

CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS DE LA MUSICA CARRANGUERA

José Alexander Garzón Cano



**Zipaquirá Cundinamarca
Facultad de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas.
Maestro en Música
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
2017**

CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS DE LA MUSICA CARRANGUERA

José Alexander Garzon Cano
Cód. 891211114

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

Asesor
Manuel Hernández

Zipaquirá Cundinamarca
Facultad de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas.
Maestro en Música
Universidad De Cundinamarca
2017

Índice

| | |
|--------------------------------------------|----|
| Índice..... | 3 |
| Índice de ilustraciones..... | 4 |
| 1. Introducción..... | 6 |
| 2. Planteamiento del problema..... | 8 |
| 2.1 Formulación..... | 9 |
| 3. Objetivos..... | 10 |
| 3.1 Objetivo General..... | 10 |
| 4. Justificación..... | 11 |
| 5. Diseño metodológico..... | 12 |
| 5.1 Fases de la investigación..... | 12 |
| 6. Antecedentes..... | 14 |
| 7. Marco referencial..... | 17 |
| 7.2 contexto histórico..... | 17 |
| 7.2.1 La música carranguera..... | 17 |
| 7.3 Historia de los estilos musicales..... | 19 |
| 7.3.1 Rumba..... | 19 |
| 7.3.2 La rumba criolla..... | 20 |
| 7.3.3 la rumba carranguera..... | 21 |
| 7.4 Merengue..... | 22 |
| 7.4.1 Merengue carranguero..... | 23 |
| 7.5 El carranguero mayor..... | 24 |
| 8. Análisis y resultados..... | 26 |
| 8.1 Juglares de la carranga..... | 26 |
| 8.1.1 Los hermanos Torres..... | 26 |
| 8.1.2 El son de allá..... | 27 |
| 8.1.3 Los hermanos Amado..... | 28 |
| 8.1.4 Los filipichines..... | 29 |
| 8.1.5 Otras agrupaciones..... | 31 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| 8.2 Características interpretativas de la música carranguera | 31 |
| 8.2.1 Estructura musical | 32 |
| 8.2.2 Armonía de la música carranguera | 34 |
| 8.2.4 Ritmo de la música carranguera | 39 |
| 8.2.5 Tempo de los estilos musicales de la música carranguera | 40 |
| 9. CONCLUSIONES | 46 |
| 10. Referencias bibliográficas | 48 |

Índice de ilustraciones

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura. Núm.1 Acompañamiento de tiple merengue carranguero 3/4..... | 35 |
| Figura. Núm.2 Acompañamiento de tiple en el merengue carranguero 6/8..... | 35 |
| Figura. Núm.3 Acompañamiento de tiple en la rumba carranguera..... | 35 |
| Figura. Núm.4 Progresión armónica merengue carranguero 6/8 (I- IV- V)..... | 36 |
| Figura. Núm.5 Progresión armónica merengue carranguero 3/4 (I-VIm-IIIm-V7-I)..... | 37 |
| Figura. Núm.6 Margarita la bonita Velosa y los carrangueros..... | 37 |
| Figura. Núm.7 Mírala como anda” – Los Dotores de la carranga..... | 38 |
| Figura. Núm.8 Ejecución de la guacharaca en el merengue carranguero..... | 39 |
| Figura. Núm.9 Ejecución de la guacharaca en la rumba carranguera..... | 39 |
| Figura. Núm.10 la rumba carranguera Los carrangueros..... | 40 |
| Figura. Núm.11 Ese beso Los filipichines..... | 40 |
| Figura. Núm.12 Bailamos señorita Los carrangueros de Ráquira..... | 41 |
| Figura. Núm.13 A bailar guasca El son de allá..... | 41 |
| Figura. Núm.14 Sabanera de ojos negros Los carrangueros..... | 42 |
| Figura. Núm.15 Los celos de mi mujer Tocayo Vargas..... | 42 |
| Figura. Núm.16 Análisis que hiciste tú El son de allá..... | 43 |
| Figura. Num.17 Análisis que hiciste tú El son de allá..... | 43 |
| Figura. Núm.18 Análisis que hiciste tú El son de allá..... | 44 |
| Figura. Núm.19 Análisis que hiciste tú El son de allá..... | 44 |
| Figura. Núm.20 Análisis que hiciste tú El son de allá..... | 45 |

Resumen

Este documento es el resultado, de un análisis musical e interpretativo en la música carranguera colombiana, donde a través de su historia y de la amplia discografía de este género musical, se analizaron obras, fragmentos y transcripciones de diferentes intérpretes y exponentes del género, para así determinar y obtener este trabajo de investigación que nos presenta las diferentes características interpretativas de la música carranguera.

Abstract

This document is the result of a musical analysis and interpretative in the Colombian carranguera music, where through its history and the wide discography of this musical genre, works, fragments and transcriptions of different interpreters and exponents of the genre were analyzed, Thus determine and obtain this research work that presents us the different interpretative characteristics of the music carranguera.

1. Introducción

El Presente trabajo de investigación tiene como propósito abordar la música carranguera desde diferentes puntos de análisis, uno de ellos se relaciona con un análisis musical explicando las características interpretativas, forma estructural y composición musical que permitan entender una posible interpretación de esta joven música tradicional.

Así mismo, pretende evidenciar unos posibles orígenes, explicando su historia y su proceso paulatino en los últimos años, haciendo un recorrido por sus mayores exponentes y determinando los espacios a los cuales ha logrado llegar para conformarse en el género musical que actualmente es.

Además busca generar un material de consulta, donde se despliegue de manera detallada los diferentes estilos musicales que hacen parte de la carranga y sus formas de interpretación, permitiendo a los lectores conocer más sobre este género musical que se constituye como una de las jóvenes expresiones populares de Colombia, que ve su nacimiento a finales de los años 70 y desde entonces se presenta con nuevas propuestas escénicas y musicales que buscan engrandecer el concepto del género.

De igual forma se presentara una recopilación histórica de las agrupaciones e intérpretes que con sus primeros aportes lograron generar las bases que permitieron el surgimiento y consolidación de este género musical que relata las tradiciones y costumbres de los pueblos campesinos.

La música carranguera es una música popular, de contenidos alegres y fiesteros, temáticos y muy llamativos, de una tradición muy significativa en el suelo de la región andina, lo que corresponde geográficamente a los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander, pero que ha logrado expandirse a territorios de la costa caribe, los llanos orientales y regiones al sur del país.

Con el paso de los años, y gracias al gran aporte de compositores colombianos como Pedro Morales Pino (1863-1929) nacido en Cartago, Luis A Calvo (1882-1945) oriundo de Gámbita Santander, Santos Cifuentes Rodríguez (1870-1932), Fulgencio García (1880-1945), Adolfo Mejía Navarro (1905-1973) entre otros compositores, permitieron que las músicas andinas colombianas se trasladaran de los campos y las montañas a espacios multitudinarios y escenarios sofisticados, para cambiar el semblante de la música improvisada e informal, a un ambiente serio y de formación, suceso por el cual con esta investigación se pretende incursionar en espacios académicos, donde se profundice en la enseñanza musical, para así generar con este material, una base o guía en la interpretación y ejecución de los ritmos que componen la música carranguera.

A fin de que con el tiempo más personas aborden a la música carranguera como eje de estudio y puedan profundizar en otras posibilidades de investigación como la composición, adaptaciones, arreglos, historia, formatos y ensambles y todo esto aprovechando el amplio y extenso repertorio con el que muchos compositores han engrandecido este género musical colombiano.

2. Planteamiento del problema

La música tradicional carranguera, ha sido abordada desde diferentes puntos de investigación, unos sociales, ambientales e incluso políticos, pero llama la atención la poca información publicada o producida en cuanto a la música en si se refiere, y es que una de las problemáticas más contundentes es que sus intérpretes, son personas que no viven directamente de hacer música y gran parte de esta población son personas empíricas, sin mucha formación musical, esto hace que su práctica sea más un conocimiento natural y un sentido musical auditivo.

Tomando en consideración lo anterior, esta investigación pretende ser el soporte teórico para la formación de esa población y los próximos estudiantes académicos o personas con bases en teoría y gramática musical, que quieran acercarse de una manera más técnica al estudio de esta música popular, que en gran parte ha sido enseñada de generación en generación a través de la tradición oral, habilidad que ha logrado mantener vigente este género musical, permitiendo así el surgimiento de encuentros intergeneracionales y que por demás es la forma más práctica para la enseñanza de muchas músicas. Pero este documento busca contextualizar y unificar ese gran aporte de la tradición oral, con el discurso técnico y teórico de la música carranguera. Abarcando sus características interpretativas, forma musical, y elementos armónicos, rítmicos y melódicos de esta música.

