



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA

## ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

### NUESTRAS MÚSICAS CARRANQUERAS

Presentado por el estudiante:

**LUIS ALEJANDRO VALLEJO CARO**  
c.c. 79460264  
cód, 2008275038

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Evidencia en su trabajo, el perfil profesional del egresado de la Licenciatura en Música de la U.P.N.
2. El proyecto cumple con los objetivos propuestos presentando coherencia entre el trabajo escrito y la ponencia.
3. El trabajo aporta en la aplicación de las músicas charrangueras en la formación musical.
4. Logra un buen equilibrio entre el lenguaje popular y el lenguaje técnico.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	NESTOR URIEL ROJAS MELO		5.0
jurado 2- lector	MARISSA PEREZ		5.0
Jurado 3 - asesor	GUILLERMO PLAZAS		5.0

**NOTA FINAL: Cinco (5.0)**

**OBSERVACIONES:**

Dado en Bogotá D.C., a los 4 días del mes de diciembre de 2015

**“NUESTRAS MÚSICAS CARRANQUERAS”**

**LUIS ALEJANDRO VALLEJO CARO**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN PEDAGOGIA MUSICAL**

**SANTAFE DE BOGOTA**

**2015**

**“NUESTRAS MÚSICAS CARRANQUERAS”**

**LUIS ALEJANDRO VALLEJO CARO**

**Monografía para optar el título de**

**Lic. Pedagogía Musical**

**ASESOR:**

Profesor **Guillermo Plazas**

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN PEDAGOGIA MUSICAL


SANTAFE DE BOGOTA

2015

*Dedico esta monografía a todos aquellos que están comprometidos con la educación y formación de los niños, les auguro éxito y felicidad en su ardua labor, que puedan aumentar sus conocimientos en todo momento en toda acción, procurando su desarrollo integral y el de cada uno de sus estudiantes, que reconozcan en ellos la luz de una esperanza, por medio de la cual, sean comprendidos, primero que todo, como personas, y como seres importantes para el logro de una obra musical. Colombia necesita profesores responsables, pero pedagogos, que a pesar de sus limitaciones, se conviertan en constructores de tiempo completo, en perceptores de ideas, de pensamientos, de sueños, en productores de emociones que dignifiquen y edifiquen personas en vías de mejorar nuestra nación.*

*“Coloqué en sus tiernas manos un corazón llamado país, ella enmudecida, con sus ojos levemente humedecidos me hizo sentir el palpito de un corazón incomprendido, luego bajé la mirada y un silencio nos envolvió, tuve que partir lejos . Mientras me iba, vi mis pasos reflejados en sus pasos, pero ya era tarde, después lloré, y un vacío intenso se apoderó de mí, mi corazón se había sumergido en otros haberes. Con el transcurrir de los años, en una noche helada vislumbré su regreso, el de Esperanza, corrí hacia ella y nuestros sueños se juntaron en un cálido abrazo. Volamos y se dibujaron en la candidez de la aurora”.*

*Hay que insistir, nuestros sueños esperan, hay que construirlos, hay que transformarlos.*

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO.
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	"NUESTRAS MUSICAS CARRANQUERAS"
Autor(es)	Vallejo Caro, Luis Alejandro
Director	Guillermo Plazas
Publicación	Santafé de Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 136 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Música carranguera, Jorge Velosa, Metodología, Arreglos musicales, "Las diez pulguitas", "El marranito", "La gallina mellicera", "La rumba de los animales".

2. Descripción	
<p>Trabajo de grado que se propone desarrollar una metodología para la interpretación de arreglos musicales con base en la obra del maestro Jorge Velosa, los cuales, serán diseñados para ser cantados a tres voces por los niños del coro del grado octavo de la I.E.D. República de Colombia. Los arreglos musicales se realizarán a partir de cuatro canciones del maestro Jorge Velosa, a saber:</p> <p>"Las diez pulguitas", "El marranito", "La gallina mellicera", "La rumba de los animales".</p>	

3. Fuentes	
<p>CARDENAZ, Felipe Espíritu y materia carranguera.2012. Coordinación editorial: Dirección de publicaciones científicas, Universidad de la Sábana.</p> <p>-COLL, César. MARTÍN, Elena. MAURY, Tereza. MIRAS, Mariana. ONRUBIA Javier. El constructivismo en el aula. 1997. Editorial Graó.</p> <p>-MORENO, Luis Ernesto. TE - 07473 Tesis de Educación Musical. Universidad Pedagógica Nacional: "Los Aires Carrangueros". 1997.</p> <p>- NUSSBAUM, Martha Sin fines de lucro. Porqué la Democracia necesita de las Humanidades.2010 Editorial: Katz Editores.</p> <p>-RODRÍGUEZ, Luz. MOREIRA, Antonio. CABALLERO, Concesa. GRECA, Ileana. La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva. 2010.</p>	

4. Contenidos	
OBJETIVO GENERAL :	



## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

Diseñar y desarrollar una metodología de trabajo coral en torno a la música carranguera con base en la obra del maestro Jorge Velosa para la interpretación coral de los niños del grado octavo de la I.E.D. República de Colombia de Santafé de Bogotá.

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Establecer lineamientos metodológicos desde el constructivismo en el diseño de sesiones de interpretación coral que permitan cultivar el sentido propio de la música carranguera.
- Definir los criterios y los componentes musicales para la elaboración de arreglos corales con base en la obra del maestro Jorge Velosa.
- Interpretar los arreglos propuestos a partir de las canciones de Jorge Velosa desde la retroalimentación del grupo para llegar al conocimiento y dominio de los mismos.
- Modificar los arreglos propuestos en la comprobación de la funcionalidad de los mismos.

Como instrumentos de recolección de información aparecen tres entrevistas que se realizaron para poder llevar a cabo los anteriores objetivos. En el segundo capítulo encontramos referentes teóricos y conceptuales que contextualizan la música carranguera, el término carranguero y una aproximación a la vida de Jorge Velosa. También se habla sobre el desempeño del profesor y de los coristas en el trabajo coral. En el capítulo III se encuentra la aplicación y la valoración de la propuesta consignadas en nueve sesiones de interpretación coral.

#### 5. Metodología

Esta metodología tiene un enfoque cualitativo, basado en un análisis interpretativo de los sucesos, en los cuales, el investigador observó y describió, tal como, se presentaron los componentes de la realidad del trabajo coral del grupo.

#### 6. Conclusiones

- Se comprende al profesor de música como arreglista y como proveedor de estrategias en función de un coro.
- Se entiende el papel de la música carranguera en la globalización.
- Se entiende el fenómeno de la fusión de géneros desde la música carranguera y el rap.
- Se entiende la importancia de los textos secuenciados en la memorización de los mismos.

Elaborado por:

LUIS ALEJANDRO VALLEJO CARO

Revisado por:

GUILLERMO PLAZAS.

Fecha de elaboración del Resumen:

1

DIC.

2015

## Tabla de contenido

1. NUESTRAS MUSICAS CARRANGUERAS.....	9
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
1.2 OBJETIVO GENERAL.....	11
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	12
1.5 METODOLOGIA.....	13
1.6 INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION.....	16
ENTREVISTAS.....	17
1.7 POBLACION.....	19
2. REFERENTES TEORICOS Y CONCEPTUALES.....	21
2.1 LA MUSICA CARRANGUERA.....	22
CONTEXTO.....	25
EL TERMINO "CARRANGUERO".....	28
HOJA DE VIDA DE JORGE VELOSA RUIZ (APROXIMACION).....	29
2.2 EL TRABAJO CORAL.....	31
DESEMPEÑO DEL PROFESOR.....	32
DESEMPEÑO DE LOS CORISTAS.....	34
3. APLICACIÓN Y VALORACIÓN DE LA PROPUESTA.....	36
SESIONES DE INTERPRETACION CORAL.....	37
CONCLUSIONES.....	112
BIBLIOGRAFIA.....	116
TABLA DE FIGURAS.....	117
ANEXOS.....	119

## INTRODUCCION

Esta investigación es una propuesta metodológica basada en arreglos musicales que permiten conocer la obra del maestro Jorge Velosa, que sirven para ser aplicados en coros juveniles de edades entre 13 y 15 años. En estos se aprecia métrica, melodía, armonía y un mensaje dotado de picardía, de sencillez, generador de conciencia de la importancia del medio ecológico, ya sea del campo o de la ciudad.

Su realización aporta a los profesores y directores una serie de herramientas metodológicas organizadas en sesiones, basadas en el constructivismo, hacia un aprendizaje significativo, que permiten mejorar su actividad musical coral. Es indispensable que los profesores de música tengan en cuenta que pueden aplicar en los niños que tienen a su disposición arreglos elaborados por ellos mismos con ideas que tengan que ver con el momento del proceso de aprendizaje en el cual se encuentran, y que a ellos les llame la atención.

Hoy en día, un profesor que maneje la elaboración de arreglos, posee un valor agregado que lo lleva a generar un sin número de posibilidades de interpretación. Podrá seleccionar una obra musical del género que quiera explorar y moldearla de acuerdo a las voces que esté manejando en su grupo, ya sea un coro conformado por voces mixtas, voces blancas, voces cambiantes, etc. teniendo en cuenta lo que traen los participantes, su musicalidad, su espontaneidad, su nivel, y sus capacidades. El arreglista echa mano de estos recursos, que son como ingredientes para un “chef” en la obtención de un alimento nutritivo. El arreglista, entonces, es un artista que se mueve entre el compositor y los intérpretes de las obras musicales, en este proceso como mediador descubre nuevas sonoridades que lo sorprenden, una cosa es pensar e imaginar el arreglo y otra muy diferente es cuando suena, cuando se aplica al coro.

Para el desarrollo de la metodología que se aplicará en las sesiones de interpretación coral se destinarán cuatro arreglos musicales elaborados para ser cantados por un coro de voces mixtas conformado por una cuerda de voces agudas las sopranos, otra cuerda de niñas que cantan en un registro menos agudo las mezzos y los niños que cantarán en un registro grave que constituyen las voces cambiantes. Estos arreglos se adaptan al grupo de acuerdo a las capacidades y al rendimiento del mismo.

**Capítulo I**  
***Nuestras músicas***  
***carrangueras***

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Se considera que el coro juvenil del grado octavo ( 803 ) de la I.E.D. República de Colombia dirigido por la profesora Myriam Torres en Santafé de Bogotá en su experiencia interpretativa de repertorio carece de una metodología que fortalezca la interpretación coral del género musical carranguero con base en la obra del maestro Jorge Velosa. Se entiende que Jorge Velosa es el iniciador y más grande exponente de este género. Este coro de adolescentes carece de una experiencia metodológica, con la cual, haya interpretado arreglos musicales basados en la música de este canta autor en un formato de tres voces: soprano, mezzo soprano y cambiantes, estos arreglos deben ser elaborados por el investigador teniendo en cuenta una tesitura aproximada a las voces de este coro de adolescentes que oscila en edades entre 12 y 15 años. Hay escasez de arreglos que contemplen las características anteriormente mencionadas y metodologías que aborden la realización de los mismos.

De otra parte, está el bombardeo de los diferentes medios de comunicación, que anteponen las músicas foráneas, objeto de manipulación publicitaria, son más que todo, las emisoras locales y los canales de televisión extranjeros que influyen en nuestros jóvenes generando una predilección por este tipo de músicas, dejando en un segundo plano lo que concierne a la música del folclor nacional, a la cual, pertenece la música de autor, objeto de estudio de esta monografía, es decir, la obra del maestro Jorge Velosa.

Se busca significar este legado musical para aprovechar todo lo que lleva el aprendizaje de esta nueva música para los coristas, los elementos musicales que la conforman como el ritmo, la melodía, la armonía, la expresión corporal, las onomatopeyas incluidas en el texto, el cual, se convierte en un mensaje educativo, ecológico, picaresco, que narra experiencias de nuestros campesinos, y de los habitantes de ciudad, como también, historias de animales silvestres como la gallina, el cerdo o marrano, el gato, el perro, e historias de insectos como la pulga. Teniendo en cuenta lo anterior, el investigador ha seleccionado cuatro canciones :  
“Las diez pulguitas”<sup>1</sup>, “El marranito”<sup>2</sup>, “La gallina mellicera”<sup>3</sup>, y “La rumba de los animales”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>“Las diez pulguitas” Autor: Jorge Velosa. Del Album “EL QUE CANTA SUS PENAS ESPANTA” (1988)

<sup>2</sup> “El marranito” Letra y música: Jorge Velosa Ruiz. Pertenece al álbum “EN CANTOS VERDES” (1998).

<sup>3</sup> “La gallina mellicera” Letra y música: Jorge Velosa. Del álbum MARCANDO CALAVERA (1996)

<sup>4</sup> “La rumba de los animales” Autor: Jorge Velosa. Pertenece al álbum “EN CANTOS VERDES” (1998).

A partir de estas canciones elaborará cuatro arreglos musicales para desarrollar la correspondiente metodología. Hay que tener en cuenta el proceso que ellos ya vienen realizando con la docente profesional Myriam Torres, pues este grupo de niños y de niñas del grado octavo ha tenido formación musical coral desde que estaban en quinto grado, se reúnen una vez por semana para montar obras del repertorio nacional y también del repertorio para misas, que cuando están listas son interpretadas en eventos importantes de la institución.

La presente propuesta contiene sesiones diseñadas para un nivel de iniciación musical infantil juvenil, para ser convalidadas por la docente que trabaja en la Institución Educativa Distrital República de Colombia con el ánimo de fortalecer el legado del autor, como también la música coral juvenil.

Por consiguiente se presenta la pregunta que será objeto de estudio de investigación de este proyecto de grado:

**¿Cuáles son las características de una propuesta musical para la interpretación coral a partir de la obra del maestro Jorge Velosa para los niños del grado octavo (803) de la Institución Educativa Distrital República de Colombia de Santafé de Bogotá?**

## **1.2 OBJETIVO GENERAL:**

Diseñar y desarrollar una metodología de trabajo coral en torno a la música carranguera con base en la obra del maestro Jorge Velosa para la interpretación coral de los niños del grado octavo de la I.E.D. República de Colombia de Santafé de Bogotá.

## **1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- 1.3.1** Establecer lineamientos metodológicos desde el constructivismo en el diseño de sesiones de interpretación coral que permitan cultivar el sentido propio de la música carranguera.

- 1.3.2 Definir los criterios y los componentes musicales para la elaboración de arreglos corales con base en la obra del maestro Jorge Velosa.
- 1.3.3 Interpretar los arreglos propuestos a partir de las canciones de Jorge Velosa desde la retroalimentación del grupo para llegar al conocimiento y dominio de los mismos.
- 1.3.4 Modificar los arreglos propuestos en la comprobación de la funcionalidad de los mismos.

#### 1.4 JUSTIFICACIÓN:

El investigador propone construir un modelo de comunicación que permita facilitar la comprensión de los componentes de la música carranguera por medio de unas herramientas creativas, para ser exploradas con los jóvenes del grado octavo de la I.E.D. República de Colombia . Se pretende lograr con ellos un creativo descubrimiento de la interpretación musical coral con formato de tres voces: soprano, mezzo y barítono o cambiante aplicado a cuatro obras del maestro Jorge Velosa.

*“La experiencia de cantar con otras personas supone una enorme vulnerabilidad: hay que unir con otras personas el propio aliento y el propio cuerpo, del cual provienen los sonidos, a diferencia de lo que ocurre con la orquesta”* ( Nussbaum, 2010. p.155). Los niños del coro no solamente irán a aprender unas frases musicales para mezclarlas con otras, ellos irán más allá, interiorizarán por medio de la instrucción y aprenderán a vibrar con las otras voces compañeras en la homofonía o polifonía que producen simultáneamente, aprenderán a percibir la coordinación rítmica que genera una obra, y el timbre que resulta cuando se escuchan las voces del grupo: soprano, mezzo y barítono o cambiante.

Este proyecto les dará a los niños la experiencia intensa de interpretar canciones de un género aún no explorado por ellos en el coro, el género de la música carranguera, implica un trabajo de sensibilidad hacia ellos mismos, enseñar a los niños a reconocer otra cultura, en una etapa en la que experimentan cambios físicos y psicológicos

(adolescencia), también, desarrollar en ellos el sentido de responsabilidad por el cuidado de la Naturaleza y de su habitad. El investigador se enfrentará a un grupo en el cual, hayan niños que tengan y que no tengan antecedentes familiares de cultura boyacense, vivenciarán y conocerán una cultura desconocida para ellos, debido a la falta de información y a las barreras impuestas por los medios de comunicación. El investigador encontrará el modo de enseñarles a valorar a los que pertenecen a otra cultura, de esta manera los niños percibirán cual es su papel en el mundo y en su comunidad. Este proyecto es importante para la educación de los niños ya que influirá en su vocación, algunos querrán estudiar ciencias políticas, filosofía, historia, lenguas, humanidades, artes plásticas, tener en cuenta que solo algunos serán músicos. En este proyecto se vivenciarán actividades de carácter integrador que generen orgullo, ambición musical y compromiso social en sus participantes. La parte interpretativa estará provista de movimientos coreográficos que ayuden a comunicar el mensaje de las canciones, como también a mostrar la inmensa alegría que puede llegar a sentir un adolescente debidamente guiado y motivado, con una responsabilidad de sentirse parte de un todo, capaz de producir vida en un público que no solamente tiene oídos, sino que también observa. El investigador busca que el estudiante tenga un acercamiento a la lectura musical y simultáneamente memorizar las letras y la música de las canciones para que la partitura tenga una proyección en el marco de la interpretación vocal acompañada de algunos movimientos corporales y ostinatos rítmicos. Es lograr que los niños aprendan estas canciones y las interpreten con gran expresividad.

## **1.5 METODOLOGIA**

Esta metodología tiene un enfoque cualitativo, basado en un análisis interpretativo de los sucesos, el investigador observó y describió tal como se presentan los componentes de la realidad del trabajo coral del grupo, se elaboró una entrevista dirigida a la profesora que ha guiado a los niños durante los últimos 4 años de la cual se dedujo que los niños ya traían cierta trayectoria coral, diagnóstico inicial que permitió el análisis de las fuentes que intervienen en las debilidades del grupo con el fin de continuar el proceso musical de los participantes del coro, por lo que se tuvieron en cuenta los conocimientos que los estudiantes traen y lo que se debe mejorar, esto tiene que ver con

el modelo constructivista. *“si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: el factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averigüese esto y enséñese consecuentemente”* ( Vigostsky. 1979 Ausubel .1983), de esta manera Ausubel confirma que todo concepto nuevo debe ir enganchado a un concepto adquirido anteriormente. Los niños despiertan curiosidad ante lo que desconocen, desarrollan conceptos unos con otros y no en contra, como poseen conocimientos previos, ellos pueden establecer una relación de semejanzas y diferencias con los nuevos conocimientos para formar una conexión que permite el afincamiento del nuevo saber, en consecuencia, esta propuesta se basa en el constructivismo, pero va más allá. Los niños van a profundizar en la música carranguera, un género nuevo para ellos, lo que supone, un nuevo aprendizaje, luego este enfoque posee un ingrediente más: el aprendizaje significativo, y lo que va a facilitar este aprendizaje es que los estudiantes posean saberes personales, como también, un guía que esté dispuesto a tener en cuenta a sus estudiantes como centro de atracción, será el responsable de hacer explícito el nuevo conocimiento acerca de la música carranguera para tomar conciencia de lo que sabe y como lo sabe y permitir que otros lo conozcan.

