

SONIDOS CARRANGUEROS DE QUETAME:  
CUATRO CANCIONES INFANTILES COMO ESTRATEGIA DE VISIBILIZACIÓN DE SU  
CULTURA REPRESENTATIVA.

WENDY ANDREA GUERRERO GIL

CÓDIGO: 2016275017

OSCAR ORLANDO SANTAFÉ

ASESOR ESPECÍFICO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, 2023

## Contenido

Aspectos generales de la investigación	4
Descripción del problema _____	4
Pregunta de Investigación _____	10
Antecedentes _____	10
Justificación _____	13
Objetivos _____	13
Objetivo general.....	15
Objetivos específicos .....	15
Marco teórico	16
Identidad Cultural _____	16
Canción Infantil _____	20
La Música Carranguera _____	22
Origen .....	22
Aires de la música carranguera.....	25
Marco contextual	31
Descripción del contexto sociocultural del municipio de Quetame Cundinamarca __	31
Marco metodológico	34
Diseño de herramientas _____	36
Entrevista: .....	36
Registro por ocurrencia.....	38
Análisis musical con fines creativos .....	39
Resultados	40

Las veredas de mi pueblo _____	40
En la casa de mi abuela _____	45
Florentino, el oso andino _____	57
Las costumbres de mi pueblo _____	69
Conclusiones	78
Bibliografía	82
Anexos	85
Entrevista _____	85
Registro por ocurrencia _____	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Historia de vida _____	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>

## **Aspectos generales de la investigación**

### **Introducción**

La presente investigación se centra en la creación musical arraigada en la cultura del municipio de Quetame. El objetivo fundamental es desarrollar un análisis de los elementos distintivos de esta región, para luego plasmarlos en la composición de cuatro canciones infantiles que incorporarán los ritmos carrangueros, como el torbellino, la rumba y el merengue. El propósito principal consiste en fomentar la apropiación y el reconocimiento de la rica herencia cultural local entre los habitantes de Quetame, al tiempo que se abren espacios de representación social que contribuyan al fortalecimiento de su identidad cultural.

El primer capítulo de esta investigación abarca aspectos generales, incluyendo la descripción del problema, los antecedentes, la pregunta de investigación, la justificación y los objetivos, tanto generales como específicos, que se intentan alcanzar.

El segundo capítulo se dedica a sentar las bases teóricas necesarias para el desarrollo de la investigación. Inicialmente, se reflexiona sobre la influencia de los espacios de representación social en la creación y fortalecimiento de la identidad cultural. Luego, se presenta una breve exposición sobre la canción infantil y sus características distintivas. Finalmente, se realiza un recuento histórico de la música carranguera, presentando la organología y los aires característicos que la definen.

El tercer capítulo contiene una breve descripción del contexto socio-cultural del municipio de Quetame, el lugar donde se lleva a cabo la presente investigación.

Posteriormente, el cuarto capítulo presenta el marco metodológico, donde se detallan el

enfoque, diseño y tipo de investigación, así como las herramientas utilizadas para recopilar información, como la entrevista semiestructurada, la construcción de la historia de vida y el registro por ocurrencia, que será empleado para documentar el proceso de creación.

Finalmente, el quinto capítulo expone los resultados obtenidos en la presente investigación. Aquí se describe en profundidad el contexto sociocultural del municipio de Quetame, basado en las entrevistas y construcción de historias de vida. Además, se presentan las cuatro canciones infantiles con aires carrangueros: "Florentino, el oso andino", "Las veredas de mi pueblo", "En la casa de mi abuela" y "Las costumbres de mi pueblo". Cada canción es acompañada por una detallada descripción contextual, y se realiza un análisis musical exhaustivo destacando elementos clave como el aire carranguero, la tonalidad, la métrica y un análisis armónico y melódico. Estas composiciones constituyen valiosas expresiones culturales que, se espera, inspiren un profundo sentido de identidad y pertenencia en la comunidad de Quetame.

## **Descripción del problema**

Quetame es un municipio ubicado al oriente del departamento de Cundinamarca que limita con los departamentos de Boyacá, Caldas, Tolima, Huila y Meta; su economía gira en torno a la agricultura y a la producción avícola. Este municipio se encuentra bastante influenciado por la cultura campesina, ya que la mayoría de su población pertenece a la zona rural. Dentro de esta cultura campesina se encuentra la música carranguera que se ha convertido en un elemento primordial al momento de hablar de la identidad de la mayoría de la población de este municipio.

El contexto de esta investigación se enfrenta a un problema que ha impactado significativamente a la comunidad de Quetame en los últimos años. Este municipio ha sido testigo de un constante cambio cultural, impulsado, entre otros factores, por el fenómeno migratorio que ha resultado del intercambio con otras culturas provenientes de municipios, departamentos y regiones aledañas. Esta movilidad de personas, motivada por la búsqueda de oportunidades laborales vinculadas a la construcción de la obra vial, en particular la doble calzada Bogotá-Villavicencio, ha generado una serie de transformaciones en el tejido social y cultural de dicho municipio.

Este proceso migratorio ha dado paso a la aparición de nuevas dinámicas interculturales, logrando que se fusionen elementos de distintas tradiciones y contribuyendo a la emergencia de nuevas formas de identidad dentro del municipio. No obstante, este flujo migratorio también ha generado un desafío importante: la pérdida progresiva de las tradiciones culturales arraigadas en la memoria colectiva de la comunidad. La llegada de estas nuevas comunidades ha generado, en ocasiones, el desconocimiento y la desvalorización de la cultura local, ya que la atención y la adaptación a la cotidianidad de la vida en un entorno cambiante pueden desviar el enfoque de la

preservación y transmisión de las costumbres y tradiciones culturales.

Una de las causas fundamentales de esta problemática reside en la falta de espacios adecuados y efectivos de representación social que permitan la apropiación y promoción de las costumbres y tradiciones de la población de Quetame. La carencia de instancias que propicien la valoración y el fortalecimiento de la identidad cultural ha propiciado un distanciamiento progresivo entre las generaciones más jóvenes y las raíces culturales que definen a este lugar, lo que ha aumentado la probabilidad de que ciertas tradiciones caigan en el olvido y se diluyan en el transcurso del tiempo.

Además, al ahondar en el contexto de Quetame, resulta esencial enfatizar la importancia de las Ferias y Fiestas que se llevan a cabo anualmente. Estas celebraciones constituyen espacios culturales y festivos que revisten una enorme relevancia, pues en ellas se realiza el tradicional "carrangódromo", otorgando una plataforma de participación a diversos grupos de danza que centran su despliegue artístico a través de la música carranguera, que ha sido característica de la región y forma parte esencial de la identidad cultural de Quetame, y su promoción y preservación adquieren una relevancia necesaria.

Por otro lado, otras festividades destacables, como la Semana Santa en vivo y la celebración de los Diablitos de Quetamito, hacen gala de la riqueza de las tradiciones culturales que se entrelazan con lo religioso y lo folclórico. Igualmente, la conmemoración de las fiestas decembrinas evoca un conjunto de prácticas festivas y culturales que enriquecen la cultura local y que merecen ser protegidas y compartidas con las nuevas generaciones.

De acuerdo con lo anterior, es fundamental resaltar algunos de los lugares más emblemáticos de Quetame, en particular el Páramo de las Burras y sus distintas lagunas. Estos

tesoros geográficos representan la esencia misma del municipio y encierran una riqueza ecológica y cultural de inmenso valor. Sin embargo, lamentablemente, se observa que muchas personas tanto dentro como fuera de la comunidad desconocen su existencia y trascendencia. Esto pone de manifiesto la necesidad de promover una mayor divulgación y valoración de estos lugares icónicos, como parte fundamental de la identidad local y de la protección del patrimonio natural.

Es importante destacar que en este municipio existen diversos grupos musicales que se dedican a la música carranguera, evidenciando un fuerte sentimiento de identificación con esta manifestación artística que exalta la labor y la cultura campesina. El aprendizaje de esta tradición musical se sustenta en la transmisión oral, lo que otorga un carácter de continuidad histórica y una sensación de pertenencia arraigada en la herencia cultural.

En este sentido, resulta importante comprender la relevancia de los espacios de representación social, pues estos desempeñan un papel protagónico en la construcción y afirmación de la identidad como municipio. A través de diversas manifestaciones artísticas, festividades, tradiciones y expresiones culturales, estos espacios ejercen una influencia significativa en la manera en que la comunidad quetamera se percibe a sí misma y es reconocida por otros. Sin embargo, el limitado conocimiento y promoción de estas expresiones socioculturales han dado lugar a una insuficiente proyección y valoración de la identidad local, lo que, a su vez, impacta directamente en la construcción de un sentido de pertenencia sólido y arraigado en el colectivo social. La falta de una política cultural enfocada en el enriquecimiento y protección del patrimonio inmaterial del municipio de Quetame impide que este legado cultural sea debidamente apreciado y preservado.

Esta investigación se enfrenta a una problemática donde se evidencia una significativa

falencia en cuanto a la difusión y visibilización de los aspectos más emblemáticos de la cultura arraigada en el municipio de Quetame, aspectos que revisten un papel fundamental en el reconocimiento y fortalecimiento de la identidad colectiva. En este sentido, resulta crucial reflexionar sobre cómo estos espacios de representación social constituyen una invaluable oportunidad para adquirir conocimiento acerca de esta región, tanto por parte de los propios habitantes de dicho municipio como de la comunidad a nivel regional, departamental y nacional.

Por lo anterior, se considera necesario de idear e implementar iniciativas que tengan como objetivo la difusión y visibilización de la cultura local, especialmente enfocadas en el público infantil de Quetame. Estas acciones son fundamentales para fortalecer y generar espacios de socialización, reconocimiento y consolidación de los procesos identitarios de los habitantes que conforman este entorno cultural. La comprensión y valoración de su propia identidad cultural fomenta un sentido de pertenencia sólido y arraigado, que se traduce en una mayor cohesión y aprecio por las expresiones culturales propias de su municipio.

En resumen, la problemática identificada en la presente investigación requiere un total acercamiento que atienda a la visibilización y reconocimiento de los espacios de representación social, a la preservación y difusión del patrimonio cultural y a la acción proactiva de los entes gubernamentales en la creación y apoyo de proyectos culturales significativos. Con la música como hilo conductor y medio expresivo de la identidad colectiva, se aspira a tejer un entramado sólido de conciencia cultural y apego al patrimonio material e inmaterial, reafirmando así el compromiso con la preservación y valoración de las tradiciones culturales propias del municipio de Quetame.

La propuesta planteada como "sonidos carrangueros de Quetame" surge como una estrategia pertinente para lograr dicho cometido. La canción carranguera, como representante genuina de la música tradicional campesina, posee un poderoso poder comunicativo y expresivo que puede ser aprovechado para conectar con la comunidad. La creación de un canal de comunicación a través de esta manifestación musical facilita la interacción y participación de personas de todas las edades, desde niños hasta adultos mayores, en la exploración y comprensión de los espacios de representación social existentes en el municipio. La música, en este contexto, se constituye como un puente que facilita el acercamiento y la reflexión sobre la propia identidad y pertenencia de cada individuo dentro de esa representación colectiva.

### **Pregunta de Investigación**

¿Cómo contribuir al enriquecimiento del conocimiento y difusión de las tradiciones culturales arraigadas en el municipio de Quetame, Cundinamarca, a través de la creación y difusión de canciones infantiles carrangueras?

### **Antecedentes**

Para llevar a cabo este proceso investigativo es necesario tomar los aportes pedagógicos y musicales de algunos de los autores que han sido muy importantes en el proceso de difusión y creación de la música infantil en Colombia, teniendo en cuenta que, en los últimos años se ha evidenciado el crecimiento y fortalecimiento del repertorio infantil colombiano.

De esta manera, uno de los principales antecedentes para la presente investigación es un trabajo de grado que hace parte del repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional, titulada “Criollito, conociendo la cultura llanera a través de la canción infantil”, en donde se propone la creación de repertorio infantil que contiene características de la música llanera y la canción infantil. Esta investigación tiene como objetivo principal resaltar elementos de la cultura llanera

con el fin de contribuir al conocimiento de esta región y así fortalecer la identidad de los habitantes de dicha región. Romero Callejas, (2019), en su investigación, hace referencia a la canción folclórica como una expresión cultural que tiene ritmo, armonía, expresividad, que contribuye al desarrollo de muchos aspectos en los procesos educativos y contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural.

También, el guitarrista y compositor Andrés Villamil, propone un álbum que pretende dejar un mensaje de reflexión alrededor de la contaminación y del cambio climático. CantoVerde, música infantil colombiana para sembrar acciones frente al cambio climático. Esta producción discográfica fue ganadora de la convocatoria “Cambiarte, 2016” y contiene ritmos tradicionales colombianos, como bambuco, pasillo, calypso, huayno, joropo, merengue, paseo vallenato, cumbia y merengue carranguero. En sus letras se pueden encontrar mensajes llenos de imaginación y juego que tienen con una constante relación entre la narrativa y la música.

Asimismo, Jairo Ojeda, músico y compositor que ha sido conocido como el padre de la música infantil en Colombia, y algunas de sus obras como “Todos podemos cantar” (1983); la agrupación musical Cantoalegre, bajo la dirección de Tita Maya, con 24 álbumes grabados que contienen lírica, poesía y lenguaje apto para niños, además de melodías contrastantes que hacen que la infancia se sienta atraída hacia este tipo de música; “Nuevos Cantos infantiles Colombianos”, de María Olga Piñeros (letra) y Mauricio Lozano (música), cancionero de repertorio coral infantil basado en aires y ritmos tradicionales de las distintas regiones del país, que se caracteriza por contener obras creadas a partir de lenguaje contemporáneo y de textura netamente coral. Esta obra hace parte de la Beca de creación (1999), convocatoria del Programa Nacional de estímulos del Ministerio de Cultura. Jorge Sossa, en la Escuela de Formación de Nueva Cultura, quien se ha encargado de la recopilación de repertorio infantil folclórico en uno

de sus trabajos “Tumba, timba y tumbao” (2007) que recoge elementos propios de la región Caribe colombiana. Olga Lucía Jiménez, pedagoga e investigadora musical, quien también se ha encargado de la recopilación de repertorio infantil colombiano como cantos, rondas y juegos tradicionales de cada región y rincón del país, en su libro el Arrurú de la luna y Ronda que ronda la ronda, que ya cuenta con varias ediciones en la editorial Panamericana; dicha maestra también ha sido un gran referente de la composición de repertorio infantil colombiano.

