

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 5
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-04-19
		PÁGINA: 1 de 1

Código de la dependencia. 16

FECHA 09/07/2021

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extencion Zipaquira
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo de grado
FACULTAD	Ciencias Sociales Humanidades y Ciencias Políticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Musica

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Lopez Pulido	Juan Fernando	74417566

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Pardo Rodriguez	Adalberto

TÍTULO DEL DOCUMENTO
Propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía

Maestro de musica

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO

14-jun-21

NÚMERO DE PÁGINAS

82

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS
(Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1. Herramienta metodológica	Methodological tool
2. Música carranguera	Carranguera music
3. Iniciación musical	Musical initiation
4. Rumba carranguera	Rumba carranguera
5. Merengue carranguero	Carranguero meringue
6. Bases pedagógicas	Pedagogical bases

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Resumen

Este documento tiene como finalidad proponer una herramienta metodológica que permita tener una noción de cómo se ha desarrollado la música Carranguera en Colombia, a través de la iniciación musical enfocada en los ritmos; rumba carranguera y merengue carranguero, con el fin de proponer bases pedagógicas, para que principalmente puedan ser aprovechadas por las personas y músicos interesados en aprender y conocer más sobre esta música, así mismo, está dirigido a las casas de cultura y sitios de formación musical a nivel nacional, y demás público en general, en aras de consolidar y fortalecer la Música Campesina Carranguera.

The purpose of this document is to propose a methodological tool that allows to have a notion of how Carranguera music has developed in Colombia, through musical initiation focused on rhythms; rumba carranguera and merengue carranguero, in order to propose pedagogical bases, so that they can mainly be used by people and musicians interested in learning and knowing more about this music, the houses of culture and musical training sites nationwide, and other general public, in order to consolidate and strengthen the Carranguera Peasant Music.

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Amaya Sánchez, T., & Ayerbe Acosta, A. (2008). Música popular campesina: usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros. *Revista Latinoamericana En Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 6(1), {{paginasArticulo[0]}}-{{paginasArticulo[1]}}.

BANCO DE OCCIDENTE. (2004). ALTIPLANOS DE COLOMBIA . Obtenido de <https://www.imeditores.com/banocc/altiplanos/cap3.htm>

Cueva, S. (25 de mayo de 2015). La trascendencia de la educación musical de principios del siglo xx. Obtenido de <file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-LaTrascendenciaDeLaEducacionMusicalDePrincipiosDel-5593193.pdf>

Financial Conduct Authority (FCA). (17 de mayo de 2018). making music. Obtenido de <https://www.makingmusic.org.uk/resource/introduction-folk-music>

González Beltrán, J. (2006). "Sistema musical y numérico para aprender con o sin maestro". En J. libardo, Nivel 1 y 2 .

Hernández, C. (10 de febrero de 2020). AV NOTAS revista del CSM Andrés de Vandelvira de Jaén. Obtenido de <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/321>

Miranda, Y. (2015). LAS LOGICAS DE APROPIACION DE LA MUSICA ANDINA TRADICIONAL SURAMERICANA EN LOS CONTEXTOS DE APRENDIZAJE INFORMAL, NO FORMAL O FORMAL. *Ekp*, 13.

Monroy, C. (2011). Iniciacion Musical Practicas Colectivas. <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos Publicaciones/IniciacionPracticasColectivas/Iniciacion Musical Practicas Colectivas.pdf>

Ocampo, N. (2014). Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio. Experiencias sonoras como portadoras de memoria oral en el Alto Ricaurte, Boyacá.

Paone, R. (1999). La musica carranguera.

Perez, P. (2010). APLICACIONES PRÁCTICAS DEL MÉTODO WILLEMS .

Santafe, O. (1967). LA ESCUELA DEL TIPLE EN COLOMBIA, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS DE UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA PEDAGOGICO. In *Angewandte Chemie International Edition* (Vol. 6, Issue 11). UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.

Serna, J. M. (2013). LAS NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA "OTRA" EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS IDENTITARIOS Y EL FORTALECIMIENTO DE LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL EN EL ÁMBITO DE LA ESCUELA RURAL [pedagogica]. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/932/TO-15772.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sonia, R. (junio de 2016). scielo. Obtenido de Ruana y carranga: una visión cinematográfica de la música carranguera como fenómeno social y de resistencia cultural del campesinado cundiboyacense : http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502016000100016

Vallejo, L. (2015). nuestras musicas carranqueras. UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento, medio físico, electrónico y digital	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional con motivos de publicación, en pro de su consulta, vicivilización académica y de investigación.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización. Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. SI_____ NO__X__ .

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(herimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



- j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del trabajo.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.Propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera	Texto

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
Lopez Pulido Juan Fernando	

Propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera

Juan Fernando Pulido López



**Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas
Programa de Música
Zipaquirá Cundinamarca
2021**

Propuesta de contenidos para la enseñanza e interpretación de la música carranguera.

Juan Fernando Pulido López

Cód. 891214229



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el
grado de Maestro en Música**

Director

**Adalberto Pardo Rodríguez
Magister en Investigación Musical**

**Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas
Programa de Música
Zipaquirá Cundinamarca,
2021**

Resumen

Este documento tiene como finalidad proponer una herramienta metodológica que permita tener una noción de cómo se ha desarrollado la música Carranguera en Colombia, a través de la iniciación musical enfocada en los ritmos; rumba carranguera y merengue carranguero, con el fin de proponer bases pedagógicas, para que principalmente puedan ser aprovechadas por las personas y músicos interesados en aprender y conocer más sobre esta música, así mismo, está dirigido a las casas de cultura y sitios de formación musical a nivel nacional, y demás público en general, en aras de consolidar y fortalecer la Música Campesina Carranguera.

Palabras clave

Herramienta metodológica, Música carranguera, Iniciación musical, Rumba carranguera, Merengue carranguero, Bases pedagógicas, Casas de cultura, Música campesina.

Abstract

The purpose of this document is to propose a methodological tool that allows to have a notion of how Carranguera music has developed in Colombia, through musical initiation focused on rhythms; rumba carranguera and merengue carranguero, in order to propose pedagogical bases, so that they can mainly be used by people and musicians interested in learning and knowing more about this music, the houses of culture and musical training sites nationwide, and other general public, in order to consolidate and strengthen the Carranguera Peasant Music.

Keywords

Methodological tool, Carranguera music, Musical initiation, Rumba carranguera, Merengue carranguero, Pedagogical bases, Houses of culture, Peasant music.

Contenido

Resumen	3
Abstract	3
Índice de figuras	6
Índice de Tablas	8
Introducción	9
Justificación	11
Objetivos	12
Objetivo general	12
Objetivos específicos	12
Planteamiento del Problema	13
Marco Referencial	15
Marco histórico	15
Referente de enseñanza de la música carranguera en Colombia.	16
Agrupaciones referentes: Juglares de la carranga.	18
Jorge Velosa más conocido como “el carranguero mayor”.	18
Los hermanos torres	19
Los hermanos amado	20
El son de allá	20
Los Filipichines	21
Marco conceptual	22
El tiple requinto.	23
La guitarra.	23
Tiple.	23
La guacharaca.	23
Las voces.	24
Atuendo tradicional	24
Descripción y desarrollo del marco metodológico.	25
Formato Instrumental Tradicional De La Música Carranguera: funciones y características	26
El Tiple Requinto.	26
El Tiple	27
Encargado de la base ritmo-armónica.	27

La Guitarra (de cuerdas de nylon).	28
La Guacharaca.	29
La Voz	30
Ritmos En La Música Carranguera	31
El anacrúsico:	31
Merengue apasillado o Tético.	32
La rumba.	32
Estrategias pedagógicas referentes.	35
Método Kodaly.	35
Método Willems	36
Marco metodológico.	37
Resultados.	63
Conclusiones	66
Referencias Bibliográficas	69

Índice de figuras

Figura 1. Atuendo tradicional.....	25
Figura 2. Clavijero del tiple requinto	26
Figura 3. Tiple..	27
Figura 4. Clavijero de la guitarra.....	28
Figura 5 Guitarra.	29
Figura 6. Guacharaca y trinche.....	30
Figura 7. Agrupación Pulido Son.	30
Figura 8. Esquemas de la base ritmo-armónica del merengue Bambuqueado. ...	31
Figura 9. Esquemas de la base ritmo-armónica del merengue Apasillado.....	32
Figura 10. Esquemas de la base rítmica de la rumba.	33
Figura 11. Esquemas de la base rítmica de la rumba.	34
Figura 12. Postura sentado con requinto.	42
Figura 13. Postura sentado con tiple	43
Figura 14. Postura sentado con guitarra.....	44
Figura 15. Posición de pie con requinto.....	45
Figura 16. Posición de pie con guitarra	46
Figura 17. Correa.	47
Figura 18. Posa pie requinto.....	48
Figura 19. Posa pie tiple.....	49
Figura 20. Posa pie Guitarra.....	50
Figura 21. Mano izquierda ubicación dedo pulgar	51
Figura 22. Mano izquierda vista frontal.	52
Figura 23. Mano izquierda uñas cortas.....	53

Figura 24. Mano derecha uñas largas	54
Figura 25. Ubicación mano derecha apoyo dedo meñique cuerda 1.	55
Figura 26. Sujeción plectro	56
Figura 27. Ubicación el plectro.	57
Figura 28. Posicionamiento del plectro.	58
figura 29. Flujograma iniciacion musica carranguera	64

Índice de Tablas

Tabla 1. Guía para iniciación musical de carranga nivel básico semestre uno.....	38
Tabla 2. Guía para iniciación musical de carranga nivel básico semestre dos.....	59
Tabla 3. Guía para iniciación musical de carranga nivel básico semestre tres....	60
Tabla 4. Guía para iniciación musical de carranga nivel basico semestre cuatro..	61

Introducción

Folclor es un término para describir todo tipo de música que culturalmente se transmite a generaciones por herencia oral, todas y cada una desde su propio territorio y sociedad, alrededor del mundo. La palabra *folk* viene del término germano “volk” que significa “la gente”, esta música llamada folclórica, a menudo se piensa como una música que le pertenece a las personas, a la gente; históricamente se ha usado para distinguir las músicas autóctonas de cada región y territorio del planeta (Financial Conduct Authority (FCA), 2018).