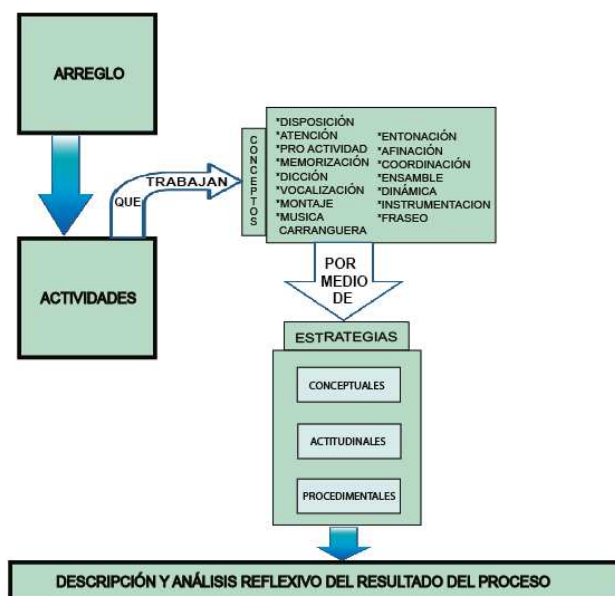
*Entendemos que aprender significativamente quiere decir poder atribuir significado al material objeto de aprendizaje, dicha atribución solo puede efectuarse a partir de lo ya conocido, mediante la actualización de esquemas de conocimiento pertinentes para la situación de que se trate. Estos esquemas no se limitan a asimilar la nueva información, sino que el aprendizaje significativo supone siempre su revisión, modificación y enriquecimiento estableciendo nuevas conexiones y relaciones entre ellos, con lo que se asegura la funcionalidad y la memorización comprensiva de los contenidos aprendidos significativamente. (Coll,1991).*

Valiéndose de instrumentos de análisis cualitativo, tendrá en cuenta la evolución del grupo en un estudio realizado en un tiempo prolongado, como si fuera una película en su totalidad formada por una secuencia de eventos o escenas que se convierten en cada una de las sesiones realizadas en la aplicación y valoración de la propuesta, en las cuales se aplican actividades previamente elaboradas fruto del análisis resultante del estado del desempeño musical actual del grupo, se proyecta a corto y a mediano plazo con base en registros de comparaciones intuitivas, el investigador se apoya en la

indagación, observación, registro y conclusiones, hechos que tienen que ver con la manera como el grupo asume la interpretación de la música carranguera, las debilidades serán superadas teniendo en cuenta la percepción musical de los niños que se convierte en el hilo conductor de la investigación. El investigador plantea en cada encuentro estrategias para mejorar el rendimiento del grupo.

En esta metodología, se emplearán instrumentos de indagación orientados hacia el procesamiento de la información a partir de las descripciones realizadas en cada sesión, el investigador ha elaborado un diagrama (Fig.1) que le muestra el proceso a seguir, seleccionará conceptos y elaborará estrategias que le permitan solucionar los problemas identificados en cada sesión. Esta selección depende de las observaciones directas y de las reflexiones efectuadas según el propósito de cada una de las sesiones, y también de los hallazgos, luego, interpreta la información de la experiencia que permita integrar y diferenciar los elementos comunes en la elaboración del análisis y conclusiones. Hay que partir de un arreglo inicial propuesto por el investigador, pero este arreglo, estará sujeto a cambios, de acuerdo a las capacidades del grupo.

Fig. 1



## **1.6 INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION.**

Fue necesario realizar unas entrevistas para recolectar la información necesaria para llevar a cabo la realización de los objetivos propuestos de esta monografía.

### **Entrevista realizada al profesor Guillermo Plazas (Anexo 1)**

- **Item a observar:**

Conocer el proceso de elaboración de un arreglo coral.

- **Preguntas:**

1. Trayectoria profesional.
2. Como nació su interés por elaborar arreglos musicales. Primer arreglo y siguientes.
3. Cual es el proceso de elaboración de un arreglo musical.
4. Cual es la importancia del arreglista coral en los diferentes contextos en los que se puede desempeñar (colegio, universidad...)
5. Que es lo que se propone un profesor en su desempeño como arreglista musical
6. De que le sirve a un profesor saber elaborar arreglos musicales, cual ha sido la mayor satisfacción que le ha dejado el hecho de poder elaborar arreglos.
7. Que papel juega el arreglista en la globalización.
8. Mensaje para los futuros arreglistas de este país.

### **Entrevista realizada a Jorge Velosa (Anexo 2)**

- **Item a observar:**

Conocer el proceso creativo de las canciones del maestro Jorge Velosa, específicamente: “las diez pulguitas”, “el marranito”, “la gallina mellicera”, y “la rumba de los animales”.

- **Preguntas:**

- 1) Para comenzar por favor diga la fecha exacta o aproximada, y lugar en el que realizó las composiciones musicales: “las diez pulguitas”, “el marranito”, “la gallina mellicera”, y “la rumba de los animales”.
- 2) Que elementos musicales influenciaron su creatividad al momento de componer “las diez pulguitas”, “el marranito”, “la gallina mellicera”, y “la rumba de los animales”. ¿A qué ritmos corresponden?
- 3) Que elementos socio culturales influenciaron su creatividad al momento de componer “las diez pulguitas”, “el marranito”, “la gallina mellicera”, y “la rumba de los animales”.
- 4) Estas dos siguientes preguntas son para enfocarlo más hacia la pregunta de investigación de mi monografía: ¿Cuáles son las características de una propuesta musical para la interpretación coral a partir de la obra del maestro Jorge Velosa para los niños del grado octavo (803) de la Institución Educativa Distrital República de Colombia de Santafé de Bogotá?  
Maestro : Si un niño de trece años le pregunta : ¿maestro qué es la carranga? textualmente Us. que le respondería?
- 5) Y si otro niño de ocho años le pregunta : ¿maestro qué es la carranga? textualmente Us. que le respondería?
- 6) Que expectativas le generaría el hecho de apreciar un coro cantando sus canciones, específicamente las nombradas anteriormente, y este coro estuviera conformado por adolescentes que contemplan edades entre 12 y 15 años. Aunque no lo haya apreciado, trate de responder la pregunta.
- 7) Considera usted que es esencial la vestimenta de ruana, sombrero, es decir la vestimenta típica en un grupo coral de cualquier género y edad al momento de subirse a un escenario a cantar sus canciones? Por qué? Pues en Carranga Sinfónica se aprecia al director de la misma Eduardo Carrizosa con ruana.
- 8) Considera usted esencial el hecho de que su música sea interpretada con instrumentos musicales tradicionales? Pues en carranga sinfónica se aprecian los instrumentos de la orquesta sinfónica haciendo su música, pero al mismo tiempo se aprecian los tradicionales como la guitarra, el tiple, el requinto, la guacharaca, etc. Dicho de otra forma se aprecia una fusión de géneros.

- 9) A que voy con estas dos anteriores preguntas, pretendo indagar que opinión le genera el hecho de que su música se esté “blanqueando”, es decir, adopte otros formatos de interpretación, que no requieran de la parte simbólica externa tradicional para ser interpretados. Pues se sabe que hay un público que no le llaman la atención los estándares externos, o que simplemente le llamaría la atención ver cantar su música, o cantarla, sin ningún tipo de vestuario tradicional.
- 10) Tiene usted conocimiento si sus canciones están siendo interpretadas en otros países latino americanos y de habla hispana? Que expectativas le generaría este hecho, de apreciar un coro de otro país cantando sus canciones, específicamente las nombradas anteriormente, y que elementos rítmicos, melódicos, armónicos, socio culturales cree us. que motivarían a los integrantes de este coro para cantar sus canciones? Aunque no hayan coros de otros países, que hayan interpretado sus canciones, trate de contestar la pregunta.
- 11) Nombre las canciones que ha compuesto con una motivación diferente a la de cantarle a los campesinos y sus costumbres, diferentes a “el marranito” que es una canción que trata la problemática del arrojado de las basuras en la ciudad, y “la china que yo tenía”, que trata el desplazamiento de los campesinos hacia la capital, y que han tenido un impacto muy grande en la capital Colombiana, carranga aplicada a contextos diferentes del campo.
- 12) Maestro, ya para terminar:  
Tiene ya alguna composición dedicada a personas que vivan en el extranjero? Específicamente en Estados Unidos o Europa? Si no la tiene, que elementos rítmicos, melódicos, armónicos, socio culturales cree us. que lo motivarían para realizarla?

### **Entrevista realizada a la profesora Miryam Torres (Anexo 3 )**

- **Item a observar:**

Conocer el trabajo coral que ha llevado a cabo la profesora Myriam Torres en la I.E.D. República de Colombia .

- **Preguntas:**

- 1) Cuéntenos algo acerca de su trayectoria.
- 2) ¿Cómo ha sido su labor en este colegio?.

- 3) ¿Cómo se formó el coro del grado 803 ?
- 4) ¿Cómo ha sido el proceso de formación musical con estos niños?
- 5) ¿Cuáles son las características del repertorio que ha interpretado el coro?
- 6) ¿Cuáles son las obras que han cantado y sus correspondientes autores?
- 7) ¿Cuánto tiempo lleva trabajando con este curso, cómo ha sido la evolución interpretativa de este grupo, y cómo ha sido también a nivel personal ?
- 8) ¿Como han sido las presentaciones de este coro, cuántas han sido a la fecha ?
- 9) ¿Cómo se logró la alianza que actualmente funciona entre la I.E.D. República de Colombia y la Universidad Pedagógica Nacional, la cual, consiste en que vengan a realizar sus prácticas pedagógicas los estudiantes que se forman en esta Universidad ?
- 10) ¿Cómo ha sido la formación musical de los niños del grado 803 con los estudiantes de la U.P.N.?
- 11) ¿Que concepto tiene acerca de la música carranguera, más exactamente acerca de las canciones de Jorge Velosa?
- 12) ¿Que posibilidades tienen los niños de cantar arreglos musicales a tres voces “soprano, mezzo, y barítono ?
- 13) ¿Estaría us. Dispuesta a acompañar académicamente con preguntas, comentarios y sugerencias la monografía de un estudiante de décimo semestre de la Universidad Pedagógica Nacional, la cual, es una propuesta pedagógica de aprendizaje significativo basada en tres o cuatro arreglos del canta-autor colombiano de música carranguera Jorge Velosa, para ser aplicados al grado 803, grupo que us. dirige?
- 14) Para finalizar, ¿Cuál es el mensaje que us. da a los futuros directores de coros de Colombia.

## **1.7 POBLACIÓN**

Esta metodología está diseñada para un conjunto de aproximadamente 35 niños en edades entre los trece y quince años que son el número de estudiantes del grado 803, puede faltar uno que otro, pero la mayoría asistirá constantemente, durante las sesiones

que sean necesarias, todos serán sujetos de análisis en la búsqueda de información y de conclusiones de parte del investigador.

Este grupo fue iniciado por la profesora Myriam Torres, pedagoga musical, quien lleva trabajando aproximadamente tres años con el grupo y quien está convalidando la presente investigación. Se reúnen una vez por semana, los días Martes de 10.30 am. A 12 am. En el salón de música de la Institución Educativa Distrital República de Colombia, ubicada en el Barrio La Estrada, Zona de Engativá de Santafé de Bogotá.

Este grupo coral está conformado por 10 sopranos, 10 mezzo sopranos, y 15 barítonos o niños con voces cambiantes. Se puede apreciar un número mayor de voces cambiantes en el grupo, lo cual es consecuencia de la manera como conforman los cursos en los colegios distritales los profesores al comienzo del año, en el momento de organizar los cursos tienen en cuenta que quede balanceados en cuanto a género: Mitad niñas y mitad niños aproximadamente, no se previó que este grupo quedara balanceado para la conformación de un coro de tres voces o cuerdas, en la que las voces de los niños están atribuidas a la cuerda llamada cambiante debido a que estos niños están en el cambio de voz y no pueden ser ni tenores, ni bajos.

**Capítulo II**  
***Referentes teóricos***  
***y conceptuales.***

## 2.1 LA MÚSICA CARRANGUERA.

Es un género de música folclórica surgida en la región andina colombiana, en el departamento de Boyacá en los años 70, su gestor y principal promotor es el médico veterinario Jorge Velosa, quien sencillamente dice: *“la carranga es una manera de ver e interpretar la vida por medio de lo que hacemos”* (Recuperado de <https://youtu.be/x08PZgBB83Q> el Jueves 8 de Octubre de 2015).

Esta música se destaca comúnmente por la "jocosidad", de los versos interpretados por los artistas, en donde comúnmente se encuentran frases con doble intención, o de conciencia ecológica, es pensamiento, es amor a la vida y sus querencias, es una forma de expresión y de identidad a partir de lo tradicional mezclado con lo cotidiano. Tiene una narrativa que divierte y propone, y unos ritmos básicos que se van consolidando como rumbas y merengues, con muchas variantes cada una.

*“La música carranguera es el resultado de un proceso dinámico de construcción y expresión identitaria que narra poderosas historias sobre los valores, sentimientos, problemas, tramas, circunstancias y eventos individuales y colectivos de la vida social y las sociedades y culturas campesinas de la región cundiboyacense de Colombia. Dicho capital cultural ha sido apropiado por otros grupos sociales que se encuentran por fuera de los límites culturales o geográficos que se puedan trazar”* (Cárdenas 2012. pag. 27).

Esta música se conformó como un género y también por la manera como se interpreta: con guitarra, tiple, requinto, guacharaca, y voces humanas: voz principal y coros, se constituye en un género alegre y fiestero, que trata la tradición campesina, el buen humor, la crítica social, el amor por el campo, la ecología y la ciudad<sup>5</sup>.

*“La propuesta de Velosa se ha constituido en un género musical que ha sido apropiado por diversas agrupaciones, tanto campesinas e indígenas como urbanas que encuentran un canal para expresar y narrar sus vidas, anhelos, sentimientos, amores y razonamientos a partir de la carranga. Las formas narrativas que expresa la música carranguera reflejan la voz cultural de las sociedades campesinas, la presencia de un pasado, los acontecimientos y*

---

<sup>5</sup> Una de las canciones del maestro Jorge Velosa que despierta conciencia ecológica por la ciudad es “El marranito” del álbum “Lero lero candelero”.

*preocupaciones de un presente, en el marco de un discurso sobre lo cotidiano; la carranga es un género que comunica la actitud y la práctica de vida en ese construir del hábitad. Los actores sociales, sus actividades y procesos existenciales, así como los imaginarios y símbolos usados por mujeres y hombres, se materializan a través de representaciones musicales que aportan claves sobre las relaciones objetivas y subjetivas que dichos actores tejen, tanto con los paisajes físicos como los paisajes culturales (Cárdenas 2012. Pag 29).*

La música carranguera es una manifestación artística que surge gracias a un entorno geográfico poblado por campesinos y campesinas de la región cundiboyacense, quienes se convierten, con sus experiencias de vida y con su amor por su tierra y por la Naturaleza en la materia prima del sentir carranguero.

El hecho de tener en cuenta este mensaje ecológico ayuda a que la interpretación de las canciones de Velosa sea más factible, aunque aquel o aquellos que quieran interpretarla sean ciudadanos, tendrá más influencia, si conocen el campo, o si tienen familiares que se hayan criado en el campo. *“En la música carranguera se diferencian dos ritmos base específicos que son: el merengue carranguero y la rumba carranguera; cada uno de ellos posee en su forma, elementos estructurales de ritmos diversos, como lo son la Guabina, el torbellino, el merengue vallenato, y la rumba costeña”.* (Moreno 1997,p.30).

Al nacer la música carranguera tuvo influencias de ritmos que ya estaban afincados en otras regiones del país, como el vallenato y el torbellino de los cuales surgió el merengue carranguero, tiene algunas variantes que dependen de la velocidad, un poquito más o un poquito menos con que se interprete. Con las rumbas carrangueras pasa algo similar, en cuanto a las variantes que posee, solo que provienen de la rumba criolla, ritmo que se dio más hacia el interior del país. Por esta razón, hablar de música carranguera es hablar de música colombiana, la música carranguera resulta familiar para los colombianos en general.

El profesor Cárdenas lo explica de la siguiente manera:

*Esta práctica de agregar al ritmo básico otra palabra ha dado como resultado una cantidad de denominaciones a la hora de señalar el ritmo del repertorio carranguero:*

*Merengue Caranguero*

*Merengue Arriao*

*Merengue Renovado*

*Merengue Cañanguero*

*Merengue Bambuquiao*

*Merengue Interiorano*

*Merengue Chiguano*

*Merengue Joropito*

*Merengue Orientano*

*Merengue Reinoso*

*Merengue Guasco*

*Merengue Fiestero*

*Merengue Sentimental*

*Rumba Ligera*

*Rumba Paisada*

*Rumba Guabiniada*

*Rumba Corrida*

*Rumba Amarrada*

*Rumba Pregonada*

*Rumba Ronda*

*Jalada*

*Rap*

(Cárdenas, 2012. Pag.29)

## CONTEXTO

La Zona Cundiboyacense está ubicada en la Región Andina, en la cual, se ubican la mayoría de departamentos de Colombia, la influencia de las tres cordilleras, como también, de los principales ríos de Colombia, el Magdalena y el Cauca con sus correspondientes afluentes hacen que en esta región predominen los pisos térmicos, lo que produce una gran variedad de productos agrícolas. En este ambiente natural es en donde se mueven día a día los que nutren e inspiran la mentalidad de los compositores de la música carranguera, los campesinos de nuestro país, así lo relata Jorge Velosa:

*“Bueno, vamos por partes, primero “las diez pulguitas”, su historia tiene que ver con varios temas o con varios puntos primer tema o primera parte fue por allá en 1976 o 77 a un campesino en una tienda de Villa de Leyva cantando entre sorbo y sorbo estaba tomando guarapito no, entre sorbo y sorbo contó una historia de unos perros, me pareció esta historia muy interesante en cuanto a su narración y me pareció muy bonita como para ser musicalizada pero aplacé el asunto porque todos los perritos de la historia que contaba este campesino morían. Unos cinco años después retomé la idea, cuando en ves de perros se me ocurrió que fueran pulgas, esta idea la re hice a mi modo y luego, la música fue saliendo con el comillas, comillas sonsonete de una rumba ronda, entonces, ya resuelto lo de la melodía y la letra, trabajamos en grupo por su vestimenta instrumental y vocal, y así se grabó” (Velosa, 2015)<sup>6</sup>*

Los habitantes de estas tierras brotaron inicialmente, en tiempos de La Conquista y de La Colonia, de la mezcla entre españoles e indígenas chibchas, desde ese entonces formaron muchas familias que habitaron las ciudades de Santafé de Bogotá y Tunja, como también, los municipios cercanos a estas y sus correspondientes veredas.

Algunas composiciones musicales de Velosa, hablan sobre el desplazamiento, el abandono, la deserción del campesino hacia las grandes ciudades, esta es una de las causas por las que se escucha música carranguera en la capital, aunque no sea tan perceptible como en los pueblos aledaños que se encuentran entre los departamentos de Cundinamarca y Boyacá. La composición de la música carranguera se ha visto influenciada por esto, así lo cuenta Velosa en una clase carranguera en la Universidad

---

<sup>6</sup> Jorge Velosa Ruiz, Iniciador y principal promotor y canta autor de la música carranguera, entrevista realizada el 28 de Octubre de 2015 (Ver anexo 2)

Jorge Tadeo Lozano: “miren ustedes, por ejemplo, la china que yo tenía es una canción que con ritmo rural habla de un problema de migración del campo a la ciudad” (Recuperado de <https://youtu.be/KzmGAjC3URQ> el día 15 de Octubre de 2015). En Santafé de Bogotá, por ejemplo, se escuchan ecos de conciertos, de festivales gastronómicos de la carranga, a los cuales asisten no solamente los boyacences y cundinamarqueses, sino también personas que han nacido en otras ciudades y regiones, van a conocer y a aprender un poco sobre la cultura del campesino, sobre su gastronomía, sobre los carrangueros, los músicos que elaboran y que interpretan la música carranguera, todo esto, gracias a la pluralidad de razas y de culturas, típicas, de esta gran ciudad.