De forma similar, se considera relevante tomar los aportes que se han realizado frente a la creación de repertorio infantil en la música carranguera, como Jorge Velosa y su trabajo discográfico “Lero, Lero, Candelero”, en donde hace alusión a temas ecológicos, ambientales y del campo, pero pensados específicamente para niños. Este trabajo contiene temas como los derechos y deberes del estado, la sociedad, la escuela y la familia, el cuidado del medio ambiente, siendo de gran aporte a los procesos de enseñanza aprendizaje, aportando gran contenido pedagógico en la enseñanza de las matemáticas y las ciencias básicas, así como en procesos de lecto-escritura.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que el valor pedagógico contenido en el trabajo musical de Jorge Velosa, aporta en gran medida a la educación de una manera lúdica, generando un sentido de pertenencia por la vida, las costumbres, por la naturaleza, por el campo, y le brinda de una manera didáctica, herramientas que brindan la posibilidad de resaltar la labor campesina y su papel en la sociedad.

Por tal motivo, es de vital importancia empezar a generar espacios de reconocimiento que permitan proyectar y potencializar en los niños, niñas y jóvenes un sentido de pertenencia e identidad por el campo, la música carranguera, las tradiciones culturales, el amor por lo propio y qué significado se le da a cada uno de estos aspectos que son tan importantes al momento de

referirse a la conservación de las tradiciones de un pueblo o sociedad, y así lograr que por medio de estas acciones se resignifique la labor del campesino y la vida en comunidad de los habitantes del municipio de Quetame, Cundinamarca.

*“Somos hablantes, historias copla, canto y poseías, eso es lo que les traemos, eso es la carranguería, sinfónicamente hablando, un canto hermoso a la vida”.* **Jorge Velosa**

### **Justificación**

Desde la perspectiva de la investigadora, quien se encuentra en una etapa de formación como estudiante y docente, surge un profundo interés por adoptar un enfoque pedagógico que promueva la enseñanza musical a partir de experiencias significativas y placenteras. La música, al ser un elemento universal que trasciende fronteras, puede convertirse en un poderoso vehículo para conectar con los intereses y preferencias de la población. En este sentido, se considera de suma importancia que la experiencia musical se construya considerando cuidadosamente el contexto social y cultural en el que se desarrolla, con el fin de preservar y valorar las tradiciones y costumbres arraigadas en la sociedad.

Cuando se alude al contexto, se hace referencia a la interacción con lo propio, lo cercano y lo inmediato, lo cual implica abarcar la riqueza cultural que rodea a cada individuo. De este modo, se propone partir del reconocimiento del territorio y la región, valorando sus particularidades y singularidades. Al hacerlo, se busca comprender cómo las costumbres y saberes han sido transmitidos a lo largo de generaciones, creando una identidad colectiva que merece ser honrada y protegida.

Asimismo, se ha evidenciado que las últimas generaciones se encuentran inmersas en un mundo dominado por las nuevas tecnologías, lo que ha propiciado un acceso instantáneo a una amplia gama de información, incluyendo la música de diferentes géneros y estilos. En este contexto, géneros musicales urbanos y expresiones contemporáneas han ganado popularidad, pero esta evolución ha llevado a un distanciamiento de las tradiciones culturales y costumbres arraigadas en la comunidad. De la misma manera, la migración constante de habitantes desde otros lugares también ha contribuido a un cambio cultural constante en la sociedad, poniendo en riesgo la preservación de las manifestaciones y tradiciones culturales que conforman la identidad del municipio de Quetame.

Ante esta situación, la investigadora reconoce la necesidad de fortalecer el sentido de pertenencia hacia la cultura del campo y sus costumbres. En este contexto, la música carranguera, con sus composiciones y melodías llenas de sentimientos y emociones propios de la cotidianidad, se convierte en un recurso valioso para revitalizar la identidad cultural y social del municipio. Por lo tanto, esta investigación propone visibilizar y resaltar las tradiciones culturales vigentes en el municipio de Quetame, mediante la creación de un repertorio infantil que se inspire en la música carranguera. Esta propuesta busca no solo enriquecer la experiencia musical de los niños, sino también brindar herramientas para fortalecer la creación de identidad personal y colectiva en todas las generaciones. Asimismo, se busca resignificar la labor del campesino quetamero y aportar al reconocimiento y fortalecimiento de la identidad cultural y social de los habitantes.

Aunque las canciones inicialmente fueron concebidas para el público infantil, se considera que su mensaje puede alcanzar a un público más amplio, incluyendo a jóvenes, adultos y abuelos. La experiencia de participar en estos espacios musicales puede permitir que diversas

generaciones se reconozcan dentro de su cultura y tradiciones, fomentando así un sentido de arraigo y conexión con la identidad colectiva del municipio de Quetame.

## **Objetivos**

### ***Objetivo general***

Resaltar los aspectos más característicos de la cultura del municipio de Quetame Cundinamarca mediante la creación y visibilización de repertorio infantil rescatando las características compositivas e interpretativas de la música carranguera.

### ***Objetivos específicos***

Determinar los elementos más representativos de la cultura del municipio de Quetame.

Establecer los procesos de creación y composición de repertorio infantil teniendo en cuenta los elementos musicales e interpretativos de la música carranguera tradicional.

Registrar a través de grabación de audio de las cuatro composiciones, con el fin de resaltar la cultura del municipio de Quetame y así abrir espacios de representación social.

## **Marco teórico**

### **Identidad Cultural**

La identidad es entendida como las formas de representación nacidas en la subjetividad. Se puede discutir como un concepto que permite al sujeto ligarse en relación con otros y su mundo. Rodríguez (2022), menciona que, para hablar de identidad, es necesario hacerlo desde lo colectivo, ya que el ser humano por su naturaleza es un ser social, que necesita del otro para su desarrollo con relación a un territorio o modos de habitar el mundo. El contexto en que se desarrolla y los seres que hacen parte, le otorgan algunas de las formas de constituirse en este. De la misma manera, Cárdenas (2018) y Wertheimer, (2022), coinciden, al momento de referirse a la identidad, como un conjunto de rasgos y características que permiten distinguir o darle una personalidad un individuo o sociedad. Por otra parte, Hall (2003), afirma que, “la identidad tiene que ver con el uso de los recursos, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser o de dónde venimos, sino en qué podríamos convertirnos” ... refiriéndose a la identidad como, “el proceso que se da dentro de la representación y no fuera de ella”. (p. 17,18).

Para hablar de identidad, es necesario también, tocar el término de las representaciones sociales, que ha sido utilizado e investigado por la psicología social y las ciencias sociales, para entender cómo y de qué manera se comporta, actúa y decide una sociedad. Para Jodelet (1986), las representaciones sociales son una forma de interpretar y pensar nuestra realidad cotidiana como una forma de conocimiento social, así como los diversos pensamientos que se generan en individuos y grupos de personas con el fin de tomar posición con respecto a situaciones, objetos y comunicaciones que les atañen. Cabe señalar, que las representaciones sociales tienen que ver con el contexto inmediato en donde se sitúa el individuo y/o los grupos y las condiciones de este; con la comunicación, los códigos, valores e ideologías; y las funciones que ejerce cada uno de

los individuos en la interacción con el mundo y con los demás. Este conocimiento de la realidad se establece a través de las experiencias, pero también por medio de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que se transmiten a través de la tradición, la educación y la comunicación. (Jodelet, 1986 p. 473).

Para Jodelet (1986), el sentido de la representación es un acto de pensamiento por medio del cual un sujeto se relaciona con un objeto; tiene un carácter simbólico y significativo, autónomo y creativo. Estos pensamientos prácticos están orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En otras palabras, la representación social, es una forma de pensamiento social, que va orientado a la manera en que los individuos comprenden su entorno y realidad, dándole un significado a esta, teniendo en cuenta, tanto los elementos de su contexto, como recursos materiales e imaginarios; la comunicación que existe entre los individuos; las ideologías, los valores, y cómo cada uno de los individuos, se siente o no representado por esto de acuerdo con su postura personal o grupal.

Ahora bien, cuando se habla de la cultura, es preciso afirmar que ésta hace parte de las representaciones sociales, ya que la cultura es entendida como un grupo de rasgos, prácticas, creencias, expresiones, comportamientos, que forman las costumbres de una sociedad. Cárdenas (2018), menciona varios elementos de la cultura que son indispensables para entenderla. Elementos tradicionales, que hacen referencia a las formas de actuar que van de generación en generación; elementos materiales, que son elementos físicos que han sido inventados o adaptados para garantizar la supervivencia de una sociedad; elementos inmateriales, que son las formas de comunicación, expresiones, normas, conocimiento; por último, las creencias y valores, que son los parámetros en los que una sociedad se rige y se comporta según su concepción del mundo. (Cárdenas, 2018, pp. 37, 38).

De la misma forma, la cultura ha sido entendida como producto de la interacción que ha tenido el hombre con su entorno. Donde la cultura se abarca como el resultado de la experiencia humana, que se da dentro de un espacio geográfico y social, y en un momento histórico determinado. Para Londoño (2022), la cultura es “Es el saber y el hacer; el desear y el sentir, lo transformado y lo transformable, que caracterizan a un grupo o sociedad” (p. 4). En este sentido, la cultura se puede concebir como un grupo de características que distinguen un grupo social de otro, teniendo en cuenta sus valores; sus formas de pensar, sentir, actuar frente a determinadas situaciones.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que la cultura hace parte de las representaciones sociales, ya que sus características hacen que uno o varios individuos tomen postura frente a las formas de representación que la cultura ofrece, ya sea mediante elementos materiales, elementos inmateriales y con ellos la comunicación y las diversas formas de expresión, las normas, el conocimiento, y las formas de comportamiento de los individuos, según su forma de habitar el mundo. Es de allí donde nace la idea de la identidad, en donde uno o varios individuos pertenecientes a una sociedad, toman las formas de representación social que la cultura ofrece y asume la postura de identificarse con estas formas de representación. Es decir, que una persona o un grupo de personas decide asumir dichas características y apropiarse de ellas, y de este modo sentirse parte de ese grupo, decide identificarse dentro de las posturas y rasgos que este grupo ofrece. (Zuleta, 2004)

En síntesis, la identidad cultural se entiende como un proceso individual y colectivo de reconocimiento de las formas de representación que ofrece la cultura, es decir que cada individuo toma una postura frente a lo que sucede en su contexto y tiene la capacidad de sentirse o no, como parte de un grupo que tenga determinadas creencias, tradiciones, expresiones culturales

que los hace únicos. De la misma manera, la identidad cultural está ligada al sentido de pertenencia y conexión con una cultura determinada, grupo étnico, comunidad y/o ubicación geográfica, basándose en las creencias, valores, costumbres, tradiciones, arte, música, gastronomía y otros aspectos culturales de una sociedad. De esta manera, sirve al individuo como forma de reconocimiento de su pasado y su historia, a fin de comprender mejor el mundo que les rodea. La identidad cultural es variable en el sentido que puede cambiar el contexto, las personas y las experiencias.

De la misma manera, Sobrado (2018), afirma que dentro del concepto de identidad, además de la cultura y la historia, intervienen otros aspectos como lo es el “ingrediente geográfico, que para el autor “va ligado a la historia de una población, a la socialización de los individuos y, por tanto, se convierte no solo en escenario sino en un elemento fundamental en la construcción de identidad”, es decir que los territorios o espacios geográficos son determinantes en los procesos de construcción de identidad colectiva e individual. Para López Gómez (2007), citado por Sobrado (2018), afirma que, no habrá identidad cultural posible sin referencia a un espacio geográfico. (p.55)

Asimismo, diversos autores como Jodelet (1986) y Sobrado, (2018) coinciden que cada individuo puede tener su propia identidad cultural única, influenciada por múltiples factores y experiencias, esto quiere decir que, dentro de un grupo de individuos, cada uno puede tener una propia identidad, logrando así que haya tantas identidades como individuos dentro de un grupo de personas. Cada uno de ellos puede o no identificarse con algunas o con todas las características que proporciona la cultura o las formas de representación, haciendo que se construya una a una, sujeto por sujeto, la identidad cultural de una sociedad.

Por otra parte, Taylor (1996) y Bauman (2010), citados por Sobrado (2018), afirman que

las identidades tanto colectivas como individuales, son procesos que se encuentran en constante construcción, evolución y reformulación, lo que significa que nunca se llega a consolidar una identidad definitiva o estable, sino que, por el contrario, está en constante cambio y reformulación.

### **Canción Infantil**

La canción infantil es entendida como una forma de expresión musical pensada especialmente para niños, en donde se presenta el uso del lenguaje rico en expresiones cargadas de imaginación, con personajes salidos de historias fantasiosas, en donde cualquier personaje es impredecible. Cabe resaltar que el uso del lenguaje debe ser acorde a la edad de los niños; debe ser muy sencillo de entender y muy cercano al contexto de los niños y niñas. Cuando se habla de canción infantil, es necesario anotar que existe una estrecha relación entre música y literatura, pues a través de los textos de las canciones, los niños y niñas, pueden comprender, apropiarse y darle significado al mundo que los rodea.

Para Sossa (2017), no existe un manual acerca de cómo crear o cuáles son los contenidos que debería tener una canción infantil. Asimismo, este autor, cita a Garavito, un filósofo colombiano que enmarca la canción infantil desde un punto de vista filosófico y menciona algunos elementos que la componen. La canción infantil contiene información del mundo o hechos de una sociedad; asume tanto la postura del creador o compositor como la simplicidad de la niñez, haciendo énfasis en las cosas que el niño todavía no comprende; que la canción sea capaz de crear un cambio, que vaya de un lugar a otro, es decir, que algo se genere después de ser escuchada; que la canción se encuentre conectada al contexto, ya sea imaginario o real.

