



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN**

**LA BANDOLA GUAYANESA APORTE HISTORICO PEDAGOGICO AL
DOCENTE CULTURAL DEL ESTADO BOLIVAR.**

TUTOR:

Dr. Laureano Rodríguez

Autores:

Lara José Luís C.I. N° 12.684.613

Valenzuela Adriana C.I. N° 19.871.171

CIUDAD BOLÍVAR, ENERO DE 2015



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
CENTRO REGIONAL BOLÍVAR**



**LA BANDOLA GUAYANESA APORTE HISTORICO PEDAGOGICO AL
DOCENTE CULTURAL DEL ESTADO BOLIVAR**

Trabajo de grado presentado ante la Universidad Central de Venezuela para
optar al Título de Licenciados en Educación

CIUDAD BOLÍVAR, ENERO DE 2015



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
 FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
 ESCUELA DE EDUCACION
 COORDINACIÓN ACADÉMICA



**DEFENSA DE TRABAJOS DE LICENCIATURA
 VEREDICTO**

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de Escuela de Educación en su sesión N° 1554 fecha 21/01/2015 Para evaluar el Trabajo de Licenciatura presentado por: Adriana María Valenzuela Inatti C.I.(19.871.171) y José Luis Lara C.I. (12.684.613), Bajo el título La Bandola Guayanesa: Aporte histórico pedagógico para el docente del área Cultura del Estado Bolívar. Para optar al Título de LICENCIADO EN EDUCACIÓN, dejan constancia de lo siguiente:

Hoy 20/02/2015 nos reunimos en el aula 2 de la sede principal de E.U.S Bolívar, a las 1:00 pm. para que su(s) autor(es) lo defendiera (n) en forma pública.

- 1 Culminada la Defensa Pública del referido Trabajo de Licenciatura, conforme a lo dispuesto en el Art. 14 del Reglamento de Trabajos de Licenciatura de las Escuelas de Facultad de Humanidades y Educación adoptando como criterios para otorgar la calificación: Rigurosidad en el razonamiento, coherencia en la exposición, claridad y pertinencia en los procesos metodológicos empleados, adecuación del sustento teórico, así como la claridad de la exposición oral y de las respuestas dadas a las preguntas formuladas por el jurado, acordamos calificarlo como:

APLAZADO () APROBADO () otorgándole la mención
 SUFICIENTE () DISTINGUIDO () SOBRESALIENTE ()

Las razones que justifican la calificación otorgada son las siguientes:

Claridad y Coherencia en la investigación
Aporte histórico y Relevante para la Región
Guayana extendiéndose a nivel nacional.

Prof. Rómulo Troncone

Tutor(a) Laureano Rodríguez
 4576772

Prof. (a): Rosaura Escobar 3882734

APROBACION DEL TUTOR

Quien suscribe, Profesor Laureano Rodríguez, de la Universidad Central de Venezuela adscrito a la Escuela de Educación, en mi carácter de tutor del Trabajo de Grado titulado La Bandola Guayanesa Aporte Histórico Pedagógico al Docente Cultural Del Estado Bolívar realizado por los ciudadanos Adriana Valenzuela C. I. 19.871.171 y José Luis Lara C.I 12.684.613. Manifiesto que he revisado en su totalidad la versión definitiva de los ejemplares de este trabajo y certifico que se le incorporaron las observaciones y modificaciones indicadas por el jurado evaluador durante la discusión del mismo.

En Ciudad Bolívar a los 24 días del mes de Febrero de 2015.



Profesor. Laureano Rodríguez
C. I. 4.576.772

RESUMEN

El presente trabajo se planteó investigar el nivel de información de los docentes de difusión cultural de las escuelas de Ciudad Bolívar en el área temática referida a la música folklórica haciendo énfasis en el estudio de la “Bandola Guayanesa” instrumento musical autóctono, propio de la región Guayana, como parte de la cultura guayanesa, su música, bailes y tradiciones cuyas características representan las costumbres de nuestros predecesores. La bandola guayanesa es un instrumento nativo de Guayana, conocido por ser el instrumento musical empleado en los géneros, bailes, pasajes, y parrandones dentro de los cuales se destacan: La Josa, Polcas, El Patricio, Rompe Luto, entre otros, los que identificaron el joropo guayanés, y la esencia cultural de quienes fueran nuestros bisabuelos y abuelos. No obstante sucede que, en el camino, se produjo una brecha generacional de familias que venían haciendo reconocer la importancia de la bandola guayanesa, opacándose así, en el tiempo la preservación del instrumento en cuestión, y por ende su documentación teórica, razón que motivó a los investigadores, a desarrollar una investigación exploratoria-descriptiva de campo sobre el conocimiento del instrumento musical, con el fin de sugerir una propuesta pedagógica dirigida a los docentes culturales del estado. A tal fin, se tomó como premisa lo que la Ley establece y el sentido que tiene nuestra formación como docentes, y ciudadanos defensores de nuestra cultura y a tal efecto se ha compilado una sustancial información teórica, para proponerla como aporte pedagógico a los docentes de primaria, con funciones culturales en vías de contribuir y reorientar la planificación didáctica del docente cultural contextualizada al ambiente geo – histórico en el cual se desarrolla el discente, cultivando así en ellos a través del material teórico y didáctico propuesto, la garantía del conocimiento acerca de la Bandola en el contexto cultural guayanés.

ABSTRACT

This research aims to study the "Bandola Guayanesa" native musical instrument, typical of the Guayana region, this is part of the Guyanese culture, music, dance and traditions whose characteristics represent the customs of our predecessors. The Guayanesa mandolin instrument is a native of Guyana, known as the musical instrument used in the genres, dances, passages, and parrandones among which are: The Josa, Polkas, The Patrician, Break Mourning, inter alia, that identified the Guayanés Joropo, and cultural essence of who they were our great-grandparents or grandparents. However happens on the road there was a generation gap in families coming by recognizing the importance of the Guyanese mandolin and overshadowing, in time preserving the instrument in question, and therefore its theoretical literature, provoking the researchers, graduate work taken as documentary research of musical instrument, to suggest a pedagogical proposal to cultural educational status, on the premise what the law states and the meaning that our training as teachers, and defenders of our culture citizens, has compiled a substantial theoretical information, to propose it as a pedagogical contribution to primary teachers with cultural functions in ways to contribute and reorient teacher instructional planning cultural contextualized the environment geo - historical in which develops the learner, thus cultivating in them through theoretical and didactic material proposed guarantee of knowledge and appreciation about the Bandola in the Guyanese cultural context.

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a nuestro Dios padre todopoderoso, a mi familia por su apoyo incondicional especialmente mi tía Nilza Palma, mis abuelos Cruz María Valenzuela, Luis Reyes, hermanos, tíos, primos y mis padres Katuska Inatti y Gustavo Valenzuela.

Al Centro Regional EUS Bolívar y a todos los profesores de esta casa de estudios por darme la oportunidad de formarme como docente. A mis compañeros que me brindaron su amistad.

A nuestro tutor el Dr. Laureano Rodríguez por haber aceptado el reto en la realización de este trabajo final de grado muy especialmente a la Dra. Tania de Almeida, Dra. Decci Plaz y Lcda. Carolina Morales.

Adriana Valenzuela.

AGRADECIMIENTOS

A Dios supremo por darme y bendecir cada día de mi vida, en especial a mi madre Rosa Magaly por su amor, paciencia y fe permanente, a Luís Alberto mi padre por creer en mí y enseñarme el amor por la música, a mis hermanos Johan Alberto y María Alejandra por darme siempre su compañía y su ánimo, a los Maestros Douglas Esteves y Rito Mantilla por ser mi fuente de Inspiración y guía en muchos Caminos.

Al Dr. Laureano Rodríguez por aceptar ser tutor esta tesis y por su amistad, a las profesoras Carolina Morales y Zuleima Jaspe por el apoyo siempre sin condición alguna, a la Dra. Tania de Almeida por su incondicional amistad y mística en apoyarme siempre, al profesor José Loreto por su apoyo incondicional y por su constancia y empeño en hacer valer cada día las carreras de las artes y pedagógicas como parte de las ciencias humanísticas, a la Dra. Decci Plaz por su invaluable sabiduría y a Orquídea Sandoval. Gracias a Todos

A la UCV-EUS Bolívar, y todos los que en mi recorrido por esta casa de estudios me dieron alegrías y también tristezas porque estas me hicieron ser más fuerte para seguir adelante.

En especial a los maestros Gerson García, Cheo Hurtado, Carmita Hurtado y David Hurtado, quienes son la base y pilar fundamental de este trabajo sin ellos imposible consolidar esta tesis, al maestro Edgar Osto “Ostosidades” quien con su lápiz y sus caricaturas aportó magia en las imágenes de esta investigación.

José Luís Lara

DEDICATORIA

A esa fuerza misteriosa que mueve cada una de las moléculas del universo Dios nuestro señor y Jesús Cristo.

A mi hermano Luis Gustavo Valenzuela y mi abuela Trijidia Núñez quienes hoy no se encuentran físicamente, pero viven en mi corazón, a ti Abuela te dedico este logro por haber depositado toda tu confianza y esperanza en mí y a ti hermano del alma, porque pienso cumplir todos nuestros sueños y este, es uno de los primeros. A mi compañero de vida Orly Farreras.

A mis compañeros de clase y amigos, en especial a **Henri, Danienjer, José Luis, Noily, Zaide, Yelitza, Nieves, Rosiris, Keila, Rut, Trino**, con los cuales compartí muchos momentos de mi carrera de los cuales adquirí muchos conocimientos y experiencias.

Adriana Valenzuela.

Dedico esta tesis a la luz más fuerte de mi vida mi hijo Jesús Alonso, a mis padres, a mí amada **Marilyn** por hacerme ver esa parte de mis sueños que si está presente y por creer en mí, a la música porque aunque no es alguien es y ha sido fuente de energía vital en mi vida.

José Luis Lara

ÍNDICE GENERAL

	pp.
AGRADECIMIENTOS	I
DEDICATORIA	III
INDICE DE CUADROS	
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I: EL PROBLEMA	
Planteamiento del Problema.....	6
Objetivos de la Investigación.....	11
Objetivo General.....	11
Objetivos Específicos.....	11
Justificación.....	12
Alcances y Limitaciones.....	13
CAPITULO II MARCO TEÓRICO	
Antecedentes de la Investigación.....	14
Bases de la Investigación.....	18
Definición de Términos Básicos.....	32
CAPITULO III MARCO METODOLÓGICO	
Tipo de Investigación.....	34
Nivel de la Investigación.....	35
Población y Muestra.....	35
Técnicas e Instrumentos de recolección de Datos.....	36

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Operacionalización de variables.....	39
Análisis y Tabulación de variables	40

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones.....	55
Recomendaciones.....	59
Cronograma de actividades.....	61
BIBLIOGRAFÍA.....	63

ANEXOS

Anexos a Instrumento de recolección de datos.....	66
Anexos a Tríptico: La bandola guayanesa, historia e intérpretes...	71
Anexos a Fotografía Maestro Gerson García.....	78
Anexos a Fotografía Bandola Guayanesa, Bandola Oriental y Bandola llanera	78
Anexos a Textos recopilación joropo y bailes Guayanés de Carmita Hurtado	79
Anexos a Fotografías Don Carmito Gamboa.....	80
Anexos a Información sobre Don Carlos Afanador.....	81
Anexos a Datos recolectados en entrevista a Cultures.....	83

INDICE DE CUADROS

	pp.
Cuadro de Operacionalización de Variables.....	39
Análisis de los datos obtenidos en el cuestionario aplicado a los docentes difusores culturales.....	40
Conocimientos que tienen los docentes culturales sobre historia del folklore musical Ciudad Bolívar.....	40
Información sobre el origen de la Bandola Guayanesa.....	42
Conocimientos sobre Intérpretes de la Bandola Guayanesa.....	44
Conocimientos sobre protagonistas de la Bandola Guayanesa.....	46
Conocimientos sobre los géneros musicales interpretados con La Bandola Guayanesa.....	48
Conocimientos con relación a la estructura anatómica del instrumento musical Bandola Guayanesa.....	50
conocimientos referentes a la historia de la bandola guayanesa y aprender a ejecutar este instrumento.....	48
Resumen general sobre los ítems suministrados por los docentes culturales para el análisis de resultados sobre la bandola Guayanesa....	50

INTRODUCCION

La historia musical de Guayana comienza en Ciudad Bolívar, que a comienzos de los años 1900 tuvo un esplendor cultural debido a sus excelentes propuestas artísticas, lo cual se extendió desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Los barcos que llegaban desde Trinidad y Tobago por el Delta del Orinoco, venían cargados de la sabiduría de muchos músicos como Antonio Lauro Ventura padre del insigne Antonio Lauro genio de la guitarra universal que a través de su obra y legado es conocido hoy día en todo el mundo. Su padre llegó en 1900 procedente del sur de Italia (Calabria) y se radicó en Ciudad Bolívar, donde instaló la Barbería Petit Trianon, alternando su profesión de comerciante y barbero con la música, Cantaba y tocaba el bombardino y la guitarra, al igual que el caso de la familia Lauro, se pueden mencionar muchos otros de gran relevancia.

Por otra parte, la Banda Municipal de Ciudad Bolívar, vigente en la actualidad, es la segunda banda de conciertos más antigua del país, y se crea en 1860 bajo la dirección de Pepe Mármol, con el nombre de Banda de Conciertos “Juan Bautista Dalla Costa” en homenaje a quien fuera tertuliano del Libertador, Regidor Municipal y valioso colaborador de la causa republicana. Paralelamente, a la Banda del Cuerpo de Artillería, dirigida por Leopoldo Sucre Moor, el entonces Presidente del Estado, Bibiano Vidal, le asignó el nombre de Manuel Piar, héroe de la Independencia, al lado del cual él había peleado en la Batalla de San Félix.

Se puede mencionar una otro grupo de maestros como la Familia Pronio, la familia Fortunato, y la destacada presencia del reconocido Maestro Carlos Afanador Real músico que se graduó en Francia y fue organista de la Catedral de Ciudad Bolívar. Hoy en día, la principal escuela de música del casco histórico lleva su nombre siendo patrimonio histórico de la ciudad.

Por otra parte se venía desarrollando un movimiento de música popular arraigado a las tradiciones y folklore del estado en la cual los habitantes de las comunidades, músicos que sin formación académica ejecutaban instrumentos de manera empírica interpretando repertorio de orígenes folklóricos es decir ritmos autóctonos de nuestro país y muchas composiciones siguiendo lo dejado por sus antecesores, cabe destacar que se considera folklore o repertorio del folklore las músicas u obras musicales con más de 90 años de creadas, tales piezas musicales se acompañaban e interpretaban con instrumentos típicos como el cuatro, el arpa, las maracas y por supuesto la bandola guayanesa.

Es en esta vertiente de la música popular, donde surge la curiosidad del investigador y la necesidad de contribuir con la preservación y el mantenimiento de nuestra música popular folklórica como un elemento de identidad y por ello se propone esta investigación, indagar sobre el conocimiento de la música Ciudad Bolívar como base fundamental de la idea antes mencionada con el énfasis y fundamentalmente sobre la historia del instrumento musical Bandola Guayanesa.

A partir de las fuentes consultadas, se puede observar que es muy básica la información que a nivel histórico y pedagógico se encuentra disponible para el enriquecimiento intelectual de los docentes culturales en el subsistema de educación primaria, con respecto a este instrumento musical y sus géneros. Esta realidad ha impulsado en los investigadores la necesidad de realizar una propuesta pedagógica de la historia de la Bandola Guayanesa para dirigirlo a los docentes que laboran en el ejercicio de la difusión cultural en las escuelas básicas.

En consonancia con lo expuesto, en materia curricular, se ha considerado proponer un aporte documental e histórico sobre el instrumento musical Bandola Guayanesa, por cuanto creemos que enriquece la

información que manejan los docentes culturales en la elaboración de los proyectos educativo integral comunitario(PEIC) y proyectos de aprendizaje (PA), considerando su importancia en la repercusión directa en la valoración de las tradiciones, costumbres, y valores ancestrales de antiguas generaciones, es decir la cultura que ha formado parte de la historia y música del pueblo de Guayana.

Por otra parte a nivel académico en Venezuela se destacan instituciones de formación musical, por mencionar algunas: Universidad Experimental de las Artes (UNEARTE), Universidad Central de Venezuela en la facultad de humanidades (UCV) y con la carrera Licenciatura en Artes, escuelas y conservatorios de música y la Universidad Nacional Experimental Libertador (UPEL) esta última gradúa a licenciados en educación en mención educación musical, sin dejar de mencionar la Misión Cultura que lleva adelante la universidad Simón Rodríguez a través de los convenios del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, donde se les brinda la oportunidad de capacitarse a los especialistas en área cultural (cultores populares y docentes en ejercicio) para que reciban una acreditación a través de proyectos comunitarios.

En estas instituciones se requiere la incorporación en sus diseños curriculares de cátedras de música y folklore popular las cuales no han recibido consideración y la valoración que requieren ya que, el conocimiento sobre materia histórica en este contexto es muy limitada y es allí donde el presente proyecto propone aportar una referencia histórica de la Bandola Guayanesa como instrumento del folklore popular del Estado Bolívar y su importancia para el desarrollo del conocimiento de los docentes culturales a la hora de transmitir la información a los discentes en materia cultural, sin dejar por supuesto de mostrar los alcances en materia pedagógica en el

proceso de enseñanza y aprendizaje de la educación musical con el fin de llevar a cabo la construcción y consolidación de aprendizajes significativos en esta área.

Durante el desarrollo de esta investigación se hizo necesario realizar un ajuste en el enunciado del objetivo general, el cual obedeció al desarrollo de los resultados que se fueron observando en el proceso de la Investigación de Campo, ya que se fue ajustando poco a poco a la necesidad de los investigadores en función del resultado que se da con la propuesta final y su contenido, esto gracias a los datos obtenidos por parte de la población Muestra y al aporte que se recopiló por las entrevistas a las fuentes vivas de información en este caso particular los cultores entrevistados

En tal sentido el título del Trabajo de Investigación es:

La bandola Guayanesa aporte Histórico pedagógico al docente cultural del estado Bolívar.

