

**LA ENSEÑANZA DE LA RUMBA CARRANGUERA PARA EL FORMATO  
TRADICIONAL A PARTIR DEL ANÁLISIS DE TRES PIEZAS MUSICALES DE  
JORGE VELOSA.**

**AUTOR:**

**DIEGO JOSÉ AVELLANEDA NEIRA**



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL**  
*Educadora de educadores*

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ. 2024**

**LA ENSEÑANZA DE LA RUMBA CARRANGUERA PARA EL FORMATO  
TRADICIONAL A PARTIR DEL ANÁLISIS DE TRES PIEZAS MUSICALES DE  
JORGE VELOSA.**

**AUTOR:**

**DIEGO JOSÉ AVELLANEDA NEIRA**

**ASESOR:**

**MARTHA LEONOR AYALA RENGIFO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ. 2024**

## **AGRADECIMIENTOS**

*En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a Dios por permitirme esta oportunidad de formación, que representa un gran logro para mi vida personal y profesional. Sin Su guía y bendiciones, nada de esto habría sido posible.*

*A mi querida madre, Mery Neira Castro, y a mi querido padre, José Avellaneda Montero, les debo todo. Su apoyo incondicional, sus palabras de aliento y su amor inquebrantable han sido mi faro y mi fuerza. No hay motivación más grande que saber que siempre están a mi lado, creyendo en mí.*

*A mi amada esposa, Edna Yiseth Almeida, y a mis hijos, Tania Sofía y Dieguito, ustedes son mi inspiración diaria. Cada paso en este camino lo he dado pensando en ustedes, y su amor y apoyo han sido esenciales para llegar hasta aquí. Ustedes son mi razón para luchar y superar cualquier obstáculo.*

*A mis hermanos y demás familiares, gracias por su constante apoyo y cariño. Su presencia en mi vida me llena de alegría y fuerza.*

*A Hugo Ramírez, por su generosa hospitalidad y amistad, que han sido un gran apoyo en el camino hacia este logro.*

*A mis compañeros, con quienes he compartido risas, desafíos y aprendizajes, les agradezco por su camaradería y por hacer de este viaje una experiencia enriquecedora y memorable.*

*A mis profesores, por sus enseñanzas, paciencia y cariño. Cada lección impartida ha dejado una huella profunda en mí, y estoy eternamente agradecido por su dedicación y sabiduría.*

*A todos mis amigos y conocidos, gracias por sus mensajes positivos que me invitan a seguir trabajando y esforzándome para alcanzar todas mis metas. Sus palabras sinceras me motivan a crecer cada día. Que sus buenos deseos se les multipliquen y vuelvan a ustedes con creces.*

*Finalmente, quiero expresar mi gratitud a la Gobernación de Santander por creer en los artistas y a la Universidad Pedagógica Nacional por acogernos en sus lugares del saber. Gracias por brindarnos los recursos y el entorno necesarios para crecer y aprender.*

*Este logro no es solo mío, sino de todos ustedes que han estado a mi lado. Su apoyo y amor han hecho posible este gran logro, y por eso, les estaré eternamente agradecido.*

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....		12
1	EL PROBLEMA .....	15
	1.1 Planteamiento del problema .....	15
	1.2 Justificación.....	17
	1.3 Antecedentes .....	19
	1.4 Objetivos .....	24
	1.4.1 Objetivo General.....	24
	1.4.2 Objetivos Específicos .....	24
2	REFERENTES TEÓRICOS .....	25
	2.1 Comprensión de la música carranga y la rumba carranguera.....	25
	2.1.1 El tiple.....	31
	2.1.2 El tiple requinto .....	33
	2.1.3 La guitarra.....	34
	2.1.4 La raspa o guacharaca.....	36
	2.2 Metodología para la enseñanza de la música tradicional .....	37
	2.2.1 Ejes Formativos .....	39
	2.2.2 La lúdica .....	40
	2.2.3 El nivel ritmo percusivo.....	41
	2.2.3.1 El Pulso .....	42
	2.2.3.2 El Acento .....	42
	2.2.3.3 El compás.....	43
	2.2.4 El nivel rítmico armónico .....	43
3	DISEÑO METODOLÓGICO .....	45

