Similar

GTR.

ARPA

130

B. E.

130

20

## ENTREVERAO No. 1

Voz

137 SIG NAY SEEN CO MIEN DAAN TE DIOS SU COM PA NI A \_\_\_\_\_ AN TE DIOS SU COM PA NI

MRCs. I  
MRCs. D

137

CUA

137

F#7

E° 7fr

B min<sup>11</sup> 4fr

F#7

Similar

GTR.

ARPA

137

B. E.

137

## ENTREVERAO No. 1

21

Voz

144 A SE TO MAEL CA FE CE RRE RO CON SEM BIAN TE YA LE GRI A SUS PI RA PRO FUN DA MEN TEAL NI RAR

MRCs. I

MRCs. D

CUA

144 Bmin F#7 Bmin F#7

GTR.

ARPA

144

B. E.

144

22

## ENTREVERAO No. 1

Voz

151 LA LE JA NI A NI RAR LA LE JA NI A CO JEEL RE JOY LA TO TU

MRCs. I

MRCs. D

CUA

151 Bmin F#7 Bmin Similar

GTR.

ARPA

151

B. E.

151

ENTREVERAO N.º 1 23

Voz

158 MA VEN TO NAU NA ME LO DI A Y YA EN EL CO RRAL DEOR DE ÑO DE LA PAR DI TA LU CI A DA CA LA

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

158 F#7 Bmin F#7 Bmin

GTR.

ARPA

158

B. E.

158

Similar

ENTREVERAO N.º 1 24

Voz

165 LE CHEES PU MO DA U NAEX QUI SI TA BE BI A RI CA PA LOS PI JO TE ROS A SI MAS FUER TE SE CRI

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

165 F#7 Bmin F#7

GTR.

ARPA

165

B. E.

165

## ENTREVERAO No. 1

25

Voz

172 AN LUE GO LE CA EAL CON NU CO CON GRA CIAY SA BI DU RI A A RE VI SAR SUS CO SE CHAS SUS TEN

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

Bmin F#7 Bmin F#7

GTR.

ARPA

172

B. E.

172

26

ENTREVERAO No. 1

Voz

179 TOS DEL DI A DI A PLA A TA NO YU CAV FRI JOL DE LA TIE RRAA GRA DE CI DA

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

Bmin F#7 Bmin

GTR.

ARPA

179

B. E.

179

ENTREVERAO No. 1 27

Voz

186 DE LA TIE — RRAA GRA DE CI A BA JO SO — LES Y CHU BAS COS DE MUES TRA SU VA LEN TI A EN EL

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

186 F#7 Bmin F#7 Bmin

GTR.

ARPA

186

B. E.

186

Similar

ENTREVERAO No. 1 28

Voz

193 LO MO DEUN PO TRAN CO TRA BA JA LA VA QUE RI A EN LA ZA MAR CA YA PAR TA MOS TRAN DO VE TE RA NI

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

193 F#7 Bmin F#7

GTR.

ARPA

193

B. E.

193

## ENTREVERAO No. 1

29

Voz

200 A CO MO LLA NE ROA RAU CAÑO DE ES TA PLA NI CIAEX TEN DI DA

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

Bmin F#7 Bmin A G F#7

GTR.

ARPA

B. E.

200

30 Pajarillo ♩ 210

## ENTREVERAO No. 1

Voz

207

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

C#° Bmin7 C#° E° Bmin7 E° C#°/G C#min D F#7

GTR.

ARPA

B. E.

207

ENTREVERAO No. 1 31

Voz

213 *f* AY EX TEN DI DAS LLA NE RO QUE EN SUS CONS TUM BRES TIE NE SUS MA NOS CUR TIDAS

MRCS. I  
MRCS. D

213 *mf*

CUA

213 *mf* F#7 Bmin Emin F#7 Similar

GTR.

ARPA

213 *mf*

B. E.

213 *mf*

ENTREVERAO No. 1 32

Voz

218 TRA BA JAA DE SOL A SOL EN DIS TIN TAS RO ME RIO AS NO CREEN CUEN TOS DE CA MI NOS

MRCS. I  
MRCS. D

218

CUA

218 D C#min 2nd Bmin F#7 Bmin Emin

GTR.

ARPA

218

B. E.

218



## ENTREVERAO No. 1

33

Voz

224 TAM PO COEN HE CHI CE RI A SER VI CIAL Y CA BA LLE RO DE TEC TA LA NI PO CRE SIA

MRCs. I  
MRCs. D

224

CUA

224

F#7 Bmin Emin F#7

Similar

GTR.

ARPA

224

B. E.

224

34

## ENTREVERAO No. 1

Voz

230 CON LA LLA NU RAIN FI NI TA EL VI VEEN PAZ YAR MO NI A YES EL CAN TO DE LAS A VES

MRCs. I  
MRCs. D

230

CUA

230

Bmin Emin F#7 Bmin Emin

GTR.

ARPA

230

B. E.

230

## ENTREVERAO No. 1

35

Voz

236 SU U NI CA SIN FO NI A ES TE ME RO SO DE DIOS CON SU SA NAI DIO LO GI A

MRCs. I  
MRCs. D

236

CUA

236

GTR.

ARPA

236

B. E.

236

F#7 Bmin Emin F#7

36

## ENTREVERAO No. 1

Voz

242 EL CRU ZA RIO CAU DA LO SOS CON LA ME JOR E NER GI A A RAU CA NO RI VE RE ÑO

MRCs. I  
MRCs. D

242

CUA

242

GTR.

ARPA

242

B. E.

242

Bmin Emin F#7 D C#min Bmin

## ENTREVERAO No. 1

37

Voz

248 VI VE DE LA PES QUE RI A A RAU CA NO SA BA NE RO TRA BA JA LA VA QUE RI A

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

248 Similar

GTR.