Actualmente, la música Carranguera ha presentado gran acogida, evidencia de esto es la creación de múltiples espacios que difunden y promueven este género musical, algunos eventos significativos de la carranga son: “La Cucharita de oro” en Tunja Boyacá, “El Convite carranguero” realizado en Tinjaca Boyacá, “El Guane de oro” en San Gil Santander, el “Festival Cacique de oro” en Motavita Boyacá, el concurso nacional “Rey del requinto carranguero” en Cota Cundinamarca, el festival “Telar de oro” en Curiti Santander, el

“Festival de música carranguera” en Yopal Casanare y “Los encuentros boyacenses” evento realizado en la ciudad de Bogotá donde se reúnen alrededor de 30 agrupaciones musicales que comparten la canta, las coplas, los versos y las retahílas alusivas a las vivencias y costumbres de los campesinos.

Así mismo espacios radiales en las emisoras “la cariñosa” con su programa carranga a la lata, “Radio recuerdos” y radiodifusoras de los diferentes municipios y barrios, hacen que la carranga tenga difusión y promoción para el consumo de la gente y canales televisivos como radiola tv, mi gente tv, el cantinazo entro otros, permiten transmitir un contenido más audiovisual para los seguidores de esta música.

Esto conlleva a que la población se sienta atraída y surja interés por conocer sobre esta música tradicional, permitiendo así a las nuevas generaciones participar e innovar en esta música que ha sido utilizada en muchas escuelas de formación y casas de cultura como enseñanza musical en niños, construyendo así un proceso de iniciación musical y un gran sentido de pertenencia hacia las músicas tradicionales del país.

2.1 Formulación

Es así que se crea la necesidad de elaborar un documento que contemple calificadamente la grafía musical de esta música y es ahí donde generamos nuestra pregunta de investigación **¿Cuáles son las características interpretativas de la música carranguera?**

3 Objetivos

3.1 Objetivo General

Determinar las características interpretativas de la música carranguera, desde su historia como género musical y evolución hasta la actualidad.

3.2 Objetivos específicos

- ✓ Describir la historia de la música carranguera, mencionando agrupaciones significativas y relevantes en nuestro país.
- ✓ Identificar las influencias musicales que antecedieron a la música carranguera, describiendo así su evolución y desarrollo para conformarla como género musical.
- ✓ Analizar obras del repertorio carranguero, para determinar fragmentos musicales que evidencien las características interpretativas de esta música.

4. Justificación

Una razón fundamental para la elaboración de esta investigación, es el gran aporte teórico y técnico que va a generar al estudio de uno de los géneros producidos y concebidos en nuestro país. Como consecuencia, este documento es relevante para aquellos músicos en estado de formación académica que pretendan acercarse de una manera más detallada al estudio e interpretación de la música carranguera, ya que se determinaran aspectos tales como forma musical, estructura general de la carranga, cualidades armónicas, melódicas, rítmicas, además de la terminología y de los conceptos musicales propios de la música carranguera; adicionalmente será un punto de partida para aquellos investigadores que pretendan conocer la historia de la carranga y de los diferentes estilos musicales que conforman este género, así mismo la historia de algunas agrupaciones representativas que de una u otra forma aportaron de sus conocimientos para ir nutriendo lo que hoy en día se conoce como música carranguera.

Esta investigación pretende contribuir al legado y al crecimiento de una música tradicional que está compuesta de historias populares, mensajes positivos, versos dedicados a la naturaleza y estrofas alentadoras y llenas de paz, para un país como Colombia que tanto se ha visto afectado por la violencia.

Otra razón que suma importancia y novedad para el desarrollo de este trabajo, es la posición del investigador, ya que tiene gran participación dentro del círculo social y musical del género carranguero, además de tener la formación teórica y musical pertinente para respaldar con la mayor veracidad esta investigación.

Así, este compilado de datos enriquece y fortalece la información sobre este género musical marcado con el interés de la gente que quiere mantenerlo vigente y en constante reinención para fortalecerlo día a día y para que este a la vanguardia de la actualidad.

5. Diseño metodológico

Esta investigación se genera y se desarrolla bajo los planteamientos del enfoque cualitativo que como lo menciona Rodríguez, Gil y García (1996), pretende estudiar la naturaleza de la realidad tal y como sucede, basado en las experiencias humanas y estará compuesto a partir de diversas etapas que establecerán el desarrollo de la investigación. Por consiguiente como lo mencionan López y San Cristóbal (2014) dentro de sus estrategias metodológicas nos basaremos en la técnica de la observación participante, que busca generar un análisis descriptivo y explicativo desde los conocimientos propios del investigador e integrando como herramienta investigativa la entrevista semiestructurada a personas involucradas con la carranga y con las características de interpretación musical de este género.

5.1 Fases de la investigación

Primera fase: Para realizar la primera fase se estableció la problemática, funcionalidad y aportes que se generaban con esta investigación en los procesos de formación académica. Seguidamente se recopiló la mayor cantidad de información en diferentes bases de datos como Scielo, latindex, scopus, redalyc y google académico, además de las diferentes bibliotecas públicas y virtuales que tienen las universidades nacionales y de otros países, como la *Asab*, Universidad Pedagógica Nacional, *Uptc*, Universidad del Rosario, Universidad Javeriana, Universidad de Medellín etc. Para construir un estado del arte y tener una visión clara y general del tema en estudio, además para argumentar nuestro marco referencial y definir teorías y conceptos.

Segunda fase: Posteriormente se investigó a través de libros y de diferentes fuentes de información acerca de la historia de la música carranguera, y de los diferentes géneros musicales que precedieron y marcaron una alta influencia en los estilos del género carranguero. Asumiendo a la vez las técnicas y metodologías implementadas para el desarrollo de la investigación.

Tercera fase: Es la correspondiente al desarrollo del trabajo, durante este ciclo se determinaron las obras que se van a analizar teniendo en cuenta canciones que favorecían, aportaban y cumplían con los parámetros de técnicas e interpretación musical, basados en progresiones armónicas, textura de las líneas melódicas, y forma musical y literaria de la carranga.

Finalmente a manera de resultados se pretende producir un archivo con los audios de los diferentes ejemplos y ejercicios plasmados en este trabajo, para tener un material auditivo sobre las características interpretativas sirviendo como soporte a esta investigación.

6. Antecedentes

Parte significativa de las tradiciones en nuestro país es la música, ya que desde hace mucho tiempo, ha sido una de las formas de expresión más populares en la población.

Después de realizar una búsqueda detallada sobre música carranguera, historia e interpretación, se encontraron varios trabajos y componentes que permitieron realizar comparaciones y análisis entre propósitos, objetivos y resultados, permitiendo tener una visión más general frente al tema de estudio y descubriendo las diferentes perspectivas sobre la carranga como eje de investigación.

Una de las líneas de estudio para los investigadores sobre carranga es la línea social; una serie de textos, enfocan sus estudios en análisis sociológicos acerca del entorno del campesinado en el país, y como por medio de la música se construye un territorio aludiendo a las actividades que se realizan en el campo y en el diario vivir, para así concluir en que la música carranguera exalta y describe las costumbres y tradiciones de esta población. Dentro de estos textos encontramos: (Ocampo, 2014; Serrano; 2011; D'Olivares, 2015).

Tomando en cuenta el enfoque musical encontramos varias publicaciones que son de directa vinculación con nuestro trabajo de investigación, una de ellas es la realizada en Bucaramanga por Gallardo y Carreño, (2010) quienes brindan un aporte importante ya que por medio de transcripciones evidencian la forma de interpretación musical que en ese territorio asumen de la carranga, permitiéndonos crear unas similitudes y diferencias a la hora de analizar la interpretación musical en las diferentes regiones donde se ejecuta este género musical.

Algo semejante “la música carranguera” titula Paone, (1999) en Medellín el cual tiene como objetivo ilustrar el proceso evolutivo musical y cultural de esta música, haciendo énfasis en que la carranga tiene mucho por aportar a la sociedad desde el punto de vista de las temáticas

que esta contiene. De modo similar Villareal, (2013) dice que en la carranga se encuentran elementos musicales de gran parte del territorio colombiano, y propuso una sistematización de aspectos técnicos para el requinto, un instrumento insignia en la música carranguera.

La línea pedagógica también hace parte de las diferentes formas en que la carranga ha sido objeto de estudio “Al son de la tierra” músicas tradicionales de Colombia y “Viva quien toca” músicas andinas de centro Oriente Colombiano son publicaciones hechas por el Ministerio de Cultura dentro del marco del plan nacional de música para la convivencia y que abarcan la diversidad de las diferentes músicas tradicionales en el territorio Colombiano.