Por otra parte en el mismo orden de ideas el Objetivo general de la Investigación normalmente tiene relación exacta al título pero en la fase final y formativa de este se modificó de este modo para el mejor entendimiento de los futuros lectores tal como se explica en el párrafo anterior quedando de esta manera:

Diseñar una propuesta formativa, que a raíz del conocimiento de la música folklórica regional incorpore el uso de la bandola guayanesa como un aporte histórico y pedagógico no tan para el difusor cultural sino también para el docente de aula de educación primaria.

A partir de lo antes descrito se presenta en los siguientes capítulos el desarrollo del proceso de investigación de la siguiente forma:

Capítulo I: Planteamiento del problema, objetivos generales y específicos de la investigación, justificación, alcances y limitaciones del estudio realizado:

El Capítulo II: Corresponde a las investigaciones anteriores o respaldos teóricos acerca del tema de investigación seguido de las bases teóricas que fundamentan el objeto de estudio.

Capítulo III: Marco metodológico que comprende el tipo de Investigación, diseño de la Investigación, población de estudio, técnicas e Instrumentos de recolección de datos.

Capítulo IV: organización y análisis de la información, y tabulación y presentación de resultados.

Capítulo V: El cual comprende las conclusiones y recomendaciones.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del Problema.

Un análisis somero del concepto cultura: “Forma de vida y costumbres de un pueblo en un área geográfica determinada” se refiere a las tradiciones que constituyen parte de las fuentes de la historia de un país; el valor de la identidad nacional es responsabilidad de todos, y aun cuando los novedosos avances tecnológicos y el acelerado ritmo de la vida condicionan y limitan la valorización de lo que realmente es nuestro, se debe trabajar sin descanso en fomentar los valores, todo esto centrado en la preservación del folklore del país, Betancourt, M, (2004).

Ahora bien, complementando el concepto de cultura, se asume para esta investigación, la definición de la UNESCO (1982) quien considera la cultura, como:

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.” (<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture>).

Cabe acotar que los elementos que destaca UNESCO en la definición precedente, forma parte de las acciones y compromisos de la organización en el mundo, a partir de la "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales" México 1982.

En nuestro país la cultura venezolana durante los últimos años se ha visto afectada por el fenómeno de la transculturización, término que el diccionario de la Real Academia Española (2004) define como la recepción por un pueblo o grupo social de formas de culturas procedentes de otros países, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias; en este sentido el concepto de transculturización se evidencia en la actualidad cuando en las escuelas primarias del Estado Bolívar en actos culturales, llegamos a escuchar en la mayoría de los casos géneros musicales como la Salsa, Reggaetón, Vallenato, Rock, entre otros, desvirtuando el sentido real de pertenencia de los valores culturales y tradiciones.

Desde el punto de vista de los investigadores, con la evidencias ya planteadas del posible desconocimiento de las raíces folklóricas autóctonas de nuestra región y, sumado a ello la necesidad de contribuir con un aporte académico, ante lo que se considera una deficiencia en los currículos regionales y la capacitación de los docentes culturales, tomamos como punto de partida los antecedentes históricos y también encontramos apoyo en la ley Orgánica de Educación, en su artículo 26, donde se establece a la formación para las artes como una de las modalidades de estudio tomando en cuenta las capacidades y características de cada individuo, hechos que refuerzan nuestro foco de investigación.

Al respecto, el prenombrado artículo 26 señala lo siguiente "Las modalidades del Sistema Educativo son variantes educativas para la atención de las personas que por sus características y condiciones específicas de su desarrollo integral, cultural, étnico, lingüístico y otras,

requieren adaptaciones curriculares de forma permanente o temporal con el fin de responder a las exigencias de los diferentes niveles educativos'' (p. 29)

Por consiguiente y en base a este artículo, se evidencia que pareciera no haber una adaptación curricular donde se planifique el estudio de la música tradicional de Ciudad Bolívar y mucho menos del instrumento musical Bandola Guayanesa lo que genera una verdadera dificultad o más bien, carencia para el cumplimiento de los objetivos referidos a la identidad regional, en este caso al área de cultura.

Se hace relevante en este momento, señalar la finalidad del diseño curricular del sistema educativo Bolivariano del año 2007:

El Fortalecimiento de un ser social integral que mantenga su identidad étnica y cultural, cosmovisión y valores de espiritualidad: así como la construcción de conocimientos y saberes, la transmisión de costumbres y tradiciones ancestrales en una sociedad democrática, multiétnica y pluricultural. Igualmente, fortalece la conciencia histórica y la unidad de la nación venezolana'' (p. 31).

Cabe considerar que en la cita del párrafo anterior, se evidencia entonces que, para dar cumplimiento a este objetivo es necesario cerrar la brecha de la deficiencia de saberes en los docentes culturales en las escuelas con respecto a la enseñanza de la música folklórica guayanesa y en especial el conocimiento del instrumento Bandola Guayanesa que forma parte de la construcción de conocimientos en la cultura autóctona de Guayana lo cual se inserta dentro de la enseñanza en las escuelas, de tradiciones ancestrales y conciencia histórica de Ciudad Bolívar.

Por otra parte siguiendo el mismo orden de ideas, se puede decir que la educación es concebida como un proceso social que pretende el perfeccionamiento del individuo como persona y la inserción de este en el mundo cultural y social que lo rodea. En este sentido, el sistema educativo

de nuestro país contempla la educación primaria, como explican Sánchez y otros (1992), caracterizada por ser «variable y dinámica porque responde a las necesidades y posibilidades de cada país» (p. 15), y es el nivel educativo en el cual se realiza esta investigación en búsqueda del fomento de valores que afiancen el sentimiento de identidad nacional, regional y local con el fin de formar un ciudadano consciente del patrimonio cultural que le pertenece.

1.2 Formulación del problema

Todo lo antes dicho en referencia al presente proyecto nos muestra las debilidades existentes en cuanto al conocimiento de la Bandola Guayanesa lo cual pareciera que radica específicamente en la falta de documentación de este instrumento musical a nivel histórico y educativo condición que ha hecho deficiente la difusión de la información pedagógica dirigida a los docentes culturales por cuanto se desvaneció en el tiempo y el uso en las escuelas de este instrumento como fuente incalculable de conocimientos ancestrales y parte de las tradiciones musicales de Guayana.

En tal sentido y, en cuanto a la región Guayana específicamente en Ciudad Bolívar a diario se hace evidente en las instituciones educativas la presencia de este problema (la falta de documentación musical a nivel histórico y educativo de la Bandola Guayanesa) por lo que han sido tomadas como referencias para realizar este estudio cinco (5) escuelas ubicadas en el casco histórico de la ciudad capital del estado Bolívar y las que nombramos a continuación:

- U. E. I. B. Heres.
- U.E.B Niños Pregoneros.
- U.E.E ZEA.
- U.E.E Estadal Narciso Fragachan.

- U.E.B José Luis Aristiguieta.

La población sujeto de estudio está compuesta por cinco (5) docentes culturales del subsistema de educación primaria, quienes manifiestan en sus comportamientos y actividades académicas la ausencia de conocimientos aprendizajes significativos en cuanto a la Bandola Guayanesa aunque manifiestan amor a lo propio, identidad regional, condiciones que representan el motivo de esta investigación que se focaliza en la Bandola guayanesa como arte característico de la región Guayana formando parte del deber ser de las costumbres, tradiciones y valores artísticos musicales de la región.

- Siguiendo esta misma línea nos hemos planteado las siguientes interrogantes, en relación con el tema de estudio:
- ¿Cuanta información tienen los difusores culturales referentes a la historia del folklore musical de Ciudad Bolívar?
- ¿Tienen los difusores culturales conocimiento sobre la bandola guayanesa como instrumento del folklore musical de Ciudad Bolívar?
- ¿Incluyen los difusores culturales en su planificación de aprendizaje objetivos referidos a la bandola guayanesa?
- ¿Es factible elaborar una propuesta formativa sobre la historia de la bandola guayanesa como instrumento autóctono de Ciudad Bolívar dirigida a los difusores culturales del subsistema de educación primaria de Ciudad Bolívar?

1.3 Objetivos de la investigación.

1.3.1 Objetivo General.

Diseñar una propuesta formativa, que a raíz del conocimiento de la música folklórica regional, incorpore el uso de la bandola guayanesa como un aporte histórico y pedagógico para el docente difusor cultural de educación primaria.

1.3.2 Objetivos específicos.

- Establecer el nivel información que tienen los difusores culturales referente al folklore musical de Ciudad Bolívar.
- Diagnosticar el grado de conocimiento histórico que tienen los difusores culturales sobre la bandola guayanesa como instrumento del folklore musical de Ciudad Bolívar.
- Determinar la presencia de objetivos referidos a la bandola guayanesa en la planificación de los difusores culturales.
- Diseñar una propuesta formativa sobre la historia de la bandola guayanesa como instrumento autóctono de Ciudad bolívar dirigida a los difusores culturales del subsistema de educación primaria de Ciudad Bolívar.

1.4. Justificación de la investigación.

Considerando la importancia de la bandola Guayanesa como instrumento autóctono de tradición y arraigo es importante acotar lo siguiente en cuanto a los procesos que justifican la necesidad de realizar este trabajo de investigación lo siguiente:

Permitirá fomentar el estudio de la Bandola Guayanesa en las escuelas incentivando la formación y reafirmación del valor del respeto y amor al patrimonio cultural de Ciudad Bolívar para generar conocimientos de carácter histórico, artístico y pedagógico, es decir de un modo más concreto al conocer nuestra música y su origen tenemos mayor sentido de pertenencia.

Se considera que esta investigación se constituye en un aporte por cuanto se desconoce históricamente dicho instrumento musical, lo que ha provocado un desvanecimiento de la continuidad en el tiempo de este valor autóctono de la región y el sentido de este trabajo de investigación tiene como fin conocer y reconocer los acontecimientos históricos que han marcado la importancia trascendental de la Bandola Guayanesa permitiendo a los docentes de las instituciones referidas, el fortalecimiento de sus actividades pedagógicas y culturales.

Es necesidad fundamental y más que justificada la multiplicación y extensión de esta fundamentación teórica a todas las escuelas del subsistema para erradicar en los docentes el desconocimientos y debilidades a la hora de proyectar las acciones culturales y valoración de la identidad regional.

Con esta investigación se pretende, responder a las inquietudes y a los alcances en el proceso de indagación, esperando sea de mucha validez para investigaciones posteriores, lo cual se hace posible por el acceso a recursos y fuentes de información realmente valiosos como lo son los aportes de grandes cultores reconocidos en el mundo de la música y cultura guayanesa

1.5 Alcances y Limitaciones.

Se toma como limitaciones el hecho de que es insuficiente el respaldo teórico y documentación del instrumento musical Bandola Guayanesa, ya que existe solo no más de un par de textos muy básicos sobre este instrumento solo en el caso de la bandola llanera, es decir casi es nula la existencia de material bibliográfico sobre la bandola guayanesa.

Cabe destacar que existe a través del recurso humano destacando músicos cultores, bailarines y folkloristas dando la posibilidad de documentar el importantísimo desarrollo que a través de “generación en generación” se hace presente hasta nuestros días.

Es importante mencionar a nivel de alcances que solo se ha desarrollado a nivel estético o musical un crecimiento o desarrollo en la interpretación del instrumento musical y dos grabaciones realizadas por dos artistas de la región guayanesas con proyección no solo nacional e internacional tal como lo son los maestros Cheo Hurtado y Gerson García, y recientemente se cuenta con una tercera grabación realizada por Roberto Subero.

CAPITULO II

MARCO TEORICO

A continuación se presentan los antecedentes de la investigación, las bases teóricas que fundamentan la misma, una breve descripción del sistema educativo haciendo énfasis en el subsistema de educación primaria nivel en el cual se realizó esta indagación, incorporando los objetivos del nivel referidos a lo cultural y musical y el perfil del difusor cultural para cumplir con tales exigencias pedagógicas.

2.1 Antecedentes de la investigación

La consulta realizada en diversidad de fuentes bibliográficas revela una casi inexistente información o investigaciones previas en relación al foco de esta investigación en cuanto al conocimiento de la música folklórica y popular heredada de los ancestros por parte de los docentes y la aplicación en el aula del instrumento bandola guayanesa.

Sin embargo existen antecedentes relacionados, sobre otras propuestas e instrumentos musicales así como proyectos en relación a la formación musical. En tal sentido hacemos referencia a la tesis de grado de Flores, O (2012) que lleva por título “La Planificación Instruccional del Docente de Cultura en las Escuelas Estadales del Municipio Heres del Estado Bolívar

En esta investigación, el autor propuso generar alternativas a la formación del docente cultural en la escuela básica, planteando como objetivo específico: la necesidad del rescate de los valores y aprendizajes del docente en las escuela básica, examinar las estrategias didácticas utilizadas por los docentes para la realización de los procesos de enseñanza y aprendizaje, analizar los recursos que se utilizan los docentes para llevar a la práctica las actividades didácticas y finaliza planteando elaborar un Plan de Formación dirigido a la capacitación del Docente de Cultural en las Escuelas Estadales del Municipio Heres del Estado Bolívar.

En este proyecto, el autor buscó diseñar un plan de formación para la capacitación del Docente Cultural a través de un Diseño Instruccional, para optimizar el proceso de enseñanza – aprendizaje en la educación musical adecuada para llevar a cabo la construcción y consolidación de aprendizajes significativos en la respectiva área.

Las conclusiones más relevantes de este trabajo son las siguientes, se demostró que dichos docentes poseen pocos conocimientos en materia musical. Entre los aspectos que constituyen las debilidades por parte de la mayoría de los docentes de cultura está el hecho, de que no han realizado estudios en el área de música, ni cursos o talleres para capacitarse en función de actualizar sus conocimientos en el uso de los recursos y herramientas en términos de educación musical.

Los valores de identidad regional manifestados a través de la música es un tema que ha sido considerado por muchos investigadores entre ellos se puede mencionar a García (1999) debido a la relevancia que tiene su inclusión en el proceso de aprendizaje, el mencionado autor presenta como propuesta una guía de apoyo para optimizar los conocimientos básicos de música en la primera etapa de educación básica o lo que ahora se denomina educación primaria, con el objeto de proporcionar un instrumento didáctico al

docente que le facilite la enseñanza de la música por medio de la aplicación de técnicas para el canto, haciendo énfasis en las estrategias más utilizadas, de manera que se pueda lograr la mejora de su práctica pedagógica al momento de impartir el saber cultural a los discentes.

El mencionado autor concluye que es necesario elaborar un material instruccional como respuestas a las debilidades profesionales de los educadores, en su gran mayoría de capacitación para la enseñanza musical.

La cita tomada como referencia en el trabajo de investigación cuyo objeto de estudio es el análisis descriptivo y documental de la bandola guayanesa como referente histórico cultural del estado Bolívar, destaca la importancia de fortalecer el ambiente pedagógico a través de la música, bailes típicos, arte, y cultura regional cultivando en los docentes la intención pedagógica de promover un aprendizaje real significativo y contextualizado. El niño y la niña en edad escolar poseen la necesidad de desarrollar los distintos tipos de inteligencia, aunado a su desarrollo psicomotor y cognitivo, cualidades que se pueden desplegar con el estímulo a sus habilidades artísticas en consonancia con su espacio cultural.

Por otro lado, Sosa (2002) enfoca la música en Ciudad Bolívar y sus principales cantautores entre el periodo 1915 – 1968 como un aporte para la enseñanza de su historia musical en el área de ciencias sociales de la educación primaria con el propósito de analizar las características musicales de la localidad y región a través de las obras de Ivo Farfán (1990) y José Alberto Porra (1988) quien establece la importancia de dar a conocer a los educandos la historiografía guayanesa, y más específicamente la de los más destacados exponentes del ámbito musical como elementos esenciales de la cultura de la capital Bolivareense. (P.6)

En consonancia con lo anterior, resulta sumamente importante destacar la historia musical de la capital bolivareense, sus géneros musicales cantos y

bailes e instrumentos que han formado parte de la historia, vida y música en Ciudad Bolívar. Ejemplo de ello es la “Bandola Guayanesa” que aun estando perdida en su esencia, es idóneo su rescate, estudio y valoración, en representación cultural y musical de Guayana.

Otro antecedente de esta investigación es una tesis de la Universidad Simón Bolívar cuyo autor, Medina, A (2007), título “ Utilización de elementos de la música venezolana para la flauta trasversa” , la cual planteo como objetivo general: exponer la panorámica histórica, cultural y educativa que rodea la ejecución la flauta en Venezuela tanto en el plano académico como en lo popular y demostrar la factibilidad de utilización de elementos de la música popular venezolana como materia prima para la composición de lecciones o métodos que cumplan los propósitos de creación de material educativo con representación de la tradición musical venezolana.

De todo lo anteriormente expuesto en este trabajo se desprenden las siguientes conclusiones: a pesar de este interesante movimiento en el plano popular, que ha proyectado la ejecución de la flauta mucho más que cualquier otro instrumento, refiriéndonos al origen académico de los mismos, que ha ofrecido propuestas musicales, adaptaciones, arreglos y composiciones con la flauta en el primer plano, y de la riqueza de los elementos de la música venezolana, aún no ha surgido para el momento actual, una propuesta materializada en algún tipo de método de estudio que refleje estas características locales, menos aún, dentro del formato de presentación de este tipos de estudios dentro de la academia salvo intentos aislados y singulares.

Existen elementos rítmicos y melódicos dentro de la música venezolana que pueden ser utilizados para crear ciertos patrones de ejercicios y lecciones, para complementar la enseñanza del instrumento.

Este trabajo constituye una primera aproximación en torno a la búsqueda dentro de la inmensa riqueza de recursos que tiene la música venezolana con la finalidad de recabar material didáctico que complemente la enseñanza del instrumento dentro de un marco de aceptación de nuestra identidad. En este sentido, tanto en los géneros empleados como ejemplos como en otros también es factible su utilización para la enseñanza de la Bandola Guayanesa, y que por razones de espacio y de tiempo quedan fuera del alcance de esta investigación.

A nivel general podemos decir que esta tesis aporta información en referencia al aporte y suma de repertorio dando valoración al folklore nacional, es decir reconociendo que se debe hacer propuestas sobre la realidad y entorno social del músico y docente de Venezuela.