Algunos pedagogos, etnomusicólogos que han dedicado su investigación a las músicas folclóricas, como Bela Bartók, Zoltán Kodály, influyeron en la manera en que se recopila y trata a las músicas folclóricas, sus investigaciones dieron paso a un número de etnomusicólogos que se han interesado en conservar y difundir las músicas folclóricas enalteciendo la importancia para la cultura de cada una de las comunidades que las transmiten de generación en generación, pero lo que se resalta no son solamente las investigaciones, demás se proponen diversas metodologías para abarcar éstas músicas desde la primera infancia es decir desde un proceso de iniciación musical (Hernández, 2020).

En Colombia se han implementado métodos de iniciación musical, como la adaptación del método Kodály en Colombia por el Maestro Alejandro Zuleta (Q.E.P.D) con una muestra de las canciones populares colombianas ordenadas de acuerdo a un nivel técnico en donde los estudiantes aprenden conceptos musicales a través de la experiencia, y apropiación de canciones, rondas, cuentos, fábulas, de todo el territorio nacional brindando una visión al estudiante de su acervo cultural en su espacio-tiempo, para así mismo plantear sus paradigmas dentro de la sociedad global (Zuleta, 2016). Es entonces cuando los escritos acerca de todas las músicas folclóricas de nuestro país adquieren la necesidad de ser transcritas a la partitura,

dejar un precedente de cómo ha evolucionado la técnica en su interpretación para así dejar una clara noción a las futuras generaciones de este Territorio.

Centrándonos en el objeto de estudio de esta investigación, la música tradicional Carranguera tiene sus raíces en la región Cundiboyacense del territorio colombiano, se cree que tuvo influencia del Merengue, el pasillo, bambucos, son cubano, estos ritmos llegaron a la región por el norte, (Santanderes, costa atlántica), la interacción con estos ritmos, combinada con la jerga popular desembocó en la música Carranguera que conocemos en este tiempo.

Este proyecto de investigación propone la adaptación de una herramienta metodológica que complementa los procesos que ya se han encaminado y propone unos contenidos para tener en cuenta a la hora de enseñar música Carranguera, así mismo, ejercicios técnicos y una pequeña sugerencia de repertorio dentro de toda la variedad que la compone. La música tradicional carranguera, tiene un formato musical compuesto por: La guitarra, el tiple requinto, el tiple acompañante, la guacharaca, y las voces.

Estos procesos están dirigidos a los niños y jóvenes del territorio nacional en etapa de iniciación, con el fin de fomentar la formación artística y cultural de este género. La música Carranguera es un género musical propio de la cultura colombiana del altiplano Cundiboyacense, dado a conocer por el maestro Jorge Luis Velosa Ruiz y su grupo los carrangueros de Ráquira en la década de los 70's, se busca que la carranga pase a ser reconocida como música folclórica cuando cumpla el requisito de 100 años dentro de la memoria cultural de nuestro territorio, hasta el momento cumple con las características de la música tradicional folclórica, es por esto que se hace necesario forjar un camino de difusión y conocimiento acerca de la música Carranguera en Colombia.

Justificación

La enseñanza de la música carranguera en su mayoría se transmite de manera transversal, basándose principalmente en los conceptos propios de cada profesor. Es importante para este tener una guía específica propia que aborde la iniciación musical y el estudio de cada uno de los instrumentos propios de este género musical. Por consiguiente, es evidente el uso de herramientas específicas como un método de enseñanza, el cual ayuda de manera significativa al proceso de aprendizaje y apropiación del concepto musical, permitiendo así un desarrollo cognitivo y motriz óptimo para las dos partes involucradas.

Actualmente, existen algunos métodos aplicables a la música carranguera, pero son métodos que requieren un nivel técnico avanzado, en la importancia de desarrollar estos procesos desde la iniciación musical radica el motivo del desarrollo de este proyecto, con el fin de lograr una educación artística óptima y objetiva, de esta manera poder contar con un material didáctico que facilite la difusión y enseñanza en los diferentes ámbitos artísticos del país.

Es importante entonces que el conocimiento transmitido de manera transversal, sea organizado de manera sencilla para que las próximas generaciones que inician en el proceso de aprendizaje de la música carranguera, utilicen este material didáctico como guía y apoyo de su proceso pedagógico, haciendo que el proceso de aprendizaje sea más agradable y óptimo para el profesor y el estudiante.

Objetivos

Objetivo general

Proponer un proceso metodológico en la etapa de iniciación musical para la enseñanza y aprendizaje de las técnicas interpretativas de la música Carranguera.

Objetivos específicos

- Definir el material de apoyo que servirá para la interpretación de los conceptos y nociones de la música carranguera.
- Plantear y estructurar los contenidos necesarios para la enseñanza de la carranga.
- Plantear ejercicios de iniciación musical del Merengue y la Rumba para el formato instrumental de la música carranguera.
- Generar una metodología para llevar a cabo un proceso de formación en la música carranguera basado en la experiencia como docente en escuelas de formación artística.

Planteamiento del Problema

En el lenguaje musical, la música occidental ha delimitado las diferentes formas de composición y dimensión de las obras que han influido en la noción de estética de todas las culturas alrededor del mundo, es tal vez el expresionismo musical del siglo XX lo que permitió que otras formas de composición empezaran a escribirse y no sólo interpretarse y difundirse como herencia oral. Las culturas más antiguas de la humanidad nos heredaron ritmos que luego fueron viajando a través del tiempo junto con las personas que a su vez iban migrando hacia otros lugares del mundo, estos sucesos permitieron la evolución y desarrollo de nuevas formas de expresión alrededor del mundo. Es por ello que en nuestro territorio el discurso musical en la región Cundiboyacense en la década de los años 70's dadas las circunstancias sociopolíticas del momento surgió una nueva forma de lenguaje musical llamada música campesina, la carranga así la llamó su precursor el Maestro Jorge Luis Velosa Ruiz y los carrangueros de Ráquira (Ocampo, 2014; Paone, 1999).

Aunque el nivel de interpretación alcanzado por los músicos actuales es alto y competitivo, su difusión se encuentra a cargo de pequeños núcleos familiares y se vuelve necesario la implementación de métodos didácticos para conocer las nociones básicas de esta música en un ámbito académico, pero al mismo tiempo plantearlo en diferentes niveles de aprendizaje como lo son el inicial, el intermedio y el avanzado.

Pregunta de investigación

¿Cómo llevar a cabo un proceso de iniciación musical hacia la música carranguera desde las escuelas de formación artística?

Marco Referencial

Marco histórico

La Música Campesina carranguera es un género musical que se desarrolló en la región Cundiboyacense, es una expresión autóctona de la población de este territorio, principalmente del departamento de Boyacá. Desde una perspectiva sociocultural la música carranguera preserva y mantiene las raíces de la población campesina porque ella es parte de lo que les da identidad en tanto nació del campo y habla del campo (Sonia, 2016).

El formato instrumental está compuesto por: La guitarra, el requinto, el tiple, la dulzaina y la guacharaca, la carranga está influenciada por los ritmos como la Rumba Criolla, Merengue Cuerdiao, las Guabinas el Torbellino (Ocampo, 2014; Paone, 1999).

La etimología de la carranga es un regionalismo, uno de sus significados se refiere al animal muerto por enfermedad ya sea por muerte natural, a este animal se le daba un uso alimentario en embutidos, generando un desarrollo económico próspero a mediados del siglo XX, donde la Carranga era vendida por toda la zona del Altiplano Cundiboyacense. Según Erich From en su libro “El Lenguaje Olvidado” la carranga es un símbolo convencional, porque su significado solo puede darse para los oriundos propios de una región Cundiboyacense(Paone, 1999).

Así mismo, para los años 80´s la carranga fue difundida y reconocida a nivel nacional, por medios de difusión local como la radio que a su vez prestaban un servicio de entretenimiento como de educación, con tertulias, programas culturales, charlas etc.

Referente de enseñanza de la música carranguera en Colombia.

Durante la revisión bibliográfica realizada se enuncian principalmente referentes transmitidos dentro del marco gubernamental del plan de música para la convivencia, hay tres cartillas del ministerio de cultura en donde se habla de procesos metodológicos sugeridos para la iniciación en la música, estas son: Iniciación musical en prácticas colectivas, Lineamientos de iniciación musical, Lineamientos de formación musical, nivel básico en esta se incluyen los formatos musicales a nivel básico de: Músicas Urbanas, Expresiones Vocales, Bandas, Orquestas y Músicas Tradicionales (Monroy, 2011).

En cuanto a las músicas tradicionales y su formato instrumental, se establece que su arraigo o desarrollo es partir de su localización, en la región donde se desarrolla cada música, pero, también hay una influencia, directa de otros países ya que Colombia sufrió el proceso de colonización; en consecuencia, dentro de los instrumentos que tienen esta influencia europea están: instrumentos de cuerdas pulsadas derivados de los europeos, como cuatros, tiples, requintos y bandolas, entre otros.

En el texto “La música Carranguera” de Paone (1999), se habla de varios géneros musicales asociados a la música Carranguera, dentro de los cuales se encuentra el Merengue, difundido por el Cienaguero Guillermo de Jesús Buitrago, mejor conocido como “Buitraguito”, este género carrangero se da inicios para mediados del siglo XX por algunos campesinos costeños, quienes empezaron a interpretar el Vallenato reemplazando el acordeón por dos guitarras y añadiendo un estilo particular de la guacharaca, al ser interpretada a 6/8, y las guitarras a 3/4, con una acentuación en los tiempos segundo y tercero (Paone, 1999).

Así mismo, “la guitarra siempre se adelanta a los cambios armónicos, característica propia de la música cubana” (Paone, 1999). Este estilo de Merengue, denominado por los

acordeoneros como “achacado”, es el principal influyente del Merengue Cundiboyacense y por consiguiente del Merengue Carranguero.