Algo semejante dicen varios autores quienes a través de la carranga como narrativas cantadas, proyectan la sensibilización en escuelas rurales a manera de estrategias pedagógicas, como forma de enseñanza por el gran aporte cultural y costumbrista en la construcción de identidad, mencionando la apropiación de la música andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje formal y no formal. Estos autores son: (Sánchez y Acosta, 2008; Serna, 2013 y Miranda, 2015).

Dentro de las diversas temáticas que la música carranguera expresa, el medio ambiente es una de las más significativas por lo que representa para el campesino, ya que de la producción del campo y de la tierra es de donde muchas familias de una u otra forma devengan un sustento para el desarrollo de sus hogares. Cárdenas, (2012) y Ávila (2013) mencionan su preocupación ambiental, reflejada en los cambios climáticos y sus investigaciones dicen que un factor determinante es el aspecto político, ya que por intereses de esta índole muchos territorios han sido devastados, y ellos promueven y difunden la creación de conciencia por parte de la población para la preservación y el cuidado al planeta tierra.

La propagación de la música carranguera ha sido de vital importancia para que muchas personas se acerquen y se relacionen con este género; En un artículo “mis andares con los tiples” Velosa, (2013) relata gran parte de su biografía a manera de coplas y destaca al tiple

como su fiel compañero, amigo incondicional que le ha permitido ser medio para muchas de esas composiciones, y es relevante mencionar que actualmente existen muchas agrupaciones que interpretan la música carranguera a nivel nacional y que la producción de esta música cada día crece más; evidencia de esto es la considerable cantidad de discografía que se puede adquirir en el mercado, ya que Jorge Velosa principal exponente del género cuenta con más de 20 álbumes grabados recopilando así más de 200 canciones del genero carranguero. Herrera, (2009) dice que la inclusión de diferentes instrumentos permite a los músicos inquietos explorar nuevas sonoridades, de esta forma se encuentra el camino donde una agrupación encuentra un sonido característico y un estilo propio para su interpretación.

Cabe resaltar la importancia del contenido audiovisual, que hoy en día representa la publicidad para muchos mercados, Cárdenas y Rojas, (2015) tienen una propuesta cinematográfica que tiene como objeto de estudio “ruana y carranga como fenómeno social y de resistencia cultural del campesinado”, proyecto que quiere evidenciar toda la cultura campesina asociada con lo rural; Araque, (2014) menciona la importancia de la difusión de la música tradicional campesina como herramienta de paz, ya que los artistas son gestores culturales en la propagación de tradiciones.

De este modo los videos compartidos en las diferentes plataformas también suman aportes importantes por que despliegan contenidos como tutoriales, charlas, videos musicales y conferencias que a nivel nacional se desarrollan en pro de la carranga.

En consecuencia los estudios aquí referenciados, aportan a este proyecto porque están directa e indirectamente relacionados con la música carranguera, desde diferentes perspectivas que nos permiten tener una visión general de nuestro tema de estudio; Algunas de las investigaciones descritas son enfocadas con la metodología de tipo cualitativo que nos demuestra que las técnicas para la recolección de información han sido en la observación participante, el trabajo de campo y las entrevistas, analizando temas socio-críticos, políticos y

culturales; en conclusión podemos decir que es evidente que la carranga ha despertado interés en los investigadores y se ha convertido en tema de estudio en diferentes lugares a nivel nacional.

7. Marco referencial

La carranga es una joven expresión musical de la región Cundiboyacense que consiste esencialmente en producir los dos ritmos vitales que la componen la rumba y el merengue a los que señalamos Carrangueros, que son la mezcla entre variados estilos de Boyacá y otros ritmos de diversas regiones del país.

7.2 contexto histórico

7.2.1 La música carranguera

Por los años 70 según Serrano, (2008) En medio de cambios políticos y sociales surgen en el mundo movimientos estudiantiles, que cuestionan la ideología y la economía de las sociedades, enfrentando a la represión política. Es en este momento que Jorge Velosa quien cursaba veterinaria en la universidad nacional de Colombia se suma a otros poetas y músicos en un movimiento estudiantil que por medio de versos y canciones se expresan frente a estos cambios en la conciencia histórica y política nacional. Dando origen a un movimiento en defensa de la vida llamado “Carranga”.

La definición de carrango según Paone, (1999) hace alusión al animal fallecido por muerte natural, que era vendido y comercializado en los mercados del altiplano para hacer embutidos y que representa un regionalismo, este es solo un símbolo convencional que

adquiere significado para los habitantes de una región muy específica, y carranguero se designaba a esa persona que comerciaba dicho producto. Velosa, (1983) tomo estos términos como analogía para aludir a que en ese momento las músicas tradicionales estaban muriendo. Fue entonces que recurriendo a este término y a lo sonoro de la palabra, bautizó así a la música carranguera, que es una forma de ver e interpretar la vida a través del arte popular, la palabra y la copla.

Jorge Velosa coincidiendo en largas jornadas de bohemia, conoce a Javier Moreno quien estudiaba arquitectura y que compartía gran gusto por la música popular deciden establecer un vínculo definitivo que se concretó en “*los carrangueros de raquira*”. Es así que se conforma la primera alineación de músicos incluyendo a Javier Apráez en el tiple y Ramiro Zambrano en la guitarra y es cuando en 1980 ganan el concurso “*Guitarra de plata campesina*” y es entonces que se hacen acreedores al programa radial “Canta el pueblo”. Pérez, H. (2017). Javier Moreno Forero: El carranguero inquieto. *Revista Arcadia*.

Diversos motivos hacen que la agrupación para 1982 y con cuatro años de alcanzar gran reconocimiento se disuelva, pero Velosa continúa con su carrera musical y es en el siguiente año que graba un álbum titulado “*Cantas y relatos*” 1983 donde particularmente no existieron canciones, sino poemas recitados con música de fondo.

Es para 1984 que Velosa conoce a “*Los hermanos Torres*” agrupación que surge a finales de los años 70, en la población de Vélez Santander; Juan De Jesús Torres junto con sus hijos Delio Torres requintista y Argemiro Torres guitarrista, adoptaron al requinto como instrumento melódico, el cuatro llanero como instrumento acompañante, y la guitarra marcante para las armonías.

En una entrevista realizada a Delio Torres, (2016) comenta que ellos en su exploración musical añadieron diversos instrumentos a su formato, incursionando con acordeón, violines, guitarras eléctricas y una que otra percusión donde nace el primer álbum titulado “linda

princesa” que contenía 12 canciones y que fue grabado en los estudios de C.B.S. Por esas épocas asumen un importante ciclo de conciertos en la “hora de los novios” franja de “*la Radio Santa Fe*”, donde se presentaban cada ocho días con programas en vivo e interpretando toda clase de repertorio musical.

En el año de 1975 se compone la obra musical y éxito de los hermanos torres llamado la “media arepa” y que en el año 1982 es grabada en los estudios de “*Discos el dorado*”, esta producción es interpretada en su totalidad con requinto, tiple, guitarra marcante, cuatro llanero y bajo eléctrico formato que caracterizo la música popular de esta agrupación.

7.3 Historia de los estilos musicales

7.3.1 Rumba

En muchas latitudes del mundo se podría determinar que hay un estilo musical llamado rumba y sería muy difícil determinar si existe una vinculación cultural o histórica entre todas pero lo que si podemos decir es que la rumba está vinculada con la fiesta, con el sinónimo de compartir música en torno a un festejo.

Moore (2002) menciona que estudiosos de la cultura popular señalan la década de los treinta como la fiebre de la rumba en Europa, estados unidos y otros países del mundo, es por esto que una alta influencia musical en Latinoamérica se desprende de Cuba y de allí podemos establecer que la rumba cubana fue desarrollada por oprimidos negros y blancos del más bajo estrato social en la isla, que la interpretaban únicamente con instrumentos de percusión y voces, generando desde lo auditivo un sonido muy africano.

Según Moore, (2002) La rumba ha funcionado durante mucho tiempo como crónica social de los desposeídos y su principal objetivo era el de mostrar su inconformismo social por medio de líricas cantadas que se dividieron en tres partes: yambú, Columbia y guaguancó.

El yambú es de origen urbano y es de los estilos más antiguos, pues referencias lo datan desde mediados del siglo XIX. Con un aire lento su inicio es coreado, para luego un solista interpretar estrofas a lo que se le llama Decimar, y así recrear un baile suave de movimientos ceremoniosos.

La Columbia es un baile exclusivo de los hombres rápido pero asentado, es de origen rural y su temática es más variada, con frases breves y vocablos africanos. La forma de la Columbia presenta dos partes la primera con un canto solo y la segunda parte bailada que como característica muchas veces lleva en equilibrio un vaso o una botella sobre la cabeza de los danzantes.