2.2 Bases teóricas.

La música popular en Ciudad Bolívar tienen una propiedad moral bien arraigada los músicos que nacieron en Ciudad Bolívar y los que pasaron por ella, dejaron con sus creaciones, marcados pasos que dieron inicio y despliegue a la música popular y folklórica del estado Bolívar.

Tal como aparece en el libro “Panorama de la música en Guayana” del autor Farfan I (1983).

Ciudad Bolívar, siempre se había caracterizado por el incesante cantar de los músicos. Hasta las décadas de los años cincuenta (1950) existió una generación de músicos populares, cantadores de aguinaldos y joropo. Los Pantoja y Los Lizardi, eran una familia de músicos que participaron en todas las parrandas y diversiones que se celebraron para ese entonces. De los Pantoja, se destacaron Julio, que era

violinista, Manuel que era guitarrista y Urbano cuatrista. También tocaban los Lizardi, Leandro y Manuel, bandolinistas. (p. 22)

Analizando la cita anterior se puede establecer como base para fundamentar parte de la teoría sobre la bandola, el nombre de los músicos que se han constituido en referentes principales de la música popular de la ciudad Bolívar de inicio de siglo, de 1900 hasta 1950. En otro párrafo de la misma página el autor menciona a otros bandolistas como son Popito Rivero, Guillermo, Tomas y Esteban Tabares, Celestino Gamboa y el Tuerto Serrano, el mencionado autor, Farfan, op cit se puede considerar como uno de los más destacados teóricos, compiladores de información sobre la música popular guayanesa y folklórica de Ciudad Bolívar.

En materia de la Bandola Guayanesa se puede decir que no existen casi bibliografía al respecto, no obstante, uno que otro trabajo han mencionado la bandola, no específicamente la guayanesa como tal, sino en relación a la historia de instrumentos cordófonos o de cuerdas. También se reportan trabajos sobre historia de la música.

En relación al tema, se hizo una revisión del título “la Bandola Venezolana” Ramos, A. (Fundarte, 2000). En este documento bibliográfico se presenta el único trabajo sobre historia de las Bandolas y sus intérpretes existentes en Venezuela, no es un trabajo de investigación propiamente dicho, pero contiene grandes aportes donde se destaca una síntesis informativa de la evolución de la bandola desde el periodo griego y su paso por algunos periodos de la historia como el caso del periodo renacentista, barroco, y clásico, y propone un salto a la ponderante evolución de la bandola venezolana donde se nombran dos grandes tipos de bandolas, la Llanera de cuatro Cuerdas y el otro grupo de bandolas, la central, la oriental y la Guayanesa.

Otros documentos son el libro del insigne maestro Juan Bautista Plaza (año 2000), sobre Historia de la Música donde se comenta la aparición de los

instrumentos musicales no puede pasar desapercibido el “laúd” como instrumento principal y el primero que aparece en la historia de la música en Grecia. En la cual se definen los siguientes periodos: La antigua Grecia del 1100 a 1400 D.C luego el período barroco (1500 a 1750 D.C) y el periodo clásico (1850 en adelante hasta 1900) posteriormente y para finales de 1900 la música clásica la música moderna y música contemporánea.

Este autor solo hace referencia al uso del instrumento de cuerdas de la época, y por supuesto evidencia su relevancia y evolución en el tiempo, si lo relacionamos con el texto anterior sobre la Bandola en Venezuela de Ramos (op cit) , podremos notar que se trata del mismo Laúd que luego evoluciono para llamarse Bandola.

Dentro de las bases teóricas es idóneo mencionar históricamente la antigua Grecia como representación del origen e historia musical Plaza, J A (1991).

En su evolución, la historia de la música ha atravesado grandes etapas dentro de lo que llamamos períodos de la historia: periodo Antiguo, Barroco, Clásico, Romántico, y Contemporáneo. Plaza, JB (2000).

En el caso del trabajo objeto de esta investigación, se hace obligante mencionar por ende el concepto de lo que podemos denominar música Folklórica:

La música que se transmite de generación en generación por vía oral y empíricamente, (hoy día también de manera académica) como una parte más de los valores y de la cultura de un pueblo. Así pues, tiene un marcado carácter étnico que normalmente no la hace fácil de comprender a escala internacional. No obstante, existen excepciones notables como el flamenco, la jota, el tango, el joropo, la Cueca, la samba, la cumbia colombiana. En general todos los ritmos latinos que hayan mantenido cierta entidad propia con el tiempo y sean algo más que una moda. Otros nombres con los que se conoce a este

tipo de música son música étnica, música regional, música típica (http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_tradicional).

Es por ello que la música popular o folklórica se debe establecer como fuente y base teórica de esta investigación ya que demarca la realidad cultural a investigar.

La bandola Venezolana y su evolución, en la descripción de los instrumentos musicales no pueden pasar desapercibido el “laúd” como instrumento principal y el primero que aparece en la historia de la música en Grecia. En la cual se definen los siguientes periodos: La antigua Grecia del 1100 a 1400 D.C luego el período barroco (1500 a 1750 D.C) y el periodo clásico (1850 en adelante hasta 1900) posteriormente y para finales de 1900 la música clásica la música moderna y música contemporánea.

En el período barroco aparece el Laúd barroco que es el instrumento antecesor de la guitarra que aparece en Latinoamérica a finales del siglo XVIII el cual posee cuatro cuerdas.

A partir de la llegada de la guitarra a América latina a través del período de la conquista aparecen varios instrumentos musicales predecesores conocidos por hijos de la guitarra, es desde entonces cuando aparece el cuatro venezolano el tiple colombiano el Charango el Tres cubano el Cuatro puertorriqueño entre otros

Donde la Bandola se describe como un simple laúd y existen diversos tipos de bandolas en el país pero históricamente la que ha logrado mayor desarrollo es la Bandola llanera.

Después del descubrimiento de América se tocan Bandolas en Europa muy parecidas e idénticas a las venezolanas, actualmente el primer

testimonio seguro es el que tenemos en fresco de la basílica de San Francisco de Asís pintado por Symone Martínez en 1332, se puede objetar con mucha franqueza que la Bandola es un instrumento originario de la América latina específicamente Venezuela y pisa en su evolución tierras europeas después de los años 1600. (p.18)

Ramos, A, (2000) en su obra los instrumentos musicales de Venezuela de manera expresa, no toca la genealogía que nos ocupa, pero clasifica las dos grandes variedades de la bandola Venezolana mencionadas como dos instrumentos distintos. Por un lado tenemos la bandola de cuatro cuerdas, que se llama bandola antigua, la barinesa, o llanera y por otro lado la bandola de cuatro órdenes de cuerdas dobles (central oriental y guayanesa) que ella identifica como la mandola italiana.

En el caso de la interpretación o músicos también expresa:

Asdrúbal “Cheo”Hurtado (2000) considerado músico referente del sistema nacional de culturas popular bandolista y cuatrísta destacado está inmerso en ese proceso nacional que vitaliza, desde perspectivas plurales, la comprensión y la cultura de la bandola. Sus realizaciones como ejecutante arreglista y compositor “por si solas”, serían suficientes para considerarlo uno de los más destacados valores musicales del país. Su vida profesional y familiar profundamente vinculada con la tradición musical del estado Bolívar, le permitió emprender desde una perspectiva privilegiada, la búsqueda el hallazgo y el florecimiento de la bandola guayanesa. Él es, fuera de toda duda el principal impulso para el nuevo resurgimiento de la bandola guayanesa. Ramos. A (P. 39)

Cabe resaltar, la identidad del venezolano en muchas ocasiones no corresponde con los valores propios de su entorno región y localidad debido al común pensamiento de que las tradiciones y costumbres que datan de cierta fecha y expresan momentos de la historia pasada están fuera de moda o simplemente son carentes de interés por estar apartados de su realidad inmediata circundante.

Como explica Mendoza (2001). La identidad actual del venezolano no corresponde ni representa a ese individuo que la patria necesita, debido a una carencia y tergiversación de valores carentes de representatividad y tradición propios de un mundo globalizado donde los más poderosos apabullan e imponen sus formas de vida, sus culturas y sus tecnologías a los más débiles. (p. 44.)

La cita anterior tiene una base relevante en la falta de amor por lo propio el rescate de los valores artísticos de una región y su origen que son determinantes en la visión de un docente, además el concepto mencionado antes transculturización hace énfasis en la sociedad fracturada por diversas fallas de enfoque y verdadero sentido de la estética sobre el amor a lo nuestro, por ello muchos docentes no tienen acceso a información vital como el problema que se investiga en este trabajo.

Otro de los aspectos importantes dentro del foco de esta indagación se refiere a la Formación Docente, ya que como concepto es el elemento clave de esta investigación y tiene que ver con dar conocimiento a quien luego dará conocimiento y nos referimos al docente quien es el que va recibir constantemente Formación en este particular.

Tal como lo cita el artículo de la Organización de estados Iberoamericanos en su página web la Formación docente en Venezuela se organiza y se conceptualiza de la siguiente forma: "La formación docente es un proceso permanente, que acompaña todo el desarrollo de la vida profesional. En la formación docente venezolana la organización de los pensum de estudios en la organización de la carrera(http://www.oei.es/quipu/venezuela/informe_docentes.pdf):

Se establecen dos bloques fundamentales

- Bloque Común Homologado de Cursos.
- Bloque Específico Institucional y Regional.

Además, a nivel nacional, las instituciones ofrecen las siguientes opciones y menciones:

- Opción Única: Licenciado o Profesor en Educación Integral, para atender las dos primeras etapas de la Educación Básica.

- Menciones: las menciones serán diseñadas por cada institución, dentro del marco del bloque específico institucional y regional conforme a las características y orientaciones de cada Universidad y de acuerdo con las

“Programa de Educación Integral Este programa tiene como finalidad formar el recurso humano docente que se desempeñará en la primera y segunda etapa del nivel de Educación Básica. Su diseño curricular está fundamentado sobre la base de componentes curriculares, sistema de unidad crédito y régimen de prelações. Los componentes curriculares son:

Formación General, Formación Pedagógica, Práctica Profesional y Formación Especializada.

El plan de estudio está conformado por cuarenta y cuatro (44) cursos y cuatro fases de Práctica Profesional organizado en diez (10) semestres, con un total de ciento sesenta y tres (163) unidades-créditos y un régimen de prelações basada en la complejidad de los cursos y necesidades de tipo regional

La parte del plan de estudio, correspondiente al bloque específico institucional, que diseñará cada Universidad que participe en el programa corresponderá además, las menciones en las áreas respectivas de:

Educación Básica: • Ciencias Naturales • Ciencias Sociales • Matemática • Lengua • Educación para el Trabajo • Estética • Educación Física

La carrera tendrá una duración de seis períodos académicos para el bloque común homologado y cuatro períodos académicos para el bloque

específico institucional o regional (mención). El perfeccionamiento de los docentes en ejercicio también se realiza mediante programas de postgrado, los cuales comprenden estudios de especialización profesional, maestría y doctorado. Estos estudios conducen al título de especialistas en educación, en la mención correspondiente, o el de especialista en el área de conocimiento a la que se refiere el diseño curricular.” ([http://www.oei.es/quipu/venezuela/informe_docentes.pdf/](http://www.oei.es/quipu/venezuela/informe_docentes.pdf) Reglamento del Ejercicio de la Profesión Docente (Decreto 1.011/2000).

Interpretando el párrafo anterior debemos acotar que la educación para las artes es la base de esta investigación donde el perfeccionamiento docente es vital para llenar los espacios y crecimiento en los procesos de enseñanza aprendizaje.

Por ello, se debe inducir al docente a trabajar permanentemente en su desarrollo continuo, preferiblemente en capacitación permanente en trabajos de maestrías, especializaciones profesionales en este caso particular se propone que el docente se incorpore al estudio de la historia del folklore Guayanés.

2.2.1 Sistema Educativo Bolivariano.

Otro aspecto que no debe faltar en este trabajo de investigación es destacar a grandes rasgos el sentido de acción del Sistema Educativo Bolivariano (SEB) que se constituye en un primordial elemento para la construcción del modelo de la Nueva república , en la medida en que está compuesto por un grupo de planes, políticas programas y proyectos estructurados e integrados entre sí” y dirige acciones para crear un nuevo republicano con sentido crítico, reflexivo, participativo, con cultura política , conciencia y compromiso social.

La conciencia sobre el rescate histórico, la identidad patriótica y la identidad local, regional y nacional sustentan la base de este sistema .en concordancia con el foco de esta indagación

A propósito de lo descrito en el párrafo anterior otro aspecto importante a resaltar es, el sistema nacional de culturas Populares y los diseños curriculares a nivel pedagógico promueven el rescate de la cultura, tradiciones y costumbres propias del contexto que rodea al niño y la niña buscando lograr así en los jóvenes que se levantan un sentimiento de amor, respeto, entendimiento, comprensión, y expresión de la historia, modo de vida y raíces culturales. “Que mejor que el lenguaje de la música para expresar y desarrollar las habilidades del discente en cuanto a su entorno y localidad.”

El proceso de gestión del presidente Hugo Chávez Frías a través de la Carta Magna enfoca directamente la necesidad del rescate de la pluriculturalidad y las tradiciones artísticas. En virtud de ello, se hicieron diversas reformas del Ministerio de Cultura, creándose el Sistema Nacional de Culturas Populares institución que tiene como principal fin apoyar el rescate y preservación de los referentes culturales del país.

2.3 Bases Psicológicas:

La música al igual que cualquier área del conocimiento, se expresa a través de un sistema de símbolos de reglas y de principios, todo lo cual constituye un verdadero lenguaje de comunicación humana. Como arte la música cuenta con una epistemología propia para la indagación del conocimiento sobre el mundo.

Sánchez, L. (2005) El aprendizaje para Bandura, se coloca en un espacio conceptual limitado por lo social, pues reconoce el origen social de muchos

pensamientos y acciones humanas, y por lo cognoscitivo pues afirma la contribución esencial de las cogniciones al aprendizaje. Por otro lado, la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel reside en las estructuras cognitivas del individuo. (p. 96, 107.)

El enfoque pedagógico en la formación para las artes se fundamenta con la concepción del hombre que describe el artículo 3 de la Ley Orgánica de Educación. En general se trata de formar un hombre capaz de participar creativamente en el proceso de desarrollo histórico en el espacio social donde actúa; participación que se hace desde el trabajo y la producción de bienes culturales.

Se piensa en la mejor participación posible, y se cree que la misma debe centrarse en un campo cultural del conocimiento, manteniendo una visión global de la cultura como un todo. El hombre para esta participación socio-cultural deberá tener una formación integral que le asegure el acceso intelectual y afectivo a toda la cultura, y lo capacite para la producción de bienes dentro de esa misma cultura. El niño y adolescente, objeto del proceso formativo, son el centro de la enseñanza y la música como recurso cultural, está al servicio de este propósito educacional.

En el caso de los docentes, población hacia la cual está enfocada esta investigación, se busca que cumplan con este mismo propósito pero bien debemos aclarar que es un compromiso dentro del sistema educativo que el docente cultural sea un multiplicador de la enseñanza de la música y aplique el debido recurso como fuente de conocimientos sobre la historia de la música guayanesa.

El acceso intelectual y afectivo a la cultura significa la posibilidad de una comunicación activa y transformadora entre el hombre y los bienes de la cultura, en lo cual es condicionante el conocimiento y manejo de los distintos lenguajes a través de los cuales se expresan esos bienes, el hombre integral

con pleno acceso a la cultura y capaz de participar creativamente en su medio social deberá manejar los lenguajes de expresión que emplea dicha cultura, a saber: el idioma, las ciencias, la tecnología, las humanidades y la estética.

A partir de esta concepción filosófica, se adopta una ideología educacional progresista, la cual comprende una teoría del desarrollo evolutivo- cognitiva o interaccionista. En sus postulados se acepta que el pensamiento maduro se haga a través de un proceso de desarrollo o reorganización de la estructura del pensamiento (psíquica), resultado de las interacciones creativas y transformadoras entre el individuo y el medio social cultural.

La formación para la música propone poner al alcance tanto físico como intelectual, del niño y del adolescente los recursos culturales de este arte con el objeto de estimular el desarrollo de las potencialidades creadoras y expresivas y paralelamente coadyuvar la maduración personal. Se procura que la formación para las artes ocurra en un clima social de cooperación y participación, basado en la búsqueda de la satisfacción de las necesidades grupales, mediante la elaboración de bienes artísticos, producto del trabajo individual y del grupo.

2.4 Bases legales.

En el marco jurídico de la investigación se ha tomado como referencia lo que reposa en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela ley orgánica de educación y Diseño Curricular Bolivariano.

El subsistema de Educación intercultural entre sus características establece los siguientes términos:

1. El ambiente de aprendizaje se desarrolla de acuerdo a la cosmovisión de cada pueblo y comunidad, al espacio geográfico, calendario de tradiciones culturales y actividades de recreación.

2. Los maestros y las maestras son estudiantes y, al mismo tiempo defensores y defensoras de su propia cultura.

Artículo 3. “El Estado tiene como fines esenciales la defensa y el desarrollo de la persona y el respeto a su dignidad, el ejercicio democrático de la voluntad popular, la construcción de una sociedad justa y amante de la paz, la promoción de la prosperidad y bienestar del pueblo y la garantía del cumplimiento de los principios, derechos y deberes reconocidos y consagrados en esta Constitución”.

Artículo 27. La educación intercultural transversaliza al sistema educativo y crea condiciones para su libre acceso a través de programas basados en los principios y fundamentos de las culturas originarias de los pueblos y de comunidades indígenas y afro-descendientes, valorando su idioma, cosmovisión, valores, saberes, conocimientos y mitologías, entre otros, así como también su organización social, económica, política y jurídica, todo lo cual constituye patrimonio de la nación. El Acervo autóctono es complementado sistemáticamente con los aportes culturales, científicos tecnológicos y humanísticos de la nación venezolana y el patrimonio cultural de la nación.

La educación y el trabajo son los procesos fundamentales para alcanzar dichos fines.

Artículo 98. La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras.

Artículo 99. Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios.

Artículo 100. Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como la cultura venezolana en el exterior.

Artículo 103. “Toda persona tiene derecho a una educación integral, de calidad, permanente, en igualdad de condiciones y oportunidades, sin más limitaciones que las derivadas de sus aptitudes, vocación y aspiraciones”.