*Entrevista realizada a Jorge Velosa. Iniciador, principal promotor y canta autor de la música carranguera. 2015 Fuente propia*

También Velosa ha vivido en la gran orbe, y su inspiración musical ha sido influenciada por sus vivencias en la misma, esto lo confirma con “el marranito”<sup>7</sup>, de cuya canción existe una anécdota, la cual, él mismo narra muy anecdóticamente:

*También por ahí unos años cercanos al 2000, aquí cerca de nuestra sede del Barrio Teusaquillo de Santafé de Bogotá salí luego de un ensayo a realizar una diligencia, no sé si fue hacia el lado del sur o hacia el lado del norte, en el semáforo de la 39 con 13, mientras el semáforo estaba en rojo de un carro raro de esos que sabemos de vidrios polarizados, oscuro y todas esas cosas, de pronto, automáticamente, bajaron el vidrio del lado del conductor y por la ventana se asomó y cayó una manotada de basura, la verdad que yo me embejuqué y le alcancé a decir al señor que la botaba, le dije: ¡oiga marranito! y el señor muy al estilo como de ese tipo de carros, entonces me contestó “que”... así como con una voz muy profunda y como hosca, y yo le dije suavemente, pero se lo dije: “se le cayó el papelito”, muy bien, cambió el semáforo y el tal señor agarró su camino con un chirrido de llantas espectacular, como suenan ciertos carritos de esos, y los señores también, yo también cogí mi camino y mientras caminaba recordé las dos frases dichas y sobre eso fui construyendo el texto: “oiga marranito se le cayó el papelito”, “oiga marranote recójalo y no lo bote” y fui caminando porque iba hacia el norte (Velosa 2015)<sup>8</sup>*

En todos los rincones de Colombia hay personas que gustan de escuchar la música carranguera, no se necesita haber nacido en Boyacá y sus alrededores para poder escucharla, contemplarla, y porqué no, enamorarse de esta. Claro que los propagadores directos son los que han crecido escuchándola y se sienten orgullosos de su terruño, y que por alguna causa han emigrado hacia otras partes del territorio colombiano y allí la escuchan y la disfrutan. *“En la Costa Atlántica de Colombia se escucha música carranguera principalmente por parte de los tenderos santandereanos que migraron a esta región desde la década de los años cincuenta y sesenta como consecuencia de la violencia. Hoy estos agentes sociales y sus hijos consumen y*

---

<sup>7</sup> “El marranito, canción, cuyo mensaje educa al habitante ciudadano

<sup>8</sup> Jorge Velosa, iniciador del género carranguero, en entrevista realizada en su oficina ubicada en el Barrio Teusaquillo de Santafé de Bogotá, el 28 de Octubre de 2015 (Ver anexo 2).

*demandan la presencia de agrupaciones carrangueras en la Costa Atlántica del país.*  
(Cárdenas.2012.pag.22)

## **EI TÉRMINO “CARRANGUERO”**

En cuanto al origen del término carranguero se dice que : “ *el término carranguero significa aquel que vende carranga destinada a salsamentarías y afines, y carranga es la carne de res de animales que son ya demasiado viejos o que mueren debido a una enfermedad*” (Moreno 1997).

EDUARDO VILLAREAL, de TINJACÁ, BOYACÁ, nos dice :

*“En la vereda Sasa de Chiquinquirá, “Carrangueros” son los que consiguen animales (vacas, burros o caballos) viejos a punto de morir, los despresan, arreglan la carne, la dejan bien bonita y la venden como carne de primera; es decir, la reciclan. Eso fué lo que hicieron Velosa, Moreno, Zambrano y Apraez, los Carrangueros de Ráquira: cogieron la música campesina vieja y moribunda de nuestros campos cundiboyacenses, la arreglaron, la pusieron bonita, la exhibieron de manera atractiva y la vendieron como lo que es: música de primera. La Carranga le canta a la vida, no a la muerte; le canta a los niños, al campo y a la naturaleza. Canta con sentimientos bonitos y mansos; aunque picaresca, trata con respeto a la mujer. No le canta al odio, ni a la envidia, ni a la venganza, ni a la traición, ni al resentimiento, ni a la violencia. La Carranga es humilde y a su vez altiva; orgullosa de su raza, la historia y la vida campesinas. Canta con humor, pero sin grosería; con amor, sin melosería. La Carranga es alegría, paz y libertad”.* (Recuperado de: <http://carranga.org/que-es-lo-carranguero/Carranga.org>. el 12 de Septiembre de 2015)

En un comienzo Jorge Velosa emplea el término teniendo en cuenta más que todo su sonoridad, y con su agrupación Los Carrangueros de Ráquira lo vuelven famoso, le dan otro significado al oficio de traficante de carnes, para embellecerlo y ponerlo a funcionar desde una perspectiva musical que cambió su sentido, ya que, los que escuchan la música carranguera no saben, en su mayoría, de qué manera evolucionó esta ambigüedad del término, sino que lo hacen recreando las vivencias campesinas en general. Es importante hacer la salvedad del significado, ya que, en el momento de

interpretar o de elaborar esta música, el sentido que se le da es el de recrear musicalmente una de tantas y variadas experiencias de vida que tienen nuestros campesinos cundiboyacenses, ya sea en su medio rural ( el campo), o en su medio citadino al cual se ha desplazado, sin tener en cuenta el término, en cuanto a su origen, sino más bien, en cuanto a la sonoridad del mismo; es algo así como los términos “rock”, “jazz”, “hevy metal” ( términos asignados a otros géneros musicales), “guapango”, ( que no es género sino un ritmo de la música folclórica mejicana), e.t.c.

*El término carranguero se adoptó para denominar el género cuando los oyentes de Radio Furatena de Chiquinquirá, a mediados de la década de 1970, se entusiasmaron con la canción de Velosa titulada El carranguero. Ya la agrupación había participado en La Guitarra de Plata campesina, importante concurso que se organizaba anualmente en esa población. La agrupación aprovechó las reacciones del grupo y empleó el término carranguero, desplazando con el tiempo su carácter despectivo para convertirlo en el emblema de este género que lentamente ganaba una identidad (Cárdenas, 2012,pag.30).*

## **HOJA DE VIDA DE JORGE VELOSA RUIZ. (APROXIMACION)**

Jorge Velosa compone canciones, que después de elaborarlas, las canta de una manera graciosa, y a la vez, toca la guacharaca, nació en Ráquira, Boyacá el 6 de octubre de 1949, su reconocimiento ha ido creciendo en las últimas dos décadas, a nivel nacional e internacional, como el iniciador y principal impulsador del género carranguero que vivifica la cotidianidad del campesino.

Este exalumno del Colegio Sergio Arboleda, también prestó el servicio militar y se graduó de la Universidad Nacional como médico veterinario, para después dedicarse a la actuación, a la locución, y con ayuda de su grupo “Los Carrangueros de Ráquira” llegó a masificar la música carranguera, no ha ejercido su profesión de médico veterinario por estar dedicado a narrar las experiencias de su “gente”, las cuales, expresa con sencillez en sus canciones en las que canta acompañado a su vez por una guacharaca que él mismo interpreta. Los otros integrantes de los grupos con los que ha grabado y hecho famosas sus canciones lo han acompañado con requinto (que interviene en las melodías

de introducción, de intermedios y de respuestas en las frases); el tiple, y la guitarra, instrumentos con los que se hace el acompañamiento armónico y bajos.

*“En general la obra de Jorge Velosa con más de doscientas canciones y dieciocho producciones discográficas, enuncia una valoración del mundo campesino andino. El autor ha desarrollado propuestas temáticas evidentes que propenden por el potenciamiento y rescate de los valores campesinos ; lo testimonian álbumes como “Lero , lero candelero” (2003) en el que el cantautor y su grupo se comprometen con los niños para despertar en ellos el amor por la vida campesina, a fin de divulgar y perpetuar sus tradiciones. En dicho álbum, señala Velosa: ojalá sirvan aunque sea para –juglar- y pasarla rico o para acercarnos a la ternura y a la grata compañía, a la vida y sus querencias, a la ecología, a la música y a la escuela, a los sabores y saberes populares y también como punto de encuentro y de partida para seguir armando sueños, caminos y recuerdos”. (Cárdenas 2012 p.28).*

Las canciones de Jorge Velosa, dibujan las añoranzas de los niños colombianos, a nuestros niños les encanta los animales debido a que su cercanía les despierta mucha ternura, desde muy pequeños, ellos gozan con las series en televisión en las que se aprecian historias de animales, el solo hecho de tener una mascota los llena de ensoñación. La temática de sus canciones: “las diez pulguitas”, “el marranito”, “la gallina mellicera”, “la rumba de los animales”, ya referenciadas en la página nueve de la presente monografía, son claros ejemplos de que se puede componer para ellos, además, estas canciones tienen como base rítmica la rumba carranguera, ritmo que llama la atención por su sencillez y gracia. *“Fundamentalmente, fue la idea de hacer canciones para los niños con historias cotidianas y con unos, otra vez, entre comillas: y con unos sonsonetes fáciles, pero a la vez muy vitales, alegres y divertidos, posiblemente en ello en toda mi obra eso ha influido en toda mi obra a través del tiempo, eso, que fueron las jugarretas de mi infancia” (Velosa,2015)<sup>9</sup>.*

---

<sup>9</sup> Jorge Velosa, Canta autor e iniciador del género carranguero, entrevista realizada el día 28 de Octubre de 2015 en su oficina, en Teusaquillo Santafé de Bogotá.

## 2.2 EL TRABAJO CORAL.

El coro funciona como instrumento musical, con el cual, se puede interpretar todo género musical, por tanto, la música carranguera no está excluida, esto implica un proceso, por medio del cual, se atribuye un nuevo significado a esta música objeto de estudio, ya que, esta se inició y se difundió con un formato de una o dos voces acompañadas de guitarra, tiple, requinto, y guacharaca, y ahora está siendo interpretada hasta por bandas con estilo roquero como es el caso de “San Miguelito” banda musical conformada por los hermanos Albarracín y que nació en Tunja en el Departamento de Boyacá en el 2006, *SAN MIGUELITO- LAS DIEZ PULGUITAS- JORGE VELOSA* (Recuperado de <https://youtu.be/ORgnYadY1FE> el 30 de Octubre de 2015). Por eso es importante que el profesor y los participantes del coro se sientan atraídos por interpretar esta música teniendo en cuenta que el coro es un instrumento musical como tal, que comunica y que requiere de un aprendizaje, en el cual, se vayan descubriendo las ideas, en la medida en que se vayan explorando los conceptos. En cuanto al acompañamiento musical de un coro, no es esencial el acompañamiento de instrumentos tradicionales, aunque si están disponibles sería apropiado, pero si no lo están, hay que ser recursivos y justificar el para qué y el por qué se pondría a funcionar para acompañar al coro de pronto un teclado, una guitarra eléctrica, o por qué no un sintetizador.

*...entonces, subrayemos: que en el género carranguero tiple, requinto, guitarra y guacharaca y a veces la dulzaina, ojalá mucho más, se han vuelto como sus instrumentos tradicionales, pero como ha pasado con otros géneros y tendencias musicales, también por evolución, por montaje, por concepto de quien dirige y por otras cositas a las que no me quiero referir, han ido apareciendo otros instrumentos alrededor de estos palitos tradicionales, los instrumentos tradicionales, y si todo eso que se adosa a los instrumentos tradicionales está puesto allí, no solo pa´ vender, sino realmente con buen criterio, eso cuenta mucho con sabiduría con criterio, que tenga un fundamento por lo cual se coloca eso, y no solamente porque vendamos y pa´ la foto, no, pero, me parece bien si lo hacen.*(Velosa, 2015)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Jorge Velosa Ruiz, iniciador, principal promotor y canta autor de la música carranguera, entrevista realizada el 28 de Octubre de 2015 en su oficina, en Teusaquillo en Santafé de Bogotá.

## DESEMPEÑO DEL PROFESOR

Del profesor depende la motivación el grupo, es él, quien da las pautas para que el coro se proyecte y pueda tener la oportunidad de retroalimentar su interpretación en frente de un público, así lo confirma, la profesora Myriam Torres:

*Me gustaría que todos esos directores se esmeraran, se presentaran un poquito más con sus coros escolares, porque es que falta que se trabaje un poco más la parte coral con los niños, yo se que es pesado, pero sería muy lindo que en todos los colegios existiera un coro, no solo que se proyectaran los coros de las universidades, los coros profesionales, sino que miraran también los coros infantiles (Torres,2015)<sup>11</sup>*

Es importante el papel del profesor como director, cuando orienta el grupo para que los niños gocen con las actividades corales, a la vez, él diseña las sesiones en las que los niños disfrutarán sin camisas de fuerza la música carranguera, esto, para dar paso a la creatividad, tanto de los niños como del profesor, proyectados hacia un público que escucha y observa. No se trata de que aprendan las notas musicales que conforman los arreglos corales, es importante que reconozcan la partitura, que tengan una noción de la misma, pero esencial es que aprendan los arreglos de una manera sensorial y divertida, tampoco, es abandonarlos al desorden, es emplear herramientas cognitivas para lograr un aprendizaje de una manera sencilla pero eficaz.

Es el profesor quien dispone de las condiciones de aprendizaje del grupo, por medio de sesiones en las que desarrolla actividades, establece la percepción musical de los participantes, visualiza y diseña las actividades, por medio de análisis reflexivo de los resultados, intuye el curso del aprendizaje del colectivo. Orienta la motivación, de tal modo, que los niños puedan deliberar ideas nuevas y que sean capaces de retenerlas de adaptación, se hace imprescindible el desempeño del profesor, quien además, de su labor docente puede poseer un valor agregado muy importante que es el de elaborar arreglos musicales para adaptar la música al coro.

El profesor plantea una idea pero esta no es camisa de fuerza para los participantes del grupo, siempre se va a encontrar con sorpresas, pues, de pronto el arreglo, puede sonar

---

<sup>11</sup> Myriam Torres, egresada de la Universidad Pedagógica Nacional, entrevista realizada el 25 de Agosto en las instalaciones de la I.E.D República de Colombia. (Ver Anexo 1).

mejor cambiando los roles de las cuerdas, por ejemplo, lo que tenían que cantar las sopranos resulta mejor si lo cantan los barítonos o las mezzo, entonces hay que hacer uso de la ecualización del sonido.

*Mi proceso personal es transcribir la melodía, transcribir la línea armónica, si quiero hacerle un cambio de armonía, una re armonización, lo hago, buscar la tesitura en la que se va a ejecutar, entonces, mirar si hay que transportarlo, si no, y comenzar a pensar si tiene introducción originalmente, si la introducción que tiene originalmente la voy a conservar o si quiero hacer algo nuevo, si quiero hacerle algún cambio de fraseo a la música, como está; bueno, son muchas cosas y comienza uno a entrar en esa creación musical, que digamos que el arreglista musical es un compositor que depende de una obra original ya hecha, pero cuando uno es arreglista comienza a componer cosas para una obra original. (Plazas,2015)<sup>12</sup> .*

Se trata de conducir el grupo hacia una interpretación práctica, en la cual, los participantes vayan dando las pautas de continuidad, vayan guiando los pasos a seguir, resulta interesante aplicar los arreglos de una manera creativa incentivando la imaginación del grupo, motivarlos, que sientan que su aporte es importante en el contexto en el cual viven y se desempeñan.

Ellos realizarán un montaje coral de música carranguera, a partir de los arreglos objeto de estudio de la presente monografía, por medio de los cuales tendrán acceso a una cultura desconocida para ellos, y aunque no vivan en el campo, se pueden virtualizar sus componentes, explorar emociones, ritmos, onomatopeyas, un arte que va más allá de su cotidianidad de adolescente ciudadano, invadido por las músicas que imponen los medios de comunicación, implica continuar la construcción de los conceptos musicales corales que los estudiantes ya vienen trabajando de antaño en su proceso formativo, buscar la manera de fortalecer aquellos niños que hayan tenido dificultades en su comprensión, buscar el punto en el que se haya fracturado su proceso para evitar el conflicto que genera el hecho de saltarse los pasos que llevan a la comprensión de un concepto, conflicto en el que aquellos niños quedan sumergidos en un vacío de conocimiento.

---

<sup>12</sup> Guillermo Plazas, docente de la Universidad Pedagógica Nacional, entrevista realizada el 18 de Octubre en la Sala de la Cultura de la misma universidad.

Es de valiosa importancia la aplicación de un aprendizaje que contribuya a superar este vacío y se pueda lograr un avance; va acompañado de la elaboración de estrategias procedimentales y actitudinales que permiten dirigir el desglosamiento de conceptos. El docente puede mantener una postura flexible, libre de la idea de fracaso o éxito que se pueda generar en el ejercicio de la actividad, ya que influye la participación afectiva de los participantes en el proceso.

Los arreglos musicales deben ser incluyentes en todo el sentido de la palabra, que incluyan a todos los integrantes del grupo teniendo en cuenta sus capacidades, también, tener en cuenta las obras que van a cantar, que sean adaptables a su gusto y a sus capacidades, así lo describe el maestro Guillermo Plazas quien desde su experiencia pedagógica afirma: *“uno tiene que para darle inclusión a estas personas poder hacer arreglos y adaptarlos a las necesidades particulares de cada grupo”*(Plazas 2015)<sup>13</sup>. Un descubrimiento orientado hacia la integración de tres pilares, lo conceptual, que detecta el vacío de conocimiento que hay en la comprensión de un determinado concepto; lo procedimental que sugiere el procedimiento más adecuado para definir el mismo; y lo actitudinal que conecta el afecto de los participantes al desarrollo del aprendizaje del concepto.

## **DESEMPEÑO DE LOS CORISTAS**

Para que los niños puedan caracterizar e interpretar la música carranguera, se trabaja en la construcción de arreglos musicales, por medio de una partitura que refleja, el sentido de cada una de las frases musicales que conforman cada una de las canciones seleccionadas por el investigador. Se describe con precisión cada uno de los eventos en su realización y en sus resultantes.

En el libro “Sin fines de lucro” la autora hace énfasis en la interpretación coral, lo ve como algo substancial, como el cultivo de la imaginación en el arte, que se transmite con todo el ser, no solamente con la voz, señala :

*Pero no sucede lo mismo con el efecto emocional de oír a esos niños y niñas quienes no cantan inmóviles con la partituras por delante como los coros*

---

<sup>13</sup> Guillermo Plazas, docente Universidad Pedagógica Nacional, entrevista realizada el 18 de Octubre en la Sala de la Cultura de la misma universidad.

*religiosos de mi juventud. Los integrantes de esta institución memorizan las piezas que cantan y las interpretan con gran expresividad. Por momentos, incluso usan ademanes y movimientos coreográficos para comunicar el mensaje de las canciones. En sus rostros se nota la enorme alegría que les produce cantar, y esa emoción es un elemento importante de lo que se propone cultivar el proyecto, tanto en los cantantes como en el público". ( Nussbaum, 2010,p.154 ).*

Los participantes del coro realizan un trabajo de sensibilización por medio del juego, de la rima, de los ostinatos rítmicos, de las onomatopeyas, que dan lugar al reconocimiento de una música que implica un contexto, una cultura más bien cercana a ellos, habrán niños que vengan de padres y madres que sepan algo de la música que están montando en el coro y les estimulen de una manera insistente en el aprendizaje de la misma, esto ayuda a la aceptación y a la adaptación pronta del proyecto.