ARPA

248

B. E.

248

38

## ENTREVERAO No. 1

Voz

254 A RAU CA NO CI TA DI NO DE VES TI MEN TA PU LI A SON TRES TI POS DE LLA NE RO

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

254

GTR.

ARPA

254

B. E.

254

ENTREVERAO No. 1

39

Voz  
260 DE NIA RAU CA BEN DE CI DA QUE SUS TEN TAN EN GRAN PAR TEA MI PA TRIA TAN QUE

MRCs. I  
MRCs. D  
260

CUA  
260 F#7 Bmin Emin F#7

GTR.

ARPA  
260 f

B. E.  
260 f ff

40

ENTREVERAO No. 1

Voz  
266 RI DA

MRCs. I  
MRCs. D  
266

CUA  
266 Bmin Emin F#7 Bmin Emin F#7

GTR.

ARPA  
266 ff

B. E.  
266 ff

ENTREVERAO No. 1

41

Musical score for 'ENTREVERAO No. 1'. The score includes parts for Voice, Maracas (I and D), Conga, Guitar, Arpa, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 273. The Conga part includes chord diagrams for B min, A, G, and F#7. The Arpa part features a complex rhythmic pattern with chords. The Bass part provides a steady accompaniment.

Anexo 2: Score Entreverao No. 2

**ENTREVERAO No. 2** ALONSO CASTRILLO SALAZAR

SCORE ♩ = 120

Voz

MARACA IZQUIERDA  
MARACA DERECHA

CUATRO

GUITARRA

ARPA

BAJO ELÉCTRICO

Castrillo 2022©

2 ENTREVERAO No. 2

Voz

MARCA. I  
MARCA. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

9

ENTREVERAO No. 2 J= 140

3

Voz 15

MRCs. I  
MRCs. D 15

CUA 15

GTR. 15

ARPA 15

B. E. 15

E min D Cmaj<sup>7</sup> G B<sup>7</sup> E min

*f*

4 J= 210 ENTREVERAO No. 2

Voz 26

MRCs. I  
MRCs. D 26

CUA 26

GTR. 26

ARPA 26

B. E. 26

B min Gmaj<sup>7</sup> B min Gmaj<sup>7</sup>

*f*

ENTREVEMO No. 2 J = 210

5

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

31

B<sup>min</sup> G<sup>maj</sup>7 D<sup>#o7</sup> E<sup>min</sup> D. C<sup>maj</sup>7 B<sup>min</sup>

ENTREVEMO No. 2 ad Libitum, Cantabile

J = 140

6

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

36

CON EL RE JOY LA TO TU U NA

*mf*

A<sup>min</sup>

*pp*

*mf*



## ENTREVERAO No. 2

7

Voz

44

MI RAN DIHA CIAEL HO RI ZO O ON TE YA SE LEES CU CHAN LOS CA A AS COS

MRCs. I

MRCs. D

44

CUA

44

GTR.

ARPA

44

B. E.

44

## ENTREVERAO No. 2

8

Voz

52

AL RE BA NOEN SU GA LO O PE A PU RAEI PA SO LU CE E RO

MRCs. I

MRCs. D

52

CUA

52

GTR.

ARPA

52

B. E.

52

ENTREVERAO No. 2

9

Voz

VA CA QUE VA PRE SU RO O SA YA TE SUEL TO TU BE CE E RRO

MRCs. I

MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

10

ENTREVERAO No. 2

Voz

DA ME TU LE CHEES PU MO O SA

MRCs. I

MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

ENTREVERAO No. 2  $\text{♩} = 160$

11

76

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

76

12

ENTREVERAO No. 2

83

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

83

ENTREVERAO No. 2

13

89

Voz

MRCS. I  
MRCS. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

89

14

J= 190

ENTREVERAO No. 2

J= 170

95

Voz

MRCS. I  
MRCS. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

95

C B min Amin G F#7 B7 Amin G B7 E min

mf

ENTREVERAO No. 2

15

Voz

102 CA AN TOEL GA LLO PA SIO NE RO YE SEES NI DES PER TA

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

D<sup>7</sup> G D<sup>7</sup>

GTR.

ARPA

B. E.

102

ENTREVERAO No. 2

16

Voz

109 DOR ME PER SIG NOAN TEEL CREA DOR Y PON GO MIS PIES EN EL SUE LO EN TROA LA CO CI NAV DE UNA CON LE

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

G D<sup>7</sup> G B<sup>7</sup> Emin

GTR.

ARPA

B. E.

109

ENTREVERAO No. 2 J = 210 17

Voz

116 NA PREN DOEL FO GÓN YAL INS TAN TE YA DIS FRU TO DE UN CA FE CI RO CE RRE E 0

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

B<sup>7</sup> Emin B<sup>7</sup> Emin

GTR.

ARPA

B. E.

116

ENTREVERAO No. 2

Voz

123

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

Amin D<sup>7</sup>

GTR.

ARPA

B. E.

123

ENTREVERAO No. 2

19

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

20

ENTREVERAO No. 2

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

ENTREVERAO No. 2

21

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

145

Similar

C

B<sup>7</sup>

B<sup>7</sup>

B<sup>7</sup>

22

ENTREVERAO No. 2

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

152

Similar

E<sup>min</sup>

B<sup>7</sup>

E<sup>min</sup>

B<sup>7</sup>

*mf* NI CIO NI LA BOR — DIA — RIA YA ME



ENTREVERAO No. 2 23

Voz 159

VOY RUM BAE LO TRE E RO BUS CO LAS VA CAS DEOR DE E NO Y LAS MA NEO CON EL RE E JO YEN LA TO TU MA SU

MRCs. I  
MRCs. D 159

CUA 159

Emin B7 Emin

GTR. 159

ARPA 159

B. E. 159

ENTREVERAO No. 2 24

Voz 166

LE E CHEES PU MO SA CA E LI GE E RO

MRCs. I  
MRCs. D 166

CUA 166

B7

GTR. 166

ARPA 166

B. E. 166

*mf*

ENTREVERAO No. 2

25

Voz 174

MRCs. I  
MRCs. D 174

CUA 174

GTR.