Algunos autores que han centrado sus investigaciones en la creación de repertorio infantil hacen referencia a la canción folclórica como una expresión cultural de tradición oral que tiene

ritmo, armonía, expresividad, y que contribuye al desarrollo de varios aspectos en los procesos educativos y al fortalecimiento de la identidad cultural. Romero, (2019), señala que finales del siglo XIX, comienza a surgir la música y la literatura pensada y creada especialmente para niños, que en su momento contenían objetivos netamente académicos y escolares, pero a partir de la primera mitad del siglo XX, la canción se abre a otros contextos sociales y culturales, rompiendo las barreras del aula de clase, llevando esta a contextos culturales y sociales y logra darle un nuevo significado a la canción infantil, construyéndola con elementos literarios, musicales y lúdicos, propios de cada contexto.

Por su parte, Cuta (2015), en su trabajo investigativo “Canticuentos” hace referencia a una obra musical entendida como un proceso comunicativo que requiere de un emisor y un receptor que se desarrolla en tres planos, según Copland; el plano sensual, el primer acercamiento a la obra musical, que en este caso es el proceso auditivo sin fines de juzgamiento o análisis; el plano expresivo, que abarca todo lo que el compositor quiere comunicar o dar a conocer y que esto sea entendido por los demás, buscando siempre expresar todo lo que concede la experiencia musical; el plano musical, que pone a disposición de la creación todos los elementos musicales que esta requiera, centrando la atención en ritmos, melodías, armonía, timbres variados de una manera más consciente, identificando características, posibilidades y expresiones que estos elementos puedan aportar.

Por otra parte Ospina (2017), en su trabajo de grado, Ludicarranguerías, hace referencia a la canción infantil y los elementos que la componen. Primero señala la canción como un objeto en donde el compositor pone parte de él, de sus sentimientos, convirtiéndola en una experiencia, en donde el niño no se encuentra interesado por cuales son los elementos musicales y los aspectos compositivos, sino por el contrario qué se quiere expresar. Ospina (2017) señala:

“Hacer que el niño participe de una experiencia estética desde la música lo lleva a identificarse, lo hace participante activo de la cultura, mediante el acercamiento a ésta, adquiere recursos interpretativos del entorno y medios expresivos en donde se desarrolla el sentido estético y una síntesis de sentimiento-pensamiento, juego, arte y vida” (p.9).

Según lo anterior, se puede decir que la canción infantil aporta experiencias significativas en torno a la creación de identidad cultural, al conocimiento y acercamiento de los niños y niñas a su entorno, dándole la posibilidad de ser un participante de la cultura y haciendo que, por medio de esta se interpreten los elementos propios de cada contexto.

## **La Música Carranguera**

### ***Origen***

La música carranguera es un género de la música folclórica surgida en la región andina colombiana, que, según algunos autores como Merchán (2013), Parra (2013), Vallejo (2015), Garzón (2017), y Otero (2012), surge a mediados del siglo XX, en la década de los 70s; la aparición de Jorge Velosa, y su grupo Los Carrangueros de Ráquira, en el programa radial “Canta el Pueblo” consigue darle un giro a la música campesina colombiana, permitiendo expresar vivencias de la cotidianidad, de la vida en el campo. Velosa y su grupo, surge en medio de la necesidad de darle sentido a las luchas estudiantiles que se forjan en esta época en el país, gracias a la represión social; a dicho movimiento se le denominó “movimiento en defensa de la vida” (Garzon, 2017, p.24).

En diversas investigaciones que giran alrededor de la música carranguera, se ha llegado a una coincidencia cuando se hace referencia al término “carranga”, haciendo alusión a una palabra utilizada en la zona rural colombiana para referirse a un animal muerto a causa de enfermedad, accidente, vejez o muerte natural y que se encuentra en pésimo estado de

salubridad, que posteriormente sería comercializado en las plazas de mercado y comprado por los “carrangueros” para hacer embutidos. Según Serna (2013), Jorge Velosa no es el creador de dicha música, pero si es quien denomina “música carranguera” a este tipo de manifestaciones musicales que ya se encontraban muertas y olvidadas, pero con el resurgir de la misma, da un nuevo sentido de identidad al campesino colombiano. Asimismo, Velosa es quien logra darle popularidad a este género musical gracias a la radio, medio de comunicación que se popularizó en dicha época y con ello logra extenderse exitosamente a lo largo del territorio Nacional.

Serna (2013), afirma que la música carranguera contiene temas como los derechos y deberes del estado, la sociedad, la escuela y la familia, el cuidado del medio ambiente, siendo de gran aporte a los procesos de enseñanza aprendizaje, aportando gran contenido pedagógico en la enseñanza de las matemáticas y las ciencias básicas, así como procesos de lecto-escritura. Además, los mensajes de las canciones del álbum pueden brindar herramientas de reflexión, lúdica, imaginación, creatividad, aprendizaje, apropiación de valores, cuidado de sí, de los otros y de lo otro. (p. 81).

Por otra parte, varios autores afirman que la música carranguera ha sido el resultado de una mezcla continua de saberes musicales propios de la música andina colombiana y la música vallenata, como lo es el torbellino, el paseo vallenato, el bambuco, la rumba criolla, entre otros. Es allí donde los campesinos empiezan a imitar los sonidos de la música vallenata a través de los instrumentos típicos colombianos, tiple, guitarra, requinto y guacharaca.(Serna, 2013), (Vallejo, 2015). Es allí donde se da paso a la imitación de esas sonoridades que aportaba la música vallenata y con esto, logran darle un aire distinto a la música campesina. Como ya se mencionó anteriormente, todo este proceso se da gracias a la existencia de la radio, que era el mecanismo de comunicación que los campesinos de la región del altiplano cundiboyacense tenían a con el

resto del país.

Asimismo, es importante aclarar que la carranga por ser música tradicional se encuentra fuera de la academia y por lo tanto no se aprende de manera letrada, pues esta música no se escribe, no se lee, ninguno posee partituras, el conocimiento se da de manera empírica y lo que interpretan se hace netamente de memoria. Actualmente, músicos académicos han realizado arreglos musicales escritos en partituras, que señalan cómo se toca un merengue campesino, una rumba criolla, pero adecuadamente no toda la gente lee y entiende la gramática musical impresa en el papel, permitiendo espacios de socialización y construcción de saberes más allá de una hoja.

Por otra parte, en el constante análisis de la música carranguera, se ha encontrado que, en los textos de estas canciones se reflejan vivencias de la cotidianidad, del diario vivir del campesino, de los sueños y anhelos. Así como se expone en el artículo ruana y carranga (2015), “La música carranguera ha constituido un fenómeno cultural a través del cual se habla de las costumbres, los problemas, los sueños, las tristezas y las demandas de una población que resulta importante para el desarrollo de nuestro país” (Cárdenas & Rojas, 2012, p.257).

De la misma manera, Ocampo (2001), citado por Parra (2013), hace alusión a la tradición oral presente en la música carranguera, haciendo referencia a esta como una música que transita de generación en generación, que se da a partir de sucesos de la vida diaria, que permanece viva gracias a la tradición oral y esto hace que sea una manifestación continua entre el pasado y el presente. Con esto se puede afirmar que la oralidad se encuentra presente en todo proceso cultural, como, por ejemplo, en los procesos de aprendizaje de la música tradicional, procesos que se dan de manera espontánea y natural, que no involucra a la academia y surge según el contexto.

En este sentido, al entender la oralidad como punto de referencia en los procesos de enseñanza-aprendizaje de los grupos de música tradicional, se concibe de qué manera aprenden, las herramientas que usan para aprender a tocar un instrumento, cómo logran traer ese conocimiento consigo y cómo éste pasa de generación en generación, logrando convertirse en tradición; este proceso se vivencia en los grupos de música tradicional carranguera, en donde el aprendizaje es totalmente autodidacta, y surge a partir de la tradición oral. Esto se debe a la experiencia de estar en continuo acercamiento con otros, tocando y aprendiendo, muchas veces de sus mismos familiares, quienes hacen parte directa de este proceso de enseñanza-aprendizaje. participando en las fiestas tradicionales y a través de la tradición familiar, pues muchos aprenden de sus padres y abuelos. Así como lo afirma Ocampo (2001):

“... en las fiestas campesinas, en los bailes de casorios, fiestas veredales, ...en otras manifestaciones de alegría popular, en donde aparece el folclor con toda su espontaneidad. Escuchamos en Colombia los torbellinos, guabinas, bambucos, pasillos que el campesino interpreta a su gusto; compone al oído y ejecuta por tradición. Muchos de ellos lo han aprendido de sus padres y abuelos, y éstos de sus anteriores generaciones.” (1976, p. 27).

### ***Aires de la música carranguera***

Por otra parte, al hablar de los aires de la música carranguera, Álvarez Duarte, 2017, cita a Manuel Cortés, tiplista de Jorge Velosa y los Carrangueros, quien en una conferencia en la Universidad Pedagógica Nacional (2015), explica como los campesinos tocaban el tiple en la música carranguera, pues no poseían de una técnica elaborada, que ellos tocaban como podían, hacían un “sonsonete” con la mano derecha, tratando de imitar sonidos de músicas que venían de la radio; músicas extranjeras como corridos mexicanos, música propia del interior del país y hasta música propia. Es de allí donde nacen los dos ritmos principales de la música carranguera,

la rumba y el merengue carranguero.

### **Merengue carranguero**

El merengue carranguero es un aire de la música carranguera, que surge a partir de la mezcla de ritmos provenientes de la región caribe y del interior del país. La difusión de los merengues vallenatos hacia el interior del país genera que la población campesina empiece explorar sonidos e imitar dichos ritmos en el formato instrumental andino, tiple, requinto y guitarra, y es de allí de donde surge el término “merengue campesino”, que se da en los departamentos de Antioquia, Santander, Boyacá y Cundinamarca. Varios autores como Álvarez Duarte, Villareal Otero y Garzón Cano, coinciden en que el merengue carranguero se divide en dos, debido al cambio de la armonía en el ritmo. El tético y el anacrúsico.

#### Merengue anacrúsico:

Es derivado del merengue vallenato y el bambuco. Es también llamado merengue carranguero. Álvarez (2017), señala que el merengue carranguero comparte diversos elementos con el merengue vallenato, entre ellos, el uso de instrumentos de cuerda, el uso de la guitarra que marca el bajo en el primer tiempo y su acentuación al compás de seis octavos (6/8). Sin embargo, tanto músicos académicos como populares afirman que el merengue se escribe a seis octavos (6/8) y a tres cuartos (3/4). Existen diversas variaciones y denominaciones que las ha dado, en su mayoría Jorge Velosa, algunas como, Merengue fiestero, Merengue Parrandero, Merengue Arracachero, Merengue Guascarrilero, Merengue Guasquito, Merengue Atravesado, Merengue Bambuqueado. (Otero, 2012).

*Esquema de acompañamiento del merengue anacrúsico*

Musical score for Tiple, Guitarra, and Guacharaca in 6/8 time. The Tiple part has a melody with eighth notes and rests. The Guitarra part has a bass line with eighth notes and rests. The Guacharaca part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

*Imagen tomada de: Villareal (2012)*

### Merengue Tético:

Es también llamado “merengue Joropeado” o “merengue apasillado” y tiene sus orígenes en el pasillo, el joropo y el torbellino. De la misma manera, Álvarez (2017), quien cita a Paone (1999, p.78), menciona que este tipo de merengue se tocaba en la región cundiboyacense y que por su acentuación se acercaba a la interpretación de un pasillo fiestero, respetando la polimetría de 6/8 y  $\frac{3}{4}$ , en donde la guitarra (con el bajo) y el tiple acentuaban el segundo y tercer tiempo (3/4) y la guacharaca se mantenía en el compás de 6/8.

### *Esquema de acompañamiento del merengue tético*

Musical score for Tiple, Guitarra, and Guacharaca in 3/4 time. The Tiple part has a melody with quarter notes and rests. The Guitarra part has a bass line with quarter notes and rests. The Guacharaca part has a rhythmic pattern of quarter notes with accents.

*Imagen tomada de: Villareal (2012)*

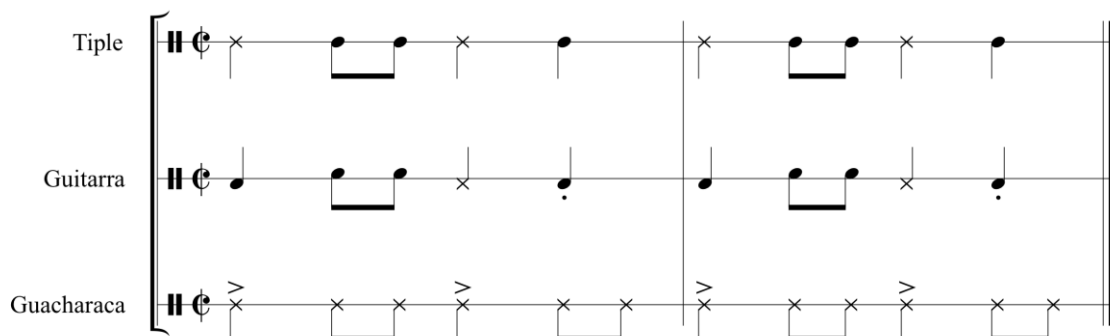
### **Rumba carranguera**

La rumba carranguera hace parte de los estilos musicales típicos de la música campesina.

Varios autores, como Garzón, (2017) y Álvarez (2017), coinciden en que la rumba carranguera proviene de la rumba criolla, pero esta se caracteriza por ser más bailable, por esta razón comparte varios elementos tanto musicales como de carácter interpretativo, entre ellos el uso del tiple y el requinto, el uso del bajo en el primer tiempo, con la diferencia en la escritura o acentuación, ya que mientras la rumba criolla se escribe a tres cuartos ( $\frac{3}{4}$ ) o seis octavos ( $\frac{6}{8}$ ), en la rumba carranguera, su acentuación rítmica se da en compases de dos, utilizando la métrica de dos cuartos ( $\frac{2}{4}$ ) o dos medios o compás partido ( $\frac{2}{2}$ ).

Por otra parte, Álvarez, (2017), de acuerdo con análisis realizados de la música de Manuel Cortés, en donde realiza una explicación acerca del origen de la rumba carranguera desde el paseo vallenato de cuerdas, señalando que existen muchas afinidades con respecto a su ritmo y estilo de acompañamiento. Existen diversos tipos de rumba dentro de este género, como la rumba paseada, rumba amarrada, rumba guabineada, entre otras.