La Ley Orgánica de Educación vigente en relación a Educación y Cultura establece:

Artículo 4. La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinadas, constituye el eje central en la creación, transmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad.

El estado docente establece los lineamientos que constituyen la legalidad en cuanto a la concepción de educación aunado al modelo de ciudadano y ciudadana que se pretende formar, regidos por los principios de libertad, soberanía, humanismo y amor al arte y la interculturalidad. Principios que

fundamentan la acción del docente a nivel cultural y que por ende adquieren el derecho y deber de formarse y capacitarse día a día nutriéndose siempre de “nueva información” para el óptimo cumplimiento de lo que la ley insta en materia de educación, Lo que constituye el aval del trabajo de investigación desarrollado en relación con el modelo de hombre que se pretende formar para el servicio de la sociedad y contribución cultural al país.

Los fundamentos teóricos tomados como referencias para avalar de forma significativa el proceso de investigación han sido analizados e interpretados del propósito institucional que el Consejo Nacional de la Cultura para el año 1991 propuso como planificación estética para el nivel de educación básica, hoy denominado educación primaria en el pleno desarrollo de la educación musical.

Estos lineamientos de acuerdo con investigaciones anteriores, relacionadas directamente con el área musical: Plan de Formación dirigido a la Capacitación del Docente Cultural en las Escuelas Estadales del Municipio Heres del Estado Bolívar. Flores, Orlando Flores (2014), ha dejado en evidencia en sus argumentaciones que el propósito no ha sido implementado, por falta de reorientación al docente cultural, es por ello que se considera importante en la evolución de la indagación acerca del instrumento musical bandola guayanesa y la relación que este posee directamente con la música, en vista de que la intención pedagógica en el área estética ya existe a nivel curricular.

La gran necesidad es reorientar al docente en la planificación de su ejecución didáctica cultural, evocando que la cultura es parte importante en la formación del niño y la niña constituye el esparcimiento de su personalidad, manifestados a través de su conducta en sus emociones, sentimientos, imaginación, creación, al ser expuesto a un ambiente musical, el estudiante desarrolla la capacidad de comunicarse a través de sus

expresiones al mismo tiempo desarrolla su motricidad fina en el contacto con los instrumentos musicales a través de estrategias centradas en la lúdica, el canal de acceso audiovisual se manifiesta involucrando la parte cognitiva del discente al retener información que de alguna manera este reflejara por medio de sus emociones desarrollándose en el estudiante el proceso de la parte afectiva.

El docente dedicado al desarrollo de la estética debe fomentar la cultura en sentido de humanismo recordando siempre la intención de la educación musical apreciando la belleza de la conducta musical que el discente este desarrollando.

2.5.- Definición de términos básicos

Cultura: Forma de vida de cada pueblo caracterizada por su vestimenta, gastronomía, lenguaje, música, tradiciones y costumbres.

Educación musical: La música concebida como arte y ciencia, sujeta a estudios y conocimientos dispuestos a la sociedad para el fortalecimiento de la formación integral artística y pleno esparcimiento cognoscitivo social y afectivo del ciudadano y ciudadana.

Estética: Apreciación de la belleza en toda su expresión y connotación bien sea la hermosa naturaleza y su paisaje, lo sutil y sublime de un cuadro abstracto, las líneas de una escultura, la vida en su esencia, la melodía de una nota musical, la pasión y el amor con el que tocas un instrumento, la forma más sublime de expresar los sentimientos a través de la música.

Transculturización: Costumbres impropias, formas de vida proveniente de otras culturas imitación de su esencia en confrontación con las costumbres y tradiciones holísticas del ambiente que nos rodea.

Bandola llanera: Es la que tiene mayor difusión en Venezuela gracias al trabajo de su principal ejecutante, Anselmo López. Esta bandola posee cuatro cuerdas (de tripa y nailon), que van en órdenes simples. Se tañe con una púa, uña o plectro que puede ser fabricado con cacho de ganado. Por ser mayormente difundida en los estados Apure, Barinas, Guárico, Cojedes y Portuguesa, salen de su caja géneros como pajarillos, seis por derechos, chipolas, corridos y toda la música llanera que se cruce en el camino.

Bandola oriental o Guayanesa: Instrumento musical, que consta de ocho cuerdas de nailon o de metal organizadas también en cuatro órdenes, y una caja de resonancia más grande y profunda que la de la llanera. Generalmente la parte superior de su caja es recta, es decir, la pera está picada en su parte más angosta, e le atribuye la importancia de ser el instrumento representante del joropo Guayanés.

Joropo guayanés: Folklore nativo de las tradiciones y costumbres guayanesas; el baile de la Zapoara, el seis, sebucán, la guasa, casta paloma, garza paleta, Maremare, el valentón, el sapo.

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

En el siguiente capítulo se detalla la metodología, el diseño, nivel y tipo de investigación, la descripción de la población y muestra de estudio, las técnicas e instrumentos utilizados para recolectar la información pertinente de los datos, así como la validez y confiabilidad de los mismos, en procura de alcanzar resultados válidos para la población en estudio.

3.1 Diseño de investigación.

Siguiendo el criterio de Arias (2004), el diseño de investigación es la estrategia adoptada por el investigador para responder al problema planteado (p.47). En este caso, el diseño responde a una investigación De Campo

En concordancia con los objetivos de la investigación, la misma se desarrolló bajo los lineamientos de lo antes señalado, una investigación De Campo, la cual según Ramírez (2004) “ es aquel tipo de investigación a través de la cual se estudian los fenómenos sociales en su escenario natural”...”los datos son recogidos en forma directa de la realidad a partir de fuentes originales o primarias” (UPEL (2003:14) Ello significa que los datos referidos a esta indagación fueron recolectados en el mismo lugar donde se ejerce la acción docente y tales fueron:

- U. E. I. B. Heres.

- U.E.B Niños Pregoneros.
- U.E.E ZEA.
- U.E.E Estadal Narciso Fragachan.
- U.E.B José Luis Aristiguieta.

3-2 Nivel de la investigación.

El nivel fue exploratorio-descriptivo. Respecto al nivel exploratorio Ramírez (op cit) indica que consiste en la indagación de una realidad poco estudiada.

Por otra parte la misma investigación cobra características de Descriptiva por cuanto, “La investigación consiste en la caracterización de un hecho o fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento.” Arias F (2006).pág. 24

3-3 Población y Muestra:

Según Arias, op cit, la población o en términos más precisos la población objetivo, es un conjunto finito o infinito de elementos con características comunes para los cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación. Para efectos de este estudio la población la constituyen 12 escuelas básicas de dependencia estadal y nacional.

Para efectos de la selección de la muestra, se determinaron los criterios a juicio de los investigadores tomando en cuenta: escuelas que tuviesen difusores culturales, escuelas ubicadas en el casco histórico de Ciudad Bolívar, cercanía con diversos centros culturales, casas históricas de la Ciudad ya que en el casco histórico funcionan las sedes de escuelas

conservatorios de música y es donde se realiza día a día el movimiento socio cultural de la ciudad con mayor énfasis.

La muestra que se seleccionó son cinco (5) escuelas que se nombran a continuación:

- U. E. I. B. Heres.
- U.E.B Niños Pregoneros.
- U.E.E ZEA.
- U.E.E Estadal Narciso Fragachan.
- U.E.B José Luis Aristiguieta.

3.5 Técnicas e instrumentos para la Recolección de Datos.

Las técnicas para la recolección de datos son las distintas formas o maneras a través de las cuales se obtiene información durante el proceso de indagación. Las técnicas son variadas, observación, encuesta, entrevista, entre otras. En el caso que nos ocupa, se utilizó la encuesta y la técnica de la entrevista y los instrumentos colaterales los cuales se describen más adelante.

En el caso de la encuesta, se refiere a una técnica que pretende obtener información que suministra un grupo o muestra de sujetos acerca de si mismos o una temática en particular Arias, F, (2006); en el caso que nos ocupa la indagación se refirió al conocimiento sobre la música popular y folklórica de Ciudad Bolívar y fundamentalmente al instrumento Bandola Guayanesa.

Por su parte y vinculada a la técnica, se utilizó como instrumento la encuesta escrita que se convierte en un cuestionario (Arias, F, 2006) y es una modalidad de encuesta que se realiza de forma escrita, mediante un

instrumento o formato en papel contentivo de una serie de preguntas. Se le denomina cuestionario auto-administrado porque debe ser llenado por el propio encuestado sin intervención del encuestador. (P.74)

La otra técnica para recoger información fue la entrevista, aplicada, en este caso, a los cultores de la ciudad, generación anterior quien guarda los rezagos de nuestra identidad musical. Una entrevista como técnica de investigación, está basada en un dialogo o conversación, cara a cara, entre investigador e investigado acerca de un tema determinado. En el caso de esta investigación, la entrevista verso sobre los orígenes históricos de la música folklórica y la utilización del instrumento Bandola Guayanesa.

Procedimiento utilizado para la recogida de información.

En el caso de la entrevista a los docentes culturales se cumplió el siguiente procedimiento:

- 1, se contactaron por convocatoria previa y de mutuo acuerdo- en día y hora. Cada cual en su propia institución.

2. el entrevistador hizo entrega del cuestionario contentivo de 7 preguntas, se dio la instrucción pertinente al docente y este procedió a llenar el cuestionario.

3. Se recogió el instrumento en cuestión agradeciendo la colaboración prestada.

4. En cada una de las instituciones se cumplió con la misma rutina hasta completar los 5 docentes informantes.

5. A continuación se seleccionaron también al azar, una muestra de personajes de la ciudad que califican en el rango de cultores, por

representar a las generaciones precedentes, representantes de la música folklórica y popular y se realizó una entrevista semiestructurada con el fin de rescatar con ellos esa historia musical que lentamente está muriendo por desconocimiento en las nuevas generaciones.

Estas entrevistas a los cultores y la información recabada sirvieron de apoyo para incorporarlo al diseño de la propuesta final en calidad de contenido bibliográfico.

Cada uno de los cultores seleccionados y entrevistados cuentan con el aval de la edad, de la carrera musical transitada desde su juventud y son reconocidos por toda la comunidad musical y extra musical como referentes de la música folklórica y popular en Ciudad Bolívar y también más allá de nuestras fronteras.

Operacionalización de Variables

	variable	indicadores	fuentes	técnica	Instrumento	ítem
La Bandola Guayanesa Aporte histórico pedagógico Al difusor cultural Del Estado Bolívar.	Folklore Musical	Conocimiento del folklore musical de Ciudad Bolívar	docente	encuesta	cuestionario	I
	Origen	Manejo del origen de la Bandola	docente	encuesta	cuestionario	II
	Interpretes	Conoce a los Intérpretes de la Bandola guayanesa	docente	encuesta	cuestionario	III
	Protagonistas	Conocimiento Sobre protagonistas	docente	encuesta	cuestionario	IV
	Géneros	Géneros musicales interpretados con Bandola Guayanesa	docente	encuesta	cuestionario	V
	Forma anatómica	estructura anatómica del instrumento musical Bandola Guayanesa	docente	Encuesta	cuestionario	VI
	Importancia del uso de la Bandola	Necesidad de Manejar conocimientos sobre la historia de la bandola guayanesa Y Aprender a ejecutarla	docente	Encuesta	cuestionario	VII

CAPITULO IV

ANALISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS EN EL CUESTIONARIO APLICADO A LOS DOCENTES DIFUSORES CULTURALES

Tabla Nro.1.

¿Tiene conocimientos sobre el folklore de Guayana?

Categoría	Heres	Zea	Pregoneros	Fragachan	Aristigüieta	Frecuencia%
Conoce NADA		X	X	X		60%
Conoce POCO	X				X	40%
Conoce SUFICIENTE						0%
						100%

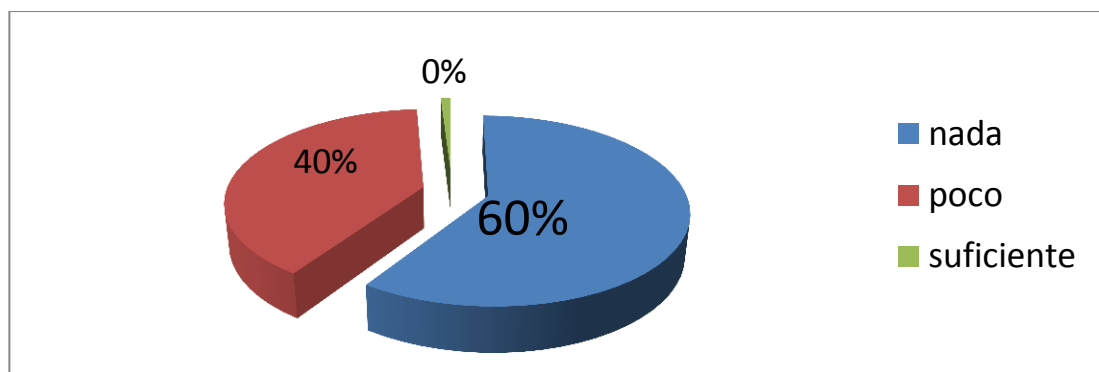


Gráfico Nro. 1 – Conocimientos que tienen los docentes culturales sobre folklore Guayanés

El resultado del ítem Nro 1, arroja resultados que favorecen la opción relativa al poco conocimiento (‘‘Conoce nada’’) de lo cual dicen carecer los docentes sobre Historia del Folklore Guayanés en un 60%. Esta información

indica que los docentes culturales entrevistados en las cinco (5) escuelas de la muestra, no manejan suficiente conocimientos sobre el tema, lo cual es una evidencia de vacíos en su formación en lo que a contenidos de cultura se refiere, que impide un adecuado desenvolvimiento para el desarrollo de actividades en materia de difusión cultural en las escuelas para los niños o discentes.

Como quiera que el foco de la investigación se refiere a un tema vinculado a la identidad regional tal y como se viene planteando los docentes no están en coherencia ni en relación con los objetivos propuestos en el Sistema curricular Bolivariano en materia de difusión de los valores tradicionales y folklóricos de la localidad, es más que evidente que hay desconocimiento sobre historia del Folklore Guayanés

Tabla Nro 2.

¿Maneja información sobre el origen de la Bandola Guayanesa?

Categoría	Heres	Zea	Pregoneros	Fragachan	Aristiguieta	FRECUENCIA%
Conoce Nada	X	X	X	X	X	100%
Conoce Poco						0%
Conoce Suficiente						0%
						100%

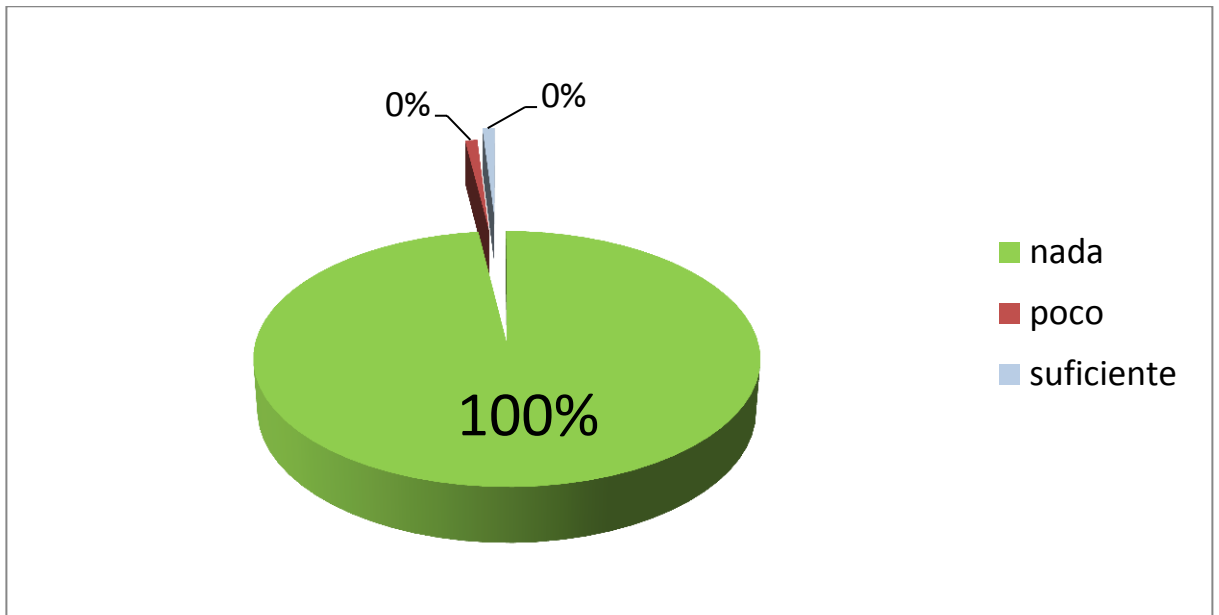


Grafico Nro. 2 – Sobre la frecuencia porcentual de conocimientos que tienen los docentes culturales sobre folklore Guayanés

La sumatoria de los datos en el Ítem nro. 2, es una clara muestra de la pertinencia del tema en cuando a identidad regional en lo musical se refiere; se puede decir concretamente que los docentes culturales encuestados en las 5 escuelas al responder la pregunta sobre si manejan información sobre los orígenes de la Bandola Guayanesa nos permitieron llegar al siguiente resultado:

No manejan información sobre este ítem, en tal sentido los datos arrojan al 100% hacia la opción de respuesta “**Conoce Nada**” una debilidad que es determinante en cuanto al manejo de los contenidos y por supuesto, los recursos importantes en el aporte y desarrollo de actividades formativas y artísticas que deben obedecer a cultivar el conocimiento histórico, de valores culturales, ancestrales e identidad tal como lo menciona el Diseño Curricular Bolivariano al hacer referencia a

“El desarrollo de la conciencia patriótica y republicana consustanciada con la identidad local, regional y nacional: con una visión latinoamericana Caribeña y Universal y el rescate de la memoria histórica, para el fortalecimiento de la identidad venezolana.” Currículo Nacional Bolivariano (p. 23)

Por otra parte este diagnóstico responde a la inquietud de los investigadores sobre el objetivo en hacer la propuesta de medir el grado de conocimiento histórico que tienen los difusores culturales sobre la bandola guayanesa como instrumento del folklore musical de Ciudad Bolívar.

Tabla Nro 3

¿Conoce usted algún Intérpretes de la Bandola Guayanesa?