ARPA 174

B. E. 174

CON *mf* E SA LE CHEMA GOEL

Esus B7 B7 Emin

*mf* Similar

ENTREVERAO No. 2

26

Voz 182

MRCs. I  
MRCs. D 182

CUA 182

GTR.

ARPA 182

B. E. 182

QUE SO TAM BIEN CRIO LOS PI JO TE E ROS CO MO MU JER CAM PE SI NA YA NE DI RI JOAL CHI QUE

B7 Emin B7

*mf* Similar

ENTREVERAO No. 2

27

Voz

188 RO MI RO LOS CO CHI NOS GOR DOS QUE LE VAN TOA PUN TAE SUE RO

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

E min B 7

GTR.

ARPA

B. E.

188

ENTREVERAO No. 2

28

Voz

195

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

C

GTR.

ARPA

B. E.

195

J= 220

ENTREVERAO No. 2

29

Voz

202

MRCs. I  
MRCs. D

202

CUA

202

GTR.

ARPA

202

B. E.

202

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Emin Amin B7 Emin

30

Voz

208

MRCs. I  
MRCs. D

208

CUA

208

GTR.

ARPA

208

B. E.

208

*f*

*f*

A A

2

Amin B7 Emin Amin B7

31

ENTREVERAO No. 2

Voz 215

Y LLA NE RA MU JER CRIO LLI

MRCs. I 215

MRCs. D 215

CUA 215

Emin Amin B7 Emin Amin

GTR.

ARPA 215

B. E. 215

32

ENTREVERAO No. 2

Voz 221

TA MU JER CRIO LLI TA LLA NE RA A RRAI GA DAA SUS CONS TUM BRES QUE NO LE TE MEA CUAL QUIE RA

MRCs. I 221

MRCs. D 221

CUA 221

B7 Emin Amin B7

GTR.

ARPA 221

B. E. 221

ENTREVERAO No. 2

33

Voz  
227 PA RA CUI DAR DE SUHO GAR\_\_\_ TIE NEES TIR PE DE GUE RRE \_\_\_ RA A TIEN DEA LOS PI JO TE \_\_\_ ROS

Mrcs. I  
Mrcs. D  
227

CUA  
227 Emin Amin B7 Emin Amin Similar

GTR.

ARPA  
227

B. E.  
227

34

ENTREVERAO No. 2

Voz  
233 POR E DU CAR LOS SEES ME \_\_\_ RA A TI \_\_\_ ZAE L FO GON DE LE \_\_\_ NA SIM TE MER LEA LA CAN DE \_\_\_ LA

Mrcs. I  
Mrcs. D  
233

CUA  
233 B7 Emin Amin B7

GTR.

ARPA  
233

B. E.  
233

ENTREVERAO No. 2

35

Voz 239 DE TAR DE RAS TRI LAES PA TIO Y QUE MA LA RAS TRO JE RA SA BEOR DE ÑAR YHA CER QUE SO

MRCs. I  
MRCs. D 239

CUA 239 Emin Amin B7 Emin Amin

GTR.

ARPA 239

B. E. 239

36

POCO RIT.

ENTREVERAO No. 2

A TEMPO

Voz 245 SA BEEN LA ZAEN MA NO SE RA SA BE CAN TAR LEAL GA NAA DO TO NA DAS DE CA BRES TE RA

MRCs. I  
MRCs. D 245

CUA 245 B7 Emin Amin B7

GTR.

ARPA 245

B. E. 245

ENTREVERAO No. 2

37

Voz

251 MU JER CRIO LI TAA RAU CA NA MU JER CRIO LI TAV VE GUE RA OUS LU CHA POR EL PRO GRE SO

MRCS. I

MRCS. D

CUA

Emin Amin B7 Emin Amin

GTR.

ARPA

251

B. E.

251

ENTREVERAO No. 2

38

Voz

257 DE NUES TRA TIE RRA LLA NE RA

MRCS. I

MRCS. D

CUA

B7 Emin Amin B7

GTR.

ARPA

257

B. E.

257



ENTREVERAO No. 2

39

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

263

263

Emin Amin B7 Emin Amin

263

263

ENTREVERAO No. 2

40

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

270

270

B7 Emin Amin B7 Emin

270

270

## ENTREVERAO No. 2

41

277

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

277

Amin B7 Emin Amin

42

## ENTREVERAO No. 2

282

Voz

MRCs. I  
MRCs. D

CUA

GTR.

ARPA

B. E.

282

B7 Emin Amin B7 Emin

ENTREVERAO No. 2

43

Voz

291

MRCs. I  
MRCs. D

291

CUA

291

Similar

C

GTR.

ARPA

291

B. E.

291

44

ENTREVERAO No. 2

Voz

298

MRCs. I  
MRCs. D

298

CUA

298

D

C

B 7

E min

GTR.

ARPA

298

B. E.

298

ENTREVERAO No. 2

45

Musical score for 'ENTREVERAO No. 2', page 45, starting at measure 305. The score includes the following parts:

- Voz:** Vocal line in treble clef, starting with a whole rest.
- MRCS. I / MRCS. D:** Maracas I and D in tenor clef, featuring rhythmic patterns with accents.
- CUA:** Conga in treble clef, playing a rhythmic pattern.
- GTR.:** Guitar in treble clef, playing a complex rhythmic pattern with many beamed notes.
- ARPA:** Arpa in grand staff (treble and bass clefs), playing a complex rhythmic pattern with many beamed notes.
- B. E.:** Bass in bass clef, playing a simple rhythmic pattern.

Measure 305 is indicated at the beginning of each staff.