El guaguancó es el más elaborado tanto musicalmente como en lo referente a los textos, y es la danza típica de los barrios negros en la ciudad de la habana, su canto es enteramente en español, el tempo del guaguancó es levemente más lento que el de la Columbia y más rápido que el yambú.

7.3.2 La rumba criolla

Entre las clases sociales colombianas según Rodríguez, (2016) la clase alta escuchaba música de cámara, zarzuelas y operas, mientras las clases populares escuchaban torbellinos, guabinas y pasillos. Músicas que en ese momento no tenían la etiqueta de música nacional, por que surgían como aires criollos sin arreglos eruditos, lo cual para la época si consiguió el bambuco.

Wade, (2002) menciona que gracias a la difusión de la radio en 1920 y a artefactos como discos, vitrolas, gramófonos y fonógrafos ingresan al país músicas con influencias extranjeras como la música mexicana, argentina, norteamericana y cual causara gran furor en los aires latinoamericanos la música cubana.

Con esta gran innovación el repertorio del interior escaseaba de músicas festivas y más alegres y es entonces cuando compositores como Milciades Garavito, Emilio Sierra y Efraín Orozco introducen la rumba criolla y el bambuco fiestero interpretados con formato de banda y con elementos combinados de ritmos cubanos y costeños.

Rodríguez, (2016) dice que de este modo la rumba criolla se impuso en los bailes como una combinación de aspectos musicales una melodía y armonía muy del interior pero con una rítmica de sincopa característica de la música cubana.

De las primeras composiciones de Emilio Sierra se destaca la obra “Que vivan los novios” tema que se convirtió en un clásico para las parejas y que se popularizó en diferentes regiones del país y se puede concluir que además de ser piezas fiesteras y cautivadoras al baile, también evidencian letras de mucho romanticismo.

7.3.3 la rumba carranguera

Es uno de los estilos musicales típicos de la cultura campesina en la región andina de Colombia; Según Ramón, (2010) surgió como una evolución de lo que llamamos rumba criolla, por tener un carácter másailable y más ligero a la hora de interpretarlo y porque en algunas rumbas criollas el formato de interpretación era el requinto y el tiple.

A su vez se relaciona con elementos muy similares de los corridos mexicanos en su ejecución ya que métricamente comparten las mismas características de la métrica 2/4 pero con algunas variaciones de acentuación.

Franco, Lambuley y sossa (2008) menciona que la rumba carranguera ha generado una nomenclatura espontánea de acuerdo a la cercanía o a las influencias de otras músicas populares, logrando así definir y diferenciar estilos dentro del mismo género. En la rumba

podemos encontrar rumba ligera, rumba pasiada, rumba guabineada, rumba amarrada, rumba corrida, rumba ronda, rumba rap, rumba pregonada y rumba jalada.

7.4 Merengue

Expresiones musicales del folclor latino, ven sus raíces en la tradición del territorio africano, de donde se desprenden bases y patrones rítmicos que han sido adaptados y apropiados para generar así influencias en la interpretación de muchos estilos musicales, dando origen a una mezcla de géneros de la tradición antillana y caribeña que se llamó merengue; Caracterizado por el baile y la festividad de muchas poblaciones.

Cuta, (2013) menciona que el merengue es por tanto, un ritmo de origen africano, producto de un proceso de mestizaje e influenciado con músicas de Europa.

Este se desarrolló a finales del siglo XIX en la isla de Santo Domingo, donde inicialmente era interpretado con guitarras, y como resultado de la evolución, fueron incluyendo más instrumentos como el acordeón, que junto a la tambora dominicana y la güira estructuraban el ensamble típico del merengue.

Paone, (1999) menciona que el merengue colombiano no procede del dominicano, es decir que a cada región a la que llegó el merengue evolucionó propiamente y fue adaptado a las costumbres de esos territorios; Claro ejemplo es el merengue venezolano que está escrito a 5/8, el colombiano que está a 6/8 y el dominicano escrito a 4/4.

7.4.1 Merengue carranguero

A comienzos del siglo xx, campesinos de la costa atlántica identifican la música que ellos elaboran como vallenato, una identidad cultural que se desarrolló bajo la influencia de los procesos colonizadores, y que con la llegada de los españoles sufrieron un intercambio cultural.

Ahumada, Gutiérrez, Daza, Machado y Silva (2015) aseguran que el ingreso de la guitarra al vallenato la realizó Tobías Pumarejo (1906-1995) compositor y distinguido vaquero de la época, pero que años más adelante Guillermo Buitrago (1920-1949) y Julio Cesar Bovea (1934-2009) incorporaron la guitarra definitivamente difundiendo con gran impacto la música al interior del país.

En el año de 1947 Guillermo Buitrago lanzó al mercado dos merengues vallenatos con un formato de trio, dos guitarras y una guacharaca titulados “las mujeres a mí no me quieren” y “la víspera de año nuevo” marcando un nuevo estilo de interpretación.

La difusión de este ritmo en el interior, despertó en la población una curiosidad por ejecutar estos merengues vallenatos, es así que en diferentes zonas de Antioquia, Boyacá, Santander y Cundinamarca, por medio de la tradición oral se establece una nueva forma musical con influencia vallenata que se conoció como “Merengue campesino” ejecutado por gente que trabajaba en el campo.

La propagación de este ritmo se difundió rápidamente y surgieron agrupaciones musicales como “Los lirios”, “Los alegres del guavio”, “Los ruiseñores de Santander, y los anteriormente mencionados “Hermanos torres”.

Franco, Lambuley y Sossa (2008) afirman que con la expansión del merengue campesino, se generan diferentes estilos, dando origen al merengue carranguero, merengue bambuquiao, merengue sentimental, merengue apasillado, merengue redovado, merengue

interiorano, merengue joropiado, merengue reinoso, merengue guasco, merengue fiestero, merengue arriao, merengue orientano etc.

Para finalizar se concluye que el merengue carranguero es una mezcla de influencias musicales siendo el merengue campesino su antecesor principal, y definido así años más tarde cuando se da nacimiento a la música carranguera como uno de los diferentes estilos dentro del género.

7.5 El carranguero mayor

Mencionar a Jorge Velosa en la carranga es de carácter casi obligatorio, por ser el icono central y más representativo dentro del género musical, su talento y creatividad permitieron el surgimiento y la construcción de una música concebida para relatar historias y vivencias a la que denominó música carranguera.

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, vivencias que le permitirían servir de recurso para la composición de muchas de sus canciones

En entrevista audiovisual realizada por el ministerio de cultura (2015) a Velosa menciona que fue criado entre campo, coplas y tonadas vio y escucho los tiples cuando los promeseros iban a las romerías dirigidas a los santuarios de Boyacá; De abuelos y padres campesinos amante a las letras y la naturaleza fue con el tiempo el encargado de constituir algo que se llama carranga, más textualmente música carranguera. Y según él, 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.

Según Serrano (2008), Sobre la década de los setenta estudia veterinaria 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 expresaban su inconformismo ante las situaciones del país. Es por eso que entre su gusto por la música y las letras era evidente que tenía que condensar de alguna manera ese sentir, es allí donde en compañía de otros amigos consolida su idea de promover y difundir la música del interior conformando una agrupación de música popular que llamo “Los carrangueros de ráquira”. Desde ese momento hasta la actualidad ha sido la representación del campesino colombiano por todo el mundo, ya que siempre enaltece y exalta sus costumbres y tradiciones.

Jorge Velosa cuenta con una amplia discografía que ya supera las 20 producciones discográficas y varios libros publicados que lo convierten en el máximo exponente y difusor de este género musical, tarea que según menciona D’olivares (2015) 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.

8. Análisis y resultados

Este capítulo se aborda inicialmente con el desarrollo de uno de los objetivos específicos planteados anteriormente, donde consideramos el gran aporte y la influencia de otras agrupaciones en el género de la carranga, por medio de conversaciones con algunos integrantes, se construyó una reseña biográfica de cada agrupación para obtener diferentes puntos de vista en la historia de la música carranguera, por lo tanto gracias a Velosa se gesta el género, pero es importante resaltar la contribución de otros personajes que promovieron desde los primeros años la difusión de esta música.

8.1 Juglares de la carranga

8.1.1 Los hermanos Torres

Juan De Jesús Torres nace en Chipata 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. Aprende a ejecutar el requinto, tiple y guitarra para interpretar toda música que escuchaba, Julio Erazo, Guillermo Buitrago, Peñaranda y sus muchachos fueron sus principales influencias.