3.1	Enfoque Epistemológico .....	45
3.2	Diseño.....	46
3.3	Actores y documentos .....	48
3.4	Etapas .....	51
3.4.1	Etapa 1. Experiencias de enseñanza .....	51
3.4.2	Etapa 2 interpretación de la información recolectada.....	52
3.4.3	Etapa 3. Transcripción y análisis musical.....	53
3.4.4	Etapa 4. Diseño de la estrategia metodológica .....	54
4	RESULTADOS .....	56
4.1	Experiencias de enseñanza de rumba carranguera. ....	56
4.2	Transcripción y análisis de las obras seleccionadas de Jorge Velosa .....	78
4.3	Estrategia metodológica .....	96
5	CONCLUSIONES .....	151
6	BIBLIOGRAFÍA.....	154
7	ANEXOS.....	156

## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo A: Preguntas entrevista

Anexo B: Consentimiento informado

Anexo C: Transcripción de las entrevistas realizadas a tres maestros

Anexo D: Partitura de la canción “El Perrito de José”

Anexo E: Partitura de la canción “La rumba del padre Adán”

Anexo F: Partitura de la canción “Julia, Julia”

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Estructura rítmica del bambuco en el tiple</i> .....	27
Figura 2: <i>Estructura rítmica del merengue carranguero bambuqueado en el tiple</i> .....	27
Figura 3: <i>Estructura rítmica del pasillo en el tiple</i> .....	28
Figura 4: <i>Estructura rítmica del merengue carranguero apasillado en el tiple</i> .....	28
Figura 5: <i>Estructura rítmica de la rumba carranguera en el tiple</i> .....	29
Figura 6: <i>El Tiple</i> .....	31
figura 7: <i>Afinación del tiple en si bemol (Bb)</i> .....	31
Figura 8: <i>Afinación del tiple en do (C)</i> .....	32
Figura 9: <i>El tiple requinto</i> .....	33
Figura 10: <i>Afinación del tiple requinto carranguero (Bb)</i> .....	33
Figura11: <i>Afinación del tiple requinto en do (C)</i> .....	34
Figura 12: <i>La guitarra</i> .....	35
Figura 13: <i>Afinación de la guitarra</i> .....	35
Figura 14: <i>La guacharaca</i> .....	36
Figura 15: <i>Estructura rítmica de la rumba carranguera en la guacharaca</i> .....	36
Figura 16: <i>Tonalidad el perrito de José para guitarra</i> .....	81
Figura 17: <i>Tonalidad el perrito de José para requinto</i> .....	81
Figura 18: <i>Melodía introducción de el perrito de José para el requinto</i> .....	82
Figura 19: <i>Melodía de la voz de el perrito de José.</i> .....	82
Figura 20: <i>Segunda voz en el coro de el perrito de José</i> .....	83
Figura 21: <i>Acompañamiento en el tiple el perrito de José</i> .....	83
Figura 22: <i>Bajos y bordones en la guitarra de el perrito de José.</i> .....	84
Figura 23: <i>Ritmo y figuras predominantes el perrito de José</i> .....	85

Figura 24: <i>Ritmo para el tiple de el perrito de José</i> .....	85
Figura 25: <i>Ritmo para la guacharaca de el perrito de José</i> .....	86
Figura 26: <i>Melodía introducción de la rumba del padre Adán para Requinto</i> .....	88
Figura 27: <i>Melodía de la voz de la rumba del padre Adán</i> .....	89
Figura 28: <i>Acompañamiento en el tiple para la rumba del padre Adán</i> .....	89
Figura 29: <i>Acompañamiento en el tiple para la rumba del padre Adán</i> .....	90
Figura 30: <i>Compás de la rumba del padre Adán</i> .....	90
Figura 31: <i>Ritmo en la guacharaca para rumba del padre Adán</i> .....	91
Figura 32: <i>Melodía introducción de Julia, Julia para el requinto</i> .....	93
Figura 33: <i>Melodía de la voz de la canción Julia, Julia.</i> .....	94
Figura 34: <i>Ritmo en la guacharaca para la canción Julia, Julia.</i> .....	95
Figura 35: <i>Partes del Tiple</i> .....	99
Figura 36: <i>Partes del Requinto</i> .....	100
Figura 37: <i>Partes del Requinto</i> .....	101
Figura 38: <i>Partes de la guacharaca</i> .....	102
Figura 39: <i>Posición sentado instrumentos de cuerda</i> .....	104
Figura 40: <i>Posición sentado Guacharaca</i> .....	104
Figura 41: <i>Posición de pie Guacharaca</i> .....	104
Figura 42: <i>Posición de pie con instrumentos de cuerda</i> .....	104
Figura 43: <i>Uso de la correa para instrumentos de cuerda</i> .....	105
Figura 44: <i>Ejercicio rítmico para la guacharaca (copetón)</i> .....	106
Figura 45: <i>Ejercicio rítmico para la guacharaca (yo sí sé tocar bien)</i> .....	107
Figura 46: <i>Ritmo y direccionalidad de los golpes en la guacharaca</i> .....	107
Figura 47: <i>Melodía estrofas canción “El perrito de José”</i> .....	109