## Anexo 3: Partichelas entreverao 1

Partichela para voz

Voz

## ENTREVERAO No. 1

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Canto de Ordeno ♩: 115

2

Ad Libitum, Cantabile

MA ÑA NI TA MA ÑA NI I TA

8 LU CE ROEN LA LE JA NI I A QUE VAA LUM BRAN DOEL SEN DE

15 RO QUE VAA LUM BRAN DOEL SEN DE E RO BRI LLA CUAL LA LUZ DEL

22 DI A MIEN TRAS VOY HA CIAL CO RRAL DON DE PO DREA CA RI CIAR

30 LA U BRE DE PAR DA LU CI A MA ÑA NI I TA MA ÑA

Pasaje Llanero ♩: 160<sup>10</sup>

37 NI TA PA DRE NUES TRO NUY CON TEN TO TE CA AN

52 TO MI PO E SI A POR TAN TO QUE ME RE GA LAS VER SOS

60 CO PLAS ME LO DI AS CON TEM PLAR A MA NE CE RES EL PRI MER CLA REAL DEL DI A Y UN

66 A RO MA DE LLA NU RA QUE LIN DAES LA TIE RRA MI A

2

## ENTREVERAO No. 1

73 *f* A RAU CA DE PAR TA MEN TO DEHOM BRES DEES TAM PAA GUE RRI DA CON SA PIEN CIAV FA CUL

79 *ff* TA DES EN LA LLA NU RA BRA VI I I A QUE CRU ZAN RIOS CAU DA LO SOS VEN LA

86 *mf* ZAN GA NAO MA ÑO SO YE CHAN DOU NA TRA VE SI A MUES TRAN SUE SEN SIA LLA NE RA  
Gaban Llanero 190  
3 21

92 *p* CRIO LLOS DE RA ZA GUE RRI I DA

121 *mf* TRA LAI LA LAI TRA LAI LA LAI TRA LAI LA LAI TRA LAI LA LAI

129 *f* DES PIER TAE LLA NE RO CON CAN TOS Y AL GA RA BI A CON CAN TOS YAL GA RA

136 BI AS SE PER SIG NAV SEEN CO MIEN DAAN TE DIOS SU COM PA ÑI A AN TE DIOS *f*

143 SU COM PA ÑI A SE TO MAEL CA FE CE RRE RO CON SEM BLAN TE YA LE GRI A SUS PI RA *ff*

149 PRO FUN DA MEN TEAL MI RAR LA LE JA NI A MI RAR LA LE JA NI *f*

156 A CO JEEL RE JOY LA TO TU MA YEN TO NAU NA ME LO DI A Y YAEN EL CO RRAL DEOR DE

## ENTREVERAO No. 1

3

162 ÑO DE LA PAR DI TA LU CI A SA CA LA LE CHEES PU MO SA U NAEX QUI SI TA BE BI A RI CA PA

169 LOS PI JO TE ROS A SI MAS FUER TE SE CRI AN LUE GO LE CA EAL CON NU CO CON GRA

175 CIA Y SA BI DU RI A A RE VI SAR SUS CO SE CHAS SUS TEN TOS DEL DI A DI A PLA A TA

181 NO YU CAY FRI JOL DE LA TIE \_\_\_\_\_ RRAA GRA DE CI \_\_\_\_\_ DA *f* DE LA TIE \_\_\_\_\_ RRAA GRA DE CI

188 A BA JO SO \_\_\_\_\_ LES Y CHU BAS COS DE MUES TRA SU VA LEN TI A EN EL LO MO DEUN PO TRAN

194 CO TRA BA JA LA VA QUE RI A EN LA ZA MAR CA YA PAR TA MOS TRAN DO VE TE RA NI A CO MO

201 LLA NE ROA RAO CAÑO DE ES TA PLA NI CIAEX TEN DI DA

213 *f* AY EX TEN \_\_\_\_\_ DI DAS LLA NE RO \_\_\_\_\_ QUEEN \_\_\_\_\_ SUS CONS TUM \_\_\_\_\_ BRES TIE NE \_\_\_\_\_ SUS MA NOS \_\_\_\_\_ CUR TIDAS

218 TRA BA JAA DE SOL A SOL \_\_\_\_\_ EN DIS TIN TAS RO ME RIO \_\_\_\_\_ AS NO CREEN CUEN TOS DE CA MI \_\_\_\_\_ NOS

224 TAM PO COEN HE CHI \_\_\_\_\_ CE RI \_\_\_\_\_ A SER VI CIAL \_\_\_\_\_ Y CA BA LLE \_\_\_\_\_ RO DE TEC TA LA HI PO CRE \_\_\_\_\_ SIA

*ff*

*f*

*f*

2 Pajarillo ♩ 210 6

4

## ENTREVERAO No. 1

230 CON LA LLA NU RAIN — FI NI — TA EL VI VEEN PAZ YAR — MO NI — A YES EL CAN TO DE LAS A — VES

236 SU U NI CA SIN — FO NI — A ES TE ME RO SO DE DIOS CON SU SA NAI DIO LO GI — A

242 EL CRU ZA RIO CAU — DA LO — SOS CON LA ME JOR E — NER GI — A A RAU CA NO RI VE RE — ÑO

248 VI VE DE LA PES QUE RI A A RAU CA NO SA BA NE — RO TRA BA JA LA VA — QUE RI — A

254 A RAU CA NO CI TA DI — NO DE VES TI MEN TA PU LI — A SON TRES TI POS DE LLA NE — RO

260 DE — MIA RAU — CA BEN — DE CI DA QUE SUS TEN — TAN EN GRAN PAR TEA — MI PA

265 — TRIA TAN — QUE RI — DA —



Partichela para maracas

MARACAS

**ENTREVERAO No. 1**

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Canto de Ordeno  $\text{♩}$  115**38**Pasaje Llanero  $\text{♩}$  160