Años más tarde se radica en la provincia de Vélez Santander, donde en entrevista personal menciona que conoció a un importante referente del requinto en Colombia como lo es Jorge Ariza y con quien en 1962 forman dueto para interpretar las más populares rumbas criollas; Durante los próximos cuatro años amenizarían todo tipo de festividades que se programaban en la región, pero él esta experiencia enriquecería de manera significativa su vida.

Así mismo sus hijos Delio Torres y Argemiro Torres desde muy niños evidencian gran talento para la música y la composición y es así que con solo 10 años Delio Torres consigue el primer puesto como instrumentista en el “segundo festival de la guabina y el tiple” en Vélez Santander, es en ese momento donde se consolidan como agrupación.

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.

8.1.2 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. 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.

Debido a la inesperada acogida que tuvo este trabajo, la disquera decide grabar anualmente con El son de allá, grabando en 1987 la canción “Quiebra por los avisos” y “A bailar guasca” en 1988. Al año siguiente Libardo González contaba con numerosas composiciones y graba su primer álbum titulado “Baile carranguero” que contenía 17 canciones y de las cuales se desprenden éxitos como “la del pantalón de cuero”, “Lo que más quiero” y “El consejito”.

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” Desde ese momento hasta 1998 la agrupación cumple compromisos de trabajo en Boyacá, Cundinamarca, Santander, Tolima y zonas orientales.

En el 2002 menciona Libardo González lanzan 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.

Para el 2016 y cumpliendo 31 años de trayectoria, El son de allá es invitada a los principales festivales de música colombiana a nivel nacional gracias al gran aporte cultural y musical que ha logrado a través de los años y por lo cual es considerada como una de las primeras agrupaciones que junto a Jorge Velosa posicionaron y dieron a conocer el género carranguero a nivel nacional.

8.1.3 Los hermanos Amado

Los hermanos Amado han sido un linaje familiar de la población de chíquiza Boyacá que hasta 2003 era llamado San pedro de iguaque y generación tras generación ha heredado el gusto y el amor por la música campesina ya que la gran mayoría de sus integrantes han sido músicos.

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.

Fundada como agrupación en 1987 los cuatro hermanos mayores (Pedro Nel, Senén, Gabriel y Develgario Amado) deciden dar comienzo a una de las agrupaciones insignias de la música carranguera, Pedro Nel afirma que su familia siempre los motivo a realizar con amor cualquier cosa a la que ellos se quisieran dedicar, y con una tradición tan marcada como la música él y todos sus hermanos empezaron a componer canciones, dice que mientras ellos trabajaban en el campo, iban arreglando sus canciones.

Así para 1990 lanza su segundo álbum “Recuerdos de mi pueblo” con el cual empiezan a trabajar con la música y se dan a conocer pero eso sí sin dejar de lado las labores del campo.

El incalculable legado de los hermanos Amado sigue vigente con más de 10 producciones discográficas y una herencia familiar que hoy en día cuanta con más de 15 agrupaciones que llevan este apellido. Actualmente celebran 30 años como agrupación vigente siendo invitados especiales en diferentes festivales y ferias destacando el gran aporte musical de los hermanos Amado en Boyacá.

8.1.4 Los filipichines

Jaime Castro nacido un 18 de julio de 1966 en Tinjaca Boyacá, ve transcurrir su niñez en la extensa flora de su vereda Siativa alto cumpliendo los trabajos del campo y con la convicción de formar una agrupación que exaltara por medio de la música esas experiencias que en el campo tuvo que vivir. Con 14 años de edad y una mochila típica de su Tinjaca natal como nos relata el mismo, se traslada a Bogotá para buscar mejores rumbos y es ahí donde se emplea en diferentes empresas textiles de la ciudad.

Cumpliendo las intensas jornadas de trabajo, pero fortaleciendo al mismo tiempo su espíritu por la composición coincide en momentos de camaradería con Abel Cordero oriundo de Boavita Boyacá quien tocaba la guitarra y José Garzón de Gacheta Cundinamarca quien interpretaba el tiple. Es así que el ideal de grupo empieza a tomar forma y es cuando en 1988

se conforma una de las agrupaciones carrangueras más reconocidas a nivel nacional “Los filipichines”. Quienes gracias a la música de Jorge Velosa que en ese momento estaba en auge, empiezan a trabajar sus canciones amenizando todo tipo de reuniones sociales en Bogotá y es donde conocen a Pedro Beltrán quien sería el requintista de la agrupación.

Durante los próximos años el trabajo con la música fue en aumento, gracias a que la carranga era muy deseada y en Bogotá no había más de cuatro agrupaciones, factor por el cual los filipichines se presentaban de jueves a martes en todo tipo de eventos sociales y culturales popularizando así su nombre.

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”.

La calidad musical de los filipichines que en términos bogotanos significa elegancia y cachaquería según relata Jaime Castro era evidente gracias al sonido compacto que lograron en sus grabaciones donde incluyeron el bajo eléctrico, instrumento musical que les permitía tener un color robusto y más definido para el grupo.

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. Y es que los filipichines se popularizaron por la gran acogida en medios de comunicación que tuvieron, ya que eran invitados especiales en diferentes programas de televisión como “video bar”, “musicales colombianos”, “Comienza el día” y “Canal A”.

Con 29 años de trayectoria actualmente los filipichines cuentan con 6 producciones discográficas y más de 100 canciones grabadas, permitiéndoles tener gran reconocimiento y ser considerados como juglares e institución musical del género carranguero.

8.1.5 Otras agrupaciones

Es de resaltar el gran aporte que otras agrupaciones han generado a la música carranguera, como es el caso de la agrupación “El pueblo canta” fundado en 1987 en Tuta Boyacá por Álvaro Suesca quien menciona que desde entonces ha promovido la difusión de la carranga en grandes espacios como el festival mono Núñez donde por tercera vez ha logrado ganar en las categorías de mejor expresión autóctona y mejor conjunto mixto.

Así mismo “Los fiesteros de Boyacá” cumplen 24 años de trayectoria musical y su directo Joel Quintana resalta la amplia producción discográfica que han publicado con más de 11 álbumes.

En la región de Santander más exactamente en el municipio de Bolívar nace en 1969 Roque Julio Vargas, más conocido como “El tocayo Vargas” quien desde su niñez y por la influencia de pasillos y bambucos, despierta un gusto fervoroso por la música. Desde el año 2000 trabaja con su agrupación y cuenta con cuatro producciones musicales tituladas “El hombre es hombre aunque la mujer le pegue”.

8.2 Características interpretativas de la música carranguera

El merengue y la rumba se definen como dos de los estilos de mayor relevancia en la música carranguera, pero a su vez se fragmentan en Sub-estilos, ya que se acostumbra adicionar al ritmo base, el nombre del nuevo ritmo del cual se tomaron o se combinaron ciertos elementos para obtener una nueva sonoridad o característica musical.

Estos elementos que se extraen están enfocados en aspectos muy específicos como células rítmicas, progresiones armónicas y melodías características de ese nuevo ritmo del cual se están tomando particularidades sonoras. Pero un factor determinante es la temática o

contenido que el autor maneje y plasme en la letra de la canción, ya que se tiene muy en cuenta el mensaje que se quiere transmitir y en especial la música que va a acompañar ese mensaje que claro está, siempre debe conservar el sonido y ritmo base carranguero.

Es así que a partir de este concepto se desprenden dentro del merengue carranguero, ritmos como merengue bambuqueado, merengue apasillado, merengue joropeado, merengue fiestero, merengue arriado, y en la rumba ritmos como rumba ligera, rumba corrida, rumba ronda, rumba rap entre otros mencionados anteriormente.

Para abordar el análisis en cuanto a la síntesis de la música carranguera y de las piezas musicales que se van a transcribir es de suma importancia profundizar en los siguientes parámetros y aspectos musicales tales como: Estructura, Armonía, Melodía y ritmo, que son las piezas fundamentales para entender las características interpretativas en el discurso musical de la carranga.

8.2.1 Estructura musical

La forma o estructura musical se deriva de la música dramática, cuya forma musical es la canción popular en la cual las estrofas son métricamente iguales con una sola melodía en repetición y un coro que se repite cada dos o más estrofas. Esta forma musical también se conoce como “Lied” en alemán o canción al español.

Aunque la mayoría de piezas son compuestas bajo esta forma musical, muchos compositores denominan su música como de forma libre donde disponen de su creatividad al modo que ellos consideren.

Una pieza carranguera consta de una primera parte llamada “introducción” donde se destaca generalmente una melodía principal, ejecutada por el requinto o la dulzaina, también

conocida como armónica, instrumentos utilizados melódicamente en el formato carranguero y que se constituye como parte inicial de una canción, para darle paso a la voz.