Figura 48: <i>Ritmo y direccionalidad de golpe para el tiple</i> .....	111
Figura 49: <i>Posición correcta pulgar mano izquierda</i> .....	112
Figura 50: <i>Numeración dedos mano derecha</i> .....	112
Figura 51: <i>Nombre dedos mano izquierda</i> .....	113
Figura 52: <i>Uso correcto del plectro o plumilla</i> .....	113
Figura 53: <i>Diapasón del Requinto</i> .....	114
Figura 54: <i>Ejercicio de digitación para el Requinto</i> .....	114
Figura 55: <i>Ejercicio de digitación para el Requinto</i> .....	115
Figura 56: <i>Diapasón de la Guitarra</i> .....	116
Figura 57: <i>Ejercicio de digitación en la guitarra</i> .....	117
Figura 58: <i>Ejercicio dos de digitación en la guitarra</i> .....	118
Figura 59: <i>Posición acorde Sol Mayor para Tiple</i> .....	119
Figura 60: <i>Posición acorde Re séptima para Tiple</i> .....	120
Figura 61: <i>Posición acorde Do Mayor para Tiple</i> .....	120
Figura 62: <i>Progresión armónica canción “El perrito de José”</i> .....	121
Figura 63: <i>Tablatura introducción musical de la canción “El perrito de José” para requinto</i> .....	122
Figura 64: <i>Relación órdenes del requinto y tablatura</i> .....	122
Figura 65: <i>Tablatura del Final “El perrito de José”</i> .....	123
Figura 66: <i>Tablatura intermedio “El perrito de José”</i> .....	123
Figura 67: <i>Tablatura Introducción “El perrito de José” para guitarra</i> .....	124
Figura 68: <i>Tablatura por partes de “El perrito de José” para guitarra</i> .....	125
Figura 69: <i>Estrofas La Rumba del Padre Adán Coro</i> .....	127
Figura 70: <i>Coro La Rumba del Padre Adán</i> .....	128

Figura 71: <i>Posición acorde Re mayor para tiple</i> .....	129
Figura 72: <i>Posición acorde La séptima para tiple</i> .....	130
Figura 73: <i>Posición acorde Sol mayor para tiple</i> .....	130
Figura 74: <i>Progresión armónica para acompañamiento en la introducción “La rumba del padre Adán”</i> .....	131
Figura 75: <i>Progresión armónica para acompañamiento de las estrofas “La rumba del padre Adán”</i> .....	131
Figura 76: <i>Ejercicios de pulsación con plumilla para requinto</i> .....	132
Figura 77: <i>Ejercicio dos de pulsación con plumilla para requinto</i> .....	133
Figura 78: <i>Relación órdenes del requinto y tablatura</i> .....	133
Figura 79: <i>Tablatura introducción musical para requinto de “La rumba del padre Adán”</i> .....	134
Figura 80: <i>Escala diatónica</i> .....	136
Figura 81: <i>Escala Cromática</i> .....	136
Figura 82: <i>Notas en el diapasón de la Guitarra</i> .....	136
Figura 83: <i>Tablatura introducción musical para guitarra de “La rumba del padre Adán”</i> .....	137
Figura 84: <i>Tablatura estrofas para guitarra de “La rumba del padre Adán”</i> .....	137
Figura 85: <i>Partitura melodía de estrofas “Julia, Julia”</i> .....	139
Figura 86: <i>Posición acorde de La mayor para tiple</i> .....	140
Figura 87: <i>Posición acorde de Mi séptima para tiple</i> .....	141
Figura 88: <i>Posición acorde de Re mayor para tiple</i> .....	141
Figura 89: <i>Progresión armónica acompañamiento introducción musical “Julia, Julia” para tiple</i> .....	142