Martha Nussbaum afirma:

*Como en el coro se interpreta música de muchas culturas diferentes , sus integrantes aprenden sobre esas culturas y entienden que se encuentran al alcance de ellos. Así, superan las barreras que les imponen las expectativas y la cultura local, demostrando que pueden ser ciudadanos del mundo. Cuando aprenden a cantar canciones de otros lugares y épocas, encuentran también el modo de mostrar el respeto por los otros y la predisposición a aprender sobre ellos y tomarlos en serio. ( Nussbaum, 2010. pag.155 ).*

La música carranguera se convierte en un canal que conecta director, cantantes y público, todos vibran simultáneamente, lo cual, contribuye no solo a la formación musical de los participantes, sino a su formación cívica, ya que, cuando hay trabajo de coordinación musical se evidencia el trabajo cooperativo, por ende está en juego la aceptación del otro con sus fortalezas y sus debilidades. En un grupo en el cual hay pluralidad de pensamientos se orienta una actividad coral, que genera el ejercicio de ponerse de acuerdo con el otro para poder avanzar en la realización de una idea en torno a una música que suscita retos, el solo hecho de bajar la guardia ante la diferencia, ante un determinado conflicto generado por algún motivo, es ya, un aprendizaje significativo que implica tolerancia y aceptación, valores importantes que no se pueden obviar en la realización de un proyecto musical.

**Capítulo III**  
***Aplicación y valoración***  
***de la propuesta.***

## SESIONES DE INTERPRETACION CORAL

Esta propuesta metodológica permite desarrollar por medio de nueve sesiones de interpretación coral los arreglos realizados con base en cuatro canciones de Jorge Velosa para un coro, en el cual, participan tres voces: soprano, contralto y barítono o cambiante. El investigador los realizó teniendo en cuenta el registro de los niños y de las niñas, como también, su desarrollo musical.

Se diseñan acciones encaminadas a obtener en forma directa datos correspondientes al proceso metodológico en cada uno de los arreglos, los niños del coro, se dan cita una vez por semana en el salón de música de la I.E.D República de Colombia entre 10 y 11:30 a.m. un tiempo estimado para realizar la práctica coral correspondiente a cada una de las nueve sesiones que se presentan con los arreglos.

En el momento de comenzar cada una de las sesiones, es necesario que el investigador realice ejercicios de calistenia y de respiración, como estiramientos corporales, e inhalación, sostenimiento, y exhalación del aire; estos ejercicios no estarán consignados en las sesiones de interpretación coral, pues el investigador considera que el propósito principal de la monografía es la aplicación de los arreglos y su correspondiente evolución, los anteriores ejercicios constituyen una rutina que en todas las sesiones se realizará prácticamente igual, con algunas variaciones, en otras palabras, estos ejercicios preparan el instrumento, que en este caso es la voz, para la realización de la tarea que son los arreglos. Es muy probable que en el transcurso de la aplicación y valoración de la propuesta se requiera de un ejercicio de vocalización que se diseñe especialmente para corregir alguna sonoridad de uno de los arreglos.

En estas sesiones el investigador planteará, en cada uno de los arreglos, un objetivo principal, objetivos secundarios, conceptos, actividades, estrategias; y resultados, se espera que los estudiantes tengan la capacidad de interpretarlos, más sin embargo, el investigador está dispuesto a ver como evolucionan los niños en su interpretación. tendrá en cuenta los conocimientos que traen, pues se informó acerca de sus logros alcanzados y los escuchó cantar antes de comenzar a trabajar con ellos; de todos modos, es factible que los arreglos propuestos en una primera instancia, sufran después transformaciones en la medida en que vaya percibiendo y diagnosticando la

direccionalidad de las actividades en cada una de las sesiones, en las cuales, continuará trabajando el desarrollo de las partes del arreglo hasta completarlo. El investigador explorará y descubrirá retos, analizará y reflexionará acerca del resultado del proceso, identificará los aciertos y desaciertos y sugerirá el camino para continuar en la búsqueda de mejoras. Los recursos más importantes utilizados para desarrollar la propuesta son instrumentos musicales como la guitarra y la organeta, también el televisor de la sala de música.

## **SESIÓN No. 1**

En esta sesión el investigador parte desde su diseño inicial del arreglo “las diez pulguitas” para comenzar a trabajar su introducción (Fig.2), este diseño inicial está conformado por una introducción vocal y otras partes, también vocales A y B. Se direccionarán las actividades y las estrategias hacia el objetivo del arreglo, en el manejo de conceptos como: entonación, coordinación, montaje, disposición, memorización, pro actividad, ensamble, vocalización. El texto de esta canción “las diez pulguitas” posee una estructura de secuencia organizada que comienza con diez pulguitas, las cuales, van desapareciendo, una por una, hasta llegar a cero. Existe una relación secuencial entre las ideas expuestas. El propósito de este arreglo es que los participantes vivencien por medio del canto esta estructura secuencial.

### **OBJETIVO GENERAL DEL ARREGLO “LAS DIEZ PULGUITAS” :**

Desarrollar la memoria en los niños del coro desde el texto secuencial del arreglo: “las diez pulguitas” .

Fig.2

Score

# LAS DIEZ PULGUITAS

COMPOSITOR: JORGE VELOSA

ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO CARO

**Rumba carranguera** ♩ = 110  
**Introd.**

**Soprano**  
yo te - ni - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - yo

**Alto**  
poin poin poin poin

**Baritone**  
poin poin poin poin

**Guitarra**  
C G7 Am G7

**S**  
te - ni - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas u - na ro - jay cua - tro ne - gras yo - tras -

**A**  
poin poin poin poin poin poin

**B**  
que se mehi - cie - ron vo - ya con - tar que se mehi - cie - ron voy

**Gt**  
C / Am G7 / /

**S**  
1. cin - co car - me - li - tas yo li - tas es ca - lan - dou - na mon - ta - ña u - na se ca - yóen la -  
2. de las cin - co que te - ní - a u - na se fue pa - te -

**A**  
poin poin poin poin poin

**B**  
a con - tar tar, voy a con - tar que - dan no mas

**Gt**  
/ C / C C C Am

**(A)**

**(B)**

19

S  
 nie - ve no me que-dan si - no nue - ve no me que-dan si - no nue - ve de las nue-ve que te -  
 a - tro no me que-dan si - no cua - tro no me que-dan si - no cua - tro de las cua-tro que te -

A  
 poin poin poin poin poin poing

B  
 so - lo me que - dan nue - ve no más que - dan no más

Gt  
 G7 G7 / / C C

25

S  
 nía u - na se fue con pi - no - cho no me que-dan si - no o - cho no me que-dan si - no  
 ní - a u - na se vol-vióal fe - vés no me que-dan si - no tres no me que-dan si - no

A  
 poin poin poin poin poin poin

B  
 que - dan no más so - lo me que - dan o - cho na da más

Gt  
 C Am G7 G7 / /

31

S  
 o - cho de las o - cho que te - ní - a u - na ca - yo deun tau - re - te no me que-dan si - no  
 tre - es de las tres que yo te - ní - a u - na se mu - rió de - toz te no me que-dan si - no

A  
 poin poin poin poin poin poin

B  
 que - dan no más que - dan no más so - lo me que dan

Gt  
 C C C Am G7 G7

37

S  
 sie - te no me que-dan si - no sie - te de las sie - te que te - ni - a u - na se fue con Moi -  
 dos no me que-dan si - no do - os de las dos que yo te - ni - a u - na se fue con la

A  
 poin poin poin poing poin poin

B  
 37 sie - te na da más que - dan no más que - dan no más

Gt  
 37 / / C C C Am

43

S  
 sés - no me que-dan si - no se - is no me que-dan si - no se - is de las seis que yo te - ni - a u -  
 Lu - na no me que - da si - no u - na no me que - da si - no u - na de la u - na que te - ni - a se

A  
 poin poin poin poin poin poing poin

B  
 43 so - lo me que dan las seis na da más que - dan no más que - dan no

Gt  
 43 G7 G7 / / C C C

50

**a la B con segunda letra**

S  
 na se mu-rió deun brin-co no me que-dan si - no cin-co no me que-dan si - no cin-co  
 mar-cho con un pul - gui - to aho - ra me que-dé so - li - to aho - ra me que-dé so - li - to

A  
 poin poin poin poin poin poin

B  
 50 más so - lo me que dan las cin - co no más que - dan no más

Gt  
 50 Am G7 G7 / / C

## **ACTIVIDADES:**

Se comenzará a trabajar esta introducción del arreglo en la tonalidad de Do Mayor (Fig.3), pero hay que probar si es la más apropiada para el grupo, también se puede cambiar el rol de las voces, por ejemplo, si la frase de las sopranos suena mejor con los barítonos o con las mezzos, es adaptar las voces de acuerdo a las capacidades de los estudiantes. Se buscará la activación y la recuperación de los conocimientos que los estudiantes traigan al respecto.

Fig.3

**Rumba carranguera** ♩ = 110

Soprano  
yo te - ni - a tres pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas

Mezzo  
poin poin poin poin

Baritone  
poin poin poin poin

Guitarra  
C G Am G7

### CONCEPTOS:

Entonación / Coordinación

### ESTRATEGIAS:

- Para la entonación el investigador presentará la introducción del arreglo musical, tal como quiere que lo aprendan los participantes, empleando su voz en falsete para registro agudo, su voz natural para voces cambiantes, acompañado de una guitarra o un teclado, también por medio de audios.
- Para Coordinar el montaje de las tres voces, el investigador buscará en los niños procedimientos organizados y pertinentes en cuanto a destrezas motoras y cognitivas, con los cuales se puedan conectar los arreglos prescritos.

### ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:

- Los niños trataron de entonar la frase en la tonalidad inicial Do Mayor, pero se sentían forzadas las voces. Al probar con otras tonalidades como Fa Mayor, Sol Mayor, y La Mayor la afinación mejoró, hubo mayor manejo de la misma y las

voces encajaron en su registro, y en consecuencia, los niños se sintieron cómodos al momento de cantar las correspondientes frases. En este procedimiento por, se logró descubrir que la tonalidad en la cual se afianza más la interpretación de la introducción de este arreglo es La Mayor.

- Se comprobó que los mezzos y barítonos no podían cantar las frases del “poin” que aparecen en la introducción de una manera convergente, el investigador encontró que los niños aún no tienen lo suficientemente desarrollado este concepto, ya que, se presentó confusión en la conducción de las voces entre los mezzos y barítonos, los barítonos se pasaron a cantar la voz de los mezzos. De pronto, puede funcionar si se cambia en alguna de las dos voces el “poin” por una vocal alargada.

## SESIÓN NO. 2

### - ARREGLO “LAS DIEZ PULGUITAS” CONTINUACIÓN”.

#### ACTIVIDADES:

Se continúa trabajando este arreglo en la tonalidad de La Mayor (Fig.4), en la cual, las voces en general suenan mejor. Para evitar la confusión de voces entre las mezzo y los barítonos, se reemplazará en una de estas el “poin”. por la vocal “a” con duración de blanca.

Fig.4

**Rumba carranguera** ♩ = 110

**Introd.**

Soprano  
yo te - ni - a tres pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui

Mezzo  
poin poin poin poin

Baritone  
a a a a

Guitarra  
A E7 F#m E7

Después de esta introducción el investigador interpretará la canción completa acompañado de una guitarra, es posible que los estudiantes la memoricen rápido, ya que, el texto está dotado de rima y posee un orden lógico secuencial.

También hará una breve contextualización de la carranga que permita ligar los arreglos, objeto de estudio, a este género.

#### CONCEPTOS:

### **ESTRATEGIAS:**

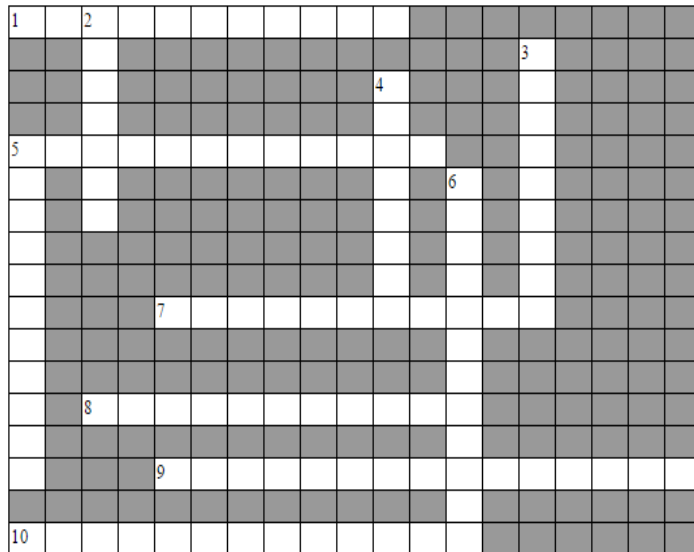
- Para trabajar la disposición del grupo, se buscarán actitudes de comportamiento que se manifiestan en el momento de impartir la instrucción, que sirvan de anclaje con las nuevas normas y actitudes, objeto de aprendizaje, son las posturas corporales adecuadas que faciliten la concentración del estudiante y el manejo del aire, se busca activar y recuperar estas actitudes.
- Para lograr coordinación durante el montaje de la introducción del arreglo “las diez pulguitas” el profesor debe darse cuenta de las limitaciones que tenga este y debe estar dispuesto a modificarlas, tener disposición para conseguirlo con sus correspondientes recursos, los que más convengan, para que los participantes logren la correcta interpretación del mismo. Se busca codificar en ellos y retener las modificaciones del arreglo.
- Conectar, situar y retener los conocimientos acerca de las canciones de Jorge Velosa, en este caso, para comenzar a trabajar en los niños su capacidad de memoria con la canción “las diez pulguitas”, letra del arreglo que se les entregará (Fig.5).

Fig.5

<p><b>Canción: "Las diez pulguitas"</b> <b>Autor: Jorge Velosa</b></p> <p>Yo tenía diez pulguitas entre grandes y chiquitas una roja y cuatro negras y otras cinco carmelitas ( Bis )</p> <p>Voy a contar, voy a contar, voy a contar, voy a contar, que se me hicieron, voy a contar (Bis)</p> <p>Escalando una montaña, una se perdió en la nieve, no me quedan sino nueve, no me quedan sino nueve; de las nueve que tenía, una se fue con pinocho, no me quedan sino ocho, no me quedan sino ocho; de las ocho que tenía, una cayó de un taburete, no me quedan sino siete, no me quedan sino siete; de las siete que tenía, una se fue con Moisés, no me quedan sino seis, no me quedan sino seis.</p>	<p>Voy a contar, voy a contar, voy a contar, voy a contar, que se me hicieron, voy a contar (Bis)</p> <p>De las cinco que tenía, unase fue pal teatro, no me quedan sino cuatro, no me quedan sino cuatro; de las cuatro que tenía, una se volvió al revés, no me quedan sino tres, no me quedan sino tres; de las tres que yo tenía , una se murió de tos, no me quedan sino dos, no me quedan sino dos; de las dos que yo tenía, una se fue pa la Luna, no me queda sino una, no me queda sino una, y la una que tenía se voló con un pulguito, ahora me quedé solito, ahora me quedé solito.</p> <p>Voy a contar, voy a contar, voy a contar, voy a contar, que se me hicieron, voy a contar (Bis)</p>
---	---

- Hay que encontrar por medio de una descripción del contexto carranguero motivos relevantes que le permitan a los estudiantes hallar sentido al aprendizaje, es probable que algunos de los estudiantes tengan ancestros o familiares boyacenses, lo cual, ayudaría a situar el contexto, como también, si conocen el Departamento de Boyacá, para tal efecto, se aplicará un crucigrama (Fig.6)
- Tener claramente establecidas las normas que los regulan , los criterios de los valores por medio de los cuales se rigen, los pondrán en práctica si hay consenso al respecto. (Fig.6)

Fig.6



Horizontales

Verticales

- |   |   |
|---|---|
| 1. A quien se le reconoce como el iniciador y principal exponente de la música carranguera? | 2. Donde nació Jorge Velosa?  |
| 5. Poblacion del Departamento de Boyacá   | 3. La primera de las actitudes del grado 803                        |
| 7. Canción dedicada a los inconscientes de la ciudad  | 4. Actividad económica de los habitantes del municipio de Ráquira   |
| 8. Año en el que Juanes grabó "Donde estarán tan tan" de Velosa                             | 5. Coro de muchas voces juveniles que cantó "Donde estarán tan tan" |
| 9. Otra actitud importante del grado 803  | 6. Banda que interpreta canciones de Velosa.                        |
| 10. Aprendizaje que da una nueva aplicación a un concepto                                   |   |

Respuestas:

1. Jorge Velosa
2. Ráquira Boyacá
3. El respeto
4. Cerámica
5. Horizontal: Chiquinquirá
5. Vertical: Donde estarán tan tan
6. San Miguelito
7. El marranito
8. Dos mil siete
9. La participación
10. Significativo

## **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- Los niños manifestaron que su maestra les había enseñado tres posturas 1. De pie; 2. sentados con los pies bien apoyados en el piso, sus glúteos y su espalda bien apoyados en la silla; 3. Sentados en descanso, relajados, más no, desplayados. Al respecto el investigador propuso a los niños que cuando se estuviera impartiendo la instrucción, o cantando, ellos adoptarían una postura adecuada en su silla o simplemente cantarían de pie, a lo cual, respondieron positivamente, opinaron, que había que tener en cuenta el respeto y la participación. En la parte inicial del proceso es bueno que los niños canten sentados, se sientan cómodos, pues están trabajando, más que todo, la escucha y la memorización de las partes, más sin embargo, es necesario que estén atentos y no se distraigan. En sesiones posteriores cantarán de pie, para trabajar la proyección de la voz y la interpretación en de las obras en una determinada presentación.
  
- A pesar de que se varió la voz del barítono, la cadencia siguió presentando confusión. Pero funcionó cuando las mezzo comenzaron a cantar la misma voz de las sopranos, es decir, se unificaron sopranos y mezzos. Después, El investigador descubrió que cuando los barítonos cantaban la vocal “a” ligada, no se definía bien la afinación, por tanto se varió, y se hizo con la sílaba “la” en cada uno de los 4 compases, de esta manera se afianzó la afinación de esta frase del barítono (Fig.7).

Fig.7

**Rumba carranguera** ♩ = 110

Soprano  
yo te - ni - a tres pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas

Mezzo  
yo te - ni - a tres pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas

Baritone  
la la la la

Guitarra  
A E F#m E7

- Los jovencitos identificaron características y elementos del contexto de la música carranguera, pues, antes de que ellos visualizaran el crucigrama el investigador les habló acerca de la hoja de vida del maestro Jorge Velosa, quien es, donde nació, como ha sido su trayectoria profesional y también les habló acerca de las características de sus canciones. Los estudiantes se percibieron a si mismos como capaces de dar razón de lo que están haciendo, del para qué y por qué de las actividades, pues, se sintieron ubicados y encajados en el proyecto. Se estableció un significado común entre los elementos que componen las canciones de Jorge Velosa y los arreglos propuestos, ya que el investigador les explicó de que se trataba el hecho, por una parte estaban unas canciones que servían como base para realizar los arreglos, y por otra, estaba el coro que tendría un papel importante en la interpretación de esos arreglos que son como unas nuevas composiciones musicales diferentes a la canción original, y que esta interpretación musical del coro es muy diferente a la interpretación musical de Jorge Velosa. El investigador fue enfático con los estudiantes en cuanto a poner de relieve el hecho de que solamente se han tomado las composiciones para hacer algo nuevo, algo muy distinto con estas, a lo que han hecho, no solamente, Jorge Velosa con su grupo musical sino otras agrupaciones de carranga, el coro tenía que diferenciar muy claramente este aspecto en particular.

- El investigador interpretó la canción “las diez pulguitas” acompañado de una guitarra y los estudiantes siguieron la letra consignada en la hoja (Fig.5). Manifestaron mucha curiosidad e interés al momento de cantarla, ayudó el carácter secuencial de la misma, su buena rima y la picardía de su mensaje, la cantaron completa siguiendo la melodía principal, es decir, como la canta Jorge Velosa, más no todavía, con la distribución de voces consignada en el arreglo.

## SESIÓN NO. 3

### CONTINUACION DEL ARREGLO “LAS DIEZ PULGUITAS”

#### ACTIVIDADES:

El investigador aplicará la siguiente parte del arreglo, la parte A, en la que las mezzo cantan la frase: “yo tenía diez pulguitas entre grandes y chiquitas”, los cambiantes cantan “que se me hicieron voy a contar”, y las sopranos “poin, poin, poin, poin” (Fig.8).