Continuando la búsqueda de documentación relacionada, respecto a la existencia de métodos teóricos y prácticos para requinto, según la revisión bibliográfica se encontró el libro titulado *Sistema musical y numérico para aprender con o sin maestro*. Nivel 1 y 2 del autor González Beltrán, (2006), este método contiene tres partes relevantes:

La primera de ellas presenta herramientas básicas para el aprendizaje del instrumento con o sin maestro, enfocado en la parte teórica para posteriormente llevarlo a la práctica. En la segunda parte en las pág. 28-67 se complementa con los conceptos asociados a la teoría musical de la que nos habla en la primera parte aplicados al instrumento, luego también propone el sistema de escritura numérico, el sistema de tablatura y el sistema de apoyo visual. Mostrando las afinaciones usadas en el requinto Si bemol (Bb) y Do (C), además de mostrar una lista de acordes mayores y menores con el apoyo visual, se muestra en ella el diapasón del instrumento de manera vertical con sus 12 cuerdas bien definidas y los respectivos dedos encerrados en círculos, así mismo, se encuentran imágenes sobre el diapasón, los acordes más utilizados y característicos en el género carranguero teniendo en cuenta que la mayoría de obras musicales tienen una estructura armónica de tónica, dominante, tónica (I,V), o tónica, subdominante y dominante (I,IV,V) (González Beltrán, 2006). En este método se encuentran las escalas mayores y menores a una octava aplicadas al requinto a una y dos voces mostrando sistema musical, numérico y visual. En la última parte (p. 68-77) se encuentran partituras de obras carrangueras compuestas por el maestro Libardo Gonzales para que sean practicadas por los estudiantes, en ritmos de rumba y merengue.

Agrupaciones referentes: Juglares de la carranga.

Jorge Velosa más conocido como “el carranguero mayor”.

Nacido en Ráquira Boyacá un 6 de octubre de 1949 es hoy día considerado según Paone (1999) el precursor y fundador de un género musical colombiano denominado “Carranga”. Su niñez transcurrió en el campo, cumpliendo con las labores y tareas propias de allí, Velosa menciona que fue criado entre campo, coplas y tonadas. De abuelos y padres campesinos, erudito de las letras y la naturaleza. Y según él, vivencias que inspiraron la composición de su trabajo musical, la manera de conducir, cultivar, perpetuar y pregonar los pensamientos es por medio del arte y para él más exactamente fue por medio de la música (Paone, 1999).

Para los 80´ estudia zootecnia en la Universidad Nacional de Colombia, para entonces vivía en Bogotá e influenciado por los cambios sociales y políticos de la época se une a un grupo de manifestantes con quienes por medio de la música y de manera pacífica expresan su inconformismo ante las situaciones del país. Este gusto por las bellas artes lo llevaría a conformar una agrupación de música popular que llamó “Los carrangueros de Ráquira”. Esta fue su manera de expresar ese sentir, es allí donde en compañía de otros amigos consolida su idea de promover y difundir la música del interior “carranga” porque básicamente enaltece y exalta: las costumbres y tradiciones, la voz y las situaciones, la realidad y condiciones, del campesino Colombiano, desde entonces hasta la fecha es una representación de esta población (Amaya Sánchez & Ayerbe Acosta, 2008).

Por ello, se le ha merecido importantes distinciones como la orden de la libertad por parte del departamento de Boyacá, el premio a la excelencia nacional en artes y ciencias y el doctorado honoris causa de la universidad nacional. Uno de sus reconocimientos internacionales fue el logrado en Bolivia en el año 2000 cuando una de sus canciones infantiles

fue escogida como ayuda para la enseñanza del español en comunidades indígenas (Vallejo, 2015) .

Los hermanos torres

Juan De Jesús Torres Compositor e intérprete, nace en Chipatá Santander en 1934 y desde muy joven incursiona en la música con composiciones que van desde merengues, torbellinos, porros, danzas y coplas, hasta bambucos y música instrumental, lo que él menciona y llama folclor de Colombia, se radica en la provincia de Vélez Santander, donde conoce a Jorge Ariza gran referente del requinto y con quien en 1962 forman dueto para interpretar las más populares rumbas criollas (Miranda, 2015).

El maestro Juan de Jesús es el padre y fundador del grupo los Hermanos Torres, integrado por Argemiro Torres (ya fallecido) y Delio Torres (requintista) quienes son sus hijos, conforman la agrupación *Los Hermanos Torres*, para cuando Delio Torres ocupa el primer puesto en el “segundo festival de la guabina y el tiple” en Vélez Santander, así mismo Argemiro Torres desde muy niño evidencia gran talento para la música y la composición para entonces se consolidan como agrupación (Amaya Sánchez & Ayerbe Acosta, 2008).

Se trasladan a Bogotá para abrirse nuevos espacios y sacar su proyecto adelante, tocando en tiendas, bazares y como dice el propio Delio Torres *de todo en todo tocando para sostenernos*; Es entonces cuando se conectan con radio Santafé que emitía un programa los domingos llamado “Vivan los novios” en vivo y en directo y donde los hermanos Torres aprovechan para darse a conocer y alcanzar cierta popularidad. Su primera producción se llamó “linda princesa” en 1975 con 12 canciones y un formato muy variado, ya que utilizaron acordeón, violín, guitarra eléctrica, cuatro, guitarra puntera y requinto (Villareal, 2012).

Los hermanos amado

Hacen parte de un legado familiar de la población de Chíquiza Boyacá anteriormente eran llamados “San pedro de Iguaque”, esta familia generación tras generación ha heredado el gusto y el amor por la música campesina. Ancestro campesino fue el primer trabajo discográfico que realizaron los hermanos Amado en 1988 y se caracteriza por la diferencia entre el sonido carranguero y el sonido campesino de los hermanos Amado, que ha sido la base para una familia que a través de las generaciones sigue conservando la misma esencia en su interpretación musical (Miranda, 2015).

Esta agrupación es fundada en el año 1987 por los cuatro hermanos mayores de la familia Amado (Pedro Nel, Senén, Gabriel y Develgario Amado) una de las agrupaciones insignias de la música carranguera, ellos iban arreglando sus canciones mientras trabajaban en el campo, para el año 1990 lanzan su segundo álbum “Recuerdos de mi pueblo” en el cual se dan a conocer. siguen vigentes a la fecha con más de 10 producciones discográficas y una herencia familiar que hoy en día cuenta con más de 15 agrupaciones que llevan este apellido, siendo relevantes en la actualidad en festivales y ferias(Miranda, 2015).

El son de allá

Conjunto musical fundado en 1985 por José Libardo González Beltrán nacido en la Vega Cundinamarca quien es el requintista, director y autor de las composiciones grabadas por la agrupación. por el maestro Libardo González, quien inspirado en los pueblos y veredas de éste bello país, bautizó su agrupación como banda musical *El son de allá*, Un año más tarde lanza al mercado su primer sencillo discográfico bajo el sello de “Discos Fuentes” titulado “La feria de san Victorino” esta canción se convertiría en el éxito y en el referente sonoro de la agrupación (Serna, 2013).

Convencido de poder expresar mediante sus composiciones y su requinto las vivencias cotidianas de nuestro pueblo campesino. En el año 1989 Libardo González contaba con numerosas composiciones y graba su primer álbum titulado “Baile carranguero” que contenía 17 canciones (Villareal, 2012).

En 1991 se lanza la segunda producción titulada “Y vuelve el son de allá” del cual se destacaron canciones como “Nieves María” y “El preferido”. En 1995, después de cumplir compromisos musicales, Libardo decide entrar en receso «en cuanto a la carranga» y continuar con sus grupos de Vallenato y Norteño, y dedicarse también a compartir sus conocimientos musicales, enseñando a ejecutar el acordeón y el requinto. Después de 7 años retoman y en el 2002 Libardo González lanza el tercer álbum “Siga que si hay carranga” donde hacen una recopilación de temas anteriormente grabados pero esta vez graban con bajo eléctrico para reforzar la armonía y conseguir una calidad y un sonido más compacto (Miranda, 2015; Serna, 2013).

Los Filipichines

Jaime Castro nacido un 18 de julio de 1966 en Tinjacá Boyacá, ve transcurrir su niñez en la vereda Siativa, los trabajos del campo son la inspiración para formar una agrupación que exaltara por medio de la música esas experiencias que en el campo tuvo que vivir. Con 14 años y una mochila típica de su Tinjacá natal como nos relata él mismo, se traslada a Bogotá para buscar mejores rumbos y es ahí donde se emplea en diferentes empresas textiles de la ciudad. Coincide con Abel Cordero oriundo de Boavita Boyacá quien tocaba la guitarra y José Garzón de Gacheta Cundinamarca quien interpretaba el tiple. para el año 1988 se conforma una de las agrupaciones carrangueras más reconocidas a nivel nacional *Los filipichines*, según relata Jaime Castro la calidad musical es de gran nivel por su sonido compacto que lograron en

sus grabaciones donde incluyeron el bajo eléctrico, el cual les permitía tener un color robusto y más definido para el grupo (Serna, 2013).

Para 1997 lanzan su primer álbum bajo el sello de discos fuentes titulado “Sabor carranguero” que logra contundente éxito y del cual se desprenden canciones como “Ese beso”, “Muñequita campesina” y “Sabor carranguero”. Un año más tarde en 1998 lanzan su segunda producción “Sabor carranguero Vol.2”. Y éxitos como “La mg”, “El de la vaca”, “Canto a Boyacá” ocupan los primeros lugares en las emisoras. para la fecha los filipichines cuentan con 6 producciones discográficas y más de 100 canciones grabadas, Con 29 años se han cosechado grandes reconocimientos abriéndole paso a la institución musical del género carranguero y ser considerados juglares(Villareal, 2012).

Marco conceptual

La música carranguera es un género musical propio de la cultura colombiana del altiplano Cundiboyacense, desarrollado por el maestro Jorge Luis Velosa Ruiz y su grupo los carrangueros de Ráquira en la década de los 70’s (Ocampo, 2014).

Se asocia el término “Carranga”, al patrimonio inmaterial, histórico y social de la cultura de Boyacá, haciendo una construcción desde la identidad, los valores, creencias, usos, costumbres, expresiones y la vida cotidiana de la población, así mismo se puede entender como una evolución de los diferentes ritmos que habitaban en las regiones próximas a la región Cundiboyacense, la imitación tímbrica de las voces guabineras, la ejecución idéntica de la guacharaca del torbellino, que mezclados con su realidad colectiva describen las formas de vida y pensamiento un poco picarescos, su amor por el campo, sus vivencias en comunidad, en familia, de una sociedad boyacense del siglo xx (Paone, 1999).