Figura 90: <i>Progresión armónica acompañamiento estrofas “Julia, Julia” para tiple....</i>	142
Figura 91: <i>Ejercicio de digitación con pulsación alternada para requinto.....</i>	143
Figura 92: <i>continuación ejercicio de digitación con pulsación alternada para requinto</i>	144
Figura 93: <i>Melodía de la canción “Julia, Julia” para el requinto .....</i>	145
Figura 94: <i>Tablatura de los bajos en guitarra para la introducción musical de la canción “Julia, Julia”.....</i>	146
Figura 95: <i>Tablatura de los bajos en guitarra para las estrofas de la canción “Julia, Julia”.....</i>	147

## INTRODUCCIÓN

La música carranguera o campesina en Colombia representa mucho más que sólo un género musical. Es un símbolo arraigado en la identidad cultural de regiones como Santander, Boyacá y Cundinamarca, y ha sido fundamental en la construcción del legado cultural colombiano. A través de su historia, esta música ha sido transmitida de generación en generación de manera oral, lo que ha limitado la producción de material escrito para su enseñanza y divulgación.

Sin embargo, su importancia radica en su capacidad para conectar a las comunidades con su historia, tradiciones y valores culturales. La música carranguera no sólo preserva la herencia musical de Colombia, sino que también fortalece el sentido de pertenencia y orgullo en las comunidades donde se practica.

La preservación de la música carranguera es esencial para mantener viva esta parte importante del patrimonio cultural colombiano. Su enseñanza estructurada y fundamentada en una metodología adecuada garantizaría la continuidad de esta tradición musical. Además, la inclusión de la música carranguera en el currículo escolar ofrece beneficios, tanto para los estudiantes, como para los profesores, enriqueciendo sus conocimientos musicales y fortaleciendo los lazos con la cultura local.

Dando respuesta a esta necesidad, esta investigación buscó identificar los elementos fundamentales para el diseño de una estrategia didáctica para la enseñanza de la rumba carranguera en su formato tradicional (tiple, requinto, guitarra y guacharaca), a través de tres temas musicales en este ritmo.

El informe que se presenta a continuación ha sido organizado en cuatro (4) grandes capítulos, El primero de ellos se enfoca en el planteamiento del problema, la necesidad de desarrollar una propuesta efectiva para el proceso de aprendizaje de la rumba carranguera. En

este contexto, se exploran detalladamente los antecedentes relevantes que contextualizan la presente investigación, ofreciendo una visión amplia y detallada del panorama relacionado con esta forma de expresión artística – musical.

El segundo capítulo examina los referentes teóricos para lograr una visión sobre la rumba carranguera, incluyendo su contexto cultural, raíces musicales y los instrumentos involucrados en su ejecución. Además, se consideraron los aportes metodológicos de trabajos previos relacionados con la enseñanza de la música tradicional en Colombia.

El tercer capítulo se dedica a la metodología empleada en la investigación. En él se expone el diseño utilizado, que incluye un estudio de caso, la identificación de actores relevantes y documentos pertinentes, así como las técnicas empleadas para recopilar y analizar la información. Se describen las distintas etapas necesarias para comprender y documentar tanto las experiencias de un grupo de maestros, como el análisis musical de las canciones seleccionadas del maestro Jorge Velosa en ritmo de rumba carranguera.

El cuarto capítulo presenta los resultados y hallazgos obtenidos de la investigación. Comienza con la interpretación de las experiencias compartidas por los expertos en la enseñanza musical de la rumba carranguera, explorando a fondo sus aportes, sugerencias y aciertos alcanzados en su práctica pedagógica. Luego, se procede con la minuciosa tarea de transcribir a partitura y analizar en profundidad tres obras seleccionadas del maestro Velosa, resaltando cuidadosamente sus características distintivas en la lírica, armonía, melodía y ritmo. Este exhaustivo análisis sirve como punto de partida sólido para la elaboración de una propuesta innovadora destinada a optimizar el proceso de aprendizaje de la rumba carranguera, con el diseño y estructuración de una metodología que consta de 20 talleres teórico-prácticos que incluyen ejercicios sonoros, auditivos, rítmicos, vocales e instrumentales para desarrollar habilidades de interpretación.

Este enfoque se basa en la combinación de la comprensión teórica del género musical con la práctica de manera didáctica, buscando crear una metodología sistemática y efectiva para su enseñanza.

## 1 EL PROBLEMA

### 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia la música carranguera o campesina tiene inicios a finales de los 70 y principios de los 80 con agrupaciones que en su momento sólo se reconocían en sus territorios, haciendo parte importante de festividades familiares y locales, de relevancia en la construcción del legado cultural, especialmente en dos departamentos vecinos, Santander y Boyacá, donde empieza a visibilizar en todo el territorio colombiano, gracias a su promotor Jorge Veloza Ruiz (boyacense) quien graba parte de su repertorio junto a Los Hermanos Torres (santandereanos).