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

**MARACA IZQUIERDA**  
**MARACA DERECHA**

2

ENTREVERAO No. 1

MRCs. I  
MRCs. D

MRCs. I  
MRCs. D

MRCs. I  
MRCs. D

Gaban Llanero  $\text{♩}$  190

MRCs. I  
MRCs. D

MRCs. I  
MRCs. D

MRCs. I  
MRCs. D

MRCs. I  
MRCs. D

*mf*

MRCs. I  
MRCs. D

MRCs. I  
MRCs. D



4 ENTREVERAO No. 1

MRCs. I  
MRCs. D

194

MRCs. I  
MRCs. D

200

MRCs. I  
MRCs. D

Pajarillo No. 210

206

MRCs. I  
MRCs. D

212

MRCs. I  
MRCs. D

218

MRCs. I  
MRCs. D

224

MRCs. I  
MRCs. D

230

MRCs. I  
MRCs. D

235

MRCs. I  
MRCs. D

241

## ENTREVERAO No. 1

5

MRCs. I  
MRCs. D

247

MRCs. I  
MRCs. D

253

MRCs. I  
MRCs. D

260

MRCs. I  
MRCs. D

266

MRCs. I  
MRCs. D

272

Partichela para cuatro

CUATRO

ENTREVERAO No. 1

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Canto de Ordeno ♩ 115

Ad Libitum, Cantabile

The musical score consists of two systems of staves. Each system has a vocal line on top and a guitar accompaniment line on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Ad Libitum, Cantabile'.

**Section 1: Canto de Ordeno (Measures 1-29)**  
 - Measure 1: B min chord, mp.  
 - Measure 8: Emin7, F#7, mf.  
 - Measure 15: G, F#7, B7, Emin, mp.  
 - Measure 23: A7, D, E, mp.  
 - Measure 30: F#7, B min, mf.

**Section 2: Pasaje Llanero (Measures 36-44)**  
 - Measure 36: Canto line begins with a fermata. Guitar accompaniment starts with Emin, D, F#7, B min, C7, F#7, Emin, G, F#7.  
 - Measure 44: Emin, D, F#7, B min, E7, mf.

2 ENTREVERAO No. 1

51 A G F#7 C#° E° Emin

57 F#7 Bmin A7 D Similar

64 D#min7 D Emin F#7 Emin

69 F#7 Bmin B7 F#°7 B7 Similar

75 Emin F#7 B7 Emin C#7 Emin *f*

81 F#7 B7 Emin Bmin Similar

87 F#7 Bmin Emin F#7 Emin *mp*

## ENTREVERAO NO. 1

3

93

**F#7** **Bmin** **Emin** **F#7** **Bmin**

aban Llanero ♩: 190

100

**E** 5fi **A** 5fi **E** 5fi **A** 5fi **F#7**

107

**F#7** **Bmin** **F#7** **Bmin**

Similar

113

**F#7** **Bmin** **F#7** **Bmin**

119

**Bmin** **F#7** **Bmin**

*mf*

125

**F#7** **Bmin** **F#7**

*mf*

131

**Bmin** **C#°** 4fi **Bmin**<sup>11</sup> 4fi

Similar

138

**F#7** **E°** 7fi **Bmin**<sup>11</sup> 4fi **F#7** **Bmin**

Similar



4

## ENTREVERAO No. 1

Musical score for "ENTREVERAO No. 1" in G major (one sharp). The score consists of nine staves of music, each with a guitar chord diagram above it. The chords are F#7 and Bmin. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures are marked with a double slash (/) indicating a repeat or a similar pattern.

Measure numbers and chord changes are as follows:

- Staff 1: Measure 145. Chords: F#7, Bmin, F#7.
- Staff 2: Measure 152. Chords: Bmin, F#7, Bmin. Includes the word "Similar" below the staff.
- Staff 3: Measure 158. Chords: F#7, Bmin, F#7. Includes the word "Similar" below the staff.
- Staff 4: Measure 164. Chords: Bmin, F#7, Bmin.
- Staff 5: Measure 170. Chords: F#7, Bmin, F#7.
- Staff 6: Measure 176. Chords: Bmin, F#7, Bmin.
- Staff 7: Measure 182. Chords: F#7, Bmin, F#7.
- Staff 8: Measure 188. Chords: Bmin, F#7, Bmin, F#7. Includes the word "Similar" below the staff.

ENTREVERAO No. 1

5

This musical score is for guitar, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into systems of music, each with guitar-specific notation and chord diagrams. The systems are numbered 195, 202, 209, 214, 220, 226, and 232. Chord diagrams are provided for various chords, including Bmin, F#7, A, G, C#7, Bmin7, C#7, E, Bmin7, E, C#7/G, C#min, D, F#7, Bmin, Emin, D, C#min, Bmin, F#7, Emin, F#7, Bmin, Emin, F#7, Bmin, Emin, F#7, and Bmin. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *mf*. A section starting at measure 210 is marked "Pajarillo" with a tempo of quarter note = 210. The notation includes standard musical symbols for notes, rests, and bar lines, as well as guitar-specific symbols like "x" for muted strings and "7fr." for 7th fret.