Por otra parte, Los cordófonos son instrumentos de la familia de las cuerdas pulsadas, entre ellos encontramos, el tiple requinto, el tiple, la guitarra.

El tiple requinto.

Es un instrumento de doce cuerdas metálicas, popular en los departamentos de Boyacá, Santander y Cundinamarca. Es la voz puntera en el género carranguero, por ello su sonoridad es reconocible, a su vez, su divulgación se potenció por la labor del maestro Jorge Velosa, pionero en la carranga (Ocampo, 2014; Santafe, 1967; Vallejo, 2015) .

La guitarra.

Guitarra es un término que deriva de un vocablo árabe pero cuyo antecedente más remoto se halla en la lengua griega. Se trata de un instrumento de cuerdas también conocido como guitarra clásica o guitarra española, este hace parte de la familia de los cordófonos. Es un instrumento musical de cuerda pulsada que dispone de una caja de resonancia, un mástil con trastes y seis cuerdas que suenan al ser rasgadas con una púa o con los dedos (Ocampo, 2014; Villareal, 2012).

Tiple.

El tiple es un instrumento musical de 12 cuerdas proveniente de Colombia, se caracteriza por ser uno de los pocos instrumentos que puede hacer melodías y armonías simultáneamente. Sus inicios se remontan a la vihuela traída de la mano de los españoles en la colonización América. Utilizado tradicionalmente en la interpretación del bambuco y del pasillo(Ocampo, 2014; Vallejo, 2015).

La guacharaca.

Es un instrumento de cuna indígena, su nombre se precede por su sonido ya que se asemeja al de un Guacharaco el cual es un ave, es interpretado por la voz líder, su forma de interpretar es la misma tanto en la carranga como en el torbellino, estableciendo el ritmo mediante la percusión (Ocampo, 2014).

Las voces.

El instrumento natural por excelencia, expresa el pensamiento colectivo e individual, a través del lenguaje; la entonación y el fraseo de la música depende del acento con que se hable el lenguaje en el territorio, en éste caso el español, la estética del sonido característico depende intrínsecamente de la forma de hablar, las composiciones son una muestra de la jerga de los individuos que cohabitan en éste Territorio (Monroy, 2011).

Atuendo tradicional

Ruana y sombrero: la tendencia general del clima en este altiplano es la del régimen bimodal tetra estacional; es decir, que se presentan dos estaciones lluviosas: de abril a mayo y de octubre a noviembre y dos estaciones secas: la de agosto, que es un corto veranillo de mitad de año y la de fin de año, de diciembre a febrero, que es la más prolongada, véase figura 1).

Una larga temporada seca durante el verano, con cielos despejados y por lo tanto con una fuerte insolación durante todo el día, genera un fenómeno climático crítico: altas temperaturas durante el día, que llegan hasta los 24 °C y heladas al amanecer, cuyos registros mínimos en la Sabana de Bogotá han llegado a los 9 °C bajo cero. En ocasiones se presentan fuertes tormentas y granizadas que dañan los cultivos y la cobertura vegetal; estas condiciones climáticas tienen un gran poder destructor y afectan tanto los ecosistemas como la vida del hombre, sus cultivos y la economía local (BANCO DE OCCIDENTE, 2004). Es por éste motivo que la mayoría de los campesinos usan diariamente un atuendo de ruana y botas, para cuándo hay una ocasión especial usan su mejor sombrero, la imagen representativa de ésta región no puede ser otra que la ruana y el sombrero (Amaya Sánchez & Ayerbe Acosta, 2008).



Figura 1. *Atuendo tradicional*

Descripción y desarrollo del marco metodológico.

Respecto a la morfología musical de los géneros que hacen parte del acervo musical de la carranga, podemos decir con certeza que se ejecutan los ritmos del merengue en cualquiera de sus dos formas acentuales (tético y anacrúsico). Es importante resaltar que en el ámbito de la música Carranguera se ha generado una nomenclatura que se puede llamar espontánea de los ritmos adoptados, teniendo como base. La influencia de otras músicas tradicionales, populares. Veamos algunos ejemplos: merengue carranguero, merengue apasillado,, merengue arriao, merengue redovado, merengue cañanguero, merengue bambuquiao, merengue interiorano, merengue chiguano, merengue joropiado, merengue orientano, merengue reinoso, merengue guasco, merengue fiestero, merengue sentimental, rumba Carranguera, rumba ligera, rumba pasiada, rumba guabiniada, rumba corrida, rumba amarrada, rumba "aporriadito", rumba pregonada, rumba ronda, rumba jalada, rumba rap(Ocampo, 2014).

Formato Instrumental Tradicional De La Música Carranguera: funciones y características

De forma tradicional en la historia de la evolución de la música carranguera se ve reflejado el uso de instrumentos específicos, como la voz, el requinto, la guitarra el tiple y la guacharaca, cada uno de estos, cumple una función específica, distribuyéndose entre sí los aspectos musicales: la armonía, la melodía y el ritmo.

El Tiple Requinto.

Es un tiple más pequeño y agudo, "...solo el mástil es más largo para la mayor longitud del diapasón y número de trastes..." que son 21. Posee 10 cuerdas de acero; encargado del rol melódico principal y base ritmo- armónica, distribuidas en:

1° orden = D, doble

2° orden = A, triple

3° orden = F, triple

4° orden = C, doble

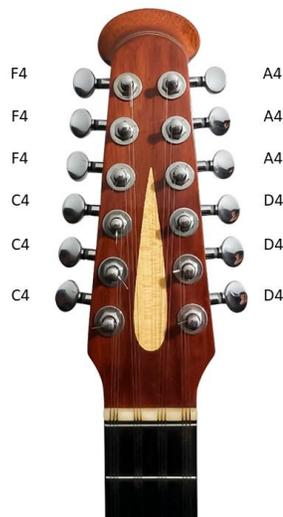


Figura 2. *Clavijero del tiple requinto*

Nota aclaratoria: actualmente el tiple requinto se fabrica de 12 cuerdas, cuatro órdenes triples.

Se toca con plectro o con los dedos. Su afinación en la Música Carranguera es como la del tiple, con la diferencia que el primer orden se afina una quinta debajo con respecto al segundo orden, o una segunda por encima del cuarto orden. Es el protagonista principal de las rumbas y merengues, puesto que usualmente lleva la melodía(Santafe, 1967). En la actualidad la mayoría de los requintos carrangueros se construyen de 12 cuerdas como se puede ver en la imagen.

El Tiple

Encargado de la base ritmo-armónica.



Figura 3. *Tiple.*

La Guitarra (de cuerdas de nylon).

Encargada de realizar los bajos, dentro de la base ritmo-armónica así como un rol melódico secundario a partir del uso recurrente (de manera subjetiva por parte del intérprete) de contra melodías en respuesta al requinto o a la voz (Miranda, 2015; Santafe, 1967). La popular guitarra española de seis cuerdas de nylon. En la música Carranguera generalmente se usa esta afinación: La Guitarra (de cuerdas de nylon): Encargada de realizar los bajos y la interpretación de contra melodías

1° cuerda = E

2° cuerda = B

3° cuerda = G

4° cuerda = D

5° cuerda = A

6° cuerda = E

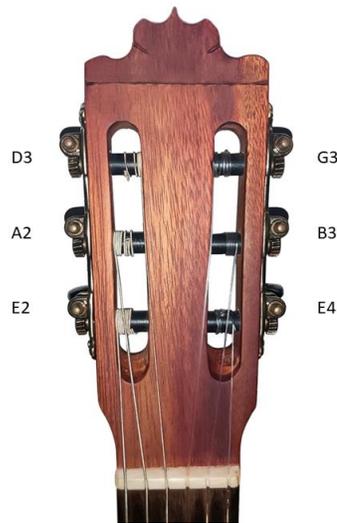


Figura 4. *Clavijero de la guitarra*



Figura 5 *Guitarra (cuerpo completo).*

La Guacharaca.

Fabricada a partir de una fibra vegetal, de cuerpo corto, más o menos 20 cms y ejecutada con trinche sencillo de 3 o 4 alambres: Encargada de realizar la base ritmo-percusiva (Ocampo, 2014).

La Guacharaca se ejecuta rozando el “trinche” o cepillo contra el cuerpo del instrumento. Generalmente es ejecutada por el cantante del cuarteto Carranguero. Guacharaca Carranguera se diferencia de las guacharacas usadas en otras regiones en que es mucho más angosta y de aproximadamente 25 centímetros. Además, al decir de sus intérpretes “guacharaquero que se respete rompe la guacharaca”. Esto responde a una tradición auditiva de romper o hacer una pequeña incisión a lo largo de la guacharaca para mejorar su respuesta acústica (Monroy, 2011; Ocampo, 2014; Vallejo, 2015).



Figura 6 *Guacharaca*

La Voz

Las voces se ejecutan al mismo tiempo, Paralelo a la ejecución de los instrumentos, los integrantes del grupo se encargan de la parte vocal en donde usualmente quien interpreta la guacharaca es la voz líder del grupo y los demás realizan las segundas voces y coros. Como herencia de las diferentes vertientes que posee la carranga, como el torbellino y el merengue andino, la disposición en las segundas voces se maneja a partir de terceras paralelas y ocasionalmente sextas a partir de la voz principal y de manera diatónica. Se acostumbra reforzar la voz principal con máximo dos segundas voces, completando la tríada de los acordes de tónica, subdominante y dominante(Ocampo, 2014; Villareal, 2012)



Figura 7 *Agrupación Pulido Son*

Ritmos En La Música Carranguera

Tomando como base, las formas rítmicas del merengue andino, la música carranguera se apoya en sus dos maneras de acentuación tradicional, dentro del sistema métrico de 3/4 - 6/8, dando como resultado los dos principales tipos de merengue carranguero.