*Esquema de acompañamiento base de la Rumba Carranguera*



*Imagen tomada de Villareal (2012)*

**Torbellino**

El torbellino denota una gran contextualización histórica y cultural, que se caracteriza

principalmente, por ser el resultado del mestizaje ocurrido en el país. Cárdenas (2018), menciona que diversos folclorólogos se han interesado por la investigación en estas músicas, ya que engrandecen la cultura de la región andina. El torbellino era protagonista en celebraciones, fiestas, bailes y romerías, que se tocaban al son de tiple, requinto y capadores. De la misma manera, Remache (2016), menciona que el torbellino es un aire lento y grave, con una sonoridad tranquila que acompañan un conjunto de coplas típicas regionales, propias de los departamentos de Santander, Cundinamarca y Boyacá. Asimismo, hace alusión a los instrumentos que han sido muy importantes en este género, como lo es el requinto o tiple requinto, que lleva las melodías principales y el tiple que hace las veces de acompañamiento, e instrumentos de percusión menor como la guacharaca, esterillas, cucharas, quiribillos, chuchó, carraca, tambora, pandereta, entre otros. (Remache & López, 2016, p. 38).

Cabe resaltar, que el torbellino tiene una estrecha relación con el contexto en donde se desarrolla. Remache (2016), menciona que existen diversas variaciones en la forma en cómo se interpreta este, ya que por ejemplo en Santander, el torbellino realiza alternancias entre los instrumentos melódicos y la voz, en donde primero se realiza un fragmento instrumental donde conversan el tiple y el requinto para llegar finalmente a una pausa que es el lugar en que se recitan las coplas; luego de dicha pausa se continúa nuevamente con la parte instrumental. Además, menciona que en otros casos se realizan alternancias de las partes instrumentales y la voz a capella con la melodía, que es llamada popularmente como “cantas de guabina”. Y, por último, está el torbellino que tiene la característica de integrar el canto de las coplas sobre una base musical de torbellino.

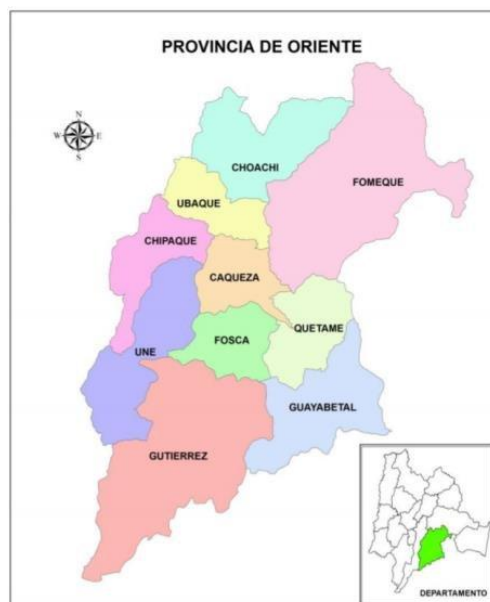
Por otra parte, el torbellino posee características musicales que lo diferencian de otros aires andinos, como su acentuación en compás de tres cuartos (3/4), una distribución armónica

que dura dos compases en donde utiliza tres funciones, tónica, subdominante y dominante, que se repite cíclicamente desde el inicio de la pieza hasta el final. Varios autores como el maestro Juan Eulogio Mesa afirman que existen torbellinos en donde no se usa la función de subdominante, haciéndolo similar al torbellino del Pacífico. (Cárdenas, 2018, p. 23).

## Marco contextual

### Descripción del contexto sociocultural del municipio de Quetame Cundinamarca

Quetame proviene de la lengua chibcha que significa: “vuestra labranza del monte”. Fue fundado en el mes de junio de 1826 por el Reverendo Padre José Joaquín Guarín en Quetamito, (donde actualmente se encuentra ubicada la vereda de Caimito, sector de Quetamito) lugar que para entonces se incendió debido a que las casas eran de bareque y paja y esto ocasionó que el incendio acabara con la totalidad del municipio. Debido a esto, la población fue reubicada en terrenos donados por el señor Ezequiel Castro, en donde se ubica actualmente el municipio. Quetame hace parte de la provincia de oriente del departamento de Cundinamarca, que limita al norte con Fómeque, al occidente con Fosca y Cáqueza, al sur con el municipio de Guayabetal y al oriente con el departamento del Meta. Se encuentra ubicado en la cordillera oriental, a 56 km de la ciudad de



Bogotá y a 55km de la ciudad de Villavicencio. Cuenta con veinticuatro veredas y dos centros poblados: la cabecera municipal y la inspección de Puente Quetame. Cuenta con los páramos El Atravesado y Las Burras ubicado en la vereda Las Mercedes. Los ríos principales son el Río Contador, Río Negro y Río Sáname.

Según las cifras del DANE (censo 2021), Quetame cuenta con 7.100 habitantes: 3.257 mujeres (48.6%) y 3.843 hombres (51.4%). De los cuales 1600 habitantes se encuentran ubicados en el casco urbano, característica que lo constituye como un municipio mayoritariamente rural. Los adultos mayores representan el 15.3% de la población de Quetame.

Cabe resaltar que dicho municipio cuenta con 2.671 personas jóvenes entre los 0 y los 24 años (40.5%). Actualmente, la economía gira entorno a la agricultura (cultivo de sagú, frijol, maíz, arveja arracacha, tomate de árbol, tomate, pepino, entre otros) y la producción agrícola.

*Ilustración 1- Veredas de Quetame*

**Tabla No 2 Superficie de las divisiones territoriales**

ITEM	Veredas	Area en Ha	%
1	Caimito	311.51	2.25
2	Chilcal Alto	312.99	2.26
3	Chilcal Bajo	688.7	4.97
4	Corraleja	558.87	4.04
5	Estaqueca Alto	671.86	4.85
6	Estaqueca Bajo	874.32	6.31
7	Ficalito	336.65	2.43
8	Granadillo	472.77	3.41
9	Guacapate	309.47	2.23
10	Guamal Alto	611.16	4.41
11	Guamal Bajo	597.5	4.31
12	Hoya Alta	171.36	1.24
13	Hoya Baja	485.07	3.50
14	Hoya Vargas	121.44	0.88
15	Las Mercedes	1161.51	8.39
16	Las Mesitas	202.41	1.46
17	Llano Grande	316.78	2.29
18	Naranjal	1373.39	9.92
19	Povitos	309.46	2.23
20	Tengavita (Trapichito)	481.35	3.48
21	Tibrote Alto	565.58	4.08
22	Tibrote Bajo	1985.81	14.34
23	Totumito	514.1	3.71
24	Yerbabuena	303.88	2.19
25	Centro	109.28	0.79
	<b>Total</b>	<b>13847.22</b>	<b>100</b>

*Esquema de Ordenamiento Territorial Quetame (1999)*

El gentilicio de los habitantes de Quetame es quetamero y/o quetamense. Guerrero (2023) señala que: “Las tradiciones y costumbres de los quetamenses establecen lo que se podría denominar como cultura campesina: un gran amor al campo y a los animales, una alta conciencia ecológica y un gran sentido colectivo” (p.24). De la misma manera señala que estas características han permitido que la música carranguera tenga una acogida especial y se convierta en un elemento fundamental de las tradiciones y la cultura, siendo el centro de encuentro cultural de los habitantes de este municipio. Una muestra de esto es el tradicional “Carrangódromo” que

consiste en realizar un recorrido por las calles del pueblo bailando carranga. Este evento se realiza en el marco del Festival Musical, Artístico y Cultural y cuenta con premiación al mejor vestuario, a la pareja que tenga el mejor desempeño bailando carranga, entre otros criterios señalados por el equipo de jurados. El carrangódromo ha logrado tener una acogida a nivel regional y nacional, que ya cuenta con delegaciones participantes de varias zonas del país.

## **Marco metodológico**

Este trabajo propone una investigación de enfoque cualitativo ya que se pretende describir, comprender e interpretar algunas de las características más importantes de la cultura del municipio de Quetame Cundinamarca, a través de la experiencia personal y significativa del propio investigador. Uno de los aspectos que distingue a la investigación cualitativa, es que esta se centra en las vivencias de los participantes. Así como lo menciona Hernández (2016), para la investigación cualitativa: “resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades”, dicho en otras palabras, esta investigación está centrada en las vivencias de los participantes tal y como fueron sentidas y experimentadas en el momento, permitiendo la subjetividad durante todo el proceso.

Esta investigación se encuentra enmarcada en la línea de investigación-creación y es de tipo descriptiva y narrativa, puesto que se centra en la descripción de los aspectos más representativos de la cultura del municipio de Quetame, tomando como recurso principal la narración de vivencias y sentires desde la experiencia de la investigadora. Asimismo, toma elementos de la investigación etnográfica, ya que se pretende estudiar algunas cualidades y características de un sistema social para dar paso a interpretaciones y significados.

Para llevar a cabo este tipo de investigación, es necesario tomar el diseño investigación autoetnográfico, ya que permite analizar y describir la experiencia personal de la investigadora con el fin de interpretar los elementos más característicos de la cultura o el contexto al cual pertenece. De la misma manera, este diseño de investigación se centra en el sujeto mismo y su relación con las demás personas, objetos físicos y culturales. (López & San Cristóbal, 2014, p. 139).

Para este diseño de investigación se utilizará la autoetnografía informadora y analítica.

Informadora porque esta permite tomar los datos y textos autoetnográficos con la misma pertinencia que un texto o artículo académico, y analítica, porque no solo se pretende recoger los datos autoetnográficos, sino que, se procura realizar una reflexión a partir de las acciones realizadas, con el fin de obtener ideas y dar paso a la creación de conocimiento. (López & San Cristobal, 2014, p.145).

Las herramientas de recolección de información que serán utilizadas en la presente investigación serán una entrevista semiestructurada y la construcción de la historia de vida de la investigadora que gira en torno a los temas de interés de la presente investigación.

Según López & San Cristóbal (2014), otra de las posibilidades que brinda la investigación cualitativa es la construcción de la historia de vida, tomando también las herramientas autoetnográficas. En este proyecto se construirá la historia de vida de la investigadora mediante la realización de textos y construcción de memoria personal.

**Mis categorías finales de recolección y análisis son:**

División geográfica: veredas

Fiestas culturales

Actividades religiosas

Gastronomía: Pan de sagú

Lugares emblemáticos: Páramo de las burras

Música carranguera

## Diseño de herramientas

### *Entrevista:*

Para la recolección de información a expertos, a partir del diseño narrativo, se optó por la realización de entrevista semiestructurada a la Señora Blanca Hilda Baquero, habitante y trabajadora del estado en la alcaldía municipal de Quetame, Cundinamarca.

El modelo de entrevista usado se presenta a continuación y las respuestas dadas por los entrevistados se puede encontrar en los anexos del presente proyecto.

*Tabla 1 - Diseño de la entrevista*

CATEGORÍA	PREGUNTA	NOTA U OBJETIVOS
FIESTAS CULTURALES	Cuando se habla del Festival Musical, Artístico y Cultural del municipio de Quetame, ¿a qué se hace referencia?  ¿Cuándo se creó? ¿con qué propósito?  ¿Qué elementos considera usted que son fundamentales en los encuentros culturales?  ¿Qué impacto tienen estos festivales a nivel económico, cultural y turístico?  ¿Cuál ha sido su experiencia frente al Festival Musical, Artístico y Cultural? Hábleme un poco acerca de cómo se llevan a cabo las fiestas de decembrinas en el municipio.	
ACTIVIDADES RELIGIOSAS	Existen dos actividades religiosas más importantes en el municipio, la celebración de la virgen del Carmen y la Semana santa en vivo.  ¿Hace cuantos años se celebra la semana santa en vivo? ¿Sabe usted de dónde surgió	

	<p>esta idea?</p> <p>¿Qué impacto tiene esta celebración a nivel cultural y social en el municipio?</p> <p>Haciendo referencia a la celebración de la Fiesta de la Virgen del Carmen, ¿Qué opinión tiene usted sobre esta?</p>	
PAN DE SAGÚ	<p>¿Cuál cree usted que es el producto insignia del municipio a nivel gastronómico?</p> <p>¿Qué es el sagú?</p> <p>¿Sabe usted quien trajo el sagú a Quetame?</p> <p>¿Cuáles son las veredas que más producen sagú en el municipio?</p> <p>¿Qué productos, además del pan, son derivados del sagú?</p> <p>¿Ha participado usted de los amasijos?</p> <p>¿Cada cuanto hacen amasijos en su casa?</p> <p>¿Qué significa el sagú para los Quetameros?</p>	
LUGARES EMBLEMÁTICOS: PÁRAMO DE LAS BURRAS	<p>¿Sabe usted que en el municipio de Quetame hay un páramo?</p> <p>¿Cómo se llama?</p> <p>¿Dónde queda?</p> <p>¿Ha ido alguna vez al páramo?</p> <p>¿Qué representa el páramo para los habitantes del municipio de Quetame?</p>	
DIVISIÓN GEOGRÁFICA: VEREDAS	<p>¿Sabe usted cuantas veredas tiene el municipio de Quetame?</p> <p>¿Recuerda sus nombres?</p> <p>¿Qué tienen de particular estas veredas?</p>	
MÚSICA CARRANGUERA	<p>Hábleme un poco acerca de lo que significa la música carranguera para los quetameros.</p> <p>¿Dónde se encuentra presente este tipo de música?</p> <p>¿Cree usted que la música carranguera es un elemento cultural representativo del municipio?, ¿Por qué?</p>	

Asimismo, se considera necesario recurrir a la realización de una autoentrevista, estrategia de recolección de datos que propone López Cano (2014,) en el diseño de investigación autoetnográfica, adaptada a las necesidades de la actual investigación. Esta herramienta será utilizada con el fin de recolectar información esencial, tales como, vivencias, experiencias, emociones, pensamientos, descripciones tanto de los espacios geográficos, como de los elementos más representativos de la cultura del municipio de Quetame, desde el punto de vista de la investigadora.

### ***Registro por ocurrencia***

Se utilizará el registro por ocurrencia, herramienta propia de la autoobservación, en donde el investigador será participante observador, es decir, que el investigador que ya hace parte del contexto, lo toma y es su propio sujeto de investigación. A partir de aquí, se centra en la realización de observaciones que serán registradas en el cuadro que se llamará “registro por ocurrencia”.

Este tipo de herramienta se utiliza y se adapta a la observación y descripción de las sesiones en las que se llevarán a cabo los procesos de creación. Se incluirá información como día y hora en las cuales aparecieron las ideas creativas, pensamientos, sensaciones y emociones salidos de la subjetividad.