6

## ENTREVERAO No. 1

Bmin Emin F#7 Bmin Emin  
 238

F#7 D C#min 2fr Bmin F#7 Similar  
 244

Bmin Emin F#7 Bmin Emin  
 250

F#7 Bmin Emin F#7  
 256

Bmin Emin F#7 Bmin Emin  
 262

F#7 Bmin Emin F#7  
 268

Bmin A G F#7  
 274

Partichela para guitarra

GUITARRA

## ENTREVERAO No. 1

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Canto de Ordeno ♩ 115  
38

Pasaje Llanero ♩ 160

43 *ff*

50

57

63 *p*

70 *f*

76

83 *mf* *mp*

90 *p* *f*

Gaban Llanero ♩ 190

97 *f*

2 ENTREVERAO No. 1

105 *ff*

113

120 *mf*

127 *mf*

136

142

149

156

162

170

177

ENTREVERAO No. 1

3

184

191

198

Pajarillo  $\text{♩}$ : 210

205

64

213

*f*

*f*

Partichela para arpa

**ENTREVERAO No. 1**

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

ARPA Canto de Ordeno ♩: 115 Pasaje Llanero ♩: 160

ARPA

ARPA

ARPA

ARPA

ARPA

2

## ENTREVERAO No. 1

ARPA

68 *f*

ARPA

74 *f*

ARPA

80 *mf*

ARPA

87 *mp*

ARPA

93 *p* *f*



## ENTREVERAO No. 1

3

Gaban Llanero ♩ 190

ARPA 99 *f*

ARPA 105 *ff*

ARPA 111 *ff*

ARPA 117 *mf*

ARPA 123 *mf*

4

## ENTREVERAO No. 1

ARPA

128 *mf*

ARPA

134 *mf*

ARPA

141 *mf*

ARPA

148 *mf*

ARPA

155 *mf*

ENTREVERAO No. 1

5

ARPA

161

This system contains measures 161 to 166. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

ARPA

167

This system contains measures 167 to 172. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains a consistent accompaniment pattern.

ARPA

173

This system contains measures 173 to 178. The right hand's melodic line is supported by the left hand's accompaniment.

ARPA

179

This system contains measures 179 to 184. The right hand's melodic line is supported by the left hand's accompaniment.

ARPA

185

This system contains measures 185 to 190. The right hand's melodic line is supported by the left hand's accompaniment.

6

## ENTREVERAO No. 1

ARPA

192

ARPA

199

ARPA

205

Pajarillo ♩ 210

ARPA

211

*mf*

ARPA

216

## ENTREVERAO No. 1

7

ARPA

221

ARPA

226

ARPA

232

ARPA

238

ARPA

243

8

## ENTREVERAO No. 1

ARPA

248

Musical score for arpa, measures 248-252. The score is in G major and 3/4 time. The right hand plays a steady eighth-note accompaniment, while the left hand plays a descending eighth-note line with ties.

ARPA

253

Musical score for arpa, measures 253-259. The right hand continues the eighth-note accompaniment. The left hand features chords with accents and a descending eighth-note line.

ARPA

260

*f*

Musical score for arpa, measures 260-264. The right hand continues the eighth-note accompaniment. The left hand features chords with accents and a descending eighth-note line. A forte (*f*) dynamic marking is present.

ARPA

265

*ff*

Musical score for arpa, measures 265-270. The right hand continues the eighth-note accompaniment. The left hand features chords with accents and a descending eighth-note line. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present.

ARPA

271

Musical score for arpa, measures 271-276. The right hand continues the eighth-note accompaniment. The left hand features chords with accents and a descending eighth-note line.

Partichela para bajo eléctrico

BAJO ELÉCTRICO

## ENTREVERAO No. 1

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Canto de Ordeno ♩ 115

38

Pasaje Llanero ♩ 160

44

52

60

68

76

84

92

99

106

114

Gaban Llanero ♩ 190

2

## ENTREVERAO No. 1



Pajarillo ♩ 210



## ENTREVERAO No. 1

3

213 *mf*

219

225

231

237

244

250

256

262 *f* *ff*

269

276

## Anexo 4: Partichelas entreverao 2

Partichela para voz

Voz

## ENTREVERAO No. 2

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

31

41 RE JOY LA TO TU U MA MI RAN DIHA CIAEL HO RI ZO O ON TE

48 VA SE LEES CU CHAN LOS CA A AS COS AL RE BA ÑOEN SU GA LO O

55 PE A PU RAEI PA SO LU CE E RO VA CA QUE VA PRE SU

62 RO O SA YA TE SUEL TO TU BE CE E RRO DA ME TU

69 LE CHEES PU MO O SA

100 CA AN TOEL GA LLO PA SIO NE RO YE SEES MI DES PER TA DOR ME PER

110 SIG NOAN TEEL CREA DOR Y PON GO MIS PIES EN EL SUE LO EN TROA LA CO CI NAY DE UNA CON LE

CASTRILLO 2022©

2

## ENTREVERAO No. 2

♩ = 210

116 ÑA PREN DOEL FO GÓN YAL INS TAN TE YA DIS FRU TO DE UN CA FE CI RO CE RRE E 0

123 *mf* NI CIO MI LA BOR DIA RIA YA ME

159 VOY RUM BAE PO TRE E RO BUS CO LAS VA CAS DEOR DE E ÑO Y LAS MA NEO CON EL RE E JO YEN LA

165 TO TU MA SU LE E CHEES PU MO SA CA E LI GE E RO *mf* CON E SA LE CHEHA GOEL

182 QUE SO TAM BIEN CRIO LOS PI JO TE E ROS CO MO MU JER CAM PE SI NA YA ME DI RI JOAL CHI QUE

188 RO MI RO LOS CO CHI NOS GOR DOS QUE LE VAN TOA PUN TAE SUE RO

198 *f* A A

218 Y LIA NE RA MU JER CRIO LLI TA MU JER CRIO LLI TA LIA NE RA A RRAI GA DAA *mf*

224 SUS CONS TUM BRES QUE NO LE TE MEA CUAL QUIE RA PA RA CUI DAR DE SUHO GAR

229 TIE NEES TIR PE DE GUE RRE RA A TIEN DEA LOS PI JO TE ROS POR E DU CAR LOS SEES ME RA

## ENTREVERAO No. 2

3

235 A TI ZAE L FO GON DE LE ÑA SIN TE MER LEA LA CAN DE LA DE TAR DE RAS

240 TRI LLAES PA TIO Y QUE MA LA RAS TRO JE RA SA BEOR DE ÑAR YHA CER QUE SO

245 SA BEEN LA ZAEN MA ÑO SE RA SA BE CAN TAR LEAL GA NAA DO TO NA DAS DE  
A TEMPO

250 CA BRES TE RA MU JER CRIÓ LLI TAA RAU CA NA MU JER CRIÓ LLI TAY VE GUE RA QUE LU CHA POR

256 EL PRO GRE SO DE NUES TRA TIE RRA LLA NE RA

*f* 47

Partichela para maracas

**SCORE** **ENTREVERAO No. 2** ALONSO CASTRILLO SALAZAR

MARACA IZQUIERDA 22 ♩ = 140

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA ♩ = 210 3(6) 4 3(6) 4 3(6)