Categoría	Heres	Zea	Pregoneros	Fragachan	Aristiguieta	FRECUENCIA%
Conoce Nada	X	X		X	X	80%
Conoce Poco						0%
Conoce Suficiente			X			20%
						100%

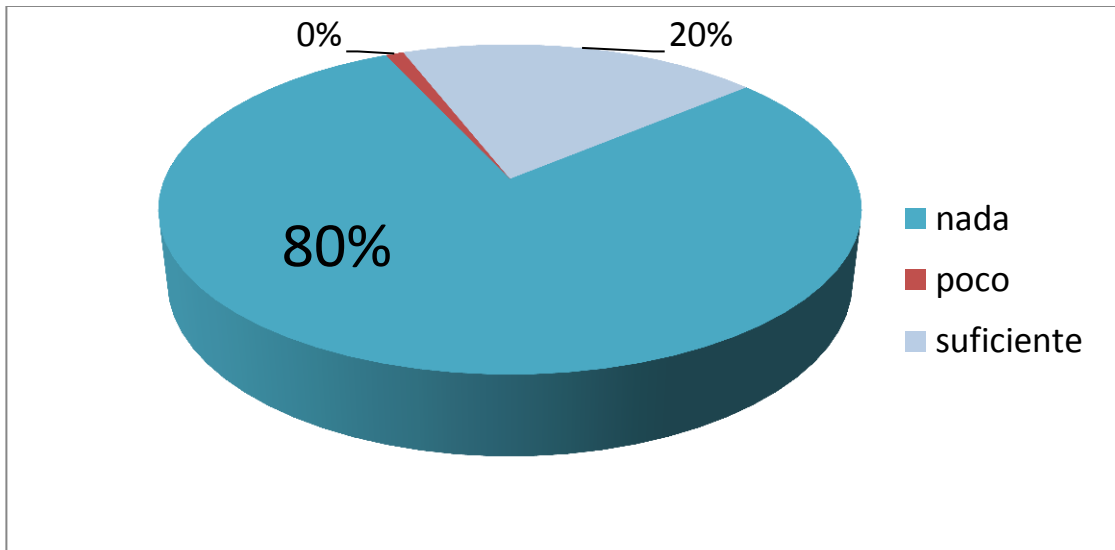


Grafico Nro. 3 – Frecuencia Porcentual sobre los conocimientos que tienen los docentes culturales sobre folklore Guayanés

En relación a este ítem, referente a si el docente conoce a intérpretes de la bandola Guayanesa, en el cuestionario aplicado en las 5 escuelas seleccionadas para esta investigación solo un difusor cultural respondió afirmativamente conocer a algún intérprete de la Bandola Guayanesa aunque solo nombraron a “Cheo Hurtado”, este difusor tiene una vinculación con la música o es músico y ejecuta algún instrumento musical.

En esta categoría se puede decir que si un docente tiene afinidad por los conocimientos musicales es seguro que tendrá más cercanía al manejo de información sin embargo este mismo docente en el ítem anterior, “Conoce nada” lo que puede afirmar que no necesariamente se puede saber de historia de la música manejando elementos o instrumentos musicales

Tabla Nro. 4.

¿Conoce usted a los protagonistas de la Bandola Guayanesa?

Categoría	Heres	Zea	Pregoneros	Fragachan	Aristigueta	frecuencia %
Conoce Nada	X	X	X	X	X	100%
Conoce Poco						0%
Conoce Suficiente						0%
						100%

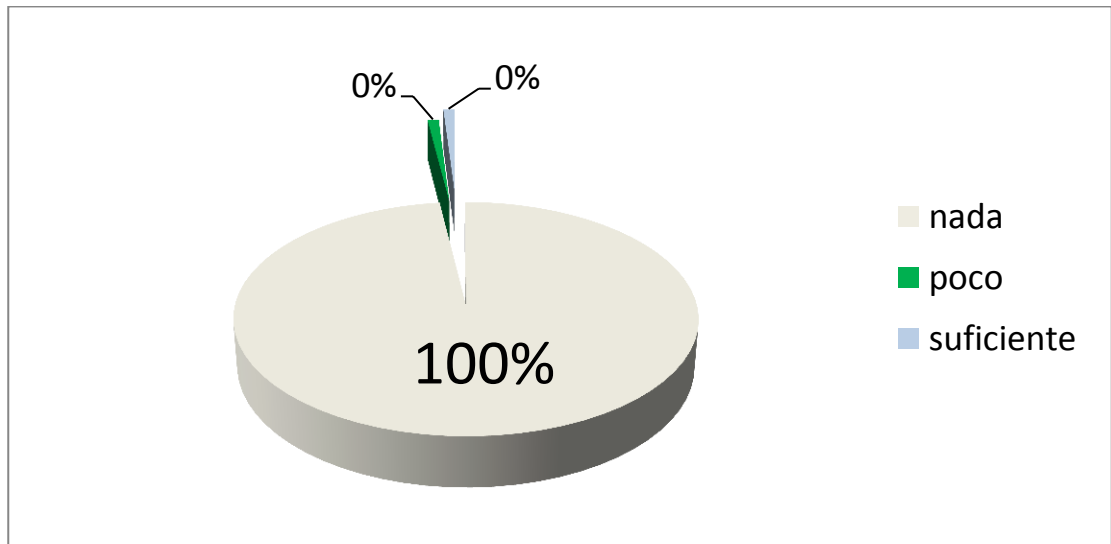


Grafico Nro 4: sobre la frecuencia porcentual de conocimientos de los docentes sobre los protagonistas de la Bandola Guayanesa

En coherencia y es importante relacionar el resultado de este ítem nro. 4 con el resultado del ítem nro. 1, referido al origen de la música folklórica, en la cual los docentes culturales no conocen o manejan información sobre la categoría predeterminada, historia del folclore de Guayana, la relación cobra sentido y es coherente porque en este caso del ítem nro. 4 el resultado arrojó 100% “Conoce nada” sobre los protagonistas de la Bandola guayanesa, confirmando el foco de la investigación.

En tal sentido se puede decir que este resultado evidencia que si los docentes culturales no manejan información sobre historia del folclore era muy probablemente en este ítem nro. 4 que el resultado fuera el mismo pero no podíamos dejar de relacionar esta información porque también forma parte de una data que muestra en muchos casos donde un docente puede manejar de manera delimitada una información o por otra parte manejar grandes informaciones en general por su condición de especialista o no en el área de difusión cultural.

Tabla Nro.5

¿Conoce usted algún(os) géneros musicales interpretados con La Bandola Guayanesa?

Categoría	Heres	Zea	Pregoneros	Fragachan	Aristiguieta	FRECUENCIA%
Conoce Nada		X		X	X	60%
Conoce Poco	X		X			40%
Conoce Suficiente						0%
						100%

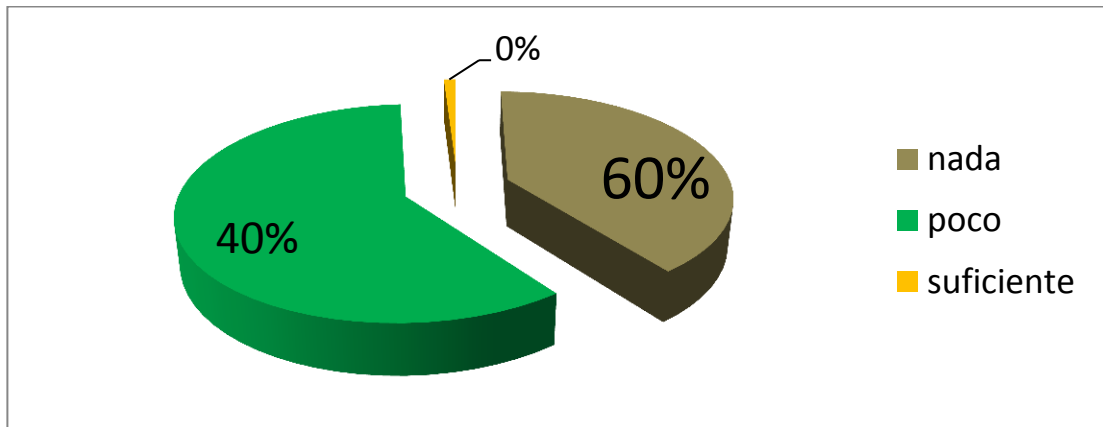


Grafico nro 5. Grafico porcentual sobre frecuencia de Conocimientos sobre los protagonistas de la Bandola Guayanesa.

En consecuencia se puede apreciar en este Item nro. 5 que los docentes responden a favor de la categoría “Conoce Nada” en un 60% sobre géneros

musicales que se interpretan con la bandola guayanesa, respuesta que está en perfecta sintonía con las de los ítems nros. 1, 3 y 4.

Una vez más, se evidencia el desconocimiento sobre la Historia de la Bandola Guayanesa, lo que le da más fuerza a los objetivos planteados por los investigadores donde proponen aportar una referencia Histórica con fin pedagógico para el docente cultural de la escuela Básica en el estado Bolívar, cabe destacar que se sigue haciendo hincapié en la necesidad del rescate de las tradiciones ancestrales y tradiciones folklóricas musicales en relación a este problema particular que se demuestra metodológicamente hablando, con los resultados de estos ítem.

Tabla Nro.6:

¿Conocimientos con relación a la estructura anatómica del instrumento musical Bandola Guayanesa?

Categoría	HERES	ZEA	Pregoneros	Fragachan	Aristiguieta	FRECUENCIA%
Conoce Nada		X		X	X	60%
Conoce Poco	X		X			40%
Conoce Suficiente						0%
						100%

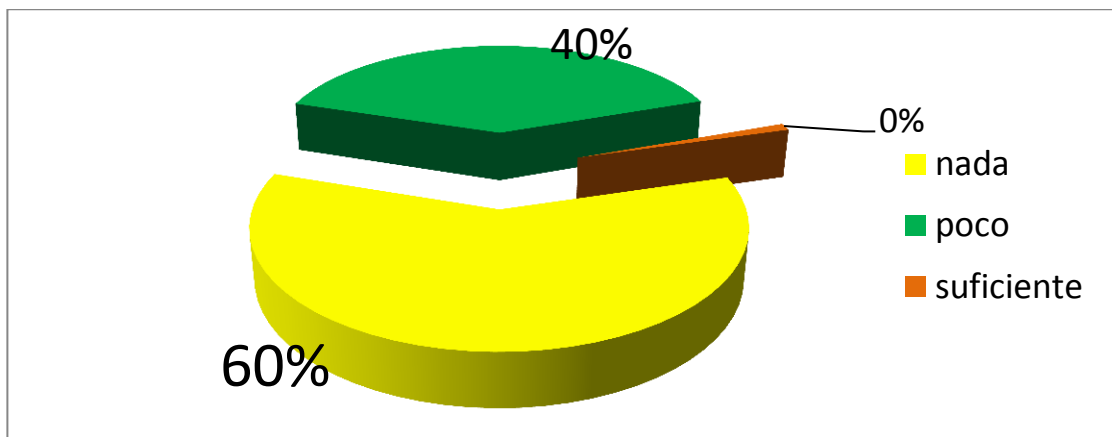


Grafico Nro 6. Frecuencia de conocimientos en relación a la estructura anatómica del instrumento musical Bandola Guayanesa

Siguiendo en el mismo orden de ideas y coherencia con los datos obtenidos por los investigadores se determinó que la opción de respuesta “Conoce Nada” sigue presente con mayor énfasis en la recopilación de los datos obtenidos en los cuestionarios a los docentes difusores Culturales, en este caso los docentes aunque reconocen o pueden caracterizar anatómicamente las partes de la Bandola Guayanesa, en dos de los casos solo hacían referencia a parecido con el cuatro venezolano sin conocer afinación , forma exacta. El resultado arrojó un 60% a favor de la sumatoria total de los datos obtenidos a la categoría Conoce Nada”.

Tabla Nro.7.

¿Está usted interesado en adquirir conocimientos referentes a la historia de la bandola guayanesa y aprender a ejecutar este instrumento?

Categoría	HERES	ZEA	Pregoneros	Fragachan	Aristiguieta	FRECUENCIA%
Nada interesado						0%
Poco interesado		X				20%
Muy interesado	X		X	X	X	80%
						100%

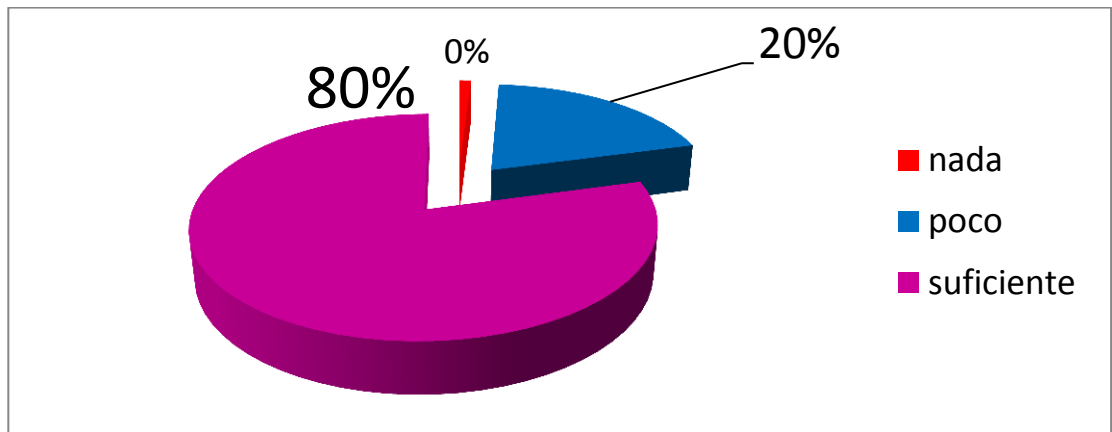
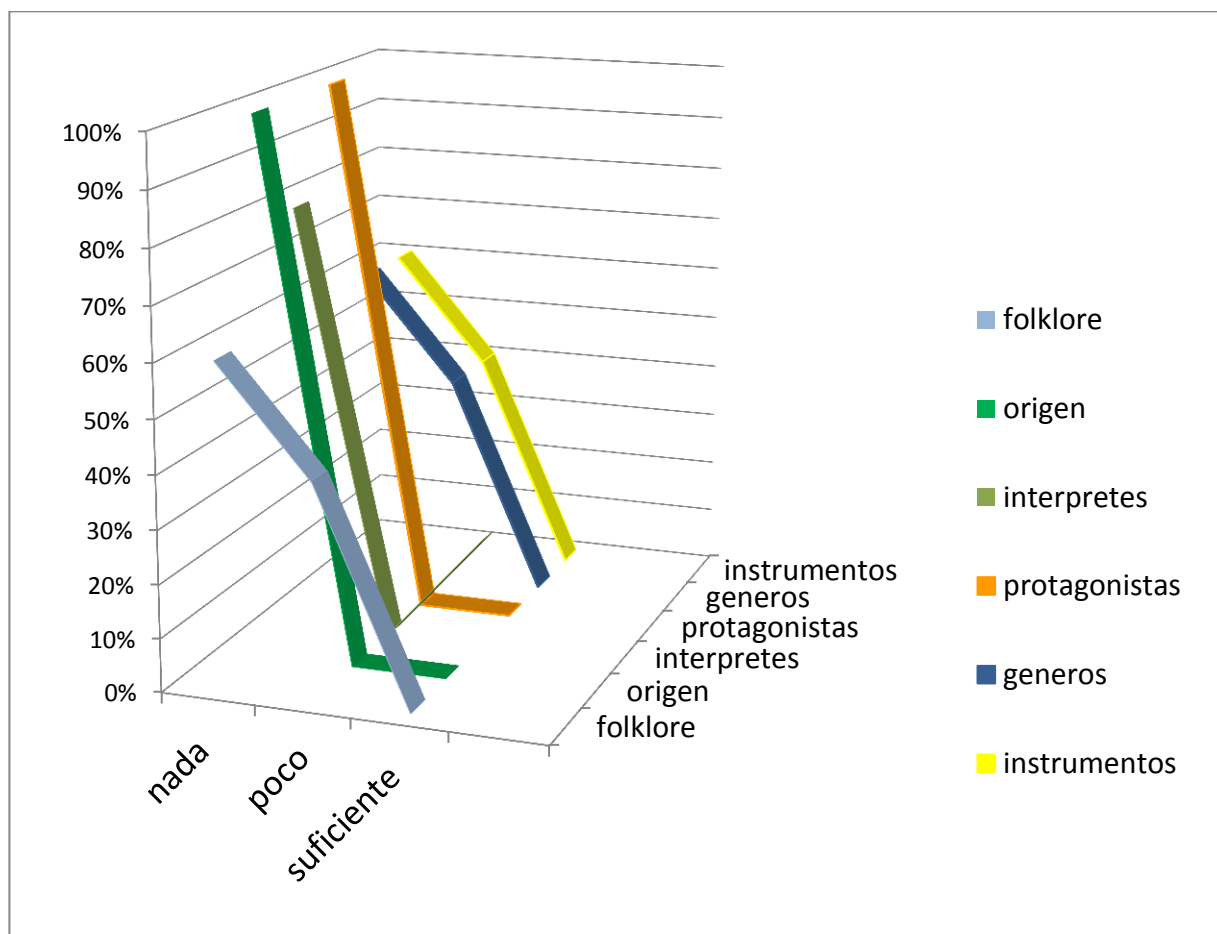


Grafico nro 7. Frecuencia de conocimientos en relación a la estructura anatómica del instrumento musical Bandola Guayanesa

En este ítem nro. 7 , la opción de respuesta, muy interesado, arrojo un resultado del 80% de aceptación en el cuestionario, donde se muestra sin lugar a dudas y tal como se manifiesta en la justificación de este proyecto de investigación de campo la necesidad fundamental y más que justificada del docente cultural en las escuelas básicas de la multiplicación y extensión de esta fundamentación teórica a todas las escuelas del subsistema para subsanar en los docentes los desconocimientos y debilidades a la hora de proyectar las acciones culturales y valoración de la identidad regional.

Gráfico Resumen general sobre los ítems suministrados por los docentes culturales para el análisis de resultados sobre la bandola Guayanesa.