El anacrúsico:

Es un derivado del merengue vallenato y del bambuco, también llamado “merengue carranguero” o “merengue interiorano”, véase en figura 6). Existen diferentes variantes o denominaciones dadas en su mayoría por el maestro Jorge Velosa, entre las cuales están el Bambuco Raspado, Merengue Guasquito, Merengue Atravesado, Merengue Bambuqueado, Rumba Amarrada, Merengue Caranguño, Merengue Arriao, Merengue Arrebatado, Merengue Juguetón, Bambuco Fiestero, Rumba Criolla, Bamburengue sureño, Sanjuanero, Merengue fiestero, Merengue Parrandero, Merelao, Rajaleña Merengueado, Merengue Arracachero, Merengue Guascarrilero, entre otros (Villareal, 2012).

Merengue Bambuqueado

Juan Fernando Pulido López

The musical score is written for four instruments: Requinto, Tiple, Guitarra, and Guacharaca. The time signature is 6/8. The Requinto and Tiple parts consist of a sequence of notes with accents (V) and slurs. The Guitarra part includes fingerings (i, m, a) and dynamics (p). The Guacharaca part is a rhythmic accompaniment with 'x' marks indicating the points of attack.

Figura 8 Esquema de la base ritmo-armónica del merengue Bambuqueado

Merengue apasillado o Tético.

Derivado del pasillo, el joropo y el torbellino, también llamado “merengue joropeado” o “merengue orientano”, véase figura 7). Existen diferentes variantes o denominaciones de este tipo: Merengue Chiguano, Merengue Pasajero, Merengue Redovado, Merengue Guabiniado, Son Paisa, Merengue Atorbellinado, Torbellino Reinoso y otros.

Merengue Apasillado

Juan Fernando Pulido López

The musical score is written in 3/4 time and consists of four staves. The Requinto and Tiple staves show a melodic line with notes and rests, and a bass line with notes and rests. The Guitarra staff shows a rhythmic pattern with notes and rests, and a bass line with notes and rests. The Guacharaca staff shows a rhythmic pattern with notes and rests. The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure contains four measures of music, and the second measure contains four measures of music. The notes are marked with 'p' (piano) and 'i,m,a' (i, m, a). The rests are marked with 'V' (vacío).

Figura 9. Esquemas de la base ritmo-armónica del merengue tipo apasillado

La rumba.

El otro género existente en la música carranguera es la Rumba; contrario al merengue, posee un sistema métrico binario, derivado de las músicas caribeñas como el paseo, el son y el porro, y en algunos casos del corrido mexicano. Esta denominación de Rumba está

relacionada con una de las variantes de la Rumba Criolla bogotana de la década de 1940, que tuvo estas mismas influencias, véase en figura 8).

Al igual que el merengue, y también a partir de la propuesta de Jorge Velosa, la rumba posee diferentes variantes como son: Rumba Ligera, Rumba Paseada, Rumba Corrida, Rumba Jalada, Rumba Ronda, Rumba Guabineada, Rumba-Rap, Rumba-Son, Rumba Menoreada, Rumba Paseo y otras (Monroy, 2011). Nota

Rumba Carranguera

Juan Fernando Pulido López

The figure displays the rhythmic patterns for four instruments in 2/2 time, organized into two measures. The Requinto and Tiple parts feature a sequence of notes: a quarter note, a half note with an accent (V), a quarter note, and a half note. The Guitarra part includes a piano (P) dynamic marking and a half note with an accent (V). The Guacharaca part uses 'x' marks to indicate specific rhythmic accents on the beats.

Figura 10. Esquemas de la base rítmica rumba carranguera compas partido.

Nota aclaratoria: la rumba carranguera se puede escribir de dos formas en dos medios (2/2), también conocido como compas partido y dos cuartos (2/4) como se muestra en las figuras 10 y 11

Rumba Carranguera

Juan Fernando Pulido López

The image displays the rhythmic base for Rumba Carranguera in 2/4 time, divided into two measures. The Requinto and Tiple parts feature a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note, a dotted quarter note marked with a 'V', and a quarter note. The Guitarra part starts with a piano 'p' dynamic, followed by a quarter note, a dotted quarter note marked with a 'V', and a quarter note, ending with another piano 'p' dynamic. The Guacharaca part consists of a series of quarter notes, with the second and fourth notes marked with a 'V'. The notation uses a treble clef and a 2/4 time signature for all parts.

Figura 11. Esquemas de la base rítmica rumba carranguera dos cuartos.

Las denominaciones anteriores obedecen a factores como el tempo, la temática, las células rítmico-melódicas, la manera de cantar, el modo (mayor o menor), el ciclo armónico, los melodiosos empleados, el rasgueo o golpe, la influencia de otro género o ritmo, o simplemente el ethos particular de cada canción. Es así que desde la carranga se llega al Torbellino, el Bambuco, al Currulao, al Vallenato, al Joropo, a la Guabina, a la música andina sureña, hasta géneros foráneos como el Corrido mejicano y el Son cubano (Monroy, 2011; Villareal, 2012).

Estrategias pedagógicas referentes.

Método Kodaly.

Zoltan Kodaly (1882, 1967), fue un importante pedagogo, compositor y musicólogo húngaro, que basó su método pedagógico, en la relación directa de la música con la lecto-escritura, los motivos rítmicos, la imitación y el solfeo (Zuleta, El Método Kodály en Colombia fase 2, 2012).

Probablemente sea su investigación, un trabajo que ha contemplado la música desde un punto de vista sociológico- puesto que se ha detenido a recoger información acerca de toda la música que se ha desarrollado de manera paralela pero popular, quizás para momentos más íntimos de comunidad, música que describe cómo se vive, cómo se lleva el dolor, cuáles son las historias de sus héroes, la música folclórica cuenta la esencia de un pueblo, pero el desarrollo es de una manera tan natural que no se utiliza el lenguaje musical en muchos casos es decir, no hay partituras, el trabajo del maestro Kodaly junto con su compatriota Bela Bartók permitió la recopilación de un número considerable del material folclórico de Hungría y sus alrededores, una de las deducciones de Kodaly fue entender cuál era el papel de las canciones folclóricas en el primer acercamiento del niño a la música, generalmente escuchadas en el círculo familiar, pero al mismo tiempo existe (todavía en éstos tiempos) un analfabetismo musical, es por esto que la manera más directa de un encuentro con la música en su material folclórico, la idea de Kodaly es crear un pensamiento musical, no sólo aprender a solfear y entender los símbolos que componen el lenguaje sino ser capaz de construir un discurso melódico y en niveles más avanzados armónicos. El método Kodaly busca también que el estudiante asocie el sonido con el cuerpo (dalcroze), tenga un desarrollo consciente de la entonación, la tesitura, la respiración, todo desde el contexto cultural del estudiante, desde su tiempo hablaba de no dejar contaminar al estudiante con música que no tenía un valor

armónico o poético, es importante formar un gusto estético desde la experiencia, si es desde niño mucho mejor (Zuleta, El Método Kodály en Colombia fase 2, 2012) (Cueva, 2015).

Método Willems

La obra de Willems genera una reflexión importante en materia de pedagogía musical basándose en su método educativo musical, esta metodología progresiva y eficaz, permite que la interiorización del concepto musical en los niños, para así descubrir su potencial musical a través de la familiarización y el aprovechamiento de beneficios que ofrece la práctica de la música (Perez, 2010). De este modo Williams relaciona de forma una relación entre estructuras musicales y psicológicas de las personas, de tal manera que la Racionalidad, efectividad y racionalidad se relacionan con el ritmo, melodía y la armonía. La interacción interpersonal entre sujetos con situaciones socio culturales similares, permite el desarrollo de conceptos musicales y la relación directa entre los estudiantes y su camino a seguir en la música. Su método se enfoca en la relación paciente que se genera entre el estudiante y la música (Cueva, 2015). Con parámetros para el desarrollo de la educación transversal. Enfocándose primero en el trabajo de la Audición y su estimulación, seguido de la orientación rítmica donde se desarrolla la motricidad fina y gruesa, para luego lograr cantar canciones con elementos como ritmo, melodía y armonía, organizada dentro de un plan pedagógico de estudio y avance (Perez, 2010).

Marco metodológico.

El objetivo del desarrollo de esta propuesta metodológica para la iniciación hacia la música carranguera, es que aquellas nociones y conceptos adquiridos de manera autodidacta por parte del profesor, sean encaminados y guiados de una manera clara y objetiva: resolviendo así dudas que pueden surgir a lo largo del proceso pedagógico de cada uno de los estudiantes.

Es fundamental que desde el momento que se desarrolla el primer contacto pedagógico con la música carranguera, se mantenga al estudiante en un estado de estímulo continuo, creando espacios en los que pueda desarrollar un vínculo musical sólido, y también teniendo proyecciones a futuro de los avances y habilidades a obtener en cierto periodo de tiempo. De esta manera a medida que el estudiante avance en el desarrollo de su propio proceso musical, desarrolla confianza y satisfacción por su avance, logrando así una interiorización óptima de la música carranguera.

Como primer aspecto a tener en cuenta es la percepción personal de cada estudiante sobre la música carranguera, es muy importante que el estudiante se sienta interesado y le guste este género musical, con el fin que la motivación por el aprendizaje sea evidente. En algunos casos se podrán encontrar estudiantes que sientan poco entusiasmo por conocer el género de la música carranguera, los cuales se les debe enseñar cuales pueden ser los resultados que pueden lograr, mediante la inversión de su esfuerzo y tiempo en el aprendizaje de los conceptos musicales e interpretativos (Ocampo, 2014). También es fundamental preguntar al estudiante el por qué está interesado en aprender acerca de la música carranguera para así determinar si es por iniciativa propia o por factores como el entorno familiar o social con que convive en la cotidianidad.

Las habilidades musicales pueden ser desarrolladas en cualquier estudiante, sin importar si tiene ya un conocimiento previo en aspectos musicales. Por ello es fundamental que desde el momento de la implementación de la propuesta de iniciación, se realice una socialización de los objetivos a lograr con los tutores de cada estudiante, sugiriéndose que realicen la estimulación sensorial por medio de la escucha de música carranguera al interior del hogar. Es importante que el profesor comparta de manera transversal la música objeto de estudio, al igual que usar las herramientas tecnológicas para compartir material de audio y audiovisual, de los ritmos, características y normas de música carranguera, a continuación, se presentan mediante tablas la propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera con un alcance de nivel básico en un periodo de tiempo de cuarto semestres.