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA 3(6) ♩ = 210 3(6) 4 3(6)

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA ♩ = 140 35 9 ♩ = 160 5

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA ♩ = 190 3(6) 4

MARACA DERECHA

MARACA IZQUIERDA ♩ = 170

MARACA DERECHA

ENTREVERO No. 2

2  
MRCs. I  
MRCs. D  
105

MRCs. I  
MRCs. D  
111

MRCs. I  
MRCs. D  
117 J= 210

MRCs. I  
MRCs. D  
123

MRCs. I  
MRCs. D  
130

MRCs. I  
MRCs. D  
136

MRCs. I  
MRCs. D  
142

MRCs. I  
MRCs. D  
148

MRCs. I  
MRCs. D  
154

## ENTREVERAO No. 2

MRCs. I  
MRCs. D

160

MRCs. I  
MRCs. D

166

MRCs. I  
MRCs. D

174

MRCs. I  
MRCs. D

182

MRCs. I  
MRCs. D

188

MRCs. I  
MRCs. D

194

$J = 220$

MRCs. I  
MRCs. D

203

MRCs. I  
MRCs. D

209

MRCs. I  
MRCs. D

213

3

2

2

3

0

6

8

2

2

3

4 **ENTREVERAO No. 2**

The musical score consists of ten systems, each with a staff for MRCs. I and MRCs. D. The first system (measures 219-224) features a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff. The second system (measures 225-230) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff, with a double bar line and a '2' indicating a two-measure rest. The third system (measures 231-236) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff. The fourth system (measures 237-242) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff. The fifth system (measures 243-248) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff, with a 'POCO RIT.' instruction. The sixth system (measures 249-254) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff, with an 'A TEMPO' instruction. The seventh system (measures 255-260) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff. The eighth system (measures 261-266) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff. The ninth system (measures 267-272) has a melody in the MRCs. I staff and a rhythmic accompaniment in the MRCs. D staff.



## ENTREVERAO No. 2

5

Musical score for *Entrevero No. 2*, page 5, measures 273-303. The score is written for two parts: MRCS. I (Melody) and MRCS. D (Drum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of six systems, each with two staves. Measure numbers 273, 279, 285, 291, 297, and 303 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The drum part (MRCS. D) features a consistent pattern of eighth notes with downward-pointing stems, often grouped with beams. The melody part (MRCS. I) includes a variety of note values and rests, with some measures containing slurs and ties. The score concludes with a double bar line at measure 303.

## Partichela para cuatro

CUATRO

## ENTREVERAO No. 2

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Musical score for guitar, titled "Entreverao No. 2" by Alonso Castillo Salazar. The score is written for four guitars (CUATRO) and is in the key of D major. The tempo is marked with various beats per minute (BPM) values: 120, 140, 210, and 160. The score is divided into measures, with measure numbers 22, 27, 31, 35, 75, 81, 87, and 93 indicated. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). Chord diagrams are provided for many chords, including Emin, D, Cmaj7, G, B7, Emin, Bmin, Gmaj7, Bmin, Gmaj7, D#7, Emin, D, Cmaj7, Bmin, Amin, D6, Emin, D6, C, Bmin, Amin, G, F#7, and B7. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

2

ENTREVERAO No. 2

$\text{♩} = 170$

Amin G B<sup>7</sup> Emin D<sup>7</sup> G

*mf*

99

106

D<sup>7</sup> G B<sup>7</sup> Emin B<sup>7</sup> Emin

112

B<sup>7</sup> Emin  $\text{♩} = 210$

118

Amin D<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

126

Emin B<sup>7</sup> Similar Emin

134

Similar Emin

140

C B<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

146

Similar

The musical score is written for guitar and consists of ten staves of music. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 170 for the first section and quarter note = 210 for the second section. The score includes various guitar chords such as Amin, G, B7, Emin, D7, and C. There are also 'Similar' markings indicating repeated rhythmic patterns. The piece starts with a measure rest of 99 measures, followed by a first section ending at measure 118. The second section begins at measure 118 and ends at measure 146. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp, and various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, as well as rests and repeat signs.

ENTREVERAO No. 2

3

The musical score is written for guitar in G major (one sharp). It consists of ten staves of music, with measure numbers 152, 158, 165, 178, 184, 190, 198, and 206 marked at the beginning of their respective staves. The score includes various guitar techniques and chord progressions:

- Staff 1 (Measures 152-157):** Starts with an **Emin** chord, followed by a **B7** chord, and ends with an **Emin** chord. The word "Similar" is written below the staff.
- Staff 2 (Measures 158-164):** Features a **B7** chord, followed by **Emin**, **B7**, and **Emin** chords.
- Staff 3 (Measures 165-177):** Includes a **B7** chord, a measure with a fermata, an **E sus** chord, and another **B7** chord. The word "Similar" is written below the staff.
- Staff 4 (Measures 178-183):** Contains **B7**, **Emin**, and **B7** chords. The word "Similar" is written below the staff.
- Staff 5 (Measures 184-189):** Features **Emin** and **B7** chords.
- Staff 6 (Measures 190-197):** Shows a **B7** chord followed by three measures with a fermata and a **2** (second) fingering.
- Staff 7 (Measures 198-205):** Starts with a **C** chord, then changes to 4/4 time with a tempo marking of  $J = 220$ . It includes **Emin**, **Amin**, and **B7** chords.
- Staff 8 (Measures 206-213):** Features **Emin**, **Amin** (marked **ff**), **B7**, and **Emin** chords.