Conocida como la sección cantada de una obra o la parte (A) de la estructura musical, aparece la “estrofa” que consta de frases “asonantes” que consisten en la repetición de sonidos producidos por las vocales, un claro ejemplo está en la estrofa de la canción “los celos de mi mujer” donde dice:

“Me siento muy contento mi mujer no me cela,
No más con las mujeres que terminan en era
Y les voy a contar no más con quien me cela
Me cela con la enfermera, la cocinera, con la
Chancera, la panadera, la peluquera” etc.
(Tocayo Vargas 2012)

O también a manera de copla, compuesta de tres a cuatro versos generalmente octosílabos de ocho sílabas métricas, es decir al sonido de las sílabas y las vocales.

La parte (B) de la forma es el “coro” o “estribillo” que es considerada como la parte donde resalta la canción, en la música carranguera participa toda la parte vocal de la agrupación repartiéndose las voces en intervalos de tercera o sexta, también a manera de arpeggios o sencillamente duplicando la voz por quinta u octava, repitiéndolo varias veces, inclusive hay canciones que inician con el coro ya que es de vital importancia para una canción y está compuesto por una o dos frases de cuatro compases con repetición.

El “interludio” consiste en repetir ya sea la misma melodía de la introducción con algunas variaciones o presentar una nueva melodía musical para dar contraste a la pieza y exponer una nueva dinámica en el tema.

El final de la pieza conocida como salida o remate se presenta como una variación conclusiva ya sea de la introducción o del interludio a manera de corte o en muchas ocasiones

en “fade out” que es muy común en las agrupaciones carrangueras y consiste en que el volumen de la canción va disminuyendo poco a poco hasta desaparecerse.

8.2.2 Armonía de la música carranguera

Como punto de partida es importante aclarar que la música carranguera funciona bajo el sistema tonal, al igual que muchas músicas populares de occidente, utilizando los modos jónico (mayor) y eólico (menor), permitiendo así contar con doce transposiciones para cada uno de estos modos, teniendo una amplia gama de posibilidades tonales.

Según Cuevas (2014) la armonía se enfoca en el estudio de los acordes, y de las relaciones que se establecen entre estos. Teniendo en cuenta el concepto anterior, el tiple y la guitarra cumplen el papel armónico dentro del formato carranguero, haciendo uso de las diferentes inversiones de cada uno de los acordes.

Después de un trabajo de observación externa (directa e indirecta) a diferentes instrumentistas, se comprobó que la interpretación del tiple tocando un merengue carranguero en métrica 3/4 o 6/8 cumple con las siguientes indicaciones: la posición de la mano es semi-cerrada, los rasgueos hacia abajo se ejecutan con las falanges distales de los dedos índice, corazón, anular y meñique, mientras los rasgueos hacia arriba se hacen con la uña del dedo pulgar, para los apagados se deja caer el peso de la mano más exactamente del borde derecho de la palma sobre las cuerdas para producir el efecto de apagado.

Como lo menciona Luis Aljure reconocido tiplista de música carranguera en una entrevista audiovisual concedida a Paone (2011), la interpretación del tiple en métrica 3/4 tiene la característica de que el cambio armónico se da en el primer tiempo o tiempo fuerte y se produce un acento en la segunda corchea del segundo tiempo al momento de acompañar.

Fragmento “Acompañamiento de tiple merengue carranguero 3/4

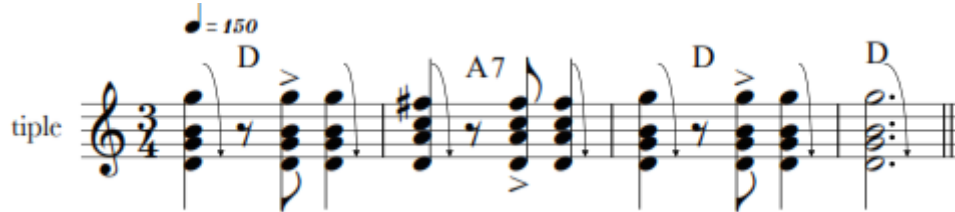


Figura. Núm.1

Mientras que en la métrica 6/8 el cambio armónico se produce en el apagado o silencio de corchea del primer tiempo y los acentos se dan en la segunda corchea del primer tiempo y en la negra del segundo tiempo.

Fragmento “Acompañamiento de tiple en el merengue carranguero 6/8



Figura. Núm.2

En la interpretación de la rumba carranguera el movimiento de la mano semi-cerrada es más circular, conservando los rasgueos hacia abajo con las falanges distales de los dedos índice, corazón, anular y meñique, mientras los rasgueos hacia arriba se hacen con la uña del dedo pulgar, es importante resaltar que el tiple tiene un apagado en el silencio del segundo tiempo.

Fragmento “Tiple acompañante en la rumba carranguera”



Figura. Núm.3

Puesto que la música carranguera se encuentra estructurada armónicamente en las regiones de tónica, subdominante y dominante, entendido en grados como (I, IV, V) ya que son los grados más estables en la música proporcionando mayor peso y estabilidad en la afirmación de la tonalidad.

Fragmento “Progresión armónica” merengue carranguero 6/8 (I- IV- V)

The musical score consists of two staves. The top staff is for Tiple and the bottom staff is for Guitarra ac. Both are in G major (one sharp) and 6/8 time. The Tiple part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents, and the Guitarra ac. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The chord progression is G, C, D7.

Figura. Núm.4

Otra característica que busca enriquecer armónicamente la interpretación de temas carrangueros es utilizar el segundo grado o supertonica (IIm) y el Sexto grado o submediante (VIIm), como acordes de paso en una tonalidad mayor, obteniendo encadenamientos armónicos más complejos dentro de los pasajes armónicos. Los acordes con séptima por lo general se utilizan desde el quinto grado o dominante siete (V7) como resolución a la tónica, formando cadencias perfectas. Que como lo menciona Cuevas (2014) las cadencias en la música marcan los momentos en los que la música respira, estableciendo la coherencia en la estructura de la obra y confirmando así las tonalidades. De este modo se logra la siguiente progresión armónica (I, VIIm, IIm, V7, I).

Fragmento “progresión armónica” Merengue carranguero 3/4 (I-VIm-IIIm-V7-I)

$\text{♩} = 150$
 G Em Am D7 G
 tiple
 Guitarra ac.

Figura. Núm.5

Una característica particularmente hallada mientras se escuchaba y se analizaba discografía carranguera, fue que las canciones con letras o contenidos “románticos” incluían en sus progresiones armónicas más acordes y más grados de las escalas, quizás buscando generar otro tipo de tensiones con los acordes para alcanzar cierto sentimentalismo en las obras. Así mismo se sustituyen acordes de las regiones tonales ya dichas y se incluye tanto el tercer grado menor (III_m) como el sexto grado mayor (VI).

Fragmento “Margarita la bonita”- Velosa y los carrangueros

$\text{♩} = 106$
 D Bm F#m G D Em
 Tiple
 Tiple

Figura. Núm.6

8.2.3 Melodía de la música carranguera

Según Cordantonopulos (2002) una melodía es la manera de combinar sonidos sucesivamente, partiendo de una base conceptualmente horizontal con sucesos en el tiempo, y no de manera vertical como sucede con la armonía. Las melodías suelen estar formadas por una o más frases y se componen de lo que en música se conoce como intervalos.

En la música carranguera el requinto cumple con la función melódica dentro del formato y para su ejecución se debe utilizar en la mano derecha un plectro, púa o plumilla generalmente de plástico delgada y firme, que se puede adquirir en diferentes calibres, que es sujeta por los dedos pulgar e índice y donde el objetivo principal es desarrollar varias técnicas que le permitan al intérprete versatilidad para un sonido equilibrado y compacto. Una de las técnicas es el manejo de la direccionalidad con el plectro y otra es la del reflejo de la doble plumada, que requiere un movimiento pronunciado en la muñeca para adquirir velocidad, beneficiando así las articulaciones de la mano izquierda y musicalmente se compone de motivos melódicos ejecutados a una cuerda o en su mayoría a dobles cuerdas construyendo conducciones melódicas en intervalos de terceras o sextas, complementando con arpeggios de séptima, grados conjuntos, y cambios de registro por octavas.

Fragmento “Mírala como anda” – Los Doctores de la carranga.

Requinto

Requinto

Requinto

Figura. Núm.7

8.2.4 Ritmo de la música carranguera.

Cuando estamos escuchando música, es muy común que marquemos golpes de manera intuitiva con las manos o pies. Según Latham (2008), el ritmo abarca todo lo relacionado con el movimiento y el tiempo en intervalos constantes y regulares dando origen al pulso, que es la unidad en la que se dividen los diferentes ritmos, básicamente divididos en binarios y ternarios.