Fig.8

Fig.8 shows the first system of the musical score. It includes four staves: Soprano, Mezzo, Baritone, and Guitar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. A circled 'A' above the Soprano staff indicates the start of section A. The Soprano part consists of four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The Mezzo part has lyrics: "yo te - ni - a diez pul - gui - tas en - tre gran-des y chi - qui - tas u -". The Baritone part has lyrics: "que se mehi - cie - ron vo - ya con - tar". The Guitar part shows a slash for the first measure, followed by a whole note chord F#m, and a slash for the final measure.

The second system of the musical score includes four staves: Soprano (S), Alto (A), Baritone (B), and Guitar (Gt). The key signature is three sharps and the time signature is 2/4. The Soprano part has lyrics: "poin poin poin poin". The Alto part has lyrics: "na ro-jay cua - tro ne-gras yo - tras - cin-co car-me - li - tas". The Baritone part has lyrics: "que se mehi - cie - ron voy a con - tar". The Guitar part shows a slash for the first three measures, followed by a whole note chord A in the final measure.

**CONCEPTOS:** Proactividad / Entonación

**ESTRATEGIAS:**

- Se revisará y recapitulará el arreglo desde cada uno de los conceptos que se han manejado con el grupo, ya que existen diferencias importantes entre el arreglo coral inicial y entre el arreglo que se va transformando de acuerdo con las capacidades del grupo. Por medio de este procedimiento se busca que los estudiantes retengan el nuevo conocimiento y correspondan proactivamente al trabajo del investigador.

**ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- En las “diez pulguitas” los niños interpretaron sus cuerdas, cada uno en su correspondiente rol, pero hubo una variación en las voces de las sopranos y las mezos: Se unificaron las dos voces para cantar el “poin” sin la participación de los barítonos, formando otra frase independiente, y después cantaron la frase “yo tenía diez pulguitas entre grandes y chiquitas”, acompañadas por el “poin” de las mezos y por el “que se me hicieron voy a contar de los barítonos, esto sucedió por iniciativa de ellos, en consecuencia se formaron dos partes: Una con el “poin” de las sopranos y mezos que llamaremos A y la otra con “yo tenía diez pulguitas entre grandes y chiquitas” que llamaremos B, partes que no estaban estipuladas en el planteamiento inicial del arreglo (Fig.9). Los niños cambiaron la letra al arreglo, en vez de la palabra “carmelitas”, les gustó más la palabra “cafecitas”. Les gustó mucho el mensaje y lo cantaron, los barítonos también cantaron con gusto la frase diseñada para ellos: “ que se me hicieron voy a contar” resultó interesante, ya que, era algo diferente de lo que hacían las niñas.

Fig.9

**A**

Soprano: poin poin poin poin poin poin

Mezzo: poin poin poin poin poin poin

Baritone: - - - - - -

Guitarra: A / F#m E7 / /

**B**

S: 1. 2. poin poin poin Yo te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran-des y chi -

A: poin poin poin poin poin poin

B: - - - - - que se mehi - cie - ron voy a con

Gt: / A / A / A / / F#m

S: 1. 2. qui - tas u na ro - jay cua - tro ne gras yo tras - cin - co ca - fe ci - tas yo ci - tas

A: poin poin poin poin poin poin

B: tar - que se mehi - cie - ron voy a con - tar tar

Gt: E7 / / / A / A

## **SESIÓN No. 4**

### **COMIENZO DEL SIGUIENTE ARREGLO “EL MARRANITO” Y CONTINUACIÓN DEL ARREGLO “LAS DIEZ PULGUITAS**

El investigador comienza a trabajar paso a paso el arreglo “el marranito” desde su diseño inicial (Fig.10), conformado por su introducción instrumental en la que puede intervenir un requinto o en su defecto una organeta, o un sintetizador, y por sus otras partes vocales A, B, C, D, en donde B es el estribillo y A,C,y D son las estrofas. También posee un intermedio instrumental que va ligado a la parte B, o sea al estribillo. Se direccionarán las actividades y las estrategias hacia los objetivo, teniendo en cuenta el manejo de conceptos como: entonación, coordinación, montaje, disposición, memorización, pro actividad, ensamble, vocalización e instrumentación, conceptos que se han trabajado con “las diez pulguitas”, y con los cuales se ha logrado llevar a cabo un buen desarrollo de las actividades propuestas.

### **OBJETIVO PRINCIPAL DEL ARREGLO “EL MARRANITO” :**

Vivenciar la inclusión de las músicas modernas en este género y desarrollarlo desde el canto solista y grupal.

Fig.10

# EL MARRANITO

Score

RUMBA RAP CARRANGUERA ♩ = 110

JORGE VELOSA

ARREGLO: ALEJANDRO VALLEJO CARO

Intro.

Soprano

Mezzo

Baritone

Quinto

Guitarra

S

M

B

R

Gt

S

M

B

R

Gt

19

S a a a a a a a a a a a a

M oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi

B que se com-por - ta co - moun ma - ra - no yun pa - ja - ri - to me di - joun di - a que le can - ta - raes - ta me - lo - di - a

R

Gt Am G F E7 Am G F E7 Am G F E7

25

S a a a a a a a oi - ga ma - ra - ni - to se le ca

M oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi - ga ma - ra - ni - to se le ca

B yun pa - ja - ri - to me di - joun di - a que le can - ta - raes - ta me - lo - di - a oi - ga ma - ra - ni - to se le ca

R

Gt Am G F E7 Am G F E7 :| C

(B)

31

S yôel pa - pe - li - to joi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja loy no lo bo - te

M yôel pa - pe - li - to joi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

B yôel pa - pe - li - to joi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja loy no lo bo - te

R

Gt F G7 C :| :| F G7 C :|

1.

37 2.

S  
 joi - ga ma - ra - ne - ta! a - rro - je loa la ca - ne - ca

M  
 joi - ga ma - ra - ne - ta! a - rro - je loa la ca - ne - ca

B  
 joi - ga ma - ra - ne - ta! a - rro - je loa la ca - ne - ca

R

Gt  
 C / F G7 C F G7 C

43

S

M

B

R

Gt  
 F G7 C F G7 C F G7 C G

49 (C)

S  
 a a a a a a a a a a a a

M  
 oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi

B  
 cuan - do val par - que lle - va co - mi - so y los pa - pe - les a - rro - jal pi - so y cuan - do el ca - rro va ma - ne - jan - do

R

Gt  
 Am G F E7 Am G F E7 Am G F E7

## A LA BYD

55

S  
a a a a a a a a a a a a

M  
oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi

B  
siem - pre co - si - tas an - da bo - tan - do y cuan - do el ca - ro va ma - ne - jan - do siem - pre co - si - tas an - da bo - tan - do

R

Gt  
Am G F E7 Am G F E7 Am G F E7

61

**D**

S  
a a a a a a a a a a a a

M  
oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi

B  
sies - taen la ca - lleos - táen la pla - za ha - ce ba - su - ra co - moen la ca - sa - seo y si de pron - to sa - le de pa - seo

R

Gt  
Am G F E7 Am G F E7 Am G F E7

67

**A LA B**

S  
a a a a a a a a a a a a

M  
oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi oi

B  
lo de - ja to - do lo lo más de fe - o y si de pron - to sa - le de pa - seo lo de - ja to - do lo lo más de fe - o

R

Gt  
Am G F E7 Am G F E7 Am G F E7

## ACTIVIDADES:

Se comenzará a trabajar con los niños el estribillo de “el marranito” (parte B), El texto lo cantarán con la misma entonación sopranos y mezzos, los barítonos acompañan cantando el mismo texto a una distancia de intervalos de sextas (Fig.11). Hay que buscar la tonalidad más apropiada para la interpretación de este arreglo, inicialmente, está planteado en Do Mayor, después se comprobará si funciona el rap de las secciones A, C y D en las diferentes cuerdas y también en solo, y por último se verificará si funciona la conducción de las voces.

Fig.11

The musical score for 'el marranito' (part B) is presented in a five-staff format. The top staff is for Soprano, the second for Mezzo, and the third for Baritone. The lyrics are: 'oi - ga ma - rra - ni - to se le ca yóel pa - pe - li - to'. The Requinto staff is empty. The Guitarra staff shows chords: C, a slash, F, G7, and C. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A circled 'B' is above the first measure of the vocal staves.

1.

S  
joi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

M  
joi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

B  
joi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

R

Gt. F G7 C

2.

S  
joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

M  
joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

B  
joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

R

Gt. C F G7 C

En “las diez pulguitas” se trabajará la siguiente parte del arreglo en la que los barítonos cantan “voy a contar, voy a contar , que se me hicieron voy a contar” ; y las voces de las niñas cantan a modo de respuesta “voy a contar” (Fig.12), hay que tener en cuenta que esta parte, en el arreglo propuesto por el investigador inicialmente, correspondía a la parte B, pero como se estableció con el grupo otra parte antes de esta, ahora se corre, entonces, B se convierte en C.

Fig.12

(C)  
 Soprano: voy a con - tar - voy a con - tar  
 Mezzo: voy a con - tar - voy a con - tar  
 Baritone: voy a con - tar - voy a con - tar - que se mehi - cie - ron voy  
 Guitarra: D / A F#m E

S: 1. voy a con - tar - voy a con - tar  
 M: voy a con - tar - voy a con - tar  
 B: a con - a voy a con - a con - tar  
 Gt: / A / E A

**CONCEPTOS:**

Entonación / Memorización / ensamble / vocalización .

**ESTRATEGIAS:**

- El investigador presenta la sección B del arreglo musical “El marranito” (Fig11) tal como quiere que lo aprendan los participantes, empleando su voz en falsete para el registro agudo, y su voz natural para voces cambiantes, acompañado de una guitarra o un teclado y también de una pista de audio (Anexo 5).

- El profesor está en capacidad de darse cuenta de las limitaciones que tenga arreglo “el marranito” y debe estar dispuesto a modificarlas, como también, tener disposición para elaborar los pasos para conseguir esta meta, los que más convengan, para que los participantes logren la correcta interpretación de los arreglos y que sea de una manera divertida, tiene que ver con el hecho de que funcionen con el grupo cada una de las voces propuestas por el investigador en la sección B de “el marranito” (Fig.11) .
- El investigador apreciará como suena la sección C de “las diez pulguitas” (Fig12), para mejorar la vocalización , para ecualizar el sonido, en otras palabras, para que suenen ensambladas las voces, tiene que ver con la proyección sonora de la voz, con el timbre del coro en general.

### **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- Cuando el investigador presentó la sección B de “el marranito” se dio cuenta de que los cambiantes no podían cantar una sexta debajo de las voces de las niñas, porque se confundían y resultaban haciendo la misma entonación de ellas, se debe a que no tienen una comprensión desarrollada del concepto, algo similar sucedió en “las diez pulguitas” en la introducción del arreglo inicial (Fig 3); entonces, el investigador trabajó el concepto de entonación con el grupo, inquirió en la concentración que debían tener al momento de cantar, que no debían dejarse desconcentrar de la otra cuerda, pero aun así, no se logró, después, trató de probar una frase con un bajo periódico con intervalos melódicos de cuarta y de quinta, y con una sílaba sonora como el “dum” y descubrió que era divertido para ellos, aunque se percibían un poco forzados hacia los graves, por tanto, cambió la tonalidad de Do Mayor a Re Mayor, y las voces tuvieron más versatilidad, en especial la de los cambiantes, se escucharon más fuerte, menos forzados, y gozaron cantando el “dum” (Fig13).

Fig13

(B)

Soprano  
oi - ga ma - rra - ni - to se le ca yóel pa - pe - li - to

Mezzo  
oi - ga ma - rra - ni - to se le ca yóel pa - pe - li - to

Baritone  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Guitarra  
D / A7 D

1.

S  
joi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja loy no lo bo - te

M  
joi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

B  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Gt  
/ / A7 D

2.

S  
joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

M  
joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

B  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Gt  
D / A7 D

- La sección C de “Las diez pulguitas” (Fig.12) presenta falta de vocalización, se escucha muy abierta la boca hacia los lados, y cerrada en su vertical, el investigador les mostró a los niños la diferencia del sonido cantando la frase “que se me hicieron voy a contar”, un poco más cerrada hacia los lados, y un poco más abierta en su maxilar hacia abajo, y ellos observaron la diferencia. Es oportuno entronizar un ejercicio de vocalización para que comiencen a tener conciencia del manejo vocal.

## SESIÓN NO. 5

### CONTINUACIÓN DEL ARREGLO “LAS DIEZ PULGUITAS” Y “EL MARRANITO”

#### ACTIVIDADES:

En esta sesión el investigador, trabajará la vocalización del arreglo “las diez pulguitas” por medio de un ejercicio, también, enseñará a los estudiantes la parte A de “el marranito” y por último afianzará los conceptos que se están manejando como la pro actividad y la disposición de los estudiantes.

#### CONCEPTOS:

Pro actividad / Disposición / Vocalización / Montaje

#### ESTRATEGIAS:

- Que puedan reflexionar y anticipar la vocalización en “las diez pulguitas”, especialmente en la sección C, por medio de la realización de un ejercicio de vocalización (Fig.14), previamente diseñado por el investigador.

Fig.14

Moderato (♩ = 108)

Alto

e i e i e e i e i e e i e i

A

e e i e i e e i e i e

A

e i e e e e i e i e

- El investigador presenta la sección A de “el marranito” (Fig.15), tal como quiere que lo aprendan los participantes, empleando su voz en falsete para el registro agudo, y su voz natural para voces cambiantes, acompañado de una guitarra o un teclado, también por medio de textos escritos.

Fig.15

Fig.15 shows the musical score for section A of "el marranito". It is a 2/4 piece in D major. The score includes parts for Soprano, Mezzo, Baritone, Requinto, and Guitar. The Soprano part starts with a circled 'A' and consists of a series of eighth notes on the pitch 'a'. The Mezzo part consists of eighth notes on the pitch 'oi'. The Baritone part consists of eighth notes on the pitch 'es'. The Requinto part is a whole rest. The Guitar part consists of a sequence of chords: Bm, A, G, F#7, Bm, A, G, F#7, Bm, A, G, F#7.

The second musical score shows section B of "el marranito". It is a 2/4 piece in D major. The score includes parts for Soprano (S), Mezzo (M), Baritone (B), Requinto (R), and Guitar (Gt). The Soprano part consists of eighth notes on the pitch 'a'. The Mezzo part consists of eighth notes on the pitch 'oi'. The Baritone part consists of eighth notes on the pitch 'a'. The Requinto part is a whole rest. The Guitar part consists of a sequence of chords: Bm, A, G, F#7, Bm, A, G, F#7, Bm, A, G, F#7.

- El profesor está en disposición de darse cuenta de las limitaciones que tengan los arreglos y debe estar dispuesto a modificarlas, como también, tener disposición para elaborar los pasos para conseguir una meta, con sus correspondientes recursos y materiales, los que más convengan, para que los participantes logren la correcta interpretación de los arreglos.
- Que los participantes aprecien interpretaciones de música carranguera de otros grupos en diversos formatos, no solamente coral, para que desarrollen

sentido crítico musical y se sientan más motivados al momento de cantar en las sesiones.

Observarán los siguientes videos:

- *Juanes y Cantoalegre* (Recuperado de <https://youtu.be/yv0BuTRXsl4> el 30 de Octubre de 2015)
- *SAN MIGUELITO- LAS DIEZ PULGUITAS- JORGE VELOSA* (Recuperado de <https://youtu.be/ORgnYadY1FE> el 30 de Octubre de 2015)

### **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- El ejercicio de vocalización Fa Mayor (Fig.14) sirvió para cerrar un poco la postura horizontal de los labios en el momento de cantar, especialmente la sección C de “las diez pulguitas” (Fig.12), las vocales” eieie” están presentes en las palabras de esta sección . En el ejercicio de vocalización, se sube un grado conjunto en la vocal abierta, procurando una postura en los labios de trompeta. El investigador les insistió a los estudiantes en que cantaran la sección C, teniendo en cuenta la anterior colocación de la boca, y se notó una diferencia clara, no solamente en esta sección , sino también en las otras que también cantaron.
- 
- La sección A de “el marranito” funcionó, tal como se había planteado en la actividad, sin embargo hay que trabajar en la unificación de las voces de los niños cuando rapean, ya que se escucha un poco desfasado el ritmo. Las sopranos y las mezzos se unificaron para cantar la vocal “a” descendiendo por grados conjuntos(Fig.16), ya que el “oi” de la mezzos no resultó interesante para ellas, afirmaron que era monótono, el investigador comparte esta opinión, el “oi” “oi” suena todo el tiempo en la misma nota (Fig.15).

Fig.16

Soprano

Mezzo

Baritone

Requinto

Guitarra

es - tes el cuen - to deun ser hu - ma - no que se com - por - ta co - moun ma - ra - no yun pa - ja - ri - to me di - joun di -

S

M

B

R

Gt

a que le can - ta - raes - ta me - lo - di - a yun pa - ja - ri - to me di - joun di - a que le can - ta - raes - ta me - lo - di - a

- Los participantes se sintieron muy motivados al observar los videos, pues no tenían conocimiento de que otros grupos cantaban las canciones de Jorge Velosa, algunos comentaron que habían visto tocar a Joge Velosa con su grupo y les parecía gracioso como tocaba Jorge Velosa la guacharaca,, pero no se imaginaban que la carranga podía ser interpretada en formato de banda de rock, para ellos fue todo un descubrimiento. Esta experiencia ayuda a afianzar los conceptos que están manejando estableciendo puntos de referencia, observando el trabajo de otros, para compararlo con lo que están realizando

## SESIÓN No. 6

### CONTINUACIÓN DEL ARREGLO “LAS DIEZ PULGUITAS” Y “EL MARRANITO”

#### ACTIVIDADES:

En la anterior sesión, se trabajó la vocalización de la parte C de “las diez pulguitas”, en esta sesión se continuará con la siguiente parte que corresponde al texto secuencial, la sección D; entre estas dos secciones, C y D, irá un intermedio musical corto, se intuye que es necesario (Fig.17) , constituye un intervalo de tiempo , en el cual los estudiantes recuerdan el texto secuencial D y se alistan para cantarlo; este intermedio musical se unirá a la sección C. Justo en la mitad de la sección D los niños cantarán nuevamente la sección C, que ya tendrá ligado el intermedio instrumental antes mencionado (Fig.17); de esta forma, los estudiantes estarán dispuestos a cantar enseguida la segunda parte del texto secuencial. Este intermedio instrumental puede ser interpretado con un requinto, o en su defecto con una organeta o un sintetizador.

Fig.17

The musical score for Fig.17 is written for Soprano, Mezzo, Baritone, Requinto, and Guitarra. It is in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The score is marked with a circled 'C' at the beginning of the first measure. The vocal parts (Soprano, Mezzo, Baritone, and Requinto) all sing the lyrics "voy a con - tar - voy a con - tar" in the first two measures. In the third measure, the Requinto part has the lyrics "que se mehi - cie - ron voy a con -". The guitar part provides accompaniment with chords D, A, F#m, and E. The score includes a first ending bracket labeled "1." at the end of the vocal lines.

S  
M  
B  
R  
Gt

voy a con - tar  
voy a con - tar  
a voy a con - a con - tar

2.  
Interm.

A E A

S  
M  
B  
R  
Gt

Es de

D

E A E A

En esta sesión se trabajará también, la unificación de las voces para cantar la sección que contiene el rap en “el marranito”.