Podemos observar en el resumen general de todos los ítems la tendencia porcentual que representa en mayor proporción la categoría “Nada” , lo que hace connotar la necesidad de aplicar la propuesta de hacer una referencia Histórica sobre la bandola Guayanesa para que el docente cultural de la escuela primaria afiance sus conocimientos en esta materia y, desde la escuela, se pueda incidir en la reafirmación de los objetivos individuales, regionales y educativos sobre el fortalecimiento de la identidad.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En los datos obtenidos a través del trabajo de investigación sobre la el nivel de conocimiento sobre el folklore musical guayanés y su instrumento por excelencia , la bandola guayanesa, ", se ha evidenciado el desconocimiento casi total por parte de los docentes en funciones culturales sobre la identidad musical de la región y de este importante instrumento autóctono de Guayana que forma parte de la cultura, valores y en especial las tradiciones y folklore del estado Bolívar y en su contexto histórico.

Es bien tangible una debilidad en general que se puede describir e identificar como el desconocimiento de la bandola guayanesa como valor ancestral y casi que, único, dentro de lo que llamamos música folklórica de Guayana.

A este instrumento se le debe un legado en el repertorio y géneros de la música de Ciudad Bolívar. En tal sentido se debe acotar que cuando se desconocen los procesos culturales y en este caso particular el hecho musical como parte de la historia de la cultura y folklore de Ciudad Bolívar se está desconociendo la historia del gentilicio Bolivareense.

A nuestros predecesores, queremos destacarles y llamarles por su trayectoria e invaluable aporte a la historia y catálogo artístico, tal como son reconocidos recientemente a través del Sistema Nacional de las Culturas

Populares del Ministerio del Poder Popular para la Cultura como referentes cultores.

En referencia a este hecho se puede avalar no como una debilidad sino más bien como desconocimiento histórico la falta de interés por los docentes en funciones de Cultura de Ciudad Bolívar. Ellos deberían por lo menos referenciar en su contenido programático el folklore Guayanés.

Por otra parte se hace evidente que los programas de formación artística del estado Bolívar en específico Ciudad Bolívar no están ajustados a la realidad, entorno social y contexto geo-cultural que debe ser prioridad en el proceso enseñanza aprendizaje de las escuelas básicas y principalmente conservatorios y escuelas de música.

En el actual currículo del subsistema de educación primaria Bolivariana en el área de Lenguaje, comunicación y cultura en los enunciados, en el aparte que menciona los componentes, se establece como obligatoria : "La identificación de manifestaciones artísticas de la localidad, región nación a nivel latinoamericano, caribeño y mundial", es allí, donde se sustenta la necesidad de estudiar y transmitir a los discentes, los contenidos sobre en este caso particular de investigación la Bandola, en especial la Bandola Guayanesa como único instrumento de origen guayanés, que hasta ahora fue contenido acéfalo en el hecho cultural y educativo de nuestro estado.

En general las instituciones y docentes entrevistados sufren las consecuencias del fenómeno que conocemos como Aculturación, fenómeno tan dañino que hasta en los libros que se encuentran en las bibliotecas de las instituciones se pudo observar que el contenido es desorientado y fuera de contexto, y referencian culturas extranjeras sin tomar en cuenta la riqueza de nuestros propios valores y tradiciones culturales.

La Bandola guayanesa forma parte de la extensa riqueza cultural de Guayana, y en proporción a los resultados obtenidos en esta investigación, no se evidencia un juicio de valor real para este instrumento en función del lugar que ha ocupado en la tradición folklórica de nuestra Guayana, en las instituciones educativas y por ende en los docentes, tal riqueza intelectual es parte del resultado de años de historia, vivencias y acontecimientos del tesoro que sí se quiere era inédito en contenido bibliográfico. Queremos argumentar el interés en proyectar este importante gentilicio que comenzó en 1890, es decir ya con más de un centenario de historia que se mantiene viva de generación en generación gracias a la perseverante lucha y esfuerzos de los cultores predecesores y protagonistas intelectuales entrevistados en este trabajo de investigación.

Se puede resaltar que muchos docentes culturales no siempre cuentan con formación musical, que es otra de las debilidades que se deben mencionar, lamentablemente la mayoría no son especialistas en el área formación musical, muchas veces hasta sin cursos o talleres básicos para capacitarse en función de actualizar sus conocimientos en el uso de los recursos y herramientas en términos de educación musical. Es muy interesante connotar el gran esfuerzo que hacen día a día los docentes que aún sin ser especialistas logran un trabajo a la medida de sus posibilidades con gran mística y dedicación utilizando recursos hasta precarios y de su propio peculio, para lograr los objetivos planteados.

Los resultados que arrojan las entrevistas a los docentes son preocupantes, la dinámica del método FOGIPI: (folklore, orígenes, géneros, instrumento, protagonistas e intérpretes de la Bandola Guayanesa) expresan la necesidad de documentar urgentemente la historia de este instrumento patrimonio musical de Guayana para procurar se mantenga en el tiempo

primero la difusión de este legado artístico y luego resguardar de generación en generación la historia de este patrimonio cultural.

Por otra parte, los docentes en funciones de Cultura, manifestaron contar con algunos recursos e instrumentos musicales, Dispositivos de grabación, pero en el 80% de los casos manifestaron el desconocimiento total sobre el instrumento musical bandola Guayanesa y su documentación, que hasta los momentos no publicada, ha sido recopilada por los manuscritos originales cedidos por los cultores entrevistados lo que generó la inquietud de realizar este trabajo de investigación.

El Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través del Sistema Nacional de Culturas Populares ha ido desarrollando planes de acción de excelentes resultados en materia de folklore y cultura popular pero que aún se requiere un mayor acercamiento inter-institucional en el campo investigativo e histórico, sin dejar de reconocer los avances ya alcanzados.

En referencia al último objetivo de investigación, se presenta El diseño de un método o guía instruccional para el docente cultural con el título:

Breve cartilla contentiva sobre la Historia de la Bandola Guayanesa.

Esta cartilla presenta contenidos fundamentados en los orígenes de la bandola guayanesa, sus protagonistas, interpretes, además, ilustra y describe el instrumento, con el fin de ser aplicado como recurso pedagógico para desarrollar los (PA) proyectos de aprendizaje, (PEIC) proyectos educativos integrales comunitarios dentro de la escuela.

Los datos contenidos en este método o propuesta fueron recopilados en las entrevistas realizadas a los cultores quienes son referencia mundial

obligada en el Instrumento bandola guayanesa y sus géneros, por preservar y recopilar en el tiempo, este legado musical por excelencia del pueblo de Guayana.

Recomendaciones

Con el fin de generar alternativas a los problemas detectados, a partir en esta investigación se proponen las siguientes recomendaciones:

Realizar PEIC (proyecto educativo integral comunitario tomando como protagonista al instrumento musical Bandola Guayanesa utilizando los recursos materiales de apoyo, adaptándose a las necesidades del área cultural, artística, histórica y social en la región Guayana.

Incluir en los, (PA) Proyectos de aprendizaje el estudio y enseñanza de la bandola guayanesa dentro de los programas educación musical en las escuelas estatales, municipales y nacionales defendiendo el componente que se menciona en el Currículo del subsistema de educación primaria bolivariana que obedece a la " identificación de manifestaciones artísticas de la localidad, región nación a nivel latinoamericano, caribeño y mundial".

Articular a través de convenios el (SNCP) Sistema Nacional de Culturas Populares del Ministerio del Poder Popular para la cultura talleres de capacitación con La temática " La bandola Guayanesa y sus géneros musicales) que se coordinen a través de las zonas educativas y municipios escolares.

Creación de la cátedra de Folklore Guayanés como curso de extensión en las escuelas y talleres de capacitación de docentes culturales, con miras a la incorporación al pensum de estudios de la carrera de educación musical, e

insertarlo en proyectos de desarrollo endógeno en comunidades para el logro de un verdadero rescate de bandola guayanesa y este género musical.

Iniciar un profundo trabajo de investigación bibliográfico sobre: Historia de la Bandola Guayanesa y sus intérpretes, con miras a una publicación a nivel nacional e internacional de textos sobre la historia de la bandola guayanesa, lo cual se puede desarrollar a través de gestiones con la editorial el Perro y la Rana del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y /o imprentas Bolívar de la gobernación del estado, reconociéndose el incalculable trabajo de la familia Hurtado, Cheo Hurtado, Carmita Hurtado y David Hurtado entre otros, quienes han preservado y proyectado este Instrumento y género musical de generación en generación.

Cronograma de Actividades

AÑO 2013 - 2014

ACTIVIDAD	NOV			DIC			ENE			FEB			
Arqueo bibliográfico	X	X	X										
Elaboración del Capítulo I				X	X		X	X					
Elaboración del capítulo II								X	X				
Elaboración del capítulo III										X	X	X	X

AÑO 2014

ACTIVIDAD	MAR				ABR				MAY				JUN				JUL			
Revisiones	x	x	x	x																
Consultas de fuentes electrónicas					x	x	x	x												
Análisis de textos bibliográficos Técnicas de recolección de datos					x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

AÑO 2014

ACTIVIDAD	AGO				SEP				OCT			
Técnicas de procesamiento y análisis de datos	X	X	X	X								
Análisis de los resultados					X	X	X	X				
Presentación del informe final										X	X	X

BIBLIOGRAFÍA

Arias, F. (2006). El proyecto de Investigación Introducción a la metodología científica (5 ta Ed.). Caracas: Espíteme.

Arvelos Ramos, A. y Castro, J.J. (2000) La Bandola Venezolana (CONAC) (1ra Edición.). Texto C.A.

Betancourt, Mildred. (2004) Propuesta de una guía de apoyo para fomentar los valores de identidad regional a través de los cantos y bailes tradicionales del Estado Bolívar para la primera etapa de educación básica. Ciudad Bolívar Junio del 2004. De <http://www.slideshare.net/>.

Bruzual A, Antonio Lauro un músico total (1994)

Carbonell, L. (1985) Programa de Estudio Segundo grado Educación Básica Sector Urbano. Editorial Romor Caracas - julio

Claret, A. (2011) Metodología de la investigación: Como hacer y defender una tesis (19va ed.). Texto caracas C.A.

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela año (2001) C.R.B. Ediciones de la Presidencia de la Republica Caracas - Venezuela.

Currículo Nacional Bolivariano. (2007) Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano. Caracas, septiembre.

Farfán, I. (Alejandro Vargas): Juglar de Angostura. (1ra Edición.). Texto (Dirección de Cultura).

Farfán, Ivo Panorama de la Música en Guayana (1983)

http://www.me.gob.ve/ley_organica.pdf

http://www.oei.es/quipu/venezuela/informe_docentes.pdf/ Reglamento del Ejercicio de la Profesión Docente (Decreto 1.011/2000).

La Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela Sistema Nacional de Cultura: Pluriculturalidad <http://www.mincultura.gob.ve>

LEY ORGANICA DE EDUCACION

Plaza, J. (1991) Historia de la música Consejo nacional de la cultura (CONAC). Impreso en Venezuela por graficas Monfort C.A.

Sánchez, L. (2005) Psicología del aprendizaje. Impreso en los talleres de la imprenta universitaria de la Universidad Central de Venezuela.

Strauss, A. (2002) Bases de la investigación cualitativa (contus) Editorial. Universidad de Antioquia Facultad de enfermería de la Universidad de Antioquia.

Torres, P. (2005) Consejo Nacional de la Cultura, (1991) Lenguaje Musical. Caracas: Aprendiendo con la música -Taller descriptivo y vivencial. Recuperado el 15 de Mayo de 2011, de <http://www.waece.org/>

Unesco Año: 1982 Definición de Cultura (<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture>).

ANEXOS

PRESENTACIÓN DEL INSTRUMENTO

Cuestionario dirigido a Docentes difusores culturales sobre la Bandola Guayanesa

Estimados Maestros:

El presente instrumento tiene por finalidad recabar información para el trabajo de grado: LA BANDOLA GUAYANESA APOORTE HISTORICO PEDAGOGICO AL DOCENTE CULTURAL DEL ESTADO BOLIVAR, por lo que se requiere de su apoyo contestando el presente cuestionario de acuerdo con las siguientes instrucciones:

- Antes de emitir cualquier respuesta, lea cuidadosamente el cuestionario
- En cada ítem seleccione la alternativa que considere pertinente, marcando con una equis (X) en el espacio en blanco.
- No deje ningún ítem sin respuesta.
- Si tiene alguna duda, consulte a la persona que le suministró este cuestionario.
- En caso de acotar algún comentario y / u observación adicional amplíe su respuesta, utilizando las líneas adicionales inferiores y el reverso de la página colocando el número del ítem.

DATOS:

NOMBRE - INSTITUCION: _____

NOMBRE DEL DOCENTE _____

ESPECIALIDAD DEL DOCENTE: _____

1. ¿Cuánto conoce usted sobre la historia del folklore musical de Ciudad Bolívar?

Nada _____ medianamente _____ suficiente _____

2. ¿Maneja usted información sobre el origen de la Bandola Guayanesa?

Poco _____ medianamente _____ suficiente _____

3. ¿Conoce usted a los Intérpretes de la Bandola guayanesa?

Poco _____ medianamente _____ suficiente _____

4. ¿Conoce usted a los protagonistas de la Bandola guayanesa?

Poco _____ medianamente _____ suficiente _____

5. Conoce usted algún(os) géneros musicales interpretados con La Bandola Guayanesa conoce?

Poco_____ medianamente _____ suficiente _____

6. ¿Cuánto conocimientos tiene usted con relación a la estructura anatómica del instrumento musical Bandola Guayanesa? (describa sus partes)

Poco_____ medianamente _____ suficiente _____

Describe al menos 3 partes

7. ¿Estaría usted interesado en adquirir conocimientos referentes a la historia de la bandola guayanesa y aprender a ejecutar este instrumento.

Si _____ no _____

ENTREVISTA - CULTORES –MUSICOS – REFERENTES

NOMBRE: _____ APELLIDO: _____

PROFESION U OCUPACION: _____

1 ¿Qué antecedentes históricos puede referirnos sobre la bandola guayanesa de acuerdo a los siguientes ítem?

Origen- Acontecimientos-Lugares-Protagonistas

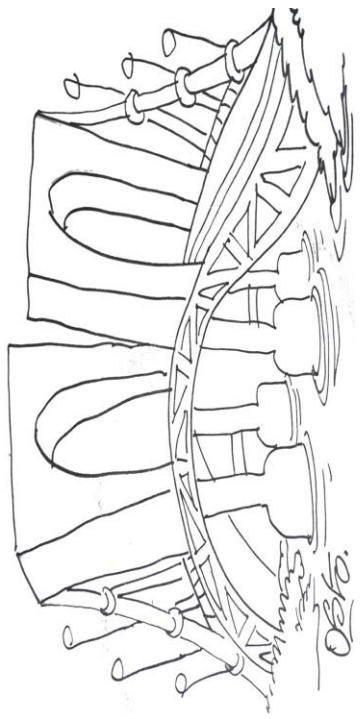
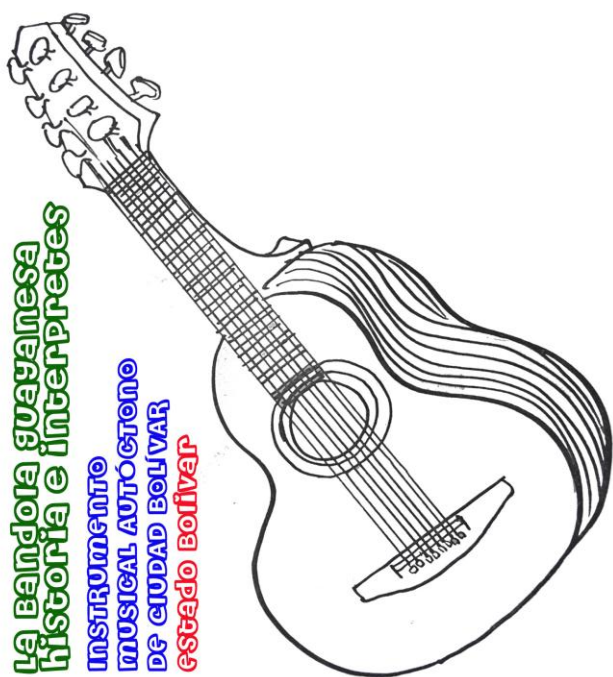
2 Describa brevemente el origen y evolución de la estructura física y/o anatómica del instrumento musical bandola guayanesa?

3 ¿Cómo define el protagonismo de la bandola Guayanesa en el género del joropo y sus variantes?

4 En el aspecto pedagógico ¿Que puede proponer para fortalecer la enseñanza del instrumento Bandola Guayanesa en la escuela básica?

- Responde las siguientes preguntas acerca de la Bandola Guayanesa.
1. ¿En qué año aparece la bandola en Venezuela?
 2. ¿Describe bandola guayanesa y nombre sus partes?
 3. ¿Nombra algunos protagonistas e intérpretes de la bandola guayanesa?
 4. ¿Cuales son los géneros de la bandola guayanesa?
 5. Quiénes son los precursores de la bandola guayanesa ?

LA BANDOLA GUAYANESA
historia e intérpretes
Instrumento
MUSICAL AUTÓCTONO
DE CIUDAD BOLÍVAR
Estado Bolívar



creditos y agradecimientos:

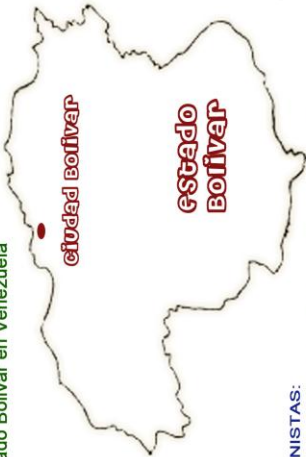
Maestros: Carmita Hurtado, Cheo Hurtado, David Hurtado, Gerson García, por su invaluable aporte a la historia musical y actual de Guayana

Edgar Osto (Ostosidades) por el diseño y creación de las caricaturas que forman parte de esta cartilla.

U, C.V EUS Bolívar /Maestros y profesores.

diagramación: José Luis Lara.