En la música carranguera, la guacharaca es la encargada del papel rítmico y percutido dentro del formato carranguero, marcando los tiempos fuertes de los compases con sus respectivas subdivisiones, además de ser el instrumento que define las dinámicas a las cuales se va a interpretar la obra musical. Tiene preestablecidos patrones rítmicos dependiendo del estilo que se esté interpretando, ya que el patrón rítmico se convierte en una base constante y repetitiva para no desestabilizar el tempo de la obra, la guacharaca instrumento construido en madera con pequeñas hendiduras a lo largo de su cuerpo, es ejecutada por medio de un trinche en alambre o metal, que al contacto con la madera produce una sonoridad brillante y voluminosa, generalmente el vocalista de la agrupación es el que interpreta este instrumento.

Fragmento “Ejecución de la guacharaca en el merengue carranguero”



Figura. Núm.8

Fragmento “Ejecución de la guacharaca en la rumba carranguera”

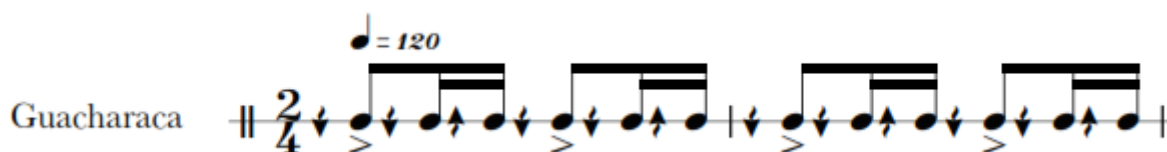


Figura. Núm.9

8.2.5 Tempo de los estilos musicales de la música carranguera

En cuanto a la velocidad, Tempo o bpm (bits por minuto) La música carranguera se caracteriza por un tempo rápido a la hora de su interpretación, ya que una rumba carranguera tiene un tempo de negra: andante 89- allegro 140.

Fragmento “la rumba carranguera” – Los carrangueros Negra: 89

Requinto

Requinto

7

The image shows two staves of musical notation for the Requinto part of 'la rumba carranguera'. The first staff is in 2/4 time and begins with a tempo marking of a quarter note equal to 89 bpm. It contains a series of chords and eighth notes, with a double bar line and repeat sign after the first measure. The second staff continues the piece, starting with a measure marked with a '7' above it, and ends with a double bar line and repeat sign.

Figura. Núm.10

Fragmento “Ese beso” – Los filipichines. Negra: 136

Requinto

The image shows a single staff of musical notation for the Requinto part of 'Ese beso'. It is in 2/4 time and begins with a tempo marking of a quarter note equal to 136 bpm. The notation consists of a series of chords and eighth notes, ending with a double bar line.

Figura. Núm.11

El merengue carranguero maneja un tempo más acelerado en comparación a la rumba,
 Un merengue en métrica 3/4 maneja un rango de negra: Presto 160- Prestissimo 220.

Fragmento “Bailamos señorita” Los carrangueros de Ráquira. Negra: 160

Requinto

Requinto

Requinto

Figura. Núm.12

Fragmento “A bailar guasca” El son de allá. Negra: 220

Requinto

Requinto

Requinto

Figura. Núm.13

El merengue carranguero a 6/8 maneja un tempo de negra con puntillo: 90-160.

Fragmento “Sabanera de ojos negros” – Los carrangueros. Negra con puntillo: 93

Musical score for Requinto, Fragmento “Sabanera de ojos negros” – Los carrangueros. Negra con puntillo: 93. The score is written in 6/8 time, key of B-flat major, and consists of two staves. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 93. The second staff begins at measure 10. The music features a mix of chords and eighth notes.

Figura. Núm.14

Fragmento “Los celos de mi mujer” – Tocayo Vargas. Negra con puntillo: 165

Musical score for Requinto, Fragmento “Los celos de mi mujer” – Tocayo Vargas. Negra con puntillo: 165. The score is written in 6/8 time, key of B-flat major, and consists of three staves. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 165. The second staff begins at measure 6 and includes an 8va... marking. The third staff begins at measure 11. The music features eighth notes and chords.

Figura. Núm.15

A continuación se analiza una pieza carranguera titulada “Que hiciste tú” de la agrupación el son de allá, donde se evidencian características interpretativas de la música carranguera.

Fragmento “Que hiciste tu” – El son de allá.

El tema inicia desde el compás 1 al compás 10 con una melodía introductoria de comienzo tético en el requinto y el bajo eléctrico, donde de forma diatónica por medio de arpeggios, descienden de manera escalística generando una tensión musical, que en el compás 10 es resuelta por medio del retorno hacia la tónica, que para esta obra musical es F mayor.

Requinto

Bajo e.

9

Requinto

Bajo e.

Figura. Núm.16

Del compás 10 hasta el compás 30 el requinto protagoniza la melodía principal, evidenciando giros melódicos a dobles cuerdas con intervalos de terceras en el rango de una octava. Cabe resaltar que el tempo se acelera en el compas 10.

requinto

requinto

requinto

requinto

requinto

7

12

17

22

27

Figura. Núm.17

Armónicamente el tiple acompaña bajo los parámetros rítmicos del merengue carranguero en métrica 3/4 bajo la progresión (V I VIm IIIm V7 I) donde los cambios armónicos se ejecutan en el tiempo fuerte de cada compás. Ver figura 5.

9 $\text{♩} = 169$ C C7

14 F Am Gm C7 F F

Figura. Núm.18

Del compás 31 al 51 se establece la primera estrofa de la canción a manera de pregunta y respuesta, o un antecedente y consecuente, donde la voz presenta un motivo melódico y el requinto responde con otra variación melódica, acompañando la melodía dada por la voz.

27 requinto T. Voz

33 requinto T.

40 requinto T.

46 requinto T. 1.

52 requinto T. 2.

Figura. Núm.19

El acompañamiento del tiple y el bajo durante la estrofa, funcionan bajo la progresión (I - V7 - VI/V7 - IIIm - V7 - I). Tomando en el compás 42 el acorde de D7 como sexto grado mayor de la tonalidad F, o como un dominante 7, Del acorde Gm que es el que prosigue.

The musical score consists of three systems, each with a Tiple (treble clef) and Bajo e. (bass clef) part. The key signature has one flat (Bb).
 - System 1 (measures 31-37): Tiple part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Chords are F, C7, and F.
 - System 2 (measures 38-44): Tiple part continues the rhythmic pattern. Chords are C7, D7, and Gm.
 - System 3 (measures 45-51): Tiple part continues the rhythmic pattern. Chords are C7, F, and a first ending bracket over the final measure.

Figura. Núm.20

De lo anterior se evidencia que la música carranguera está desarrollada sobre grados armónicos estables, sea cual sea la configuración de los círculos armónicos, de este modo le permite al requinto, realizar una melodía principal que a lo largo del tema, seccionara en periodos musicales con frases contrastantes, a manera de variaciones de esta melodía principal que por lo general está acompañando al cantante cuando interpreta las estrofas.

9. CONCLUSIONES

Este proyecto investigativo, permitió conocer a la música carranguera desde diferentes puntos de vista. Históricamente se logró presentar un soporte que evidencia cuales fueron las influencias musicales que permitieron el surgimiento de esta música tradicional.

Así mismo el desarrollo de esta investigación permitió determinar las características interpretativas de la música carranguera, donde se define y se establece que el merengue carranguero tiene la particularidad de poseer una métrica de 3/4, donde se acentúa la segunda corchea del segundo pulso, conociéndose así como merengue apasillado por la métrica y porque los cambios armónicos se hacen en el primer pulso o tiempo fuerte de esta métrica. Pero al mismo tiempo se puede interpretar un merengue carranguero en métrica de 6/8 siendo esta, una métrica binaria compuesta, binaria por que el pulso es de dos, y compuesta por que el pulso lleva una subdivisión en grupos de a tres corcheas, donde se acentúa la tercera corchea del primer tiempo, a este se le conoce como merengue bambuqueado. Pero esto depende es de la agrupación de las figuras musicales, dependiendo de su acentuación y del tempo en el cual este escrita la canción.

Esta diferencia en la marcación del acento es la que crea los diferentes sub-estilos que se encuentran dentro del merengue carranguero dando una sensación notoria entre una métrica y la otra.

Gran parte del repertorio del merengue carranguero se encuentra en tonalidades mayores ya que se busca expresar alegría y festividad en los temas, sonoridad que brindan estas tonalidades, dentro de las expresiones que hacen referencia al tempo del merengue carranguero encontramos la dinámica Allegro: animado y rápido con un tempo de negra con puntillo: 90-160. Y la dinámica Presto: muy rápido, con valores aproximados de negra: 160-220.