### CONCEPTOS:

Memorización / Fraseo

### ESTRATEGIAS:

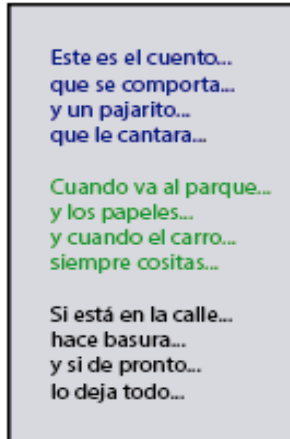
- Tener en cuenta que la construcción del conocimiento procedimental no se logra compitiendo individualmente sino con los otros, que se sientan bien cantando en su respectiva cuerda, y que vibren cantando con el grupo en general, un aprendizaje cooperado que revisa procedimientos. Se busca que los niños codifiquen y retengan la información con ayuda mutua en específico, del texto secuencial de “las diez pulguitas” y de las partes A, C y D de “el marranito”.

- Elaborar, conectar, situar y retener los conocimientos acerca del texto secuencial de “las diez pulguitas” por medio de un gráfico (Fig.18), también se busca afianzar el fraseo en ellos ya que, no tienen conciencia de en que palabra comienza cada una de las frases. En la gráfica 18 se aprecian unas palabras con un orden descendiente, las cuales, son palabras claves extractadas de cada una de las frases de las estrofas de “las diez pulguitas”, los participantes descubrirán el texto completo, bueno, aquellos que lo recuerden.
  
- Los estudiantes deben ser protagonistas de su acción, poder pensar y adaptarse a situaciones de las cuales estaban privados anteriormente, en este caso, en particular comenzaron a experimentar el rap, empleando herramientas como: un gráfico (Fig.19), en el cual se muestre la letra de las estrofas que serán rapeadas por los barítonos, mientras las niñas acompañan con la vocal “a” (Fig.16) pero, esta letra del rap no va completa en la gráfica, apreciarán solo el comienzo de cada una de las frases, para motivar en ellos la espontaneidad al momento de rapear, experimentarán su evolución individual y grupal moldeando progresivamente el arreglo.

Fig.18

SECCION CON TEXTO SECUENCIAL DE: "LAS DIEZ PULGUITAS"	
10	Nieve
9	Pinocho
8	Taburete
7	Moisés
6	Brinco
Sección C más intermedio	
5	Teatro
4	Al revés
3	Tos
2	Luna
1	Pulguito

Fig.19



#### **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- Tuvo éxito la aplicación de la gráfica (Fig.18) La sección D, que corresponde al texto con forma de secuencia en “las diez pulguitas”, fue asimilada por los niños, influyó en la interpretación de la canción, pues cantaron con más fluidez esta sección, y por su puesto, ayudó para que la memorizaran más, el investigador les sugirió que aquellos que se la sabían más podían ayudar a los otros recordándoles el texto, gracias a la gráfica (Fig.18) pudieron hacer un mejor fraseo, pues se sintieron más seguros.
- Se trabajaron con los cambiantes o barítonos las partes A,C,D del “marranito”, las cuales, son musicalmente iguales, pero presentaban una desigualdad rítmica, no se escuchaban al tiempo las voces rapeadas. Tuvo éxito la aplicación de la gráfica (Fig.19) rapearon en grupo e individualmente con ayuda de un micrófono; pero los niños que lo hicieron no conectaron el fraseo, pues, entraban tarde con la frase, mientras que cuando cantaron en grupo, se ayudaban unos con otros y se escuchó más definido, la balanza está del lado del rapeo en grupo.

## **SESION No. 7**

### **CONTINUACION DE LOS ARREGLOS “LAS DIEZ PULGUITAS” Y “EL MARRANITO”**

#### **ACTIVIDADES:**

El investigador realizará el montaje general de los dos arreglos con el grupo, se comenzará recordando algunas de las ideas, conceptos organizados que poseen los participantes acerca de las diferentes secciones que conforman los arreglos que ya se han trabajado en las sesiones de interpretación coral, como por ejemplo la vocalización que se logró en la sección C de “las diez pulguitas”. Se espera que a partir de conceptos como este, los niños se alisten para ensamblar entre si las diferentes secciones.

#### **CONCEPTOS:**

Montaje / Ensamble / coordinación

#### **ESTRATEGIAS:**

- El investigador puede anticipar, reflexionar, y organizar los elementos de las diferentes secciones de los arreglos propuestos extractados de las canciones del maestro Jorge Velosa: “Las diez pulguitas y El marranito”. Para conectar las secciones, espera que los participantes puedan seguir las indicaciones que les da el director y también la marcación de las entradas. Se ayudará con las pistas de audio(Anexos 4 y 5).
- Los estudiantes deben ser protagonistas de su acción, poder pensar y adaptarse a situaciones de las cuales estaban privados anteriormente, como experimentar la evolución de un arreglo en cuanto a su forma inicial propuesta por el investigador hasta la forma resultante final, la cual, es el producto de varias

sesiones en las que se va moldeando progresivamente cada una de las secciones del arreglo. Para lograr este fin es indispensable que haya una mejor ubicación de las cuerdas de las voces, ya que, los barítonos han trabajado en las anteriores sesiones ubicados detrás de las mezzos y de las sopranos, se espera que en esta sesión y en las futuras, canten al lado izquierdo de las niñas.

## **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- La nueva ubicación del grupo, es precisa para ecualizar el sonido, el investigador pudo escuchar a los barítonos desde un plano más cercano, y esto generó que se pudieran escuchar más entre si los participantes, en consecuencia, se pudieron establecer las correspondientes dinámicas.

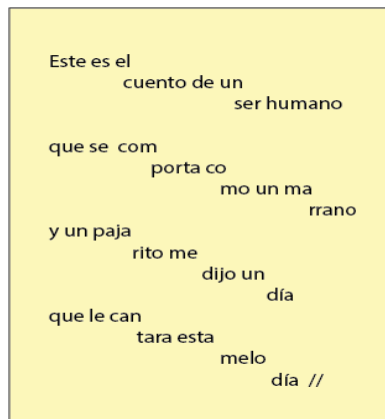
Esta ubicación también contribuyó para ecualizar el sonido en la sección C, pues las sopranos que cantan el texto secuencial estaban cantando con un volumen muy bajito.

En la introducción de “las diez pulguitas” el investigador se dio cuenta de que la última sílaba “tas” se escuchaba desigual en las sopranos y en las mezzos, pero se ajustó alargando un poco la “a” y cortando todas las voces al tiempo la “s” .

- En “el marranito” se apreció dificultad en las intersecciones de la introducción y las partes A,C y D que son las estrofas que van en rap, pero se fue ajustando en la medida en que el director les daba la señal de entrada.

Se apreció en la sección A de “el marranito” que las voces de las niñas, tanto sopranos como mezzos estaban muy desiguales, el investigador les sugirió que cantaran esta parte con la letra del rap, para poder marcar más los intervalos que van por grados conjuntos. (Fig.20)

Fig.20



Este es el  
cuento de un  
ser humano  
que se com  
porta co  
mo un ma  
rrano  
y un paja  
rito me  
dijo un  
día  
que le can  
tara esta  
melo  
día //

- Los arreglos “las diez pulguitas” y “el marranito”, como tal, ya tienen una estructura que se fue desarrollando en las anteriores sesiones, el punto de partida fueron los arreglos que elaboró el investigador antes de comenzar a trabajar las sesiones con el grupo (Fig.2 y Fig.9). En la medida en la que se fueron trabajando los arreglos en las anteriores sesiones, estos, tuvieron transformaciones debido a la conducción de las voces, y al surgimiento de ideas de parte, de los niños y del investigador, que llevaron a formular cambios. Estos arreglos se presentan con sus correspondientes cambios (Fig21 y 22).

Fig.21

Score

## LAS DIEZ PULGUITAS

COMPOSITOR: JORGE VELOSA  
ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO CARO

Rumba carranguera ♩ = 110

Introd.

Soprano

Mezzo

Baritone

Requinto

Guitarra

Yó te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas poin

Yó te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas poin

la la la la

A E7 F#m E7 A

El texto cambió, antes era "poin", y después "la"

Antes la voz Mezzo era

Mezzo

poin poin poin poin

La instrumentación melódica del requinto no estaba contemplada en el arreglo inicial

La tonalidad cambió de Do Mayor a La Mayor

Detailed description: This block contains the initial musical score for 'Las Diez Pulguitas'. It features five vocal staves (Soprano, Mezzo, Baritone, Requinto) and a guitar staff. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as 'Rumba carranguera' with a quarter note equal to 110. The piece begins with an 'Introd.' section. The lyrics are: 'Yó te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas poin'. The Requinto part has a melodic line with the lyrics 'la la la la'. The guitar accompaniment consists of chords: A, E7, F#m, E7, and A. Red annotations highlight specific changes: 'El texto cambió, antes era "poin", y después "la"' points to the Requinto part; 'Antes la voz Mezzo era' points to the Mezzo vocal line; 'La instrumentación melódica del requinto no estaba contemplada en el arreglo inicial' points to the Requinto staff; and 'La tonalidad cambió de Do Mayor a La Mayor' points to the guitar staff.

Esta frase en su totalidad no estaba contemplada en el arreglo inicial, surgió por iniciativa de los jóvenes.

S

M

B

R

Gt

poin poin poin poin poin poin

poin poin poin poin poin poin

F#m E7

Detailed description: This block shows a specific phrase from the score. It includes staves for Soprano (S), Mezzo (M), Baritone (B), Requinto (R), and Guitar (Gt). The vocal parts (S and M) have the lyrics 'poin poin poin poin poin poin'. The guitar accompaniment shows chords F#m and E7. A red box highlights the entire phrase across the vocal staves. A red annotation above the box states: 'Esta frase en su totalidad no estaba contemplada en el arreglo inicial, surgió por iniciativa de los jóvenes.'

13 B

S 1. 2.   
 poin poin Yo te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas u

M poin poin poin poin poin poin

B que se mehi - cie - ron voy a con tar -

R 13

Gt 13 A A A / F#m E7

19 C

S 1. 2.   
 na ro - jay cua - tro ne gras yo tras - cin - co ca - fe ci - tas yo ci - tas

M poin poin poin poin poin

B que se mehi - cie - ron voy a con - tar tar voy a con -

R 19

Gt 19 / / / A A /

Esta sección no estaba contemplada en el arreglo inicial.

Antes el texto era: "carmelitas"

25

S  
 voy a con - tar - voy a con - tar

M  
 voy a con - tar - voy a con - tar

B  
 tar - voy a con - tar - que se mehi - cie - ron voy a con -

R

Gt  
 D / A F#m E /

1.

La sección C no estaba contemplada en el arreglo inicial.

31

S  
 yóel pa - pe - li - to ¡oi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

M  
 yóel pa - pe - li - to ¡oi - ga ma - rra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

B  
 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt  
 A7 D / / A7 D

1.

37 (D)

S Es -  
de

M

B

R

Gt A E A E A /

El intermedio instrumental tampoco estaba en el arreglo inicial

43

S ca - lan - dou - na mon - ta - ña u - na se ca - yóen la nie - ve no me que - dan si - no nue - ve no  
las cin - co que te - ni - a u - na se fue pa te - a - tro no me que - dan si - no cua - tro no

M poin poin poin poin poin poin

B que se mehi - cie - ron voy a con tar - que se mehi - cie - ron voy

R

Gt / / F#m E7 / /

La voz del baritono tuvo un cambio, antes era así:

Baritone

tar que - dan no mas so - lo me que - dan nue - ve no más que - dan no más

49

S me que-dan si - no nue - ve de las nue - ve que te - nía u - na se fue con pi - no - cho no  
me que-dan si - no cua - tro de las cua - tro que te - ni - a u - na se vol - vio al re - vés no

M poin poin poin poin poin poin

B a con - tar que se mehi - cie - ron voy a con tar -

R

Gt / A / / F#m E7

Este fragmento hace parte de la sección D, pertenece a la sección secuencial del arreglo, tanto el texto, como la música presentan esta característica que influyó significativamente en la memorización que realizaron los niños.

55

S me que-dan si - no o - cho no me que-dan si - no o - cho de las o - cho que te - ni - a u -  
me que-dan si - no tres no me que-dan si - no tre - es de las tres que yo te - ni - a u -

M poin poin poin poin poin poin

B que se mehi - cie - ron voy a con - tar que se mehi - cie - ron voy

R

Gt / / / A / /

61

S  
na ca - yo deun tau - re - te no me que - dan si - no sje - te no me que - dan si - no sje - te de  
na se mu - rio de - toz no me que - dan si - no dos no me que - dan si - no do - os de

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
a con tar - que se mehi - cie - ron voy a con - tar

R

Gt  
F#m E7 / / / A

67

S  
las sje - te que te - ni - a u - na se fue con Moi - sés - no me que - dan si - no se - is no  
las dos que yo te - ni - a u - na se fue con la Lu - na no me que - da si - no u - na no

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
que se mehi - cie - ron voy a con tar - que se mehi - cie - ron voy

R

Gt  
/ / F#m E7 / /

73

S  
me que - dan si - no se - is de las seis que yo te - ni - a u - na se mu - rió deun brin - co no  
me que - da si - no u - na de la u - na que te - ni - a se mar - cho con un pul - gui - to aho -

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
a con - tar que se mehi - cie - ron voy a con tar -

R

Gt  
/ A / / F#m E7

a la C, luego D con segunda letra y finaliza en C

Estas repeticiones tampoco estaban en el arreglo inicial

The musical score consists of five staves. The top staff is for the voice (S), with lyrics: "me que - dan si - no cin - co no me que - dan si - no cin - co ra me que - de so - li - to abo - ta me que - de so - li - to". The second staff is for the mandolin (M), with lyrics: "poin pcin poin poin". The third staff is for the bass (B), with lyrics: "que se meli - cie - ren voy a con - tar". The fourth staff is for the rhythm (R), with a measure rest. The fifth staff is for the guitar (Gt), with a measure rest and a final measure with the letter 'A'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is marked with a '79' at the beginning of each staff.

Fig.22

**EL MARRANITO**

Score JORGE VELOSA  
**RUMBA RAP CARRANGUERA** ♩ = 110 ARREGLO: ALEJANDRO VALLEJO CARO

Introd.

Soprano  
Mezzo  
Baritone  
Requinto  
Guitarra

La tonalidad cambió de Do Mayor a Re Mayor

S  
M  
B  
R  
Gt

En esta ocasión, La participación instrumental si fue tenida en cuenta en el arreglo inicial, a diferencia de "las diez pulguitas". El investigador descubrió que los niños necesitaban de las introducciones, como también, de los intermedios, ya que avisan a los participantes la entrada del canto.

13

S

M

B

R

Gt

es - tes el cuen - to de un ser hu - ma - no

A

En el arreglo inicial fueron así todos los compases de la mezzo en esta sección A, tener en cuenta que estaba en Do mayor

Mezzo

oi oi oi oi

19

S

M

B

R

Gt

que se com - por - ta co - moun ma - ra - no yun pa - ja - ri - to me di - joun di - a que le can - ta - mes - ta me - lo - di - a

Fragmento rapeado que corresponde a la sección A los baritonos rapearon en grupo, e individualmente; se escuchó mejor en grupo.

S  
 M  
 B  
 R  
 Gt

25  
 a a a a a a a a oi - ga ma - m - ni - to se le ca  
 a a a a a a a a oi - ga ma - m - ni - to se le ca  
 yun pa - ja - ñ - to me di - joun di - a que le can - ta - raes ta me - lo - di - a - dum dum dum dum dum dum  
 Bm A G F#7 Bm A G F#7 :| D

Este bajo resultó divertido y más interesante para los niños, no estaba contemplado en el diseño inicial, pues el investigador en el diseño inicial quizo que los niños cantaran homofónicamente esta sección, así:

Baritone  
 29 oi - ga ma - ra - ni - to se le ca yóel pa - pe - li - to ¡oi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja ley no lo bo - te

S  
 M  
 B  
 R  
 Gt

31  
 yóel pa - pe - li - to ¡oi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja ley no lo bo - te  
 yóel pa - pe - li - to ¡oi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja - ley no lo bo - te  
 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum  
 A7 D :| :| A7 D :|

37 2.

S joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

M joi - ga ma - rra - ne - ta! a - rró - je loa la ca - ne - ca

B dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt D / A7 D D G A7

43

S

M

B

R

Gt D G A7 D G A7 D G A7

49 C

S a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a

B cuan - do val par - que lle - va co - mi - so y los pa - pe - les a - rro - jal pi - so y cuan - do el ca - rro va

R

Gt D A Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

55

S a a a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a a a

B ma - ne - jan - do siem - pre co - si - tas an - da bo - tan - do y cuan - do el ca - rro va ma - ne - jan - do siem - pre co - si - tas an -

R

Gt G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

61

**ALABYD** (D)

S a a a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a a a

B - da bo - tan - do sies - taen la ca - lle os tá en la pla - za ha - ce ba - su - ra co - mo en la ca - sa y si de pron - to sa -

R

Gt G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

67

S a a a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a a a

B - le de pa - seo lo de - ja to - do lo más de de fe - o y si de pron - to sa - le de pa - se - o lo de - ja to - do lo

R

Gt G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

73 **A LA B**

S  
a a

M  
a a

B  
más de fe - o

R  
73

Gt  
73  
G F#7

## **SESIÓN No. 8**

### **COMIENZO DEL SIGUIENTE ARREGLO “LA GALLINA MELLICERA”**

En esta sesión el investigador parte de su diseño inicial “la gallina mellicera” (Fig.23) , para comenzar a trabajarlo por sus partes, conformado por su introducción, la cual, comienza con una introducción vocal y seguidamente sus otras partes vocales B y C. Se direccionarán las actividades y las estrategias hacia el objetivo, teniendo en cuenta el manejo de conceptos como: dicción, entonación, coordinación, montaje, pro actividad, ensamble, conceptos que se trabajaron en los anteriores arreglos, y con los cuales se logró llevar a cabo un buen desarrollo de las actividades propuestas.

### **OBJETIVO PRINCIPAL DEL ARREGLO “LA GALLINA MELLICERA” :**

Interpretar las onomatopeyas características del texto de la canción y desarrollarlas desde el trabajo coral.

Fig.23

Score

# LA GALLINA MELLICERA

COMPOSITOR: JORGE VELOSA  
ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO

Rumba ronda carranguera ♩ = 98  
Introd.

SOPRANO  
MEZZO  
BARITONO  
REQUINTO  
GUITARRA

tuap tua tua tuap tua tua  
ko ko ko ko ko ko ró ko ko ko ko ko ko ró ko ko ko ko ko ko ró

G7 / C

7  
S  
M  
B  
R  
Gt

tuap tua tua tuap tua tua  
ko ko ko ko ko ko ró

G7 / C / G7

13  
S  
M  
B  
R  
Gt

mi ga - lli - na sa - ra -  
pio paum

C / G7 / C

LA GALLINA MELLICERA

2

19

S  
via - da ha - ce días pu - soun hue - vi - to y del hue - vi - to sa - lie - ron dos po - lli - tos chi - qui -

M  
tuap tua tua tuap tua tua tuap tua tua

B

R  
19 pio paum pio paum pio paum pio paum pio paum pio paum

Gt  
19 % % G7 % % %

25

S  
ti - cos tuap tua tua tuap tua tua

M  
mi ga - lli - na sa - ra - via - da ha - ce días pu - soun hue - vit - to y del hue - vi - to sa -

B

R  
25 pio paum pio paum pio paum pio paum pio paum pio paum

Gt  
25 C % % % G7 %

31

S  
tuap tua tua tuap tua tua pi - o pi - o ma - mi - ta pi - o pi - o

M  
lie - ron dos po - lli - tos chi - qui - ti - cos pi - o pi - o ma - mi - ta pi - o pi - o

B

R  
31 pio paum pio paum que le de - ci - an ko ro ko ko ro ko ro

Gt  
31 % % C % G7 %

LA GALLINA MELLICERA

3

37 (B)

S

M

B

R

Gt

43

S

M

B

R

Gt

49

S

M

B

R

Gt

LA GALLINA MELLICERA

D.C. al Fine

4

55

S  
pi - o ma - mi - ta

M  
- - - - - pi - o ma - mi - ta

B  
- - - - - pi - o ma - mi - ta

R  
55 pom pi - o pa - um ko

Gt  
55 G7 C

## **ACTIVIDADES:**

En esta sesión, el investigador tendrá muy en cuenta los conocimientos adquiridos a partir de las experiencias vividas en las sesiones anteriores con los arreglos “las diez pulguitas” y “el marranito”. Antes de comenzar a aplicar el arreglo lo revisará y se arriesgará a determinar con precisión la tonalidad más adecuada, en la cual, los jovencitos proyecten su voz comodamente para cantar, también, verá si hay la probabilidad de hacer algunos cambios, como en las onomatopeyas, buscando una mejor dicción de las mismas. En cuanto a la participación y a la conducción de las voces, buscando sencillez, claridad del arreglo, y no complejidad, proporcionarles el disfrute musical desde todos los elementos que lo conforman, disponer para los participantes un arreglo coral participativo dentro de un juego de ideas, con sus correspondientes instrucciones.