Tabla 1.

Guía para iniciación musical de la carranga nivel básico semestre uno.

SEMESTRE 1		
TEÓRICO	TÉCNICO	PRÁCTICO
<ul style="list-style-type: none"> Identificar los instrumentos típicos del folclor carranguero (guitarra, tiple requinto, guacharaca) así como su procedencia histórica, enfatizando en los inicios de la música carranguera y su evolución. Conocer la 	<ul style="list-style-type: none"> Postura: Sentarse en el borde de la silla (de preferencia sin espaldar), en alineación de la pelvis y la cabeza formando un ángulo de 90 grados. Ver figuras 9, 10,11. Posición de pie: en este género musical es la más utilizada para presentaciones en vivo debido a que se toca, se canta y se baila, las demás posturas que se sugieren son para 	<ul style="list-style-type: none"> Tomar el instrumento, sentarse con él, conocer sus partes, reconocer la ergonomía que debe tener el cuerpo a la hora de tocar. Realizar ejercicios de respiración y postura cada ensayo tanto en la parte vocal como instrumental para acostumbrar la

<p>historia a cerca la música campesina carranguera y su evolución grupos representativos de la época que surgió el género hasta la fecha.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificar las claves de Sol, Fa, Do, las figuras musicales y su duración en compas simple. • Realizar ejercicios rítmicos utilizando figuras de redonda, blanca, negra. • Identificar el pentagrama y reconocer las notas musicales de líneas y espacios en clave de Sol. 	<p>ensayos. Ver figuras 12, 13.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Correa: se utiliza para evitar tensiones ya que hay libertad del intérprete para tocar de pie, en presentaciones en vivo, también es utilizada en los ensayos debido a la comodidad que brinda. Ver figuras 14 • Posa pie: Herramienta que también se puede usar para evitar la tensión corporal si se está sentado. Ver figuras 15, 16, 17 • mano izquierda: <i>ubicación dedo pulgar. Ver figura 18, vista frontal primera posición Ver figura 19, uñas cortas Ver figura 20</i> • Mano derecha: uñas largas Ver figura 21, ubicación de la mano derecha apoyo dedo meñique en cuerda uno Ver figura 22, sujeción del plectro. Ver figura 23, ubicación del plectro. Ver figura 24, posicionamiento del plectro Ver figura 25 	<p>mente a una conciencia corporal</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bailar música carranguera con un compañero utilizando temas que solo tengan tónica y dominante, a través de este dar una señal para cambiar el paso o la dirección en cada cambio armónico.
<ul style="list-style-type: none"> • Diferenciar las claves de Sol, Fa y Do. • Ubicar las figuras musicales en cada una de las 	<ul style="list-style-type: none"> • En la mano derecha pulsaciones alternando los dedos índice y medio sobre cada una de las cuerdas de la guitarra y el tiple, en el caso del requinto reflejo de doble 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios de solfeo rezado rítmicamente en clave de Sol de Máximo 2 frases. • Solfear la estructura de la escala mayor a una octava, en una tonalidad cómoda

<p>líneas y espacios del pentagrama, en la clave de Sol.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entender la escala cromática en cada una de las cuerdas de los instrumentos del formato carranguero. 	<p>plumada o técnica de picking (una hacia abajo y una hacia arriba), tocando cuatro negras en cada una de las cuerdas al aire y repitiendo este ejercicio las veces que sean necesarias, en la guacharaca rasgueo abajo y arriba manteniendo un pulso constante.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En mano izquierda ubicación de los dedos en primera, segunda y tercera posición sobre la primera cuerda de cada instrumento (guitarra, tiple y requinto), en la guacharaca rasgueo abajo y arriba manteniendo un pulso constante. • Disociación de mano izquierda y derecha escala cromática en primera cuerda cuatro negras por cada nota iniciando en el traste uno hasta llegar al traste doce (primera posición, segunda posición y tercera posición), ascendiendo y descendiendo. 	<p>para el estudiante dependiendo su registro, utilizando los signos Curwen.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ejecutar la escala cromática en primera cuerda del instrumento que interprete (guitarra, tiple y requinto), en el caso de la guacharaca mantiene el tiempo en negras realizando rasgueo abajo y arriba.
<ul style="list-style-type: none"> • Interiorización de Realizar ejercicios rítmicos utilizando figuras de redonda blanca y negra con sus respectivos silencios. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios de disociación de mano izquierda y derecha, escala cromática a una octava desde el traste 1 hasta el traste 12, sobre las cuerdas de su respectivo instrumento (guitarra, tiple y requinto), en el caso de 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecución del ritmo de rumba carranguera en cada uno de sus respectivos instrumentos, en el caso de la guitarra utilizando únicamente los

<ul style="list-style-type: none"> • Realizar ejercicios de solfeo rezado en valores de redonda y blanca utilizando las líneas y los espacios del pentagrama. • Realizar ejercicios de lectura rítmica melódica en valores de redonda y blanca en su respectivo instrumento utilizando la escala de Do mayor para guitarristas real. • Crear ejercicios rítmicos utilizando las figuras redonda, blanca, negra, en compás de 4/4. 	<p>la guacharaca rasgueo abajo y arriba manteniendo un pulso constante.</p> <ul style="list-style-type: none"> • lectura del patrón rítmico de rumba carranguera en requinto, tiple y guacharaca, en el caso de la guitarra utilizar las cuerdas cuatro, cinco y seis realizando el patrón rítmico del bajo de rumba carranguera. • Ejecución de la escala de Do mayor real, ascendente y descendente, cuatro negras en cada nota en tiple y guitarra alternando los dedos índice y central, en requinto alternando doble plumada (una abajo, una arriba), voces entonándola y guacharaca manteniendo un pulso constante. 	<p>bajos (cuerdas cuatro, cinco y seis de la guitarra)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ejecución de los temas mi camión y los pollos de mi cazuela en ritmo de rumba carranguera en tonalidad de fa mayor. Ver anexos
--	---	--

Fuente. *Elaboración propia.*



Figura 12 Postura sentado con requinto



Figura 13 Postura sentado con tiple



Figura 14 Postura sentado con guitarra



Figura 15 posición de pie con requinto



Figura 16 posición de pie con guitarra



Figura 17 correa



Figura 18 posa pie requinto



Figura 19 posa pie tiple



Figura 20 posa pie guitarra



Figura 21 mano izquierda ubicación dedo pulgar



Figura 22 mano izquierda vista frontal



Figura 23 mano izquierda uñas cortas



Figura 24 mano derecha uñas cortas



Figura 25 ubicación de la mano derecha apoyo dedo meñique en cuerda uno



Figura 26 sujeción del plectro



Figura 27 ubicación del plectro



Figura 28 posicionamiento del plectro

Tabla 2.

Guía para iniciación musical de la carranga nivel básico semestre dos

SEMESTRE 2		
TEÓRICO	TÉCNICO	PRÁCTICO
<ul style="list-style-type: none"> • Lectura rítmica en valores de redondas, blancas, negras y corcheas tanto a primera vista como revisando tareas de material u obras asignadas para estudio. • Transcribir dictados rítmicos melódicos que contengan las figuras musicales redonda, blanca, negra. • Identificar la estructura de la escala mayor tono, tono, semitono, tono, tono, tono y semitono (1T,1T,1/2T,1T,1T,1T,1/2T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecutar las escalas de Do mayor, Re mayor, Fa mayor y si bemol mayor a una octava en su respectivo instrumento (guitarra, tiple, requinto y voces), en el caso de la guacharaca mantener un pulso constante con rasgueo abajo y arriba. • Reconocer auditivamente los acordes I y V7 en tonalidades mayores. • lectura del patrón rítmico de merengue Bambuqueado en requinto, tiple y guacharaca, en el caso de la guitarra utilizar las cuerdas cuatro, cinco y seis realizando el patrón rítmico del bajo de merengue bambuqueado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecución del ritmo de merengue bambuqueado en cada uno de sus respectivos instrumentos, en el caso de la guitarra utilizando únicamente los bajos (cuerdas cuatro, cinco y seis de la guitarra) <p>Se sugiere el montaje de los temas los hermanos de Job en ritmo de rumba carranguera, tonalidad sugerida si bemol mayor y el merengue uno en ritmo de merengue bambuqueado, tonalidad sugerida Fa mayor. Ver anexos</p>

Fuente. *Elaboración propia.*

Tabla 3.*Guía para iniciación musical de la carranga nivel básico semestre tres.*

SEMESTRE 3		
TEÓRICO	TÉCNICO	PRÁCTICO
<ul style="list-style-type: none"> • Lectura rítmico melódica en valores de redondas, blancas y negras con sus respectivos silencios tanto a primera vista como revisando tareas de material u obras asignadas para estudio. • Transcribir dictados rítmicos melódicos que contengan las figuras musicales redonda, blanca, negra y corchea. • Cantar la estructura de la escala mayor a una octava apoyados con los signos Curwen tono, tono, semitono, tono, tono, tono y semitono (1T,1T,1/2T,1T,1T,1T,1/2T) • Conocer y aplicar los símbolos sostenido (#), bemol (b) y becuadro (). 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecutar las escalas de Do mayor, Sol mayor, Re mayor y Fa mayor por grados conjuntos y por terceras en su respectivo instrumento (guitarra, tiple, requinto y voces), en el caso de la guacharaca mantener un pulso constante con rasgueo abajo y arriba. • Reconocer auditivamente los acordes I, IV y V7 en tonalidades mayores. • Realizar ejercicios de disociación de mano izquierda y derecha desde la primera cuerda hasta la cuarta del tiple y requinto, en el caso de la guitarra hasta la sexta en primera posición corriendo medio tono al llegar a cada extremo, utilizando los dedos 1, 2, 3, 4 y 	<ul style="list-style-type: none"> • Se sugiere realizar montaje de los temas el perrito de José y Sabadin Sabadon en ritmo de rumba carranguera y los temas Muñeca en ritmo de merengue bambuqueado y a bailar guasca en ritmo de merengue apasillado en tonalidades cómodas para la voz de los o las cantantes.