4

## ENTREVERAO No. 2

212 Amin B<sup>7</sup> Emin Amin B<sup>7</sup>

219 Emin Amin B<sup>7</sup> Emin Amin

225 B<sup>7</sup> Emin Amin B<sup>7</sup> Emin

232 Amin B<sup>7</sup> Emin Amin B<sup>7</sup>  
Similar

238 Emin Amin B<sup>7</sup> Emin

244 Amin B<sup>7</sup> Emin POCO RIT. Amin B<sup>7</sup>

250 A TEMPO Emin Amin B<sup>7</sup> Emin

256 Amin B<sup>7</sup> Emin Amin B<sup>7</sup>

ENTREVERAO No. 2

5

This sheet music is for the piece 'ENTREVERAO No. 2' and consists of eight staves of music. Each staff begins with a measure number and a guitar chord diagram. The chords used are E minor (Emin), A minor (Amin), B7, C, and D. The notation includes rhythmic patterns with 'x' marks on the strings, indicating muted notes, and various note values such as eighth and sixteenth notes. Some measures contain rests, indicated by a double slash (/). The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

262 Emin Amin B7 Emin

269 Amin B7 Emin Amin B7

275 Emin Amin B7

282 Emin Amin B7 Emin Amin

288 B7 Emin Similar

294 C D C

301 B7 Emin

## Partichela para guitarra

GUITARRA

## ENTREVERAO No. 2

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

Musical score for guitar, titled "ENTREVERAO No. 2" by Alonso Castrillo Salazar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of nine staves of music. The first staff starts with a tempo of  $J=120$  and a  $3/4$  time signature with a  $6/8$  feel. The second staff has a tempo of  $J=140$  and a forte ( $f$ ) dynamic. The third staff has a tempo of  $J=210$ . The fourth staff has a tempo of  $J=140$  and a mezzo-forte ( $mf$ ) dynamic. The fifth staff has a tempo of  $J=160$ . The sixth staff has a tempo of  $J=160$  and a forte ( $f$ ) dynamic. The seventh staff has a tempo of  $J=160$ . The eighth staff has a tempo of  $J=160$ . The ninth staff has a tempo of  $J=160$ . The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

2 ENTREVERAO No. 2 ♩ = 190

93

98 ♩ = 170 3

107 *mf*

114

120 ♩ = 210 2

128 2

135

142

149 4

159

165 12 4 *mf*

185 8

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'ENTREVERAO No. 2'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff (measures 93-98) starts with a tempo of ♩ = 190. The second staff (measures 98-107) has a tempo of ♩ = 170 and a dynamic marking of *mf*. The third staff (measures 107-114) also has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff (measures 114-120) has a tempo of ♩ = 210. The fifth staff (measures 120-128) features a complex rhythmic pattern with a dynamic marking of *mf*. The sixth staff (measures 128-135) continues the rhythmic pattern. The seventh staff (measures 135-142) has a dynamic marking of *mf*. The eighth staff (measures 142-149) has a dynamic marking of *mf*. The ninth staff (measures 149-159) has a dynamic marking of *mf*. The tenth staff (measures 159-185) has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



4  $J = 220$  7 ENTREVERAO No. 2 3

198 *ff*

213

219

228

234

283

289

Partichela para arpa

ARPA

## ENTREVERAO No. 2

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

$J = 120$

ARPA

ARPA

ARPA

ARPA

ARPA

$J = 140$

$J = 210$

2 ENTREVERAO No. 2

ARPA

30

ARPA

34

$\text{♩} = 210$

$\text{♩} = 140$

ARPA

40

ARPA

47

ARPA

53

ARPA

60

## ENTREVERAO No. 2

ARPA

67

9 3

9

ARPA

81

$\text{♩} = 160$

*f*

ARPA

85

ARPA

90

ARPA

95

$\text{♩} = 190$

$\frac{3}{4} \left( \frac{6}{8} \right)$

$\text{♩} = 170$

*mf*

*mf*

ARPA

101

4 ENTREVERAO No. 2

ARPA 108

ARPA 114

J = 210

ARPA 120

ARPA 126

ARPA 132

ARPA 138

## ENTREVERAO No. 2

5

ARPA

144

ARPA

150

ARPA

156

ARPA

162

ARPA

168

*mf*

ARPA

174

6 ENTREVERAO No. 2

ARPA 180

ARPA 185

ARPA 190

ARPA 196

$\text{♩} = 220$

ARPA 202

ARPA 207

## ENTREVERAO No. 2

7

ARPA

213

ARPA

219

ARPA

224

ARPA

229

ARPA

234

ARPA

240



8

POCO RIT. ENTREVERAO No. 2 A TEMPO

ARPA

246

ARPA

252

ARPA

257

ARPA

262

ARPA

268

ARPA

274

## ENTREVERAO No. 2

9

ARPA

280

ARPA

287

ARPA

293

ARPA

299

ARPA

305

Partichela para bajo eléctrico

BAJO ELÉCTRICO

## ENTREVERAO No. 2

ALONSO CASTRILLO SALAZAR

$\text{♩} = 120$     **22**     $\text{♩} = 140$

$\text{♩} = 210$     *f*  
 27    3    3    3    3

$\text{♩} = 210$   
 31    3    3    3    3

$\text{♩} = 140$     **3**  
 35    *mf*

45

53

61    **9**     $\text{♩} = 160$   
 69    *f*

83

89

2  $\text{♩} = 190$  ENTREVERAO No. 2  $\text{♩} = 170$

95 *mf*

101

109

117  $\text{♩} = 210$

124

131

138

146

154

163 *mf*

172

178

ENTREVERAO No. 2

3

184

190

196

204

210

217

224

231

237

244

POCO RIT. A TEMPO

251

258

4

## ENTREVERAO No. 2



265



271



277



283



289



296



303