Partirá desde su diseño inicial conformado por la introducción que posee un puente que conduce a la parte A y enseguida la parte B.

## **CONCEPTOS:**

Entonación / Coordinación / Montaje / Pro actividad / Dicción

## **ESTRATEGIAS:**

- El investigador revisará y reformará el arreglo inicial antes de comenzar a aplicarlo con el grupo, es preciso que esté dispuesto a modificarlo dependiendo de las dificultades que el arreglo presente, de las capacidades de los participantes y de su proactividad, lo que más convenga para que los participantes gocen la interpretación del arreglo. Los cambios que se presentaron (Fig.24) fueron los siguientes:  
La voz del barítono en la sección A se suspende con el fin de que se destaque el acompañamiento que hacen las mezzos a las sopranos.  
El motivo rítmico melódico de las mezzos cambió desde el compás 18 al 24 por un motivo marchante de dos negras por compás.

Desde el compás 25 hasta el compás 41 los barítonos participan con la melodía y el texto de la canción.

Desde el compás 25 hasta el 33 lo que hacía la soprano se suspendió para destacar el acompañamiento que hacen las mezzos a los barítonos.

Del compás 34 al 41 cantan solamente los barítonos para destacar el mensaje del texto de esta sección.

En la parte B solamente cantan mezzos y sopranos desde el compás 42 al 49 reafirmando el anterior mensaje de los barítonos que acaba de pasar .

Fig.24

Score

# LA GALLINA MELLICERA

COMPOSITOR: JORGE VELOSA  
ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO

Rumbaronda carranguera ♩ = 98  
Introd.

SOPRANO

MEZZO

BARITONO

REQUINTO

GUITARRA

TA KA TAKA TAKA TA TA KA TA KA TA TA KA TA KA TA

tua tua tua tua tua tua

La dicción se modificó, antes era: Ko ko ko ko ko ko ro...

La dicción se modificó, antes era: tuap tua tua

La tonalidad se cambió de Do Mayor a La Mayor

### Puente

S

M

B

R

Gt

TA KA TA KA TA KA TA

tua tua tua tua tua tua

E7 A E7

S

M

B

R

Gt

mi ga - MI - ni sa - ri -

KUT KUT

A E7 A A

Se suspendió la voz del del baritono en la sección A desde el compás 18 al 32 para destacar la participación de las mezzos ,antes era:

pio paum

Se modificaron la música y el texto desde el compás 18 al 24, antes eran:

tuap tua tua

S

M

B

R

Gt

via - da ha - ce días pu - soun hue - vi - to y del hue - vi - to sa - lie - ron dos po - lli - tos chi - qui -

KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT

E7

Desde el compás 25 hasta el 33 el motivo que hacía la soprano se suspendió, antes era:

tuap tua tua

Del compás 25 hasta el 41 los baritonos participan con la melodía y el texto de la canción

Del compás 34 al 41 cantan solamente los baritonos para destacar el mensaje del texto

37

S

M

B

R

Gt

pi - o ma - má pi - o pi - o pi - o ma - mi - ta pi - o pi - o pi - o ma - má

pi - o pa - um

A / E7 / A /

En la sección B solamente cantan  
mezzos y sopranos  
desde el compás 42 hasta el 49

43

S

M

B

R

Gt

pom pi - o pa - um pom pi - o pa - um pom pi - o pa - um

KUT - o ma - mi - ta pi - o ma - má pi - o ma - mi - ta

E7 / A / E7 /

49

S

M

B

49

R

49

Gt

pom

pí - o ma - má

A

- Para anticipar, reflexionar, y reorganizar los elementos extractados de la canción “ La gallina mellicera” y conectar el arreglo de una manera creativa y sencilla, el investigador elaboró una gráfica (Fig.25), en la cual, la letra azul corresponde a las mezzos, la letra roja corresponde a los barítonos y la letra verde a las sopranos, esta presentación del arreglo es basada en la reforma del arreglo inicial.

Fig. 25

LA GALLINA MELLICERA

TAKA TAKA TAKA TAA TUA TUA TUA TAKA TAKA TAKA TAA (Bis) TUA TUA TUA

Intermedio musical

KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT  
 MI GALLINA SARAVIADA, HACE DIAS PUSO UN HUEVITO  
 KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT  
 Y DEL HUEVITO NACIERON DOS POLLITOS CHIQUITICOS

KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT  
 MI GALLINA SARAVIADA, HACE DIAS PUSO UN HUEVITO  
 KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT  
 Y DEL HUEVITO NACIERON DOS POLLITOS CHIQUITICOS QUE LE DECÍAN...

PÍO, PÍO, PÍO, MAMITA, PÍO, PÍO, PÍO, MAMÁ  
 PÍO, PÍO, PÍO, MAMITA, PÍO, PÍO, PÍO, MAMÁ...

PÍO PAO POM, PÍO PAO POM, PÍO PAO POM, PÍO PAO POM  
 PÍO MAMITA PÍO MAMÁ PÍO MAMITA PÍO MAMÁ

- El investigador presenta el arreglo musical tal como quiere que lo aprendan los participantes, empleando su voz en falsete para el registro agudo, y su voz

natural para voces cambiantes, acompañado de una guitarra o un teclado, también por medio de audios y de textos escritos (Fig.25) aclarándoles que hay que pronunciar bien las onomatopeyas, con ayuda de la pista de audio (Anexo 6).

### **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- El investigador se dio cuenta de las limitaciones que tenía el arreglo antes de comenzar a aplicarlo con el grupo, las modificó y elaboró los pasos para conseguirlo. Observó que las voces de las niñas se habían desempeñado en las anteriores secciones aproximadamente en la octava que va desde el do central hasta el do del tercer espacio del pentagrama en clave de sol, y las voces de los niños desde el la del espacio inferior del pentagrama en clave de sol hasta el la de la línea superior del mismo y tuvo en cuenta esto en el diseño del arreglo.
- El investigador reguló su propio proceso de aprendizaje, por medio de la comprobación del arreglo, revisó lo que se hizo, lo que se pensó y realizó los ajustes necesarios, en cuanto a las entradas de las voces, a la entonación..
- En cuanto a la interpretación de las onomatopeyas fue acertado el hecho de haberlas repensado, puesto que fueron fáciles de interpretar, los niños se sintieron como en un juego de palabras, que simulaban los sonidos de la gallina y de los pollitos. Por ejemplo la onomatopeya “ko” (Fig.23) de la línea del barítono no era tan apropiada, pues se asemeja más al sonido de la gallina el “ta ka” (Fig.24) que quedó en la línea de las mezzos; algo similar ocurrió con el “tuap” “tu” “tua” de la sección A de las mezzos (Fig.23), la cual, se cambió por el “kut,kut” que suena como cuando el humano llama a las gallinas para darles de comer. El “tua” tua” de los barítonos en la introducción suena contrastado con el “taka taka” de las mezzos y juntos se constituyen en onomatopeyas que simulan los sonidos que produce una gallina al kakarear.

## **SESIÓN No.9**

### **COMIENZO DEL SIGUIENTE ARREGLO “LA RUMBA DE LOS ANIMALES”**

El arreglo “la rumba de los animales” se comenzará a trabajar a partir de su diseño inicial (Fig.26) elaborado por el investigador, se trabajará parte por parte y está conformado por una corta introducción instrumental para un requinto o en su defecto una organeta y sus otras partes vocales A, B, C y D. Se direccionarán las actividades y las estrategias hacia el objetivo, teniendo en cuenta el manejo de conceptos como: Entonación, coordinación, montaje, conceptos que se trabajaron en los anteriores arreglos, y con los cuales se logró llevar a cabo un buen desarrollo de las actividades propuestas.

### **OBJETIVO PRINCIPAL DEL ARREGLO “LA RUMBA DE LOS ANIMALES” :**

Cantar a distancias de intervalos de terceras en el logro de homofonías diseñadas para las líneas de la soprano y la mezzo, buscando el registro agudo de las voces blancas en las niñas.

Fig. 26

# LA RUMBA DE LOS ANIMALES

Score JORGE VELOSA ARREGLOS:  
ALEJANDRO VALLEJO CARO

Rumba ronda carranguera ♩ = 95

**Introd.**

(A)

Soprano: que to-dos los a - ni -

Mezzo: -

Baritone: - dum dum dum

Requinto: -

Guitarra: F C G7 C

---

S: ma-les se fue - ron au-na pro - me-sa, que to-dos los a - ni - ma-les se fue - ron au-na pro -

M: que to-dos los a - ni - ma-les se fue - ron au-na pro -

B: 7 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R: -

It: 7 % G7 C % % G7

13 **B**

S me-sa, el pe-rro to-can - do ti-ple yel ra - tón la pan - de - re-ta el ga-to to-can - do

M me-sa, el pe-rro to-can - do ti-ple yel ra - tón la pan - de - re-ta el ga-to to-can - do

B 13 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt. 13 C F C G7 C F

19 **C**

S chu-cho yel ar - ma-di-llo trom - pe-ta que le di - jo

M chu-cho yel ar - ma-di-llo trom - pe-ta el pe-rro le di - joal ga-to yel ar-ma-di-lloal ra

B 19 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt. 19 C G7 C G7 C G7

25 **D**

S  
que le di - no se mea-de lan - te mu-cho por-que se se me pier - del son no se mea-de lan - te

M  
tón no se mea-de lan - te mu-cho por-que se se me pier - del son no se mea-de lan - te

B  
25 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R  
25

Gt.  
25 C F C G7 C F

31 **D.C. al Fine**

S  
mu - cho por - que se se me pier - del son

M  
mu - cho por - que se se me pier - del son

B  
31 dum dum dum dum dum dum dum

R  
31

Gt.  
31 C G7 C

## **ACTIVIDADES:**

En esta sesión, el investigador tendrá en cuenta los conocimientos adquiridos a partir de las experiencias vividas en las sesiones anteriores con los arreglos “las diez pulguitas”, “el marranito”, y la “gallina mellicera”. Antes de comenzar a aplicar el arreglo lo revisará y determinará la tonalidad más adecuada, en la cual, las niñas proyecten su voz hacia los agudos, tratando de buscar el registro de las voces blancas, también, verá si hay la probabilidad de hacer algunos cambios en cuanto a la participación y a la conducción de las voces, con sencillez, claridad del arreglo, y no complejidad, proporcionarles el disfrute musical desde todos los elementos que lo conforman, disponer para los participantes un arreglo coral participativo dentro de un juego de ideas, con sus correspondientes instrucciones.

Partirá desde su diseño inicial conformado por una introducción que conduce a la parte A enseguida la parte B y por último la parte C.

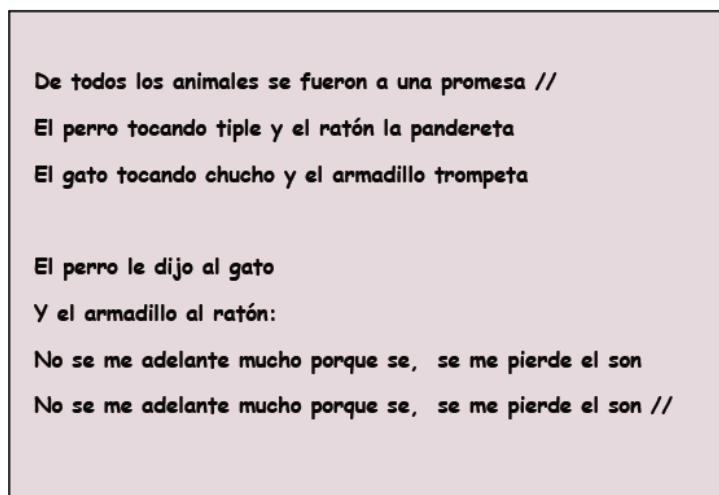
## **CONCEPTOS:**

Disposición / Entonación / Coordinación / Montaje /

## **ESTRATEGIAS:**

- Para anticipar, reflexionar, y reorganizar los elementos extractados de la canción “ La rumba de los animales” y conectar el arreglo de una manera creativa y sencilla, el investigador elaboró una gráfica (Fig. 27)

Fig.27



De todos los animales se fueron a una promesa //  
El perro tocando tiple y el ratón la pandereta  
El gato tocando chucho y el armadillo trompeta

El perro le dijo al gato  
Y el armadillo al ratón:  
No se me adelante mucho porque se, se me pierde el son  
No se me adelante mucho porque se, se me pierde el son //

- El investigador presenta el arreglo musical tal como quiere que lo aprendan los participantes, empleando su voz en falsete para el registro agudo, y su voz natural para voces cambiantes, acompañado de una guitarra o un teclado, también por medio de audios y de textos escritos (Fig.27 ) aclarándoles que hay que pronunciar bien las onomatopeyas.

### **ANÁLISIS REFLEXIVO DEL RESULTADO DEL PROCESO. HALLAZGOS:**

- El investigador descubrió que las niñas podían hacer unos tonos más agudos que en los anteriores arreglos no habían mostrado, deduce que la manera como está compuesta esta canción se presta o se facilita para conducir las voces en tonos agudos, y para la interpretación de las voces blancas.
- El investigador aplicó el arreglo en la tonalidad indicada que era Do Mayor, y se arriesgó a interpretarlo con el grupo en una tonalidad un poquito más aguda en Re Mayor y comprobó que efectivamente se escuchaba bien.
- El investigador reguló su propio proceso de aprendizaje, por medio de la comprobación del arreglo, revisó lo que se hizo, lo que se pensó y realizó los ajustes necesarios, en cuanto a las entradas de las voces y a la entonación. Este arreglo queda en Re Mayor (Fig.28)
- Gracias al conocimiento de las voces de su grupo, el investigador pudo ir más allá en cuanto al registro de las voces se refiere.
- Gracias a la experiencia imaginar como puede sonar un arreglo antes de aplicarlo con un grupo, el investigador fue acertado en su diseño, como también, pudo ganar tiempo en la aplicación del mismo.

Fig.28

**LA RUMBA DE LOS ANIMALES**

Score JORGE VELOSA ARREGLOS:  
ALEJANDRO VALLEJO CARO

Rumba ronda carranguera ♩ = 95  
Introd. A

Soprano que to-dos los a - ni -  
Mezzo  
Baritone dum dum dum  
Requinto  
Guitarra G D A7 D

La tonalidad cambi6 a Re Mayor

7  
S ma-les se fue - ron au-na pro - me-sa, que to-dos los a - ni - ma-les se fue - ron au-na pro -  
M que to-dos los a - ni - ma-les se fue - ron au-na pro -  
B dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum  
R  
Gt. A7 D A7

13 **B**

S me-sa, el pe-rro to-can - do ti-ple yel ra - tón la pan - de - re-ta el ga-to to-can - do

M me-sa, el pe-rro to-can - do ti-ple yel ra - tón la pan - de - re-ta el ga-to to-can - do

B

R 13 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Gt. D G D A7 D G

19 **C**

S chu-cho yel ar - ma-di-llo trom - pe-ta que le di - jo

M chu-cho yel ar - ma-di-llo trom - pe-ta el pe-rro le di - jo al ga-to yel ar-ma-di-llo al ra

B

R 19 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Gt. D A7 D A7 D A7

25 **D**

S que le di - no se mea-de lan - te mu-cho por-que se se me pier - del son no se mea-de lan - te

M tón no se mea-de lan - te mu-cho por-que se se me pier - del son no se mea-de lan - te

B

R 25 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Gt. D G D A7 D G

31 **D.C. al Fine**

S  
 mu - cho por - que se se me pier - del son

M  
 mu - cho por - que se se me pier - del son

B  
 31  
 dum dum dum dum dum dum dum

R  
 31

Gt.  
 31 D A7 D

## CONCLUSIONES

El texto secuenciado del arreglo “las diez pulguitas” es un aporte significativo, la secuencia del texto ancla las ideas entre si sucesivamente. Se requiere de unos conocimientos que traen los estudiantes, a partir de estos se anclan las nuevas ideas en la construcción de un aprendizaje.

Cuando se mezclan los límites de dos géneros musicales sucede el fenómeno de la fusión que genera un nuevo orden de ideas en la música, ya que, acerca a las personas de ambas tendencias. “El marranito”, ancla los límites de lo carranguero con lo rapero, se abre hacia dos públicos de dos géneros, con todos los componentes y elementos musicales que implica esta canción.

En la globalización la música carranguera juega un papel muy importante, ya que, es una música que construye identidad, que educa, la obra del maestro Jorge Velosa es clara y precisa, en todos sus componentes, más aún, los arreglos musicales del presente trabajo monográfico son elaborados a partir de canciones que poseen métrica, melodía y armonía muy sencillas, y un texto juguetón, dotado de picardía, por tanto, se puede, con estos arreglos, garantizar un proceso de aprendizaje coral lógico en cualquier parte del mundo.

Es indispensable que un profesor de música sea arreglista, no basta con que seleccione el arreglo más adecuado para el coro, con el cual, trabaja, ya que siempre va a tener, digamos, no una falla el arreglo, sino más bien, una o más limitaciones para poderlo adaptar a su grupo. Es un valor agregado muy importante, es como la herramienta al mecánico; si un profesor o director coral es arreglista, pronto llevará al éxito a su coro, ya que, no solamente seleccionará acertadamente la obra a trabajar, sino que también tendrá la posibilidad de adaptarla eficazmente a su coro.

Es primordial, el hecho de conocer a los participantes del coro. Cuando un maestro llega por primera vez a una institución coral, debe escucharlos primero cantar, saber con que cuenta, saber a que atenerse con el grupo, bueno, por lo menos tener una idea al respecto. Luego sumergirse de una vez, con toda clase de diagnósticos dentro del grupo, para tantear hasta donde llegan las voces en conceptos como la entonación, coordinación, proyección sonora, afinación, etc. Claro está que no siempre se tiene la dicha de llegar a una institución coral ya constituida, por lo general, hay que llegar a

formarla, pero no se sabe que es mejor, depende de la experiencia que tenga el profesor, ya que, así sea un grupo que se esté renovando constantemente, es decir, un grupo en el que salgan y entren nuevas voces con un promedio de tiempo, digamos, que de cada seis meses aproximadamente, es menester del profesor, desarrollar estrategias de corto y mediano plazo para la aplicación de los conceptos. Mientras que en un coro ya constituido, es menester que el profesor director arreglista, elabore estrategias de innovación de los conceptos para aplicarlos, cada vez, de una manera diferente en el coro que conduce; se hace imprescindible, en este caso, la utilización de recursos novedosos y técnicas diferentes de preparación y ensayo, como también la elaboración de arreglos muy interesantes adecuados para el grupo.