De hecho, cuando se habla de música andina tradicional, carranguera o campesina, tenemos aires musicales con diferentes estilos e instrumentos. Sin embargo, también nos encontramos con ritmos que comparten el mismo nombre pero que presentan variaciones en su estructura, acentuación e incluso en el compás. Por ejemplo, la Rumba criolla y la Rumba carranguera son ritmos que tienen diferencias significativas. Estos ritmos son derivaciones de influencias musicales provenientes de otros lugares, que se han modificado y adaptado a las regiones en las que se desarrollaron.

Ahora bien, a pesar de la riqueza de estas tradiciones y su importancia cultural, la enseñanza de la música carranguera se ha caracterizado históricamente por ser transmitida oralmente según lo plantean Paone (1999) y Ocampo (2014), lo que no ha permitido, que de manera formal se produzca material de apoyo escrito para orientar este proceso, llevando a que cada músico desarrolle su propio enfoque tanto para enseñar como para aprender.

Esto hace necesario explorar y estudiar sus posibilidades con el fin de sistematizar la enseñanza de la música carranguera y aprovechar su versatilidad en el proceso de aprendizaje, especialmente con relación al ritmo de rumba carranguera en su formato tradicional (Tiple,

Requinto, Guitarra y Guacharaca), buscando ofrecer herramientas didácticas que optimicen su enseñanza y mejoren los resultados en un tiempo determinado.

Desde mi experiencia en el aula como instructor de iniciación musical con instrumentos de cuerda pulsada, se encuentra la necesidad de establecer unos criterios y presentar una organización de una propuesta metodológica e instrumental, para abordar la enseñanza de la rumba Carranguera, a partir del análisis de tres temas en este aire musical, (El perrito de José, La Rumba del Padre Adán y Julia, Julia), canciones que son cercanas y conocidas por los estudiantes y que permitirán reconocer las características principales de su estructura rítmica, y de acuerdo a estas bases, encontrar el camino más adecuado para poder orientar a los estudiantes del grupo de iniciación musical en cuerdas pulsadas de la escuela de música de Mogotes con niños entre los ocho (8) y los once (11) años de edad.

En nuestra escuela de música, abordamos las músicas tradicionales con los niños de manera informal y oral. Estas prácticas han sido transmitidas a través de procesos de formación que se adelantan desde la casa de la cultura municipal y en algunas familias campesinas, aunque en la actualidad son muy pocas las que mantienen vivas estas tradiciones musicales.

Lamentablemente, este proceso carece de registros y su impacto en la población es mínimo. Además, encontrar material que nos acerque a estos repertorios resulta difícil debido a su escasez o incluso inexistencia. También notamos la falta de estrategias que recojan estos saberes musicales, fundamentales para garantizar la continuidad de los procesos de aprendizaje.

La experiencia en iniciación musical con instrumentos de cuerda pulsada nos ofrece unas bases para establecer criterios fundamentales al momento de abordar la enseñanza de aires tradicionales, en especial la rumba Carranguera. Nuestro objetivo es guiar a los estudiantes hacia la interiorización de la estructura rítmica de esta música. Deseamos que esta comprensión tenga un impacto global en la ejecución de los diferentes instrumentos tradicionales, como el Tiple, el

requinto de tiple, la Guitarra y la Guacharaca, que forman parte del formato tradicional de la música carranguera o campesina. Al lograrlo, esperamos facilitar su participación en propuestas grupales.

Para alcanzar este propósito, nos enfocaremos en el análisis de tres temas cercanos y conocidos por los estudiantes, los cuales permitirán reconocer las características principales de la estructura rítmica de la rumba Carranguera y sus principales características armónicas y melódicas.

Con esta investigación, esperamos contribuir al rescate y preservación de las músicas tradicionales en nuestra escuela de música. Anhelamos que los criterios fundamentales establecidos y los resultados obtenidos sirvan de referencia para futuras estrategias de enseñanza en la música tradicional. La rumba Carranguera se convierte así en un pilar central para transmitir estos saberes musicales y asegurar su continuidad a lo largo del tiempo.

Es por esto por lo que surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo diseñar una estrategia didáctica para el aprendizaje de la rumba carranguera en su formato tradicional (tiple, requinto, guitarra y guacharaca) a través de tres temas musicales representativos de Jorge Velosa?