	1, 3, 2, 4, ascendiendo hasta llegar al traste doce e inmediatamente descender.	
--	---	--

Fuente. *Elaboración propia.*

Tabla 4.

Guía para iniciación musical de la carranga nivel básico semestre cuatro

Semestre 4		
TEÓRICO	TÉCNICO	PRÁCTICO
<ul style="list-style-type: none"> • Lectura rítmico melódica en valores de redondas, blancas, negras y corcheas con sus respectivos silencios tanto a primera vista como revisando tareas de material u obras asignadas para estudio. • Transcribir dictados rítmicos melódicos que contengan las figuras musicales redonda, blanca, negra, corchea y semicorchea. • Cantar la estructura de la escala mayor a una octava apoyados con los signos Curwen tono, tono, semitono, tono, tono, tono y semitono (1T,1T,1/2T,1T,1T,1T,1/2T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecutar las escalas mayores por grados conjuntos y por semitonos con diferentes digitaciones en su respectivo instrumento (guitarra, tiple y requinto). • Ejecutar las escalas mayores por terceras en segunda y tercera cuerda, por sextas en primera y segunda cuerda, por terceras en tercera y cuarta cuerda en el caso del requinto • Reconocer auditivamente los acordes I, IV y V7 en tonalidades mayores y menores. • Realizar ejercicios de disociación de mano izquierda y 	<p>Se sugiere realizar montaje de los temas la gallina mellicera, las diez pulguitas, la feria de san Victorino, bella y bonita en ritmo de rumba carranguera y los temas la china que yo tenía, la rosa mentirosa, la pirinola en ritmo de merengue bambuqueado y el rey pobre, vengo de Iguaque en ritmo de merengue apasillado en tonalidades cómodas para la voz de los o las cantantes</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las armaduras en el pentagrama de las diferentes tonalidades mayores y su relativa menor. • Conocer el significado de la palabra intervalo y conocer las distancias que se encuentran en la escala cromática a una octava. • Identificar visualmente en el pentagrama los intervalos mayores y menores en una octava. 	<p>derecha desde la primera cuerda hasta la cuarta del tiple y requinto, en el caso de la guitarra hasta la sexta en primera posición corriendo medio tono al llegar a cada extremo, utilizando los dedos 1, 2, 3, 4 y 1, 3, 2, 4, ascendiendo hasta llegar al traste doce e inmediatamente descender.</p>	
---	--	--

Fuente. *Elaboración propia.*

Resultados.

Este documento lo podrán consultar personas requieran iniciar un proceso musical y que, sin tener bases de teoría musical, puedan desarrollarlo sin barrera alguna, pues estará disponible tanto para músicos académicos, como también para personas que deseen estudiarlo de manera empírica o autodidacta, que es lo que principalmente sucede con el Merengue y la Rumba Carranguera, para ello se desarrollaron ejercicios musicales como se observa en los anexos 2, 3, 4, 5,6.

Esta propuesta metodológica se ha implementado desde el año 2016 y tiene como resultado la creación de diez (10) agrupaciones del género campesino carranguero en la Escuela de Formación artística del municipio de Tocancipá EFAT, esta labor ha puesto en marcha el desarrollo de componentes básicos como la creación de temas y ejercicios de autoría propia, (ver **anexos:** 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16) Donde actualmente continúo prestando este servicio como formador del área enfocado hacia la música carranguera.

Con las herramientas metodológicas de esta propuesta; el resultado no solo es práctico como usualmente sucede con este género musical, que a través del tiempo se ha venido transmitiendo de generación en generación por medio de la tradición oral, sino que se ha logrado que los intérpretes del género tengan además herramientas teóricas y técnicas que conllevan a que los estudiantes sean músicos integrales que a futuro estén preparados para iniciar su carrera en música si lo desean.

Como resultado ha logrado que estudiantes de este género hayan pasado la prueba de admisión para que puedan iniciar su carrera como técnico laboral en música como es el caso de tres estudiantes de los cuales ya hay un graduado de este programa que ofrece la escuela de Formación Artística del Municipio de Tocancipá EFAT.

Análisis

Es la naturaleza instintiva de los sentidos humanos, estar alerta a los estímulos cotidianos de la vida. Permitiendo así que el sentido de la audición esté abierto a conocer nueva información sonora, ayudando de esta manera a asimilar y apropiarse las características musicales y estéticas de la música carranguera.

El uso de herramientas específicas como lo es un método de enseñanza ayuda a canalizar de una manera eficiente la atención del estudiante, enfocándose en la obtención resultados positivos para el aprendizaje de la música carranguera, en donde se plantean pilares fundamentales tales como el desarrollo de la técnica individual, la sensibilización y la interacción musicales con otros sujetos.

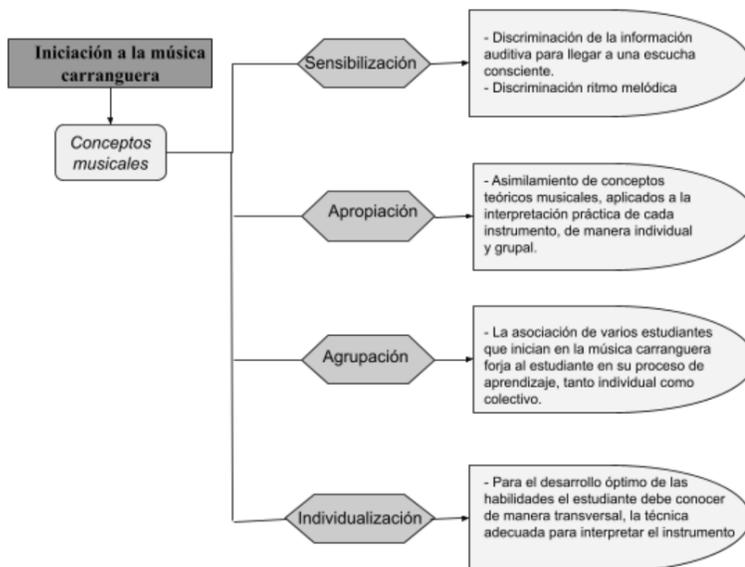


Figura 29. Flujograma para iniciación a la música carranguera.

Es importante el desarrollo de esta guía que apoya la enseñanza de la música carranguera, pues aporta al contenido en los procesos de iniciación, espacio que presenta poca información de cómo guiar a un estudiante en el aprendizaje de la música carranguera.

La presente guía tiene como finalidad desarrollar un paso a paso a la iniciación musical desde su formato instrumental en escuelas de formación y academias de música, brindando un punto de inicio homogéneo, en donde la educación transversal es guiada de una manera eficiente. Dando paso a un material escrito que reúne los conceptos de la tradición oral de la enseñanza de la música carranguera, que también permitirá que nuevos estudiantes puedan iniciar su proceso.

Una de las problemáticas que se tiene en el género es que niños jóvenes y adultos cuentan con un alto nivel de ejecución de los instrumentos del formato carranguero pero carecen de herramientas teóricas y técnicas, por tanto al enfrentarse a una partitura o a una prueba de admisión para entrar a un instituto técnico o universidad se frustran y en algunas ocasiones deciden desistir de su sueño continuando su camino empírico, o en el peor de los casos abandonando su carrera como músico, por eso surgió la necesidad de esta propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera desde un ámbito académico (Ocampo, 2014) (Zuleta, 2016).

Conclusiones

Mediante la revisión bibliográfica se identificó que a nivel nacional existen diversas tesis en cuanto a pedagogía que nos permiten adentrarnos un poco más en el género de la música carranguera, pero en muy pocas de ellas se relacionan guías, métodos o herramientas pedagógicas relacionadas para la iniciación musical.

El método diseñado tiene como fin poder facilitar la transmisión del conocimiento de profesor a estudiante y de estudiante a estudiante, ya que le permite identificar los conceptos básicos para empezar su proceso de iniciación musical de una forma positiva tanto para el estudiante como para el docente.

La preservación de materiales guía en los que se recopila la información obtenida de forma autodidacta a través de la enseñanza de la música carranguera, es importante no solo para el desarrollo del proceso de cada estudiante, sino para permitir que la música carranguera perdure a través del tiempo.

Es importante tener en cuenta que la inclusión en el modelo de enseñanza de conceptos como la sensibilización musical, el desarrollo de la apropiación musical, desde la primera interacción de la música carranguera, beneficia el proceso de aprendizaje y el desarrollo de habilidades psicomotrices.

Como formador de procesos de música campesina carranguera que desde el año 2014 tengo la posibilidad de dirigir y orientar, considero, que a partir de la implementación de esta metodología los procesos fluyen de una manera más rápida y de mejor calidad, especialmente en la población de infancia y adolescencia.

Basado en la experiencia como formador de procesos de música campesina carranguera y teniendo en cuenta que se carece de información para iniciar estos procesos, se planteó a través de esta investigación, y se realizó un compendio en el cual se plasma una

posible manera efectiva de aportar a las escuelas de formación y las personas interesadas en interpretar música campesina carranguera de manera autodidacta, por tanto está enfocado en dejar las herramientas técnicas teóricas y prácticas que direccionen al estudiante a iniciar su proceso formativo.

Además, se diseñaron partituras tutoriales de unas obras de nivel básico que estarán al alcance de las personas interesadas especialmente de la población infantil sin descartar la posibilidad de que cualquier estudiante de estas músicas pueda utilizarlo.

Teniendo en cuenta la necesidad de tener un documento en el que se explique de manera concreta como iniciar un proceso de música campesina carranguera (merengues y rumbas) desde su formato típico instrumental, Guitarra, tiple, tiple requinto, guacharaca y voces, el presente trabajo, se cumple la finalidad de desarrollar una guía básica para la iniciación musical desde su formato instrumental en escuelas de formación y academias de música informal.

Con la guía se estandariza el inicio del proceso musical de acuerdo con el formato instrumental, además de esto, se muestra un camino a la homogeneidad en las escuelas de formación, para que haya un punto de inicio, de tal manera que las escuelas se encuentren en el mismo nivel de iniciación musical transmitida desde un punto de vista académico sin desestimar la pertinencia y la importancia que tiene la tradición oral.