En la presente monografía se trabajaron cuatro arreglos corales, de una manera constante sin interrupciones, fue una prueba difícil, en el sentido de que los jovencitos, primero que todo, están en una edad en la que todo les da pena hacer, ayudo el aprendizaje significativo, se construyeron conceptos de formación musical, pero también se desarrolló conciencia en cuanto a que los participantes no son solamente instrumentos de producción musical, sino que son personas, que están sujetas a cambios y que requieren de ideas y de recursos que vayan más allá de la imposición de un conocimiento mecánicamente adquirido, en esta investigación el investigador motivó a los estudiantes hacia una interpretación musical dirigida hacia niños de menor edad que ellos y de un grado inferior. Asumieron un papel de hermanitos mayores en cuanto al conocimiento musical, el para qué, de las actividades se potencializó a partir de ese momento, y se cristalizó al final con la presentación musical que realizaron para los niños de tercer grado.

Un profesor que tenga a su cargo un coro debe ser muy creativo en el momento de la dificultad imprevista, es muy importante planear los encuentros con el coro teniendo en cuenta las dificultades imprevistas que se puedan presentar, sobre todo en la elaboración de los arreglos, un profesor no cuenta con que de pronto se puede encontrar con desaciertos, sobre todo si hasta ahora comienza a conocer el coro. Es mucho lo que se puede lograr con un grupo coral escolar después de que se conocen sus voces y siempre y cuando el grupo sea más o menos estable en cuanto a la permanencia de sus estudiantes es posible que se proyecten en su mayoría como músicos profesionales. En el grupo objeto de estudio de la presente monografía, de la I.E.D República de Colombia así como llegan nuevos estudiantes, también se retiran

otros tantos . Es puntual que los profesores de estas instituciones tengan en cuenta este fenómeno y apliquen estrategias efectivas para evitar que se desmejore la actividad coral, una de estas estrategias es primero que todo, darle continuidad al mismo grupo para el siguiente año, no mezclar los estudiantes con los de otros grupos, en este caso en el que el coro está conformado por estudiantes de un mismo curso en su totalidad, tener en cuenta que si se retira por algún motivo un estudiante de este curso que conforma el renombrado coro de 803, se debería seleccionar de otro curso otro integrante que tenga aptitudes musicales para evitar que se disminuya el rendimiento del coro, la permanencia de los estudiantes será factor predominante para lograr la calidad interpretativa.

Es muy importante analizar un arreglo antes de aplicarlo a un coro, pero es más importante conocer al grupo, en cuanto a los conceptos, procedimientos y actitudes que manejan, ya que, resulta muy embarazoso, corregirlo después de haberlo comenzado a aplicar. Es fácil agregar o pulir detalles de interpretación, como ajustar los finales de frase, o aplicar dinámicas, pero las cosas se complican cuando se cambian o se alteran las partes, las secciones del arreglo en su composición rítmico melódica.

Para los niños del grado 803 de la I.E.D. de la República de Colombia significó este proceso de aprendizaje un acercamiento a una cultura que para ellos era imperceptible, así lo manifestaron en la sesión dos, cuando con mucha alegría y seguridad respondieron las preguntas consignadas en el crucigrama (Fig.6.Pag 50). Se proyectan con este aprendizaje cuando en su cotidianidad compartan con sus familiares la nueva experiencia, cuando por algún motivo tengan que viajar a Boyacá, cuando tengan que compartir con boyacenses o con personas que tengan conocimientos de música carranguera y más específicamente de Jorge Velosa, también se proyectan cuando hablen con extranjeros acerca de sus valores autóctonos e identitarios.

Esta metodología significó para el investigador una oportunidad para resolver problemas de carácter pedagógico en cuanto a la aplicación de unos conceptos y la transformación de unos arreglos que para él solo estaban en un papel, pero cuando comenzó a escucharlos en el coro se dio cuenta de que la evolución de su aprendizaje dependía directamente de la experiencia sonora proporcionada por unos jovencitos que estaban allí no solo para reproducir unas ideas, sino para retroalimentarlas, por medio de su opinión que en repetidas ocasiones fue espontánea y sincera; como cuando dijeron que les gustaba más cantar la palabra “cafecitas” y no “carmelitas” en el arreglo de “las diez

pulguitas”, también cuando dijeron que querían cantar las canciones objeto de estudio de esta monografía para un grupo de niños pequeños y no para un grupo de niños del mismo grado o superior, por el hecho de considerarlas un tanto infantiles. También cuando dijeron que no querían hacer movimientos corporales en el momento de cantar estos arreglos, así lo manifestaron desde la primera sesión, cuando el investigador les hizo un movimiento con las manos simulando o imitando el salto de una pulga, toda vez que cantaran el “poin” contenido en la parte A de “las diez pulguitas”. En este sentido se puede afirmar que fue significativo para los participantes de este coro el poder opinar en cuanto a la manera de cantar los arreglos contenidos en esta propuesta.

## BIBLIOGRAFÍA

- CÁRDENAS, Felipe  
Espíritu y materia carranguera. 2012. Coordinación editorial : Dirección de publicaciones científicas, Universidad de la Sabana.
- COLL, César  
Psicología y curriculum.1991. Editorial Paidós. Barcelona.
- COLL, César. MARTÍN, Elena. MAURY, Tereza. MIRAS, Mariana. ONRUBIA Javier.  
El constructivismo en el aula. 1997. Editorial Graó.
- CORDERO GÓMEZ, Eduard TE-07610  
Tesis de Educación Musical. Universidad Pedagógica Nacional:  
Características musicales del grupo “Velosa y los Carrangueros”  
entre 1998 y 2003 . 2005.
- MORENO, Luis Ernesto. TE - 07473  
Tesis de Educación Musical. Universidad Pedagógica Nacional:  
“Los Aires Carrangueros”. 1997.
- NUSSBAUM, Martha  
Sin fines de lucro. Porqué la Democracia necesita de las  
Humanidades.2010. Editorial: Katz Editores.
- PIÑEROS, Olga. 2004.  
Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Ministerio de Cultura
- RODRÍGUEZ, Luz. MOREIRA, Antonio. CABALLERO, Concesa. GRECA, Ileana.

La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva.

2010. Ediciones Octaedro,S.L. Barcelona.

- ROMERO, Héctor

Música Coral Requerimientos Básicos para su Desarrollo.

Ed. A.A. 4113 Pereira.

- SERNA, José Manuel. TO - 15772

Tesis de Educación Musical. Universidad Pedagógica Nacional:

“Las Narrativas Cantadas de la Carranga”. 2013.

- VIGOTSKY, L. (1979).

El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. México: Editorial crítica,

Grupo editorial Grijalbo.

## TABLA DE FIGURAS

Fig. 1 Diagrama metodológico.....	P15
Fig . 2 Arreglo inicial de “las diez pulguitas”.....	P40
Fig. 3 Introducción de “las diez pulguitas”.....	...P44
Fig. 4 Introducción de “las diez pulguitas” con su primera reforma.....	P46
Fig. 5 Letra de la canción “las diez pulguitas”.....	P48
Fig. 6 Crucigrama .....	P49
Fig. 7 Introducción de “las diez pulguitas con su segunda reforma”.....	P51
Fig. 8 Sección A inicial de “las diez pulguitas”.....	P53
Fig. 9 Secciones A y B de “las diez pulguitas en su primera reforma”.....	P55
Fig. 10 Arreglo inicial de “el marranito”.....	P57
Fig. 11 Sección B de “el marranito”.....	P63
Fig. 12 Sección C de “las diez pulguitas”.....	P63
Fig. 13 Sección B reformada de “el marranito” .....	P65
Fig. 14 Ejercicio de vocalización.....	P66
Fig. 15 Sección A de “el marranito” Primera reforma.....	P67

Fig. 16	Sección A de “el marranito”	
	Segunda reforma.....	P69
Fig. 17	Intermedio entre las secciones C y D	
	de “las diez pulguitas”.....	P70
Fig. 18	Cuadro del texto secuencial	
	de “las diez pulguitas”.....	P72
Fig. 19	Cuadro del texto de las estrofas	
	en rap de “el marranito”.....	P73
Fig. 20	Rapeo escalonado de “el marranito”	
	correspondiente a sopranos y mezzos.....	P76
Fig. 21	Arreglo completo de “las diez pulguitas”	
	en el cual, se señalan los cambios obtenidos	
	durante las anteriores sesiones.....	P77
Fig. 22	Arreglo completo de “el marranito,	
	en el cual, se señalan los cambios obtenidos.....	P84
Fig. 23	Arreglo inicial de “la gallina mellicera”.....	P91
Fig. 24	Arreglo corregido de “la gallina mellicera”.....	P97
Fig. 25	Gráfico creativo de “la gallina mellicera”.....	P101
Fig. 26	Arreglo inicial de “la rumba de los animales”.....	P104
Fig. 27	Grafico de “la rumba de los animales”.....	P107
Fig. 28	Tonalidad de “la rumba de los animales”.....	P109

## ANEXOS

### ANEXO 1

Entrevista realizada con la profesora Myriam Torres el día 25 de Agosto de 2015 en las instalaciones de la I.E.D. República de Colombia, hora 10 a.m. por Alejandro Vallejo  
Formato: Video. CD No.1

### ANEXO 2

Entrevista realizada a Jorge Velosa Ruiz en su oficina ubicada en el Barrio Teusaquillo de Santafé de Bogotá el día 28 de Octubre de 2015, hora: 3 pm. Por Alejandro Vallejo.  
Formato: Audio. CD No.1

### ANEXO 3

Entrevista realizada al maestro Guillermo Plazas el día domingo 18 de octubre a las 5pm, en la Sala de la Cultura de la Universidad Pedagógica Nacional Sede el Nogal, por Alejandro Vallejo. Formato: Video. CD No.1

### ANEXO 4

Pista de audio de “las diez pulguitas”

### ANEXO 5

Pista de audio de “el marranito”

### ANEXO 6

Pista de audio de “la gallina mellicera”

### ANEXO 7

Pista de audio de “la rumba de los animales”

### ANEXO 8

Muestra de la interpretación coral del grado 803.

ANEXO 9 - Resultado final del arreglo "Las diez pulguitas"

Score **LAS DIEZ PULGUITAS**

Rumba carranguera ♩ = 110

COMPOSITOR: JORGE VELOSA  
ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO CARO

**Introd.**

Soprano  
Yo te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas poin

Mezzo  
Yo te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas poin

Baritone  
la la la la

Requinto

Guitarra  
A A E7 F#m E7 | : A

7

S  
poin poin poin poin poin poin

M  
poin poin poin poin poin poin

B

R

Gt  
7 F#m E7 / / /

13 1. 2. (B)

S  
poin poin Yo te - ní - a diez pul - gui - tas en - tre gran - des y chi - qui - tas u

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
que se mehi - cie - ron voy a con tar -

R

Gt  
13 A | : A | : A / F#m E7

19

S 1. 2. (C)

M poin poin poin poin poin

B

R

Gt / / / A A /

25

S 1.

M voy a con - tar - voy a con - tar

B

R

Gt D / A F#m E /

31

S 2. Interm.

M voy a con - tar voy a con - tar

B

R

Gt A / E / A E

LAS DIEZ PULGUITAS

3

37

S

M

B

R

Gt

Es - de

A E A E A

43

S

M

B

R

Gt

ca - lan-dou - na mon - ta - ña u - na se ca - yóen la nie - ve no me que-dan si - no nue - ve no  
 las cin - co que te - ni - a u - na se fue pa te - a - tro no me que-dan si - no cua - tro no

poin poin poin poin poin poin

que se mehi - cie - ron voy a con tar - que se mehi - cie - ron voy

F#m E7

49

S

M

B

R

Gt

me que-dan si - no nue - ve de las nue - ve que te - nía u - na se fue con pi - no - cho no  
 me que-dan si - no cua - tro de las cua - tro que te - ni - a u - na se vol - víaal re - vés no

poin poin poin poin poin poin

a con - tar que se mehi - cie - ron voy a con tar -

A F#m E7

55

S  
me que-dan si - no o - cho no me que-dan si - no o - cho de las o - cho que te - ní - a u -  
me que-dan si - no tres no me que-dan si - no tre - es de las tres que yo te - ní - a u -

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
que se mehi - cie - ron voy a con - tar que se mehi - cie - ron voy

R  
55

Gt  
55

61

S  
na ca - yo de un tau - re - te no me que-dan si - no sie - te no me que-dan si - no sie - te de  
na se mu - rió de toz no me que-dan si - no dos no me que-dan si - no do - os de

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
a con tar - que se mehi - cie - ron voy a con - tar

R  
61

Gt  
61 F#m E7 / / / A

67

S  
las sie - te que te - ní - a u - na se fue con Moi - sés - no me que-dan si - no se - is no  
las dos que yo te - ní - a u - na se fue con la Lu - na no me que-da si - no u - na no

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
que se mehi - cie - ron voy a con tar - que se mehi - cie - ron voy

R  
67

Gt  
67 / / F#m E7 / /

73

S  
me que-dan si - no se - is de las seis que yo te - ní - a u - na se mu - rió deun brin - co no  
me que - da si - no u - na de la u - na que te - ní - a se mar - cho con un pul - gui - to aho -

M  
poin poin poin poin poin poin

B  
a con - tar que se mehi - cie - ron voy a con tar -

R  
73

Gt  
73

a la C, luego D con segunda letra y finaliza en C

79

S  
me que - dan si - no cin - co no me que - dan si - no cin - co  
ra me que - dé so - li - to aho - ra me que - dé so - li - to

M  
poin poin poin poin

B  
79 que se mehi - cie - ron voy a con - tar

R  
79

Gt  
79

ANEXO 10 - Resultado final del arreglo "El marranito"

# EL MARRANITO

Score

RUMBA RAP CARRANGUERA ♩ = 110

JORGE VELOSA  
ARREGLO: ALEJANDRO VALLEJO CARO

Introd.

Soprano

Mezzo

Baritone

Requinto

Guitarra

S

M

B

R

Gt

es - tes el cuen - to de un ser hu - ma - no

13

13

G A7 D G A7 D A7 Bm A G F#7

19

S  
a a a a a a a a a a a a

M  
a a a a a a a a a a a a

B  
que se com-por - ta co - moun ma - ra - no yun pa - ja - ri - to me di - joun di - a que le can - ta - raes - ta me - lo - di - a

R

Gt  
Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7

25

S  
a a a a a a a a oi - ga ma - ra - ni - to se le ca

M  
a a a a a a a a oi - ga ma - ra - ni - to se le ca

B  
yun pa - ja - ri - to me di - joun di - a que le can - ta - raes ta me - lo - di - a - dum dum dum dum dum

R

Gt  
Bm A G F#7 Bm A G F#7 :| D

(B)

31

S  
yóel pa - pe - li - to 1. joi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja loy no lo bo - te

M  
yóel pa - pe - li - to joi - ga ma - ra - no - te! re - có - ja - loy no lo bo - te

B  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt  
A7 D :| :| A7 D

37 2.

S  
joi - ga ma - ma - ne - ta! a - rro - je loa la ca - ne - ca

M  
joi - ga ma - ma - ne - ta! a - rro - je loa la ca - ne - ca

B  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt  
D / A7 D G A7 D

37

S

M

B

R

Gt  
43 G A7 D G A7 D G A7 D A

49 (C)

S  
a a a a a a a a a a

M  
a a a a a a a a a a

B  
cuan - do val par - que lle - va co - mi - so y los pa - pe - les a - rro - jal pi - so y cuan - do el ca - rro va

R

Gt  
49 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

54

S a a a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a a a

B ma - ne - jan - do siem - pre co - si - tas an - da bo - tan - do y cuan - do el ca - rro va ma - ne - jan - do siem - pre co - si - tas an -

54

R

Gt G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

**ALABYD** (D)

60

S a a a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a a a

B - da bo - tan - do sies - ta en la ca - lle os tá en la pla - za ha - ce ba - su - ra co - mo en la ca - sa y si de pron - to sa -

60

R

Gt G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

66

S a a a a a a a a a a a a

M a a a a a a a a a a a a

B - le de pa - sco lo de - ja to - do lo más de de fe - o y si de pron - to sa - le de pa - se - o lo de - ja to - do lo

66

R

Gt G F#7 Bm A G F#7 Bm A G F#7 Bm A

27 **A LA B**

The musical score is for the piece 'A LA B'. It consists of five staves. The Soprano (S) and Mezzo (M) parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Both parts play a half note 'a' on the first staff and a half note 'a' on the second staff. The Bass (B) part is in bass clef with the same key signature and plays a quarter note 'm' on the first staff, a quarter note 'á' on the second staff, and a quarter note 'o' on the third staff. The Recorder (R) part is in treble clef with the same key signature and has a whole rest on the first staff. The Guitar (Gt) part is in treble clef with the same key signature and plays a whole note 'G' on the first staff and a whole note 'F#7' on the second staff. The number 72 is written above the Recorder and Guitar staves.

S a a

M a a

B más de fe - o

72 R

72 Gt G F#7

ANEXO 11 - Resultado final del arreglo "La gallina mellicera"

Score

# LA GALLINA MELLICERA

COMPOSITOR: JORGE VELOSA  
ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO

Rumba ronda carranguera ♩ = 98

**Introd.**

SOPRANO

MEZZO

BARITONO

REQUINTO

GUITARRA

**Puente**

S

M

B

R

Gt

13

S

M

B

R

Gt

mi ga - llj - na sa - ra -

KUT KUT

(A)

19

S

M

B

R

Gt

via - da ha - ce días pu - soun hue - vi - to y del hue - vi - to sa - lie - ron dos po - lli - tos chi - qui -

KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT

25

S

M

B

R

Gt

ti - cos

KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT

mi ga - lli - na sa - ra - via - da ha - ce días pu - soun hue - vit - to y del hue - vi - to sa -

A

E7

31

S

M

B

R

Gt

KUT KUT KUT KUT KUT KUT KUT

lie - ron dos po - lli - tos chi - qui - ti - que le de - cí - an pi - o pi - o ma - mi - ta pi - o pi - o

A

E7

LA GALLINA MELLICERA

3

37

S

M

B

R

Gt

pi - o ma-má pi - o pi - o pi - o ma-mi - ta pi - o pi - o pi - o ma-má

pi - o pa-um

A E7 A

**B**

43

S

M

B

R

Gt

pom pi - o pa-um pom pi - o pa-um pom pi - o pa-um

pi - o ma-mi - ta pi - o ma-má pi - o ma-mi - ta

E7 A E7

49

S

M

B

R

Gt

pom

pi - o ma-má

A

ANEXO 12 - Resultado final del arreglo “La rumba de los animales”

LA RUMBA DE LOS ANIMALES

COMPOSITOR: JORGE VELOSA  
ARREGLISTA: ALEJANDRO VALLEJO CARO

Rumba ronda carranguera ♩ = 95  
Introd.

Soprano  
Mezzo  
Baritone  
Requinto  
Guitarra

que to-dos los a - ni -  
dum dum dum

ma-les se fue - ron au-na pro - me-sa, que to-dos los a - ni - ma-les se fue - ron au-na pro -  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

me-sa, el pe-rro to-can - do ti-ple yel ra - tón la pan - de - re-ta el ga-to to-can - do  
me-sa, el pe-rro to-can - do ti-ple yel ra - tón la pan - de - re-ta el ga-to to-can - do  
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Gt. G D A7 D

Gt. D G D A7 D G

LA RUMBA DE LOS ANIMALES

2

19 C

S  
 chu-cho yel ar - ma-di-llo trom - pe-ta que le di - jo

M  
 chu-cho yel ar - ma-di-llo trom - pe-ta el pe-rro le di - joal ga-to yel ar-ma-di-lloal ra

B  
 19 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt.  
 19 D A7 D A7 D A7

25 D

S  
 que le di - no se mea-de lan - te mu-cho por-que se se me pier - del son no se mea-de lan - te

M  
 25 tón no se mea-de lan - te mu-cho por-que se se me pier - del son no se mea-de lan - te

B  
 25 dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt.  
 25 D G D A7 D G

31 **D.C. al Fine**

S  
 mu - cho por - que se se me pier - del son

M  
 31 mu - cho por - que se se me pier - del son

B  
 31 dum dum dum dum dum dum dum

R

Gt.  
 31 D A7 D