*Tabla 2 -Registro por ocurrencia (propia, adaptado al modelo Castellanos, 2013)*

SESION 1 24/10/2022	DESCRIPCIÓN	RESULTADO MUSICAL	PENSAMIENTOS Y EMOCIONES	APUNTES
	Descripción de la actividad.	Resultado musical que se obtuvo durante cada sesión.	Pensamientos y sentimientos que evocó dicha actividad. Pensamientos subjetivos.	Apuntes generales de la actividad.

### *Análisis musical con fines creativos*

Para llevar a cabo el proceso de análisis de resultados, se utilizará el modelo de análisis propuesto por Castellanos (2013), quien plantea el análisis musical desde distintos puntos y quien lo denomina “análisis musical con fines creativos”. De dicho modelo de análisis se tomarán algunos elementos, adaptados para llevar a cabo el respectivo análisis de las obras compuestas, que se relacionan a continuación:

*Tabla 3 – Análisis musical con fines creativos, Castellanos, (2013).*

Información General:	Contextualización de la obra, compositor, fecha, periodo histórico.
Macroestructura:	Define de modo amplio la información general de la obra, tales como frases, semifrases, puentes, intermedios, entre otros.
Aspectos armónicos:	Cambios y características armónicas, cadencias, ritmo armónico, modulaciones, tonalidad, funciones tonales a utilizar.
Aspectos melódicos:	Hace referencia a los intervalos, rango vocal, saltos, dirección, grados conjuntos, giros melódicos que contiene la obra, textura de las voces.
Aspecto rítmico:	Pulso, acento, divisiones y subdivisiones, síncopa, tiempos fuertes, tiempos débiles y complejidades rítmicas.
Formato instrumental:	Instrumentos para los cuales fue escrita originalmente la obra, guitarra, tiple, requinto, guacharaca.
Aires:	Merengue carranguero, rumba carranguera y torbellino.

Según López & San Cristóbal (2014), otra de las posibilidades que brinda la investigación cualitativa es la construcción de la historia de vida. Tomando también las herramientas autoetnográficas, en este proyecto se construirá la historia de vida de la investigadora mediante la realización de textos y construcción de memoria personal, recurriendo al autoinventario.

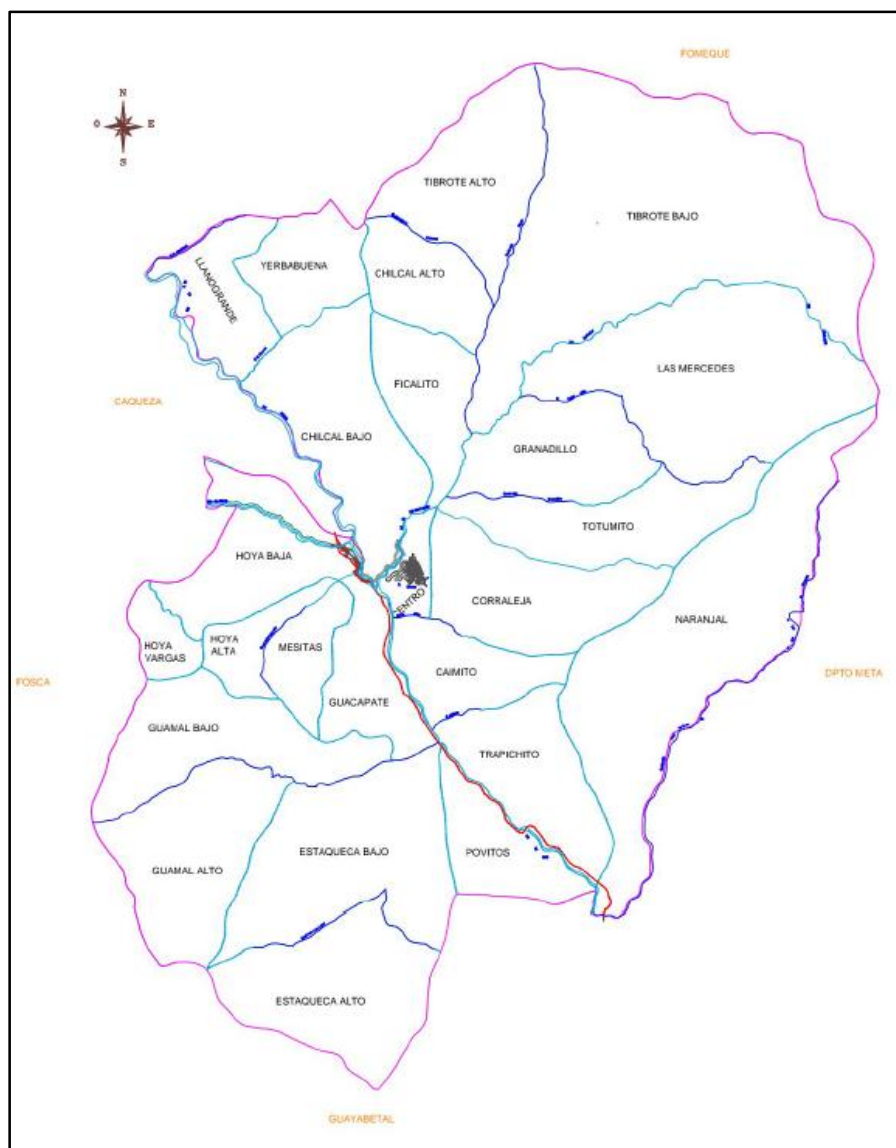
## **Resultados**

La presente investigación ha implicado un arduo trabajo de recopilación y análisis de una entrevista, y de la historia de vida como herramienta autoetnográfica.

Los resultados obtenidos hasta el momento revelan conexiones sorprendentes entre la música carranguera y el devenir histórico del municipio de Quetame, destacando cómo esta expresión artística ha sido tanto un reflejo como un motor de cambios sociales y generacionales. La influencia mutua entre las manifestaciones culturales y la música se revela como un vínculo intrincado y bidireccional, reafirmando la música como un lenguaje universal que trasciende las formas de vida tradicionales resignificando los sonidos campesinos.

### **Las veredas de mi pueblo**

Quetame cuenta con 24 veredas y dos centros poblados: Centro y Puente Quetame. Divididas en dos grandes zonas por el caudal del río negro que baja desde el municipio de Fómeque, atravesando todo Quetame. El territorio municipal cuenta con una gran presencia de fuentes hídricas con origen en el Páramo de Las Burras, al oriente y Alto Grande, al occidente. Todos estos cuerpos de agua tienen desembocadura en el Río Negro, el cual está ubicado en la parte más baja de la cordillera y se convierte en el principal afluente del oriente cundinamarqués hasta que se une al Río Meta. Al occidente del Río Negro se encuentran las veredas de Hoya Vargas, Hoya Alta y Hoya Baja, Mesitas, Guamal alto y Guamal Bajo, Guachapéate, Estaquecá alto y Estaquecá Bajo, Povitos y la Inspección de Puente Quetame; Al oriente del Río Negro se encuentran ubicadas las veredas de: Llanogrande, Yerbabuena, Chilcal Alto, Chilcal Bajo, Ficalito, Tibrote Alto, Tibrote Bajo, Las Mercedes, Granadillo, Totumito, Corraleja, Caimito, Trapichito, Naranjal y el casco urbano.



*Ilustración 2- División geográfica, Quetame. Personeria de Quetame (2023)*

En la estructura de la narrativa de la canción “Las veredas de mi pueblo” se intentó revelar la capacidad de la música como herramienta para fortalecer la identidad colectiva de una comunidad y sus lazos con el territorio. La historia que enmarca esta canción retrata a través de la música las conexiones geográficas que unen y dan vida a las veredas del municipio de Quetame. Cada verso ha sido cuidadosamente escrito con la intención de generar una metáfora que evoca el viaje y la travesía de una persona anhelante por conocer los paisajes, montañas, ríos

y cada uno de los caminos geográficos y culturales que conforman el paisaje veredal de este municipio.

Aire musical: Rumba carranguera.

Tonalidad: D

Forma musical:

Introducción melódica (Intro) - Coro (A) - Estrofa (B)

Intro – A – B – A – B – A - Intro' - Coda

Se encuentra escrito en diez versos, donde cuatro versos son “A” y los seis restantes son “B”.

Aspectos armónicos: I, IV y V7

Rango vocal: La3 - La4

Melodía con saltos entre las notas de la triada de la Tónica:

Compases 10 y 11

que que que que que que que que

Salto: 3m – 4J

Compases 6, 7 y 8



Métrica: 2/4

Motivo rítmico característico:

Compases 2, 3 y 4



En el siguiente enlace podrá escuchar:

[LAS VEREDAS DE MI PUEBLO](#)

<https://youtu.be/XE9TdKHUM6k>

# Las veredas de mi pueblo

Rumba

Wendy Guerrero

Mu - chas ve - re - das tie - ne mi pue - blo mu - chas ve - re - das pa - ca - mi -  
ta - ñas mu - chos ca - mi - nos tie - ne Que - ta - me pue - blo na -

5 nar mu - chas mon - tal rue - de que rue - de mi - re que mi - re en los ria -  
- sal - te brin - que que brin - que yo por Que -

9 chue - los hay que sal - tar sal - te que Oi - ga mia - mi - go yo le voy aha -  
ta - me los voa espe

13 blar so - bre las ve - re - das de Que ta - me son cua - tro lo - mas muy em - pi - na

17 di - tas don - de qui - sie - ra siem - pre que - dar - me no se mea - sus - te siem - pie - zaa - es -

21 char pa - la - bras que nun - ca leha - bian con - tao' Cai - mi - to Ti - bro - te Me - si - tas Po -

25 vi - tos las Ho - yas Gua - ma - les yEs - ta - que - cá Cai - mi - to Ti - Que

## Las veredas de mi pueblo

Musical score for 'Las veredas de mi pueblo'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 29 and ends at measure 32. The second system starts at measure 33 and ends at measure 36. Chords are indicated above the staff: A7, D, A7, D1, and D2. Lyrics are written below the staff, with some words split across lines. A double bar line with repeat dots is used to indicate a repeat section.

29 Mu - chas ve - re - das tie - ne mi pue - blo mu - chas ve -  
 ¿Qué? ta - ñas mu - chos ca - mi - nos tie - ne Que -

33 re - das pa' ca - mi - nar mu - chas mon tal rue - de que  
 ta - me pue - blo na

## CORO

Muchas veredas tiene mi pueblo  
 Muchas veredas, pa' caminar  
 Muchas montañas, muchos caminos  
 Tiene Quetame, pueblo natal

Ruede que rueda, mire que mire  
 En los riachuelos hay que saltar  
 Salte que salte, brinque que brinque  
 Yo por Quetame los vo'a esperar

## I

Oiga mi amigo yo le voy a hablar  
 sobre las veredas de Quetame  
 Son cuatro lomas muy empinaditas  
 donde quisiera siempre quedarme  
 no se me asuste si empieza a escuchar-  
 palabras que nunca le habían contao'

caimito, tibrote, mesitas, povitos  
 las Hoyas, Guamales y Estaquecá.....¿Qué qué?

## II

Si le parece que son muchos nombres  
 prepárese hombre que esto empezó  
 son veinticuatro veredas bonitas  
 y puente Quetame que es una inspección  
 van todas ellas muy conectaditas  
 a todas las llevo en mi corazón

En la corraleja se ve totumito  
 Y por las mercedes loma es lo que hay  
 La ruta nos baja por granadillo  
 Y pa' ficalito se devolverá.....¿Qué qué?

## III

A todas estas yo le voy contando  
 Que toda mi gente es muy cordial  
 Acostumbrados a ir los domingos  
 Al centro del pueblo a orar y a mercar  
 Y por allá por noviembre resultan  
 Fiesteros y alegres en el festival

Desde los chilcales a Yerbabuena  
 y por Llano Grande se puede bajar  
 de Puente Quetame se fue a Guacapate  
 y de trapichito llegó a naranjal

Caimito, Tibrote, Mesitas, Povitos  
 las Hoyas, Guamales y Estaquecá

En la Corraleja se ve Totumito  
 Y por las Mercedes loma es lo que hay  
 La ruta nos baja por Granadillo  
 Y pa' Ficalito se devolverá

Desde los chilcales a Yerbabuena  
 y por Llano Grande se puede bajar  
 de Puente Quetame se fue a Guacapate  
 y de trapichito llegó a naranjal

Y toditas estas son nuestras veredas  
 Que siempre a Quetame pertenecerán

## **En la casa de mi abuela**

La gastronomía ha sido un elemento característico cuando se habla de la cultura de los pueblos, pues esta no solo transita a través de las expresiones artísticas, de la música, la literatura y los espacios geográficos que ocupan, sino que también lo hace a través de los alimentos que se consumen en estos espacios determinados.

Esta investigación se ha centrado en el contexto específico de Quetame, un escenario representativo y enriquecedor para analizar los entrelazamientos entre la cultura y la gastronomía. En dicho municipio, hemos identificado un elemento culinario de particular relevancia y simbolismo: el sagú. Este alimento, de singular trascendencia en la gastronomía local, ha adquirido un significado cultural arraigado en las prácticas tradicionales y cotidianas de la comunidad. Se ha indagado en su historia, preparación, consumo y su papel en las festividades y tradiciones culturales, revelando el significado que lo vincula con la identidad y memoria colectiva de este pueblo.

En este apartado, se revela cómo el sagú trasciende la dimensión alimentaria, convirtiéndose en un elemento simbólico cargado de significado cultural. Su presencia en las prácticas cotidianas y en eventos culturales refleja la compleja interacción entre la memoria colectiva, las tradiciones culinarias y la identidad cultural de Quetame. El sagú, en su proceso de preparación y consumo, actúa como un vehículo que conecta a las personas con su historia, su territorio y sus tradiciones, consolidándose como un testimonio vivo de la riqueza patrimonial de la gastronomía local.