ORIGEN: La Bandola Guayanesa, el Joropo Guayaneses, bailes y tradiciones surgen en el 1890 aproximadamente, en Ciudad Bolívar Estado Bolívar en Venezuela



GENEROS QUE NACEN DE LA BANDOLA GUAYANESA Y JOROPO GUAYANES:

Seis Guayanés, El Cacho, Manzanares, La Joza, zumba que zumba, el Mocho Hernández, Mis hermanos, Mi Dorita,



INTERPRETES PRECURSORES :

(1890) Baldomero, Leandro Lizardi, Ramón Hurtado, Carmito Gamboa y Cheo Hurtado

PROTAGONISTAS:

- (1890) Baldomero, Esteban Tabares, Leandro Lizardi
- Celestino Gamboa, Carmito Gamboa (16/09/1912)
- Carlos Tomez, Mocho Hernández, Nino Romero (1930)
- Hernán Gamboa, (18/06/46)
- Cheo Hurtado (03/05/1960)
- Carmita Hurtado (05/04/41)
- David Hurtado (14/11/1955)
- Gerson García (04/10/1957)
- Rafael Medina. 20/12/1978
- Roberto Subero. (20/04/1981)

INSTRUMENTO: Estructura anatómica en forma de pera, con cuatro órdenes dobles es decir ocho(8) cuerdas.

Anteriormente las cuerdas que se utilizaban eran tripasde animal, su afinación fue ajustada a un tiple colombiano y es parecido al cuatro pero no es igual.

Existen en el País cuatro tipos de Bandolas: La llanera, Oriental, La central y la Guayanesa.



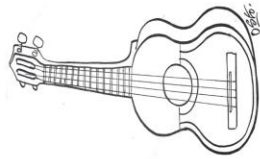
CHEO HURTADO



CARMITA y DAVID HURTADO



GERSON GARCÍA



MEDIO INSTRUCCIONAL

LA BANDOLA GUAYANESA

¿CUANDO Y COMO LLEGO LA BANDOLA A VENEZUELA?

ORIGEN: año 1890 hace 124 años, proveniente de argentina llegaron a ciudad Guayana por vía marítima las cuerdas de metal para la construcción de la bandola.

INSTRUMENTO: estructura anatómica en forma de pera, cuatro órdenes ocho cuerdas. Anteriormente las cuerdas que se utilizaban eran tripas de animal, su afinación fue ajustada a un tiple colombiano.

GENEROS: joropo guayanés: el seis guayanés, el cacho, manzanas, la Joza, zumba que zumba, el mocho Hernández. Composiciones: mis hermanos, mi dorita, coge caña, san miguel, las cholas de modesta.

PROTAGONISTAS: (1890) Baldomero, Esteban Tabares, Leandro Lizardi, Celestino Gamboa, Carmito Gamboa (16/09/1912) Cheo Hurtado (03/05/1960) Carmita Hurtado (14/11/1955) David Hurtado (04/10/1957) Gerson García, Rafaelito Gamboa, Carlos Tomedez, Intino Romero, Hernán Gamboa, Mocho Hernández Rafael Medina.

INTERPRETES: Cheo Hurtado, Gerson García, Rafael Medina Roberto Subero.

LA BANDOLA GUAYANESA

Medio instruccional: Cartilla contentiva.

Propósito: Incentivar a los discentes al reconocimiento de las bases teóricas de la bandola guayanesa.

Estrategia: el dibujo.

Técnica: Encuesta.

MOMENTOS DEL PROCESO INSTRUCCIONAL

Inicio: la historia de la bandola guayanesa en cuanto a su: origen, instrumento, géneros, protagonistas, intérpretes, acontecimientos.

Desarrollo: identificación de las ilustraciones y características de la bandola guayanesa.

Cierre: aplicación de un pequeño cuestionario a los discentes acerca del objeto de estudio.

Evaluación: Proceso de retroalimentación.

Habilidades desarrolladas: habilidades cognitivas; proceso de asimilación y acomodación, reestructuración de los esquemas previos de aprendizajes, interpretación, internalización de la nueva información acerca del objeto de estudio. Habilidades cognitivas; desarrollo de la motricidad fina al manipular el instrumento musical.

PLANIFICACION

CONTENIDOS								
propósito	objetivo	Áreas de conocimientos	conceptual	procedimental	actitudinal	estrategia	recursos	responsable
Incentivar a los discentes al reconocimiento de las bases teóricas de la bandola guayanesa.	Promover, información contextualizada acerca del acervo cultural guayanés.	Historia y educación cultural.	Reconocer e identificar la bandola guayanesa como instrumento musical autóctono de Guayana.	Aplicar un cuestionario corto a los discentes en donde estos identifiquen la caracterización de la bandola y sus ilustraciones.	Valorar, el papel de la bandola guayanesa en el acervo cultural guayanés.	El dibujo	Cartilla contentiva	Lara José Luis Valenzuela Adriana.

ACLARATORIA

Antes de hacer comentario alguno, deseo aclarar, que lo que voy a comentar se trata de mis propias vivencias, e informaciones fidedignas de personas con las que convivi y puedo dar fe de su seriedad.

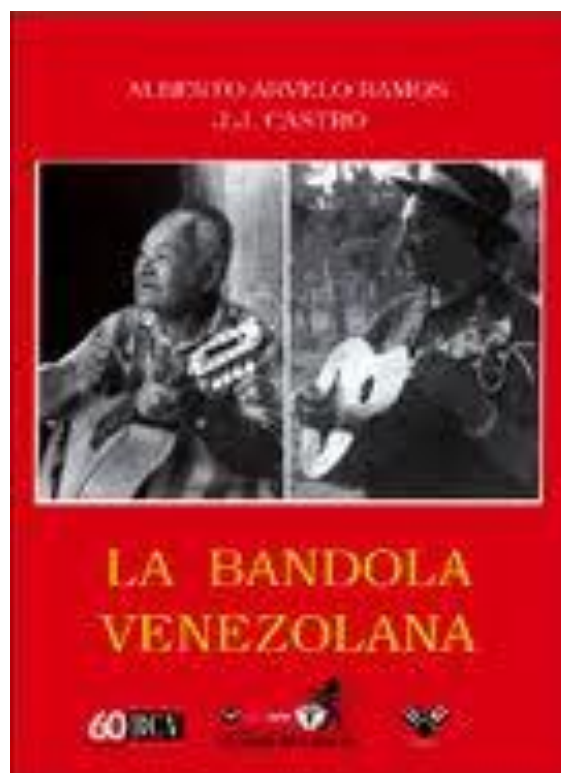
Otro punto: Que me he propuesto es rescatar los datos tanto de música, paso y vestuarios, de mediados de los años 30 a los años 60, según las fuentes de información y vivencias que poseo.

No invento ni me adjudico nada sólo, quiero rescatar nuestros bailes y su música.

Carmita Hurtado

28-04-2003

0017 1.730





Cultores Carmita y David Hurtado

Referentes herederos y precursores del género

Joropo Guayanés y la Bandola Guayanesa



Maestro Cheo Hurtado

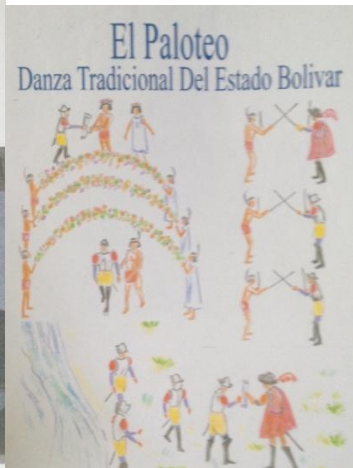
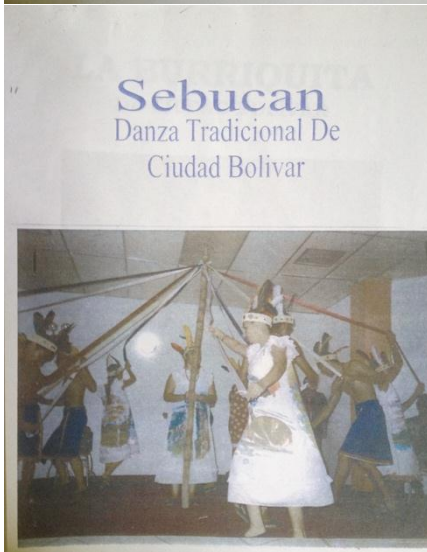
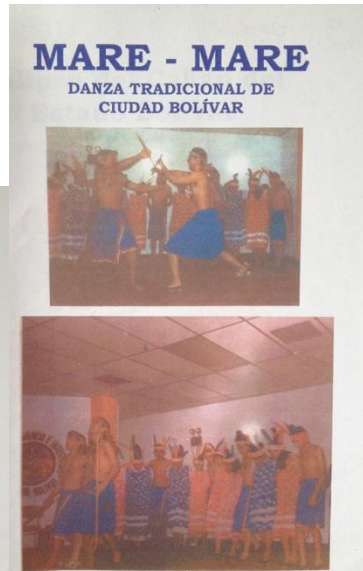
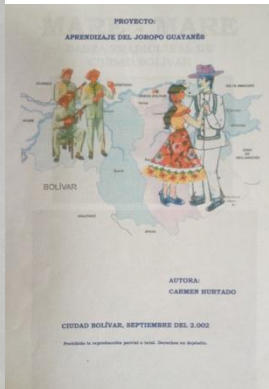
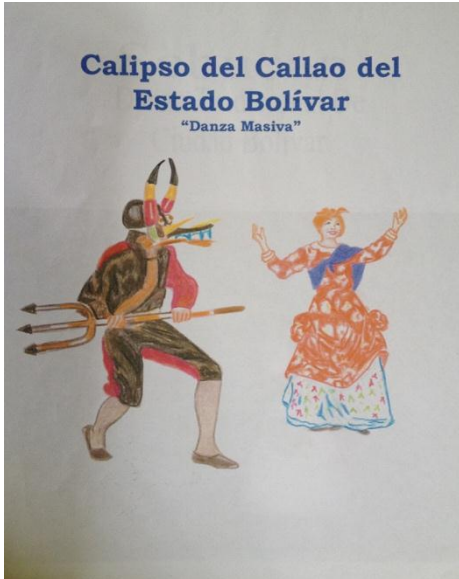
Maestro Gerson García



Bandola Guayanesa, Bandola Oriental y Bandola Ilanera



Textos recopilación joropo y bailes Guayanés de Carmita Hurtado





DON CARMITO GAMBOA X

Nacido en el Callao, Estado Bolívar, en 1912. Ejecutante del cuatro, el bandolín, la bandola y el tiple. Fue un gran exponente del joropo llanero.

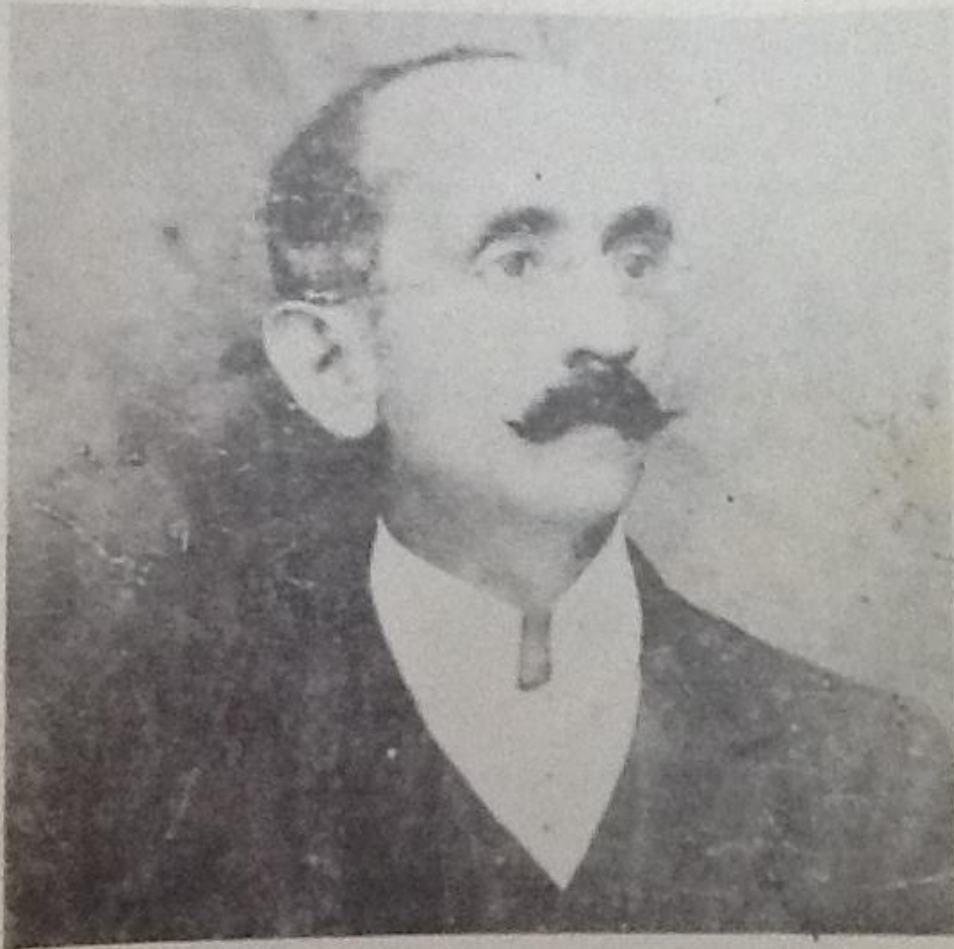


DON CARLOS AFANADOR REAL✱

Nació en Ciudad Bolívar, el 1º. de diciembre de 1877. Sus primeros estudios de música los realiza en Ciudad Bolívar, con Pepe Mármol. Continúa su formación general en la ciudad de Hamburgo, Alemania, bajo la tutela del maestro Alberto Schneider en el conservatorio de dicha ciudad. Cinco (5), años después se traslada a la capital de Francia. En París, después de aprobar satisfactoriamente los exámenes y pruebas de rigurosa selección, ingresa al conservatorio de música bajo la conducción de su recordado maestro Teodoro Lack, rector del prenombrado conservatorio, director de la orquesta del teatro de la ópera de París y maestro de capilla y organista de la iglesia de "Notre Dame". En esta catedral, a Carlos Afanador Real, con permiso concedido por las autoridades eclesiásticas, le fue permitido tocar en varias oportunidades, el famoso órgano allí instalado. Al parecer fue el primer latino-americano a quien se permitió ejecutar dicho órgano en ceremoniales tan conservadores para la época. Al cabo de unos años egresa del conservatorio, con el título de maestro compositor. Una vez concluida su formación en Europa, se traslada a los Estados Unidos, donde permanece dos años enseñando música en institutos privados. Don Carlos Afanador, regresa a Ciudad Bolívar, a una edad bastante madura, trae consigo los textos elementales de teoría musical, de su maestro Teodoro Lack, que fueron utilizados por mucho tiempo en la escuela de música que lleva su nombre. Ya establecido en su tierra natal, se dedica a la enseñanza de varios idiomas; entre ellos, alemán, francés, inglés y latín. Desarrolló una excelente labor docente durante 50 años en las ramas de educación primaria, media y universitaria.

Durante 25 años aproximadamente, fue maestro de capilla y organista de la catedral de Ciudad Bolívar, allí los asistentes escuchaban conciertos de grandes maestros de la música religiosa tanto de nacionales como extranjeros.

Después que dirigiera su primer concierto de música Sacra, en la iglesia de la "Magdalena", con arreglo sinfónico de él mismo, se le permitió incluir en el programa, el "Popule Meus", Pueblo Mío, de José Angel Lamas; para ese entonces las obras que se interpretaban en estas instituciones, eran de autores y características musicales preseleccionadas. Al finalizar el concierto, en acto público, su maestro Teodoro Lack, le obse-



quió en reconocimiento a sus dotes musicales y como recuerdo, su propia batuta de director de orquesta Sinfónica. Valdría la pena hacer notar la hermosa y duradera amistad que mantuviera Carlos Afanador, con su maestro, llegándole a ofrecer éste último, su propia casa como residencia para proporcionarle, formación extra cátedra a tiempo completo.

Era don Carlos Afanador, una persona muy modesta, pocas veces dejaba traslucir sus conocimientos filológicos o musicales, reservado en su trato y comportamiento; en algunas ocasiones era de carácter áspero, pero por encima de todas las cosas fue muy leal con sus amistades. Murió en Ciudad Bolívar, el 20 de septiembre de 1952.

Datos recolectados en entrevista a Cultures (Fuentes Vivas de Información) para referenciar historia de la bandola Guayanesa, lugares y protagonistas, intérpretes, datos utilizados para propuesta pedagógica Cartilla contentiva sobre la historia de la bandola Guayanesa.

Transcripción a texto de videos evidencia entrevista a cultores:

Cheo Hurtado Carmita Hurtado, Carmita Hurtado, David Hurtado y Gerson Garcia

La bandola guayanesa, bailes, cantos, y tradiciones surgen desde 1890 aproximadamente hace 124 años.

Folklorista especialista en el género y folklore guayanés junto a su familia, los “hermanos Hurtados” “afirma” que es una tradición que viene desde sus bisabuelos, desde su niñez, específicamente en el año 1945 comienza a relacionarse de forma fraternal y familiar, ella comienza junto a su padre Ramón Hurtado mejor conocido como: Ramoncito Hurtado, a exponerse a ambientes festivos en los cuales se realizaban cantos, bailes, ejecución de instrumentos musicales dentro de los cuales entran: la mandolina, bandolín, y posteriormente la “bandola guayanesa, y en los cuales se identificaban las tradiciones y costumbres de la cultura guayanesa.

Las mencionadas reuniones familiares las cuales, se llevaban a cabo por largas horas de “parrandas” cantos, pasajes, bailes, relacionados todos con el joropo guayanés se tocaban géneros, como: el cacho, el seis, rio manzanares, la goza, el patricio, valeses, merengues, guasa, polcas, mi dorita mis hermanas, las cholas de modesta, agua salada, popurrí san Rafael. De la mano de grandes, cultores de la música guayanesa quienes poseían como esencia la virtud de exponer con naturalidad espontaneidad y pasión las vivencias de su cultura a través de sus inspiraciones, se afirma que existía una sincronización increíble entre el baile y el canto, la forma de bailar en las parejas el joropo guayanés era única exclusiva con pasos muy asertivos, el joropo guayanés se caracteriza por el zapateo fuerte y preciso por parte de la pareja en conjunto.