En el merengue los motivos melódicos utilizados en los inicio de las canciones, son téticos y anacrúricos y otra característica interpretativa es la utilización de sincopas internas y externas como recurso compositivo, utilizado para romper la regularidad del ritmo.

Al cambiar de acorde o función armónica, por lo general la guitarra o el bajo realizan frases o cantos conducidos por grados conjuntos o por movimiento escalístico hasta el nuevo acorde o función.

Rítmicamente la guacharaca tiene un patrón rítmico definido que se repite durante toda la canción. Es la encargada de proponer los matices a lo largo de la obra y en ocasiones tiene variaciones con acentos para demarcar algún corte importante dentro de la obra.

Los motivos melódicos utilizados en los inicio de compas, son téticos y anacrúricos y una característica relevante en la rumba carranguera es que el acompañamiento de los instrumentos armónicos tienen un apagado en la última corchea del segundo tiempo.

10. Referencias bibliográficas

Ahumada Moreno, Roberto. Gutiérrez Hinojosa, Tomás. Daza, Julio Cesar. Machado Cruz, Ana. Silva Bonilla, Carlos. (2015). *¡Ay´ombe juepa jé! Toca, canta, versea, juega y baila con el vallenato*. Bogotá.

Araque Hernández, Jaime. (2014). *Visibilización y difusión de la música tradicional carranguera en Boyacá como herramienta de paz*. Bogotá.

Ávila Torres, Darwin. (2013). *De campesinos y carrangueros. Representaciones del campesinado cundiboyacense 1976-1990*. Bogotá.

Cárdenas Támara, Felipe. (2012) *Espíritu y materia carranguera*. Bogotá.

Cárdenas Felipe, Montes Mónica. (2012) *Narrativas del paisaje andino colombiano visión ecológica en la música carranguera*. Bogotá.

Cárdenas, Luis. Rojas Campos, Sonia. (2015) *Ruana y carranga. Una visión cinematográfica de la música carranguera como fenómeno social y de resistencia cultural del campesinado cundiboyacense*. Bogotá.

Cordantonopulos, Vanesa. (2002) *Curso completo de teoría de la música*.

Cuevas, David. (2014) *Armonía y contrapunto*. España.

Cuta, Flavio. (2013). *Análisis de la interpretación del bajo eléctrico en el merengue dominicano*. Bogotá.

D`olivares, Nelson. (2015) *Aproximación socio crítica a la canción carranguera la china que yo tenía*. Bogotá.

Franco Arbeláez, Efraín, Lambuley, Néstor, Sossa Santos, Jorge. (2008) *Viva quien toca*. Bogotá.

Gallardo Cadena, Julio. Carreño niño, Oscar. (2010) *Transcripción y análisis morfológico de los aires musicales campesinos en las veredas de Casiano, Guayanas (altos de Mantilla) y Agua blanca del municipio de Floridablanca Santander*. Bucaramanga.

Herrera Hernández, Luis. (2009) *Remembranzas boyacenses una propuesta para la masificación de los ritmos autóctonos*. Boyacá.

Latham, Allison. 2008 *Diccionario enciclopédico de la música*.

López, Rubén. San Cristóbal Úrsula. 2014 *Investigación artística en música*. España.

Martínez Rojas, Milena. 2014 *Arreglos de carranga para cuarteto de clarinetes*. Bogotá.

Ministerio de cultura. [Ministerio de cultura]. (2015, Abril 30). *El peso trascendental de la Palabra. Jorge Velosa* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gexrP4RIWVw>.

Ministerio de cultura. (2005) *Al son de la tierra músicas tradicionales de Colombia*. Bogotá.

Miranda Pineda, Yesid. (2015) *Las lógicas de apropiación de la música andina*. Bogotá.

Moore, Robín. (2002) *Música y mestizaje*. España.

Ocampo Hernández, Nicole. (2014) *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio*. Bogotá.

Ocampo López, Javier. (2002) *Música y folclor de Colombia*. Bogotá.

Paone, Renato. (1999) *La música carranguera*. Medellín.

Paone Renato. [Renato Paone]. (2011, Julio 5). *Tipos de merengue carranguero*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wq8CUuJPau0>

Pérez, Humberto. (2017) *Javier Moreno Forero: El carranguero inquieto*. Revista *Arcadia*.

- Ramón, Andrés. (2010) *Colombian Folk music in an international context*. Islandia.
- Rodríguez Garay, Rosa del pilar. (2016). *Una mirada cultural de la rumba criolla de Emilio Sierra Baquero*. Fusagasugá.
- Rodríguez Gómez, Gregorio. Gil Flores, Gabriel. García Jiménez, Eduardo. (1996) *Metodología de la investigación cualitativa*. España.
- Sánchez Amaya, Tomás. Acosta Ayerbe, Alejandro. (2008) *Música popular campesina, usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas*. Bogotá.
- Serna Merchán, José. (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*. Bogotá.
- Serrano Otero, Claudia Isabel. (2008) *Imaginando con musiquita un país*. Bogotá
- Serrano Otero, Claudia Isabel. (2011) *Centro de estudios superiores de México y Centroamérica*. México
- Velosa Ruiz, Jorge. (1983). *La cucharita y no sé qué más: Historias para cantar*. Bogotá.
- Velosa Ruiz, Jorge. (2013) *Mis andares con los triples*. Bogotá.
- Villareal Otero, Marco. (2013) *Sistematización de aspectos técnico-interpretativos del requinto en la música carranguera: el caso de Delio Torres*. Bogotá.
- Wade, Peter. (2002). *Música raza y nación*.

Discografía

Tocayo Vargas. (2012). *Los celos de mi mujer*. El hombre es hombre aunque la mujer le pegue vol.2 [CD]. Bucaramanga, Colombia.

Jorge Velosa y los carrangueros. (1996). *Margarita la bonita*. Marcando calavera [CD]. Bogotá, Colombia: Discos fuentes.

Los doctores de la carranga. (2015). *Mirala como anda*. Imponiendo su estilo [CD]. Bucaramanga, Colombia.

Jorge Velosa y los carrangueros de Raquira. (1980). *La rumba carranguera*. Los carrangueros de Raquira [LP]. Bogotá, Colombia: FM.

Los Filipichines. (1997). *Ese beso*. Sabor carranguero [CD]. Bogotá, Colombia: Discos el dorado.

Los carrangueros de Raquira. (1981). *Bailamos señorita*. ¡Viva quien toca! [LP]. Bogotá, Colombia: FM.

El son de allá. (2003). *A bailar guasca*. Siga que si hay carranga [CD]. Bogotá, Colombia: Tipicol music.

Los carrangueros de Raquira. (1981). *Sabanera de ojos negros*. ¡Viva quien toca! [LP]. Bogotá, Colombia: FM.

El son de allá. (2009). *Que hiciste tú*. Siga que si hay carranga vol.2 [CD]. Bogotá, Colombia: Tipicol music.

Anexos

Entrevista semiestructurada.

Delio Torres Ariza 16/08/2016

¿En qué año graban los hermanos torres su primera producción?

En 1975, el primero que grabamos fue con la casa disquera “CBS”, cuando los acetatos, y CBS nos sacó ese disco que se llamó *Linda princesa*, ahí iban como unos doce temas talvez.

¿Con que formato e instrumentos grabaron?

Nosotros grabamos con de todo... con acordeón, con violines, grabamos con guitarras eléctricas, con bajo.

¿Quiénes conformaron la agrupación?

Siempre fuimos, mi hermano, mi papa y yo... Mi papa es de Chipata Santander, yo soy de Vélez y mi hermano nació cerca de Cúcuta. En cuanto a las composiciones, mi primer concurso, el que me gane allá en Santander en el segundo festival de la guabina y el tiple en el año 63, gane el primer puesto como mejor interpretación de torbellino con solo diez años de edad.

¿Cómo llegaron a Bogotá?

Nos tocó duro!, a llegar a tocar en las tiendas, a tocar por allá en los bazares, donde nos dejaran tocar y resultábamos de toldo en toldo en los pueblos para recoger plata y sostenernos. Pudimos conectarnos con radio Santafé que tenía un programa que se llamaba “vivan los novios” los domingos en directo eran dos horas ahí con gente, era verraco, uno no se podía equivocar. Tocábamos cada ocho días y tocábamos de todo.

¿Los hermanos torres son precursores del genero carranguero?

Pues nosotros tocábamos, merengues, torbellinos, rumbas, pasillos todo eso... por que salimos como a la par con Jorge Ariza, en ese tiempo el saco el requinto y fue cuando el instrumento cogió auge, y yo lo incluí a música más alegre para baile. Jorge Velosa grabo mucho después.