*Canna edulis* es una especie originaria de los Andes que se cultiva en zonas tropicales, se ha cultivado en países como Perú y Bolivia, pero ha sido Colombia el país donde aún se realiza su procesamiento y comercialización. Algunos autores señalan que el sagú es una planta que

tiene aproximadamente 3.500 años, mientras otros indican que tiene más de 4.500 años de antigüedad. Fue utilizada por los muiscas de Tunja y el principal alimento de Monquirá a finales del siglo XIX. Es conocido como achira en los departamentos de Nariño, Huila, Tolima y Cauca y como sagú en los departamentos de Cundinamarca, Meta y Boyacá y en otras regiones del país es conocido como capacho, risgua o caña de indias. El sagú, como es conocido en Quetame, es una especie vegetal de hojas grandes y flores rojas que tiene un tubérculo del cual se obtiene el almidón de sagú, que es utilizado como alimento con el cual se elaboran achiras, galletas, arepas, pan, coladas, natilla, buñuelos o fritas de sagú, sopas, almojábanas, entre otros. También es utilizado como espesante, ya que comparte algunas características con el almidón de maíz o maicena.



*Cultivo de sagú, vereda Guamal bajo Josvel (2020)*

El cultivo de sagú tarda de 7 a 9 meses para su cosecha y debe ser sembrado en climas templados con suelos ricos en nutrientes. El tubérculo o cepa obtenido de la raíz de la mata debe pasar por un proceso de rallado y lavado donde se va obteniendo el almidón; este debe ser puesto al sol para su respectivo secado. Existen varios tipos de almidón de sagú, entre ellos el sagú

blanco que es el más utilizado para la elaboración de alimentos y el sagú negro, que por lo general es poco manipulado por los campesinos de la región, aunque con este tipo de almidón se elaboran colaciones y coladas de sagú negro. La agrupación Quetamera “Los Hermanos Cruz” aproximadamente en el año 2000, realizaron la canción “El proceso del sagú”, que como su nombre lo indica, explica cómo se realiza el proceso para obtener el almidón.

Según cifras aportadas por el medico Abel Fernando Martínez, en su artículo “Sagú, risgua o achira, la última comida del libertador”, señala que, en el año 2016, Colombia sembró 1.104 hectáreas y obtuvo una producción de 2.751 toneladas de almidón de sagú.

El sagú hace parte de la canasta familiar de los quetamenses, ya que, por tradición las familias suelen realizar amasijos en casa, donde hacen variedad de panes como: pan de sagú, pan de maíz, pan de trigo, tortas, mantecadas, almojábanas, entre otros, obteniendo el pan para toda la semana que posteriormente será consumido en desayunos, medias nueves, y onces. Por lo general estos amasijos se realizan los viernes o sábados.



*Ilustración 3- Almojábanas y pan de sagú, Josvel (2019).*

En los amasijos participan tanto niños como adultos, es un compartir alrededor del horno de leña. Las abuelas suelen enseñar a sus hijos y nietos nietos como se hacen los panes y las mantecadas. Los niños moldean uno y otro pan. Hay aguapanela con cuajada para comer con el

pan recién salido del horno. Esto es un ejercicio que se replica en las casas del casco urbano y en las distintas fincas que hay en las veredas. Muchas veces se reúnen dos o mas familias para hacer el pan de la semana.

Aunque se ha disminuido el cultivo de sagú en el municipio de Quetame, comparando las cifras con años anteriores, debido a la poca rentabilidad y al desgaste a nivel de vitaminas y minerales en los suelos y también el tiempo de espera para la cosecha, los campesinos se ven en la necesidad de realizar rotación de cultivos para que los suelos recuperen los nutrientes necesarios para este tipo de cultivo. A pesar de esto, existen veredas en las cuales siempre se ha sembrado sagú y que son hasta el momento las más productoras de este, como lo son las veredas de Guamal Alto, Guamal Bajo, Hoya Alta, Hoya Baja y Hoya Vargas.

En este sentido, el sagú, como insignia gastronómica de Quetame, va más allá de su uso como alimento, al convertirse en un símbolo identitario que trasciende generaciones y se materializa en elementos emblemáticos como la Bandera y el Escudo municipal. Los colores que comparten con la planta de sagú no son meras coincidencias teñidas, sino expresiones intencionadas que encapsulan la carga simbólica y estética que rodea a este peculiar alimento. El rojo, que encarna la flor del sagú, simboliza el ciclo de la vida, la fecundidad y la vitalidad, reflejando así la estrecha relación que establecen los quetameros con la naturaleza y su entorno geográfico. El verde, por su parte, es portador de significados asociados a la esperanza, la renovación y la prosperidad, trazando un vínculo con las hojas de la planta de sagú y resaltando la importancia de este recurso alimenticio para la subsistencia y el bienestar de la comunidad. Por último, el blanco, en su metáfora con el almidón extraído de la planta del sagú, evoca pureza y abundancia, simbolizando también la unidad y la solidaridad comunitaria que se forjan en torno a esta invaluable tradición culinaria.

En la canción “En la casa de mi abuela” se cuenta la historia de un niño que vive en el casco urbano de Quetame y que viaja a la finca donde viven sus abuelos para realizar el tradicional amasijo. Esta historia está narrada con la nostalgia de querer volver a los momentos de compartir en familia alrededor los panes recién salidos del horno de leña. Es contar la historia de muchas de las familias quetameras que se reúnen en la casa de los abuelos a hacer sus panes de sagú, la mantecada, la torta de cuajada, los panes de maíz, entre otros, y las preguntas que le hace el niño a su abuela alrededor de las flores del sagú, de dónde sale la harina y cómo se hace el pan. Se quiso reflejar cómo esta costumbre se convirtió en tradición cultural y gastronómica del municipio de Quetame.

La canción "En la casa de mi abuela", la cual emerge como una crónica nostálgica que evoca el tradicional amasijo en el contexto de Quetame, donde un niño protagonista viaja hacia la finca de sus abuelos para llevar a cabo la elaboración tradicional de panes, reflejando en cada verso la añoranza de aquellos momentos compartidos en familia alrededor del horno de leña, esperando los panes recién horneados.

La historia narrada en esta canción encierra una riqueza cultural que resuena profundamente en el corazón de muchas familias quetameras, quienes se reúnen con sentimientos de unidad y amor en las casas de sus abuelos para dar vida a los tradicionales sabores de la mantecada, la torta de cuajada, los panes de maíz y, en particular, los panes de sagú, cuyo significado simbólico trasciende el ámbito alimentario, siendo portador de una memoria colectiva que se ha preservado a lo largo de generaciones. El niño, como un hilo conductor, despierta la curiosidad alrededor de las flores del sagú y las intrincadas etapas de su transformación en harina, cuestionando a su abuela con el anhelo de conocer las raíces y secretos ancestrales que encierra esta antigua práctica culinaria.

Aire musical: Merengue carranguero.

Forma musical: Introducción melódica (Intro) – Estrofa (A) - Coro (B)

Intro – A – B – A – B - Intro' – A – B - melodía final

ASPECTOS ARMÓNICOS - TONALIDAD: F	
PARTE A	PARTE B
I V7 F- C7	V7/IV – IV – I – Vim – IIm – V7- I F7 – Bb – F – Dm – Gm – C7 – F
8 versos	12 versos

Rango vocal: Do4 – Do5

Melodía con saltos entre las notas de la triada:

Compases 27 - 28



Saltos: Cuarta Justa (4J), Quinta justa (5J), Octava Justa (8J)

Compases 62 -63



Compases 58 - 59



Compases 70 - 71



Métrica: 6/8

Motivo rítmico característico:

Compases 55, 56, 57, 58 y 59



Formato instrumental: tradicional carranguero - guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voces.

# En la casa de mi abuela

Merengue carranguero

Wendy Guerrero

F C7

7 F F7

13 Bb F Dm

19 Gm C7 F

25 C7 F

Cuan - do va - mos a la fin - ca só - lo pien - so en vi - si -  
Mi - roaun la - doy mi - roal o - tro flo - res ro - jas por - do -  
El sa - gües muy pa - re - ci - do a la yu - cay a la

31 C7

tar \_\_\_\_\_ a laa - buc - lay al a - buc - lo que seen - cuen - tran por a -  
quier \_\_\_\_\_ le pre - gun - toa mia - buc - li - ta si las pue - do re - co -  
papa \_\_\_\_\_ un tu - bér - cu - lo muy ra - ro que se ra - yay que se

F

37

llá \_\_\_\_\_ co - me - re - mos cua - ja - di - ta y cien ros - cas de sa -  
ger \_\_\_\_\_ di - ce no mi nie - te - ci - to e - sas flo - res son sa -  
lava \_\_\_\_\_ se re - pi - teu - nas mil ve - ces so - le - ci - to le da -

## En la casa de mi abuela

43 **C7**

gü \_\_\_\_\_ en el cam - po de Que - ta - me - a - lli las pre - pa - ras  
gu \_\_\_\_\_ con las que se ha - cen ros - qui - tas e - sas que dis - fru - tas  
ra \_\_\_\_\_ y dea - lli sal - drá la ha - ri - na con que se fa - bri - ca el

49

tú \_\_\_\_\_ gun - to con - fun - di - do cuan - do cam - bian de co - lor mia - buc - li - ta se son -  
tu \_\_\_\_\_  
pan me pre \_\_\_\_\_

55 **Dm Gm C7**

ri e y me ex - pli - ca la ra - zón es - to va a pa - rar al hor - no con toi ti - ca la sa -

61 **F F7 Bb F**

zón en la ca - sa de mia - buc la to - dos va - mos a a - ma - sar a - lis - tan - doa - gua - pa -

67 **Dm Gm C7**

ne - la cua - ja - di - tay mu - cho más es - pe - ran - do las ros - qui - tas no se nos va yaa que -

73 **F C7**

mar

78 **C7 F** **D.S. al Coda**

1.

84 **C7 F**

## **CORO**

**Me pregunto confundido  
¿Cuándo cambian de color?  
Mi abuelita se sonríe  
Y me explica la razón:  
Esto va a parar al horno  
Con toitica la sazón**

**En la casa de mi abuela  
Todos vamos a amasar  
alitando aguapanela  
Cuajadita y mucho más  
esperando las rosquitas  
no se nos vaya a quemar**

I

Cuando vamos a la finca  
Solo pienso en visitar  
A la abuela y al abuelo  
Que se encuentran por allá  
Comeremos cuajadita  
Y cien roscas de sagú  
En el campo de Quetame  
Yo pasé mi juventud

## **CORO**

II

Miro a un lado y miro al otro  
Flores rojas por doquier  
Le pregunto a mi abuelita  
Si las puedo recoger  
Dice ¡no, mi nietecito!  
esas flores son sagú  
con las que se hacen rosquitas  
esas que disfrutas tú.

III

El sagú es muy parecido

A la yuca y a la papa  
Un tubérculo muy raro  
Que se raya y que se lava  
Se repite unas mil veces  
Solecito le dará  
Y de allí saldrá la harina  
Con que se fabrica el pan

En el siguiente enlace podrá escuchar:

[EN LA CASA DE MI ABUELA](#)

<https://youtu.be/MtLQwcqzoGA>

## **Florentino, el oso andino**

Quetame cuenta con ecosistemas variados con numerosas especies de fauna y flora, debido a su clima templado y tropical. Cuenta con gran variedad de nacederos de agua, quebradas, y ríos, esto se debe en gran medida a la ubicación en su territorio del Páramo de las Burras y el atravesado, y del páramo de Alto Grande, haciendo de Quetame uno de los municipios con mayor producción de agua en la región, después de Fómeque que cuenta con el Páramo de Chingaza.

El Páramo de las Burras se encuentra ubicado en la vereda de Las Mercedes y parte de la vereda de Naranjal, entre los 3.000 y 3.460 m.s.n.m. Limita al Oriente con el municipio de El Calvario, Meta y hace parte del sistema Chingaza; tiene un área de 168.38 ha, que corresponden al 1.3% del territorio municipal. Este páramo cuenta con aproximadamente quince lagunas, según cuenta el Profesor Josué Abelardo Vélez, habitante del municipio de Quetame e investigador, quien ha estado en contacto



*Frailejón de aprox. 1.50mts, Páramo de las Burras, Josvel (2023).*

ocasional con el páramo en los últimos años y quien lidera el ecoturismo en el municipio, ha realizado numerosas caminatas ecológicas a diferentes destinos con majestuosos paisajes con los cuales cuenta el mismo. El profesor Abelardo afirma que hasta el momento ha podido visitar las lagunas existentes en el Páramo de las Burras, unas más grandes que otras, las cuales en tiempos de verano son más o menos nueve y en invierno serían aproximadamente quince lagunas.

En el páramo de las Burras nace la mayoría del agua con la que cuenta actualmente el municipio. Algunos de los principales son: la Quebrada La Colorada, que baja por la vereda de las mercedes; La Quebrada Naranjal que baja por la vereda de Naranjal. El Río Contador que es uno de los principales afluentes del municipio, que, al oriente alimenta las veredas de Las Mercedes, Granadillo, Totumito, La Corraleja y el casco urbano, y al occidente con la vereda de Chilcal Bajo. Este río desemboca en el Rio Negro, en el sector de Puente Quetame.

Asimismo, este paramo cuenta con diversas especies animales como: el venado coliblanco, diversas aves, loros, patos silvestres, tigrillos, lapas, ranas y se ha evidenciado la presencia de varios ejemplares del oso andino, también conocido como oso de anteojos; asimismo cuenta con especies vegetales como frailejones, orquídeas silvestres, musgo de páramo, rodeado de distinta vegetación perteneciente al ecosistema de páramo.



*Laguna Verde, Páramo de las Burras, Josvel, (2023).*

Existen dos caminos de acceso peatonal al Páramo de las Burras, un camino conocido como el Jordán y otro por el sendero del Alto del Cristo. Para llegar al Páramo de las Burras es necesario contar con los permisos necesarios y con un guía experimentado que conozca los senderos para no alterar el ecosistema presente en este lugar.

Para los quetameros el Páramo de las Burras representa vida y por ende hay que cuidarla. Es una fuente de agua pura y el hogar de muchos animales. Debido al cambio climático que se vive a nivel mundial, es necesario crear canales de protección y conservación de estos espacios, ya que en muchas zonas del país se evidencia el desabastecimiento de agua potable y con él, la muerte y desaparición de muchas especies de fauna y flora. Muchos de los habitantes del municipio de Quetame desconocen la existencia del Páramo de las burras y no tienen claro de donde sale el agua que abunda en esta comunidad.