Cada una de sus inspiraciones obviamente tenía motivo de ser, por ejemplo: Rio manzanares nace de la inspiración... al observar hermosas mujeres que llegaban a la ciudad en un barco, a puerto blon, san Rafael, nace de la inspiración, de un humilde pescador fantasioso... todo estas vivencias fueron motivos de inspiración para la familia hurtado, David Hurtado y Cheo Hurtado aprendieron a tocar la bandola observando a los grandes intérpretes de la bandola, el primer trabajo discográfico relacionado

con el joropo guayanés lo llevo a cabo uno de los más destacados músico contemporáneo y ejecutante de la bandola guayanesa, cuya temática llevo por nombre la cuerda de carmito en homenaje a uno de los grandes intérpretes del instrumentos, trabajo que patrocino la empresa (ALCASA). Carmita Hurtado afirma que aunque ellos no posean formación académica, en cuanto a las expresiones artísticas pues se identifican como bailadores, cantadores, y conocedores de la cultura guayanesa, a un músico no lo hace solo el simple hecho de tocar un instrumento musical si no el hecho de conocer su historia y pues ellos tienen en sus manos los elementos necesarios para documentar la historia del joropo y folklore guayanés a nivel pedagógico se está llevando a cabo con la inserción de un proyecto que se denomina comité proactivo, es solo que carece de ayuda y recursos. Fuente: (Carmita Hurtado y David Hurtado).

Gerson García destacado bandolista uno de los músicos de mayor trayectoria, intérprete y ejecutante de la bandola llanera nació en Pto la Cruz no obstante se ha radicado en Guayana, conocedor de la cultura Guayanesa: afirma: “la bandola guayanesa, llega al Edo Bolívar, a través de los barcos que llegaban a Venezuela a traer material para hacer los instrumentos musicales. La “bandola” Llego a esta tierra proveniente de argentina, y de ahí nace esa conexión con el Orinoco, el mar Caribe y el atlántico, la cuerdas anteriormente eran de “tripas de animal”,

Por lo cual el expresa! Que su afinación era deficiente para aquel entonces. Posteriormente llegan las cuerdas de metal y con ello artesanos que fabricaban el instrumento, con ellos traían diferentes tipos de madera para fabricar el mismo.

Anatómicamente, la bandola central es muy parecida a la bandola guayanesa, con respecto a su afinación, también es igual la diferencia radica en el modo de interpretación, y la forma del joropo guayanés, geográficamente, se puede decir que las personas no asocian el llano con el Edo Bolívar, sin embargo la cultura guayanesa es muy amplia y variada, de manera que si hay conexión entre uno y otro ejemplo: la estructura armónica del “seis por derecho” es la misma que la del “seis guayanés” la diferencia está en el canto o forma de interpretar el género pero la realidad es que los dos géneros musicales se asocian.

Actualmente existen nuevas estructuras a nivel musical lo cual se debe a que estamos en momentos contemporáneos de lo que es la música como tal. Algunos de los protagonistas de la bandola llanera puede mencionarse a: Anselmo López, Ercilio Mujica entre otros, los cuales son nativos del Edo Barinas y portuguesa, que es cuando “yo empiezo a escucharlos a ellos” digamos que en la época de 1970, históricamente me encuentro en intermedio de Anselmo López y Moisés Torrealba, anteriormente era muy

difícil conseguir un material discográfico grabado por carencias de recursos tecnológicos, a diferencia de ahora que los artistas contemporáneos tienen a su disposición medios de comunicación a través de los cuales pueden tener acceso y guiarse, con relación a los distintos géneros que se han tocado con la bandola, antes nos veíamos en la obligación de “crear” qué bueno, fue una ventaja porque de ahí salen los géneros propios de los ejecutantes de la bandola.

En lo que concierne a la relación entre “bandola llanera y bandola guayanesa” primeramente te puedo mencionar que los orígenes de la bandola guayanesa se remontan a la participación de grandes intérpretes como lo son: Carlos Tomedez, el papa de los Tomedez, Intino Romero, Manuel Pantoja, Leandro Lizardi, Carmito Gamboa, (padre) Hernán Gamboa (hijo), del cual Cheo Hurtado aprendió, “yo” principalmente toco la bandola llanera mi experiencia con la bandola guayanesa no ha sido constante, porque en su momento la que tenía mayor auge era la bandola central, ella tenía su espacio, gracias! Al trabajo discográfico de Cheo Hurtado quien es el que ha rescatado nuevamente el trabajo realizado con la bandola guayanesa, es que comienzo a tener la experiencia con respecto a esta, con relación a lo que es el repertorio.

La cultura guayanesa no es solo el joropo guayanés y aunque el género más conocido es el Calipso, con la bandola guayanesa se ejecutan géneros como el merengue, valeses, guasa, parranda, aguinaldo, pasajes como agua salada, la cultura guayanesa es muy amplia en realidad, se puede decir que mi trabajo como ejecutante de la bandola entra en la generación de Cheo Hurtado y tengo una participación de lo que es el proceso de la bandola como tal, y en relación con lo que es el aporte al repertorio tiene que rescatarse todo el trabajo con respecto a todos los géneros.

El primer trabajo discográfico de la bandola guayanesa, fue la “cuerda de carmito” en el cual participé Cheo Hurtado y mi persona! Gerson García, con la ejecución de dos instrumentos musicales: la mandolina y la bandola, cuya interpretación se da igual en los mismos instrumentos. (Fuente: Gerson García)

Venezuela tierra de joropo, el joropo oriental es el primero que se baila en Venezuela en el texto joropo oriental promovido por la fundación Viggot: autor Simón Desena aparece; la música llegó por oriente, el primer joropo conocido en Venezuela es el oriental a mediados de los años 1700 y 1800 dentro de los cuales se destaca: el joropo tullero de los valles del Tuy EDO Miranda, joropo central pasa a ser parte del llano, joropo guariqueño, de Juan Esteban García de San José de Guaribe Aragua, y el golpe larense. Existe una bandola, la bandola andina bandola cordillerana, la cual fue ejecutada por Juan Esteban García, en alta gracia del Tuy, y Anzoátegui.

Nuestro joropo tiene influencia oriental y llanera posee esa vinculación con el Orinoco y nuestra ciudad Guayana, existe distintos géneros y variaciones del joropo está el estribillo (forma de tocar) la burriquita, que se toca en carnaval y en diciembre con los cuales se destacaban ejecutantes de la bandola como: Manuel Pantoja, la periquera como así llaman este golpe en el llano, nosotros aquí lo llamamos “el mocho Hernández” el cual se debe a la historia de un: (coronel de la guerra federal). Manuel Pantoja fue uno de los bandolistas más destacados, en Venezuela se habla de dos bandolas, la bandola llanera y la bandola oriental, en oriente específicamente en guaribe las bandolas eran hechas de tripa de animal, su estructura física es en forma de pera y la bandola llanera forma de gota, las bandolas son de ocho cuerdas y cuatro órdenes por lo general las llaneras son de cuatro cuerdas.

En bolívar el joropo se toca con bandola, las bandolas comienzan a modernizarse en su estructura física cuando comienzan a llegar a bolívar por el Orinoco distintos instrumentos musicales, piano, cuatro, bandola entre otros anteriormente en Guayana se manejaba mucho el comercio era una ciudad “cosmopolita”. Fuente: Cheo hurtado.

Los talleres y actividades comunitarias en los 11 municipios del Estado Bolívar, en el cual se hablo acerca del joropo guayanés, baile, bandola guayanesa, otros géneros como el Calipso su baile, vestuarios, percusión e interpretación, pero no ha tenido continuidad en su momento estaban muy pocos interpretes debido a que la mayoría de los bando listas han fallecidos, se mandaron hacer algunos instrumentos y quedaron relegados eso se olvido!. Con respecto a los protagonistas ejecutantes del instrumento, existe una “Brecha Generacional” Cheo Hurtado uno de los más destacados ejecutantes nació en 1961 después en 1978 Rafael Medina y en 1982 Roberto Subero, que es uno de los más recientes, ejecutantes. La brecha que existe entre los ejecutantes intérpretes de la bandola puede decirse que es desde hace 10 años, y que los proyectos no se den con respecto a esto se debe al desconocimiento del instrumento, falta de historia y documentación.

Como músico “mi opinión” con respecto a los aportes pedagógico: pues actualmente se está haciendo un trabajo muy importante en el conservatorio de música del Estado Bolívar, se está llevando a cabo un repertorio, en el cual está la cátedra bandola, sin especificación, conocimientos acerca de géneros musicales, folklore llanero, no obstante cuando se toca un género guayanés como el valse con la bandola guayanesa inmediatamente se identifica.

A nivel de educación primaria, la importancia del folklore guayanés debe ser desde inicio de la primaria, pues para conocer el “presente es necesario

conocer el pasado”. Desde inicio de educación primaria, debe existir la difusión de tradiciones y costumbres en la parte pedagógica es importante conocer nuestras raíces, cultivar, ejecutar interpretar, la bandola y así atacar la brecha generacional que existe y que no se pierda la bandola en el tiempo. (Fuente: Gerson García)

Con relación a los aportes que se han realizado con respecto a la difusión de la bandola guayanesa se realizó un proyecto denominado bandola de este fue promovido de forma internacional en Europa y Francia de la mano de “un solo pueblo” y se caracterizó por el nombre de bandola guayanesa y bandola de Venezuela, Gerson García graba un disco el “seis guayanés” a nivel pedagógico se han realizado talleres cuando estuve en la dirección de cultura junto a Gerson se pretendió dotar a todas las escuelas de la región con instrumentos musicales dentro de los cuales destaca la bandola pero no se pudo.

Si se realizó la difusión de los géneros típicos como el Mare Mare, La Guasa en conjunto con la profesora María Ramírez la continuidad que existe en el repertorio de la bandola es gracias al trabajo de Cheo Hurtado, sin embargo es necesario destacar que la bandola no es a partir de Carmito Gamboa esta tiene sus inicios a partir de los años 1800 hubo un gran tocador y bando lista llamado Baldomero... los bailes antes eran con bandolín, cuatro y maraca, los hermanos Tomedez adoptaron esa doctrina igual que los “flores” Toni flores, Carmito Gamboa y sus antecesores tenían una manera muy especial de tocar, de ejecutar posiciones al tocar el instrumento e improvisar.

Lo que caracteriza al joropo guayanés es el seis guayanés el golpe de Patricio, muy característico la goza, golpe romántico. Los géneros más destacado del joropo guayanés son: el seis guayanés, con el mismo golpe pantojero y de todos los grandes, el cacho, el manzanas, la goza, zumba que zumba, el mocho Hernández , rompe luto, composiciones como: san Rafael, mis hermanos, mi dorita, coge caña, san miguel, joropo oriental, las cholitas de modesta, la guacharaca ya baja, la burra. Fuente: Cheo hurtado.

En Bolívar se toca con bandola de ocho (8) cuerdas “texto cien años de fotografía en Guayana” autor: Rafael Pereira, y esto tiene un origen aproximadamente desde los años 1800. Mi padre era compositor de joropo y guitarrista, en “negro primero estaba como una especie de triangulo musical, el mocho Hernández vivía cerca de los Hurtados producto de las reuniones en casa de los hurtados se cultivaba mucho el baile dentro de los cuales se destacan la “burriquita”. De ahí comienza a denominarse con el nombre de bandola guayanesa al instrumento musical con el que se toca el joropo Bolivarense y pues esta bandola es la misma bandola que la “paria” en la que se tocaba allá en el cerro bolívar, Hernán Gamboa me había regalado

una bandola de 8 cuerdas, posteriormente el bandolín sucedía simultáneamente en oriente y Guayana.

El joropo representa la conexión de Ciudad Bolívar con el llano, Mi padre nace en ciudad bolívar y mi abuelo materno era oriundo de Zaraza, guariqueño, y Carmito Gamboa empieza a grabar con un tiple colombiano, primeramente cobra mayor auge el uso del bandolín sobre todo en las regiones del chaparro, pariaguan, el tigre aquí en Guayana, después la bandola, tuve la oportunidad de acompañar a carmito en el cuatro él me enseñó a tocar el cuatro, el bandolín y posteriormente la bandola, esa manera de tocar y de bailar representaba una “forma” única y propia de bailar el joropo guayanés, la bandola guayanesa posee la misma característica de la bandola en guaribe con respecto a la estructura armónica se busca la combinación del gorgón o agudo y la prima con notas musicales (MI LA- RE- SOL) para tocar un seis por derecho está también el segundeo que consiste en halar la cuerda, y es una posición que ejecutaba mucho Anselmo en el llano con notas musicales (MI- LA- RE- LA).

En el caso del seis guayanés tiene mucha semejanza con el joropo de oriente. Manuel Pantoja grabo un disco con repertorio dentro del cual se proyectaron temas como: golpe, goza, vales, el seis, el cacho, agua salada, a su vez carmito gamboa se ve en la necesidad de grabar un disco, en el cual se incluye el joropo guayanés, Celestino Gamboa fue uno de los primeros ejecutantes de la bandola y el bandolín junto a Esteban Tabares. Posteriormente yo inconscientemente comienzo a recopilar toda esa estructura armónica y empiezo a tocar de la misma manera anexándole mi toque personal pero conservando el estilo de estos señores. Fuente: Cheo Hurtado.

Evolución, y continuidad en el proceso de la bandola guayanesa: En Venezuela existe cuatro tipos de bandola a finales de los años 80 se grabó una producción discográfica, denominada: “Bandolas de Venezuela” en la cual se fusionaron los cuatros instrumentos: la bandola llanera o central que es similar a la bandola guayanesa, de la mano de Javier Sosa músico perteneciente a la fundación (Viggot) la bandola oriental, ejecutada por: Ricardo Sandoval, la bandola guayanesa por: Cheo Hurtado. Gracias! A este trabajo se realizaron conciertos y giras nacionales e internacionales, cada una tiene su interpretación, cantos y bailes diferentes, la bandola central y la guayanesa tienen su semejanza, se afinan igual, en ese momento el concierto fue muy didáctico nutritivo fue una gran experiencia, algunas afinaciones se llevan a cabo de forma tradicional con notas como: (Sol Re Mi La).

Con respecto al plano didáctico o pedagógico: ha sido muy poco el trabajo que se ha realizado, hace 10 años en el 2004 se realizaron unos talleres y actividades comunitarias en los 11 municipios del Estado Bolívar, en el cual

se hablo acerca del joropo guayanés, baile, bandola guayanesa, otros géneros como el Calipso su baile, vestuarios, percusión e interpretación, pero no ha tenido continuidad en su momento estaban muy pocos interpretes debido a que la mayoría de los bando listas han fallecidos, se mandaron hacer algunos instrumentos y quedaron relegados eso se olvidó!. Con respecto a los protagonistas ejecutantes del instrumento, existe una "Brecha Generacional" Cheo Hurtado uno de los más destacados ejecutantes nació en 1961 después Rafael Medina, Roberto Subero, que es uno de los más recientes, ejecutantes. La brecha que existe entre los ejecutantes intérpretes de la bandola puede decirse que es desde hace 10 años, y que los proyectos no se den con respecto a esto se debe al desconocimiento del instrumento, falta de historia y documentación.

Como músico "mi opinión" con respecto a los aportes pedagógico: pues actualmente se está haciendo un trabajo muy importante en el conservatorio de música del Estado Bolívar, se está llevando a cabo un repertorio, en el cual está la cátedra bandola, sin especificación, conocimientos acerca de géneros musicales, folklore llanero, no obstante cuando se toca un género guayanés como el valse con la bandola guayanesa inmediatamente se identifica. A nivel de subsistema de educación primaria, la importancia del folklore guayanés debe ser desde inicio de la primaria, pues para conocer el "presente es necesario conocer el pasado". Desde inicio de educación primaria, debe existir la difusión de tradiciones y costumbres en la parte pedagógica es importante conocer nuestras raíces, cultivar, ejecutar interpretar, la bandola y así atacar la brecha generacional que existe y que no se pierda la bandola en el tiempo. (Fuente: Gerson García)

Con relación a los aportes que se han realizado con respecto a la difusión de la bandola guayanesa se realizó un proyecto denominado la bandola este fue promovido de forma internacional en Europa y Francia de la mano de "un solo pueblo" y se caracterizó por el nombre de bandola guayanesa y bandola de Venezuela, Gerson García graba un disco el "seis guayanés" a nivel pedagógico se han realizado talleres cuando estuve en la dirección de cultura junto a Gerson se pretendió dotar a todas las escuelas de la región con instrumentos musicales dentro de los cuales destaca la bandola pero no se pudo, si se realizó la difusión de los géneros típicos como el mare mare la guasa en conjunto con la profesora María Ramírez la continuidad que existe en el repertorio de la bandola es gracias al trabajo de Cheo Hurtado, sin embargo es necesario destacar que la bandola no es a partir de Carmito Gamboa esta tiene sus inicios a partir de los años 1 800 hubo un gran tocador y bando lista llamado Baldomero... los bailes antes eran con bandolín, cuatro y maraca, los hermanos Tomedez adoptaron esa doctrina igual que los "flores" Toni flores, Carmito Gamboa y sus antecesores tenían una manera muy especial de tocar, de ejecutar posiciones al tocar el instrumento e improvisar, lo que caracteriza al joropo guayanés es el seis

guayanés el golpe de la guasa en conjunto con la profesora María Ramírez la continuidad que existe en el repertorio de la bandola es gracias al trabajo de Cheo Hurtado, sin embargo es necesario destacar que la bandola no es a partir de Carmito Gamboa esta tiene sus inicios a partir de los años 1 800 hubo un gran tocador y bando lista llamado Baldomero... los bailes antes eran con bandolín, cuatro y maraca, los hermanos Tomedez adoptaron esa doctrina igual que los "flores" Toni flores, Carmito Gamboa y sus antecesores tenían una manera muy especial de tocar, de ejecutar posiciones al tocar el instrumento e improvisar. Lo que caracteriza al joropo guayanés es el seis guayanés el golpe de Patricio, muy característico la goza, golpe romántico.

Los géneros más destacado del joropo guayanés son: el seis guayanés, con el mismo golpe pantojero y de todos los grandes, el cacho, el manzanas, la goza, zumba que zumba, el mocho Hernández , rompe luto, composiciones como: san Rafael, mis hermanos, mi dorita, coge caña, san miguel, joropo oriental, las cholas de modesta, la guacharaca ya baja, la burra. Fuente: Cheo hurtado.