Asimismo, este material contribuye a la preservación y conservación de nuestra música campesina carranguera, pues al tener esta información documentada, las futuras generaciones continuarán transmitiendo y ejecutando estas músicas.

La realización de este documento que permitió la cobertura de cualquier persona que desee aprender a interpretar música campesina carranguera, aportando a docentes y estudiantes teniendo en cuenta que se carece de esta información y que los formadores de

estos procesos en la actualidad son personas que hasta ahora están iniciando una carrera musical o que se han formado de manera autodidacta.

Este material permite fortalecer los procesos y se deja un legado que podrá ser utilizado no solo por las personas contemporáneas, sino que perdurará en la historia y se permite la permanencia del género a través del tiempo.

A la fecha hay bastantes escuelas de formación musical enfocadas en la enseñanza y conformación de agrupaciones musicales en la mayoría de los casos esta enseñanza es por tradición oral, en las cuales participan estudiantes de todas las edades a partir de los cinco años así mismo existen agrupaciones empíricas autodidactas de campesinos que son aficionados que invierten su tiempo libre en componer, contar sus historias a través de esta música que los identifica, estas escuelas o agrupaciones empíricas en su mayoría están ubicadas en Cundinamarca, Boyacá y los Santanderes, sin embargo ya hay escuelas en municipios de otros departamentos como Garzón Huila, Toribio Cauca, llanos orientales, Aguachica, San Alberto y Pailitas Cesar.

Mediante el análisis de artículos se determinó que el mercado de la industria musical, la música carranguera no es bien remunerada, sin embargo, para la circulación de esta existe un sin número de concursos regionales, departamentales, nacionales y también algunas agrupaciones que han llevado esta música a escenarios internacionales en los diferentes concursos, festivales y convites evidenciando un número amplio de agrupaciones infantiles, juveniles, aficionadas y profesionales.

Al terminar los cuatro semestres de nivel básico la agrupación obtiene un repertorio de por lo menos diez rumbas y diez merengues apasillado o bambuqueados y estaría lista para iniciar un proceso de nivel medio en el cual su contenido deberá ser más exigente.

Referencias Bibliográficas

- Amaya Sánchez, T., & Ayerbe Acosta, A. (2008). Música popular campesina: usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros. *Revista Latinoamericana En Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 6(1), {{paginasArticulo[0]}}-{{paginasArticulo[1]}}.
- BANCO DE OCCIDENTE. (2004). *ALTIPLANOS DE COLOMBIA* . Obtenido de <https://www.imeditores.com/banocc/altiplanos/cap3.htm>
- Cueva, S. (25 de mayo de 2015). *La trascendencia de la educación musical de principios del siglo xx*. Obtenido de file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-LaTrascendenciaDeLaEducacionMusicalDePrincipiosDel-5593193.pdf
- Financial Conduct Authority (FCA). (17 de mayo de 2018). *making music*. Obtenido de <https://www.makingmusic.org.uk/resource/introduction-folk-music>
- González Beltrán, J. (2006). "Sistema musical y numérico para aprender con o sin maestro". En J. libardo, *Nivel 1 y 2* .
- Hernández, C. (10 de febrero de 2020). *AV NOTAS revista del CSM Andrés de Vandelvira de Jaén*. Obtenido de <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/321>
- Miranda, Y. (2015). LAS LOGICAS DE APROPIACION DE LA MUSICA ANDINA TRADICIONAL SURAMERICANA EN LOS CONTEXTOS DE APRENDIZAJE INFORMAL, NO FORMAL O FORMAL. *Ekp*, 13.
- Monroy, C. (2011). *Iniciacion Musical Practicas Colectivas*. [http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos/Publicaciones/IniciacionPracticasColectivas/Iniciacion Musical Practicas Colectivas.pdf](http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos/Publicaciones/IniciacionPracticasColectivas/Iniciacion%20Musical%20Practicas%20Colectivas.pdf)
- Ocampo, N. (2014). Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio. Experiencias sonoras como portadoras de memoria oral en el Alto Ricaurte, Boyacá.

Paone, R. (1999). *La musica carranguera*.

Perez, P. (2010). APLICACIONES PRÁCTICAS DEL MÉTODO WILLEMS .

Santafe, O. (1967). LA ESCUELA DEL TIPLE EN COLOMBIA, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS DE UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA PEDAGOGICO. In *Angewandte Chemie International Edition* (Vol. 6, Issue 11). UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.

Serna, J. M. (2013). *LAS NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA “OTRA” EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS IDENTITARIOS Y EL FORTALECIMIENTO DE LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL EN EL ÁMBITO DE LA ESCUELA RURAL* [pedagogica].

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/932/TO-15772.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sonia, R. (junio de 2016). *scielo*. Obtenido de Ruana y carranga: una visión cinematográfica de la música carranguera como fenómeno social y de resistencia cultural del campesinado cundiboyacense : http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502016000100016

Vallejo, L. (2015). *nuestras musicas carrangueras*. UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL.

Villareal, M. (2012). *SISTEMATIZACIÓN DE ASPECTOS TÉCNICO-INTERPRETATIVOS DEL REQUINTO EN LA MÚSICA CARRANGUERA: EL CASO DE DELIO TORRES* (Vol. 53, Issue 9). UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS.

Zuleta, A. (2012). El Método Kodály en colombia fase 2. file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-EIMetodoKodalyEnColombiaFaseII-4714883.pdf.

Zuleta, A. (3 de junio de 2016). Obtenido de https://issuu.com/krlosmarin/docs/el_m__todo_kod__ly_y_su_adaptaci__n

Anexos

Véase carpeta con documentos audios y partituras.

<https://mailunicundiedu->

my.sharepoint.com/:f/g/personal/jfernandopulido_ucundinamarca_edu_co/EvMye2Q1N59Pug3

[T48dXOeIBakNY9Xghc6hyhiwI9PcXwQ?e=nWLCAD](https://my.sharepoint.com/:f/g/personal/jfernandopulido_ucundinamarca_edu_co/EvMye2Q1N59Pug3T48dXOeIBakNY9Xghc6hyhiwI9PcXwQ?e=nWLCAD)

Pulido Son

MI CAMION

Cancion Infantil

Rumba Carranguera

Juan Fernando Pulido Lopez

The musical score is for the song "MI CAMION" and is written for five instruments: Voice, Requinto Bb, Tiple Bb, Guitarra, and Guacharaca. The music is in 2/4 time and B-flat major. The score begins with a key signature change from B-flat major to B major (indicated by a sharp sign on the F line) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The Voice part is mostly rests. The Requinto Bb part features a melodic line with fingerings (2, 3, 4) and accents. The Tiple Bb part provides harmonic support with chords and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The Guitarra part has a rhythmic accompaniment with fingerings (3, 4, 5) and accents. The Guacharaca part has a steady rhythmic pattern with accents and a *simile* marking.

MI CAMION
Cancion Infantil
Rumba Carranguera

2

5

Voz

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

5

9

Voz

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

MI CAMION
Cancion Infantil
Rumba Carranguera

3

13

Voz

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

17

Voz

1.Voy a jugar con mi camión
2.Ai que bai gar lo con gra cías ca le mi ón doy

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

4

MI CAMION
Cancion Infantil
Rumba Carranguera

21

Voz

al y, al rit mo de es ta can ción
y, al que can de to es mu ta cho me ción
jor

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

25

Voz

pa re ra cuer ani den mar el a dí mi sa de lón hoy

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

MI CAMION
Cancion Infantil
Rumba Carranguera

5

29

Voz

bai pron le to tan ven bien dre mi con pro mi ca sor

1.

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

33

2.

miòn

Requinto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

Detailed description: This is a musical score for a children's song titled 'MI CAMION' in the style of 'Rumba Carranguera'. The score is arranged for five parts: Voice (Voz), Requinto Bb, Tiple, Guitar (Gtr.), and Guajaro (Gua). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The first system covers measures 29 to 32. The vocal line has lyrics: 'bai pron le to tan ven bien dre mi con pro mi ca sor'. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 31 and 32. The instrumental parts feature a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system covers measures 33 to 36. Measure 33 has a double bar line and repeat sign. Measure 34 has a vocal line with the lyric 'miòn'. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 35 and 36. The instrumental parts continue with similar rhythmic patterns.

Tiple Bb

MERENGUE 1

Cancion Infantil

Merengue Carranguero

Juan Fernando Pulido Lopez

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for the voice (Voz), which is currently blank. The second staff is for the Requinto Bb, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a first ending bracket. The third staff is for the Tiple, featuring chords and triplets, with a D7 chord indicated. The fourth staff is for the Guitarra, showing a bass line with triplets and fingerings. The bottom staff is for the Guacharaca, showing a rhythmic pattern with accents and slurs.

2

MERENGUE 1
Cancion Infantil
Merengue Carranguero

Voz

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

9

Voz

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

MERENGUE 1
Cancion Infantil
Merengue Carranguero

3

13

Voz

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

17

Voz

1.Co mo le va su ner se su mer se yo estoy muy bien
2.A,e so mis mo ven go yo a pren der a ca rran guar

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

voy

4

MERENGUE 1
Cancion Infantil
Merengue Carranguero

21

Voz

que vie ne hacer por a ca voy a pren der a can tar
ha cer mu chos a mi guitos y po der nos in te gar

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

25

Voz

e sa bo ni ta ca rran ga que siem pre que la,oi go me po ne,a go zar
sa que gui ta rra re quin to ti ple gua cha ra ca,y to dos a rum biar

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

MERENGUE 1
Cancion Infantil
Merengue Carranguero

5

29

Voz

e sa bo ni ta ca rran ga que siem pre que la,oi go me po ne,a go zar
sa que gui ta rra re quin to ti ple gua cha ra ca,y to dos a rum biar

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

33

Voz

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

6

MERENGUE 1
Cancion Infantil
Merengue Carranguero

Voz

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

Voz

Requinto Bb

Tiple

Ac.Gtr.

Gua

MERENGUE 1
Cancion Infantil
Merengue Carranguero

7

45

Voz

45

Flauto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

45

Voz

49

Flauto Bb

Tiple

Gtr.

Gua

49

1.

2.

1.

2.