En la canción “Florentino, el oso andino” se hace alusión a la presencia de osos de anteojos en el Páramo; a manera de cuento infantil se narra cómo vive florentino, que baila, juega con el agua, que observa los frailejones hay en este lugar y donde nacen las quebradas del municipio. La fusión de música y mensaje ecológico en esta canción representa una poderosa herramienta para sensibilizar y educar a las generaciones presentes y futuras sobre la importancia de proteger la biodiversidad y los ecosistemas, en busca de una convivencia armoniosa con la naturaleza. Mediante esta



*Huella del oso de anteojos – Páramo de las Burras, Josvel, (2023)*

propuesta musical, se aspira a impulsar la construcción de una comunidad comprometida con la protección del medio ambiente, fortaleciendo en los quechacos de un sentido de pertenencia arraigado en el amor y el respeto por el fascinante Páramo de las Burras que enriquece y define la identidad cultural del municipio.

El mensaje trascendental de cuidado y protección del medio ambiente, sutilmente tejido en la trama de la canción, apela a la responsabilidad colectiva y a la toma de conciencia sobre el impacto que nuestras acciones tienen en el entorno que nos rodea. A través de esta propuesta artística, aspiramos a estimular una profunda reflexión en los quechacos, promoviendo el arraigo y la identidad cultural con el Páramo de las Burras y todas sus especies que allí conviven en armonía.

Los resultados obtenidos no solo atañen al ámbito musical, sino que trascienden hacia la esfera educativa y ambiental, inspirando nuevas líneas de indagación en el campo de la educación para la sostenibilidad y la conservación del patrimonio natural. La fusión de música y mensaje ecológico en "Florentino, el oso andino" representa una poderosa herramienta para sensibilizar y educar a las generaciones presentes y futuras sobre la importancia de proteger nuestra biodiversidad y nuestros ecosistemas frágiles, en busca de un desarrollo sostenible y una coexistencia armoniosa con la naturaleza. Mediante esta innovadora propuesta musical, aspiramos a impulsar la construcción de una comunidad comprometida con la protección del medio ambiente, dotando a los quechacos de un sentido de pertenencia arraigado en el amor y el respeto por el fascinante Páramo que enriquece y define la identidad cultural del municipio.

Aire: Torbellino

Tonalidad: F

Forma musical:

Introducción melódica (Intro) – Pre-coro (P) – Estrofa (A) - Coro (B)

Intro – A – A – P – B – Intro' A' – P - B - Coda

Funciones armónicas:

A y B: I – IV – V7 (F – Bb – C7)

Pre-coro: V7/VI – VIm – IV – I – V7 – I (A7 – Dm – Bb – F – C7 – F)

Rango vocal: do4 – re5

Grados conjuntos:

Compases 26, 27 y 28



Saltos:

Compases 28, 29 y 30



Saltos de tercera que resuelven en dirección contraria.

Motivo rítmico característico:

Compases 20, 21, 22 y 23



Métrica: 3/4

Formato instrumental: tradicional carranguero - guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voces.

# Florentino, el oso andino.

Torbellino

Wendy Guerrero

F C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7

7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7

13 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7

19 F F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$

Se o y eun rui-do en me-dio del frí o ha pre-gun - ta-do el o-so an - di-no quien me des - pier-ta tan tem-pra-  
De le - jos mi - ra las flo-re ci-tas son a - ma - ri-llas y re-don di-tas las tie-ne Er-nes-to y su fa-

25 C7 F B $\flat$  C7 B $\flat$  F C7

ni-to y se le - van-ta con un gran brin-co mi - ra pa'un la-do mi - ra pal' o - tro to - does-tá blan-co y muy nu-  
mi-lia Er-nes-to Pé-rez el frai - le - jón — el que seen - car-ga de dar a - güi-ta pa' toa' la gen-te de la re-

31 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 C7 1. C7 2. A7

bla - do es Flo-ren - ti - no el o so-an-  
gión —

37 Dm A7 Dm B $\flat$  F C7

di-no es Flo-ren - ti-no quien vaa bai - lar al rit-mo de nues-tro tor-be - lli-no de-jan-do hue-llas pa'a-quí pa'a-



2

## Florentino, el oso andino

F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7

43 llá Flo-ren, Flo-ren Flo-ren - ti-no es Flo-ren - ti - no el o-soan - di-no

F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 B $\flat$  F

49 Flo-ren, Flo-ren, Flo-ren - ti-no es Flo-ren - ti-no el o-soan - di-no al rit-mo de nues-tro tor-be - lli-no de-jan-do

C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$

55 hue-llas pa'a quiy páa - llá

C7 B $\flat$  F C7 F B $\flat$  C7

61

F B $\flat$  C7 B $\flat$  F C7 F B $\flat$

67

C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$

73 Hoy Flo-ren - ti - no quie-re co - mer Hoy Flo-ren - ti - no quie-re to -

C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 B $\flat$

79 mar a - gti-ta - fres-ca de la la - gu - na quea-lláen el pá - ra-mo na-ce - rá bro-tael a - gti - ta de to-dos

F C7 F B $\flat$  C F B $\flat$  C7

85 la - dos yu-na que - bra - da ya ves for mar - - - es Flo-ren -

Florentino, el oso andino

3

91 A7 Dm A7 Dm B $\flat$  F

ti - no el o soan - di - no es Flo - ren - ti - no quien vaa bai - lar al rit - mo de nues - tro tor - be - lli - no de - jan - do

97 C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$

hue - llas pa' a - quiy pa' a - llá Flo - ren, Flo - ren Flo - ren - ti - no es Flo - ren - ti - no el o - soan -

103 C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7 B $\flat$

di - no Flo - ren, Flo - ren, Flo - ren - ti - no es Flo - ren - ti - no el o - soan - di - no al rit - mo de nues - tro tor - be -

109 F C7 F B $\flat$  C7 F B $\flat$  C7

lli - no de - jan - do hue - llas pa' a quiy páa - llá flo - ren flo - ren ti - no es Flo - ren -

115 F B $\flat$  C7 1. C7 2. F

ti - no el o soan - di - no di - no Flo - ren - ti - no

I

Se oye un ruido en medio del frío  
 Ha preguntado el osito andino  
 ¿Quién me despierta tan tempranito?  
 Y se levanta con un gran brinco:  
 Mira pa´ un lado, mira pal otro  
 Todo está blanco y muy nublado

II

De lejos mira las florecitas  
 Son amarillas y redonditas  
 Las tiene Ernesto y su familia

Ernesto Pérez el frailejón,  
El que se encarga de dar agüita  
Pa' toa' la gente de la región

III

Hoy Florentino quiere comer  
Hoy florentino quiere tomar  
Agüita fresca de la laguna  
Que allá en el páramo nacerá  
Brotó el agüita de todos lados  
Y una quebrada ya ves formar

**Pre-coro**

**Es florentino, el osito andino  
Es florentino quien va a bailar  
Al ritmo de nuestro torbellino  
Dejando huellas pa' aquí y pa' allá**

**CORO**

**Floren, floren, Florentino  
Es Florentino, el oso andino  
Al ritmo de nuestro torbellino  
Dejando Huellas pa' aquí y pa' allá  
Floren, florentino**

**Es Florentino el oso andino (x4)**

En el siguiente enlace podrá escuchar:

[FLORENTINO, EL OSO ANDINO](#)

<https://youtu.be/MKU0OhOoQFE>



## **Las costumbres de mi pueblo**

Un pueblo posee rasgos característicos que lo hacen único y lo que distinguen del resto de pueblos o sociedades. Estas características tienen que ver directamente con la cultura, la música, las tradiciones culturales y gastronómicas, con la conexión que existe con los espacios geográficos que ocupan sus habitantes, con la forma de comunicarse y como las personas conciben estas tradiciones, tomando una posición frente a estas deciden si se apropian de algunas o todas las características de esa sociedad a la que pertenece.

Quetame posee distintas tradiciones culturales que han hecho parte de su historia y han permitido compartir saberes, experiencias y conocimientos alrededor del arte, la cultura, la educación y la gastronomía. Muestra de esto han sido los festivales, fiestas y encuentros culturales que se han venido celebrando con el fin de realizar intercambios culturales con otros pueblos, en los cuales participan tanto los habitantes de este, como gente que llega de otros municipios de la región a disfrutar de las distintas muestras culturales.

Uno de los espacios culturales con los que cuenta el municipio es el Festival Musical, Artístico y Cultural que se celebra el segundo puente festivo de noviembre desde hace aproximadamente 25 años, y que actualmente cuenta con 18 versiones. En dicho Festival se realizan muestras artísticas de las escuelas de formación del municipio como la Banda Sinfónica, la escuela de cuerdas de música campesina tradicional, la escuela formación de danza, de los grupos musicales y de danza de los abuelos de la tercera edad “Canitas de amor”, las muestras de los distintos grupos musicales del municipio y al mismo tiempo se realizan muestras artísticas de las distintas delegaciones invitadas de distintas regiones del país.

Por otra parte, en el marco del Festival Musical, Artístico y Cultural se realiza también el tradicional “Carrangódromo” que fue creado por Hilda Baquero con el propósito de realizar

intercambios culturales. En un comienzo se pensó como un tipo de comparsa campesina al ritmo de la música carranguera, basado en las tradiciones y costumbres del campo. Hilda Baquero señala que el Carrangódromo es un honor realizado hacia el campesino, hacia sus costumbres y tradiciones. Esto surge de la idea de tomar algunos elementos del Joropódromo, realizado en el Festival Internacional del Joropo, en Villavicencio, Meta, sólo que se realizaría la adaptación a las tradiciones y costumbres de los campesinos de la región Cundi-boyasence y con él a la música carranguera. El carrangódromo consiste en realizar un recorrido por las calles del pueblo bailando carranga, para llegar finalmente al parque principal, lugar en donde cada pareja realiza una presentación ante el jurado calificador. Cuenta con premiación al mejor vestuario, a la pareja que tenga el mejor desempeño bailando carranga, entre otros criterios señalados por el equipo de jurados. El carrangódromo ha logrado tener una acogida a nivel regional y nacional, contando con la participación de personas de distintas zonas del país.

Algo semejante ocurre con la celebración de las fiestas decembrinas, los habitantes del municipio se reúnen en el parque principal en varias fechas del mes de diciembre. La primera de ellas es la celebración del día de las velitas en honor a la inmaculada concepción, en el que los quetameros hacen bingos, rifas y prenden velitas en el piso de la plaza, haciendo figuras de la virgen. Otra ocasión son las novenas de aguinaldo (del 16 al 24 de diciembre), en la cual la parroquia municipal celebra la novena por los distintos sectores o barrios, en donde cada uno de estos realiza muestras artísticas, bingos y hacen un compartir al salir de la eucaristía. En esta actividad es premiado el barrio que tenga la mejor decoración y alumbrado. De la misma manera, las fiestas como la navidad y el año nuevo se viven de manera distinta en Quetame, ya que la gente se reúne entorno a la celebración en el marco de la plaza, al son de guitarra, tiple y requinto, para bailar hasta el amanecer con grupos del pueblo.

Por otra parte, Quetame cuenta con gran presencia en las fiestas patronales y religiosas que se realizan allí, como lo es la celebración de la Fiesta de la Virgen del Carmen y la conmemoración de la Semana Santa en vivo. La primera (Fiesta de la Virgen del Carmen), se celebra el 16 de Julio de cada año y se hace en honor a la patrona de los conductores, quienes acuden con fe pidiendo protección. En la mañana se realiza la Eucaristía, los conductores parquean los carros alrededor del parque principal para esperar la respectiva bendición del Párroco Municipal; durante el día se realiza un bazar en el parque principal, con el fin de recoger fondos económicos para la Parroquia municipal, donde venden todo tipo de productos gastronómicos, entre los que se destacan el pan de



*Celebración de la Fiesta de la Virgen del Carmen, Quetame, Josvel (2018).*

sagú recién salido del horno acompañado de un delicioso café, las sopas y carne asada, lechona, cerveza, entre otros. En la noche hay un grupo de música carranguera de Quetame que es el encargado de homenajear a la Virgen del Carmen. Esta celebración se lleva a cabo hasta el amanecer y en ella participan los habitantes de los cascos urbanos de Quetame y puente Quetame, así como de las distintas veredas.

De la misma manera, se conmemora la Pasión y Muerte de Jesús con la celebración de la Semana santa en vivo, que fue creada por el profesor Enrique Moreno para que los estudiantes de la Escuela Normal pudieran realizar sus horas de proyección social en dichas actividades. Esta celebración posee la característica especial de contar con actores (habitantes del municipio),

quienes representan y dan vida a cada una de las acciones que se realizan en torno a la semana santa como lo son: el Santo Viacrucis, en el cual se realiza un recorrido por la vía principal que de Puente Quetame conduce al casco urbano del municipio, la escenificación de la crucifixión y muerte de Jesús, el apresamiento, la resurrección con la Vigilia Pascual, que se realizan en la Iglesia Nuestra Señora de Chiquinquirá. Este es uno de los eventos que atrae muchos turistas que se animan a vivir la semana santa con fe y amor.



*Semana Santa en vivo, Quetame, Josvel, (2017).*

En la canción “Las costumbres de mi pueblo” se unen y resaltan las costumbres y tradiciones con las cuales se identifican muchos de los quetameros y que se han conmemorado durante muchos años. Presenta la valoración de la música como un medio eficiente para salvaguardar las expresiones culturales únicas que forjan la identidad de un pueblo. A través de esta propuesta musical, se aspira a tener una mayor conciencia y aprecio por las costumbres y tradiciones de los quetameros, promoviendo la continuidad y vigencia de la herencia cultural de este municipio.

Aire: Merengue carranguero

Tonalidad: D

Forma musical:

Introducción melódica (Intro) – Coro (A) - Estrofa (B) -

Intro – A – B – B - Intro' - A – B - A – B'

Funciones armónicas:

A: I – V7/IV - IV – V7 (D – G – A7)

B: I – V7/IV - IV – V7 – V7/II<sub>m</sub> – II<sub>m</sub> – V7 – I

(D – D7 – G – A7 – B7 – Em – A7 – D)

Rango vocal: La<sup>3</sup> – La<sup>4</sup>

Salto: 6M

Compases 39, 40, 41 y 42



Aspecto rítmico: pulso, acento, divisiones y subdivisiones, síncopa, tiempos fuertes, tiempos débiles y complejidades rítmicas.

Métrica:  $\frac{3}{4}$

Motivo rítmico característico:

Compases 1, 2, 3 y 4



Formato instrumental: tradicional carranguero - guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voces.

# Las costumbres de mi pueblo

Merengue carranguero

Wendy Guerrero

D A7



Las cos - tum - bres de mi pue - blo son bai - lar y dis - fru - tar al com - pás de las can -

7 D D7



cio - nes que los gru - pos to - ca - rán pa brin - car de un la - do al o - tro al rit - mo de es - ta can -

13 G D A7 D G



ción a - qui lis - tos es - ta - re - mos pa' for - mar el pa - rran - dón a - qui lis - tos es - ta -

19 D A7 D D Repetir 4 veces



re - mos pa' for - mar el pa - rran - dón

Es mi Que - ta - me u - na tie - rra cul - tu -  
Los ha - bi - tan - tes de Que - ta - me al - go  
Has - ta No - viem - bre se ce - le - bra el fes - ti -

25 B7 Em



ral mu - chas cos - tum - bres que to'el a - ño se ve rán se - ma - na  
son fie - les cre - yen - tes a - cu dien - do siem - pre Dios por ben - di -  
val fin de se - ma - na lle - no de pro - gra - ma - ción gran - des ar -

31 A7



san - ta - es la fies - ta pa - tro - nal mu - chos tu ris - tas que a mi pue - blo lle - ga -  
cio - nes que en el a - ño go - za - rán pe - ro en la no - che la pa - rran - da sear - ma -  
tis - tas de re nom - bre na - cio nal y los del pue - blo que sa - bro - so to - ca -

## Las costumbres de mi pueblo

D D7 G A7 D B7

37

rán En el via - cru - sis to - to mi pue - blo re - zan - do los ac - to - res re - cor  
 rá La gen - te pi - de que se le ben - di - gael ca - rro que el dea - rri - ba siem - pre  
 rán al ca - rran - gó - dro - moy la fe - ria ga - na - de - ra des - de gran - des y pe -

Em A7 D D7 G

43

dan - do es taan ti gua tra - di - ción las cos lar yA - sí con - ta - mos to' - i  
 brin - de la sa - lus y pro - te cción  
 que - ños sa - len to - dos a go - zar

A7 D B7

49

ti - cas las cos - tum - bres de la gen - te con ca -

Em A7 D A7 D

52

ri - ño queen Que - ta - meen - con - tra rás

**Las costumbres de mi pueblo Son bailar y disfrutar  
 Al compás de las canciones Que los grupos tocarán  
 Pa´brincar de un lado al otro al ritmo de esta canción  
 Aquí listos estaremos pa´formar el parrandón  
 Aquí listos estaremos pa´formar el parrandón**

I  
 Es mi Quetame una tierra cultural  
 Muchas costumbres que to´el año se verán  
 Semana santa es la fiesta patronal  
 Muchos turistas a mi pueblo llegarán  
 En el viacrucis todo mi pueblo rezando  
 Los actores recordando esta antigua tradición

## II

Los habitantes de Quetame algo son  
Fieles creyentes acudiendo siempre a Dios  
Por bendiciones que en el año gozará  
Pero en la noche la parranda se armará  
La gente pide que se le bendiga el carro  
Que el de arriba siempre brinde la salud y protección.

## III

Hasta noviembre se celebra el festival  
Fin de semana lleno de programación  
Grandes artistas de renombre nacional  
Y los del pueblo que sabroso tocarán  
Al carrangódromo y la feria ganadera  
desde grandes y pequeños salen todos a gozar.

## IV

Aquí esperamos la llegada de diciembre  
El mes del año que logra unir a mi gente  
Todos salimos hasta el parque principal  
A prender velas o darnos la navidad  
Y el treinta y uno a las doce puntualitos  
Quemamos el año viejo pa'ponernos a bailar  
Y así contamos toíticas las costumbres  
De la gente con cariño\_\_\_\_  
Que en Quetame encontrarás

En el siguiente enlace podrá escuchar:

[COSTUMBRES DE MI PUEBLO](#)

<https://youtu.be/1Bk2DGmBFfU>

## Conclusiones

En el desarrollo de esta investigación se logró cumplir con el objetivo general de resaltar los aspectos más característicos de la cultura del municipio de Quetame, Cundinamarca, mediante la creación y visibilización de un repertorio infantil que rescata las características compositivas e interpretativas de la música carranguera. Los objetivos específicos planteados han sido alcanzados exitosamente, permitiendo determinar de manera minuciosa los elementos más representativos de la cultura local y estableciendo distintos procesos de creación y composición de repertorio infantil, tomando en cuenta los elementos distintivos de la música carranguera tradicional. La grabación de las cuatro composiciones musicales ha sido un hito fundamental en este proyecto, ya que ha permitido no solo plasmar la esencia de la cultura quetamera en estas canciones, sino también permite abrir espacios de representación social que brindan la oportunidad de dar a conocer y apreciar el patrimonio cultural del municipio a un público más amplio.

Se exploraron diversas metodologías durante los procesos de composición de las canciones, con el propósito de determinar las rutas más adecuadas a seguir. Inicialmente, se optó por abordar la escritura de poemas con temáticas específicas, los cuales se tenían previsto musicalizar posteriormente. Sin embargo, esto no resultó efectivo, ya que se experimentó un bloqueo creativo al tratar de plasmar las melodías. Un desafío significativo surgió al intentar utilizar un lenguaje apto para niños, ya que la expresión poética resultó demasiado literal y no lograba captar la riqueza de la imaginación y la vivencia que se deseaba transmitir en el mensaje. Estos obstáculos condujeron a la necesidad de replantear el enfoque metodológico, buscando nuevas estrategias que permitieran una conexión más profunda con el público infantil y una mayor libertad en la expresión musical.

En concordancia con lo anterior, se realizó una exploración exhaustiva y creativa en el proceso de composición de las canciones, logrando la experimentación con los aires de la música carranguera, como el torbellino, la rumba y el merengue, añadiendo un notable valor cultural y regional a las melodías, enriqueciendo la propuesta musical. La habilidad y destreza de la investigadora en la interpretación del tiple ha sido esencial de gran ayuda para plasmar la esencia de estos aires en las composiciones, logrando una verdadera conexión con la tradición musical. Además, el enfoque en la improvisación de melodías durante el proceso de composición ha permitido capturar ideas frescas y espontáneas que se han alineado de manera orgánica con los textos asociados a las temáticas. La conexión de estas letras con las historias del municipio de Quetame ha añadido un sentido de arraigo y pertenencia, brindando a las canciones una base narrativa auténtica y con raíces locales.

De la misma manera, se reconoció la relevancia fundamental de la visita a los espacios geográficos asociados con los temas abordados. La experiencia adquirida a través de estas visitas demostró ser de gran importancia para establecer una conexión significativa con el contexto de las canciones. Un ejemplo destacado fue la composición de la pieza titulada "Florentino, el oso andino", donde se llevó a cabo una visita especial al inspirador Páramo de las Burras, días previos a su creación. La inmersión en este entorno natural permitió evocar de manera genuina los sentimientos de tranquilidad y el amor profundo por la naturaleza, logrando una conexión íntima y directa con la temática de la canción. Esta vivencia en los espacios geográficos enriqueció la perspectiva artística y fortaleció el mensaje que se deseaba transmitir a través de la música, aportando un nivel de autenticidad y emotividad que no hubiera sido posible de otra manera.

Asimismo, se ha evidenciado la importancia de la música como vehículo poderoso para la

preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, se ha destacado la relevancia de la investigación y la documentación detallada de las tradiciones locales para lograr una creación artística auténtica y significativa. Los resultados obtenidos en esta investigación musical abren nuevas perspectivas para la valoración y promoción de la cultura de Quetame, Cundinamarca, no solo a nivel local, sino también a nivel regional y nacional, consolidando así la identidad y el legado cultural de esta comunidad. Sin duda, este proyecto representa un valioso aporte en la preservación de la diversidad cultural colombiana y en el fortalecimiento del tejido social de Quetame.

Además, el estudio de la identidad cultural permitió comprender que esta se construye desde lo colectivo, en relación con otros individuos y su mundo. La música carranguera, al ser una expresión folclórica arraigada en la región andina colombiana, juega un papel importante en la construcción de la identidad cultural del municipio de Quetame. Los elementos tradicionales, materiales e inmateriales de la cultura, como las creencias y valores, se ven reflejados en las letras y melodías de las canciones infantiles creadas, permitiendo a los niños y niñas apropiarse de su patrimonio cultural. La identidad cultural y las representaciones sociales fueron elementos clave para comprender la importancia de la música como vehículo para el reconocimiento y la conexión de los individuos con su entorno y comunidad.

Igualmente, las representaciones sociales presentes en la música carranguera también son un elemento clave para entender cómo los individuos y grupos se identifican con esta manifestación musical. La música carranguera, con sus ritmos de merengue, torbellino y rumba, brinda a los niños y niñas la posibilidad de acercarse a la tradición oral y comprender su entorno de manera lúdica, imaginativa y creativa. La conexión con la historia, las costumbres y las vivencias del campo a través de la música les proporciona una experiencia significativa y

enriquecedora. De esta manera, la música infantil, especialmente creada con base en la música carranguera, se convierte en un recurso valioso para el proceso educativo, ya que puede abordar temas de interés social y ambiental, transmitir valores y conocimientos, y fortalecer la identidad cultural de los niños y niñas. Esta iniciativa de grabar cuatro composiciones musicales permitió abrir espacios de representación social, en los que la cultura de Quetame pudo ser compartida y difundida más allá de sus fronteras.

En resumen, la música carranguera como parte de la cultura de Quetame y la creación de repertorio infantil inspirado en esta tradición se convierten en herramientas valiosas para fortalecer la identidad cultural del municipio, promover el sentido de pertenencia y fomentar el conocimiento y reconocimiento de sus raíces entre las nuevas generaciones. Esta investigación musical ha dejado ha sido significativa en la comunidad de Quetame al preservar y enriquecer su patrimonio cultural a través de la música tradicional que se perpetúa gracias a la tradición oral presente en este tipo de música.

## Bibliografía

Serna Merchán, 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.

Parra, F. M. R. (2013). La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá. *Revista de investigaciones UNAD*, 12(2), 183-191.

Osorio (2016). La tradición oral de la música, punto de partida para fortalecer escenarios educativos, Universidad Tecnológica de Pereira.

Cárdenas, L. C., & Rojas Campos, S. M. (2015). Ruana y carranga: una visión cinematográfica de la música carranguera como fenómeno social y de resistencia cultural del campesinado cundiboyacense. *Nómadas*, (42), 256-258.

Martínez Rojas, M. J. (2014). Adaptaciones y arreglos de música carranguera para cuarteto de clarinetes. Una propuesta a partir del estudio de tres temas carrangueros del Tocayo Vargas.

Álvarez Duarte, D. A. (2017). *Cuatro estilos de tocar el tiple en la rumba y el merengue carranguero*.

Cárdenas, L. C., & Rojas, S. M. (2012). Ruruana y carranga: una visión cinematográfica de la música carranguera como fenómeno social y de resistencia cultural del campesinado cundiboyacense ruana y carranga. *12*.

Cárdenas Riaño, L. E. (2018). *El torbellino en la iniciación musical de ensambles de cuerdas (frotadas-pulsadas)*.

- Cuta Suta, O. H. (2015). *Los canticuentos, una posibilidad para desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar, en edades de 4 a 6 años (población vulnerable), de la Institución Educativa Técnica Ambiental de Sote Panelas del municipio de Motavita.*
- Garzón Cano, J. A. (2017). *Características interpretativas de la música carranguera.*
- Hernández. (2016). *Metodología de la investigación* (sexta).
- Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. *Moscovici, Serge (comp.), Psicología Social II, Barcelona, Paidós, 469-494.*
- Katherin Romero Callejas. (2019). *Criollito, conociendo la cultura llanera a través de la canción infantil.* Universidad Pedagógica Nacional.
- Londoño F, M. E. (2022). La música carranguera, el campo y la identidad campesina: Variaciones y continuidades de un patrimonio cultural. *Modulema: Revista científica sobre diversidad cultural, 6, 40-54.*
- López, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música. *Problemas, métodos, experiencias y modelos, 1.*
- Marco Villareal Otero. (2012). *Sistematización de aspectos técnico-interpretativos del requinto en la música carranguera: el caso de delio torres.* Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.
- Ospina Romero, C. D. (2017). *Ludicarranguerías. Esto dijo el armadillo y otros cantos de anuros y roedores voladores.*
- Remache Yamberla, H. F., & López Rivera, L. (2016). *Etnologías musicales campesinas del torbellino del altiplano cundiboyacense.* Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Serna Merchán, 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*. Universidad Pedagógica Nacional.

Sobrado, D. A. (2018). Identidad cultural y turismo gastronómico: La mercantilización del patrimonio. *International journal of scientific management and tourism*, 4(2), 51-71.

Sossa Santos. (2017, abril). *CARTOGRAFÍAS DE LA CANCIÓN INFANTIL Una aproximación desde las experiencias del MOCILyC - Buscar con Google*.

Vallejo Caro, L. A. (2015). *Nuestras Músicas carrangueras* [Tesis de Maestría]. Universidad Pedagógica Nacional.

Wertheimer, G. (2022). Creación musical e identidad cultural en la Cantata Hijos de la Tierra, de Jorge Mockert. *Revista del Instituto Superior de Música: Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Litoral*, 20, 3.

Zuleta, A. L. Z. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 66-95.

Plan de Ordenamiento Territorial. Quetame, Cundinamarca, 1999.

## **Anexos**

### **Entrevista**

#### **Archivo de audio**

[Entrevista-Hilda-Baquero.mp3](#)

Transcripción

[\[my.sharepoint.com/:w:/g/personal/waguerrero\\\_upn\\\_edu\\\_co/EVvyY6GLdZhMkpQb42TAIscBz\]\(https://my.sharepoint.com/:w:/g/personal/waguerrero\_upn\_edu\_co/EVvyY6GLdZhMkpQb42TAIscBz\)](https://pedagogicaedu-</a></u></p></div><div data-bbox=)

[M-ilmmPiX908U3LndkLvw?e=jmLnCO](#)

### **Registro por ocurrencia**

[Registro por ocurrencia.pdf](#)

### **Historia de vida**

[Historia de vida.pdf](#)