## **1.2 JUSTIFICACIÓN**

La preservación de la música carranguera es muy importante por su valioso aporte al patrimonio cultural de nuestra región, en especial en Santander, Boyacá y Cundinamarca. Al conservarla, no solo se salvaguarda una parte fundamental de nuestra identidad cultural, sino que también se fortalece el sentido de pertenencia de nuestras comunidades y se promueve el orgullo por esta rica herencia musical.

Para asegurar la continuidad y transmisión de la rumba carranguera a las nuevas generaciones, es esencial desarrollar una metodología estructurada y fundamentada para su enseñanza. Un método establecido facilitaría la comprensión y asimilación de los conceptos musicales por parte de los estudiantes, al permitir una organización efectiva del contenido y las prácticas pedagógicas; un enfoque metodológico bien definido y estructurado no sólo simplifica la comprensión y asimilación de los conceptos musicales por parte de los estudiantes, sino que también proporciona un marco claro para los instructores, permitiéndoles planificar y ejecutar las lecciones de manera más efectiva. Al establecer un método, se establece una secuencia lógica de aprendizaje, lo que facilita la progresión gradual desde los fundamentos hasta conceptos más avanzados. Además, un método diseñado puede adaptarse a las necesidades individuales de los estudiantes, permitiendo una enseñanza personalizada acorde a sus ritmos de aprendizaje y estilos de aprendizaje preferidos, esta estructura sirve como herramienta eficaz de enseñanza y crea un entorno de aprendizaje enriquecedor y estimulante para todos los involucrados en el proceso formativo.

Asimismo, se fomentaría entre los estudiantes adoptar prácticas culturales autóctonas para enriquecer su comprensión de la cultura local y ayudar al rescate de elementos tradicionales olvidados, adentrándose en la historia de la comunidad, trascendiendo a jóvenes y adultos, y creando una conexión entre pasado, presente y futuro para preservar el patrimonio cultural.

La incorporación de la música carranguera al currículo musical de las escuelas de la región ofrece beneficios a los profesores, ya que incluye un enriquecimiento profesional al expandir sus conocimientos y habilidades musicales, lo que diversifica su enseñanza; este lenguaje musical por tradición establece una mayor conexión con los estudiantes al compartir elementos culturales significativos, fomentando relaciones sólidas y la comunicación efectiva en

el aula; así mismo, su enfoque pedagógico creativo genera métodos atractivos que motivan la exploración personal y profesional, ofreciendo perspectivas gratificantes y al enseñar su relevancia cultural.

El análisis detallado de las características rítmicas y musicales de la rumba carranguera también permitirá documentar y transcribir las piezas para los instrumentos tradicionales (tiple, guitarra y guacharaca), creando un valioso material didáctico para su enseñanza en diferentes contextos y épocas relacionados con las cuerdas pulsadas tradicionales. Esta iniciativa contribuirá significativamente a la preservación de los valores artísticos y al mantenimiento del folclore como un patrimonio cultural campesino valioso en nuestra región. Además, el análisis musical inductivo, proporcionará una herramienta valiosa para el proceso de enseñanza-aprendizaje, permitiendo un enfoque más preciso en las tareas individuales de cada instrumento y promoviendo el desarrollo de habilidades musicales específicas en cada estudiante, ya que se centrará en la observación y la identificación de patrones, relaciones y características musicales específicas de las obras, realizando una observación directa de sus elementos y a partir de esos extraer conclusiones y generalidades. Cada una de estas acciones asegurarán que la rumba carranguera continúe siendo apreciada y transmitida de manera auténtica, enriqueciendo el tejido cultural de nuestra comunidad.

### **1.3 ANTECEDENTES**

En esta investigación, se ha accedido a una valiosa fuente de información de repositorios de universidades de Colombia que ofrecen programas de música; consultando trabajos de grado relacionados con el tema de estudio donde hay conocimiento acumulado de estudiantes que han explorado áreas de interés similares en el ámbito musical.

Se consideró en el análisis de la información criterios de orientación en los procesos pedagógicos de los dos primeros trabajos de investigación-creación que generan material importante, que fortalece el repertorio del ámbito musical campesino, y el afianzamiento de una estrategia metodológica para la enseñanza de la rumba carranguera, nuestro propósito en la investigación.

En el trabajo de grado de Juan Pablo Hurtado Mesa, titulado “*Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista*”, de la Universidad de Cundinamarca, año 2018, se presentó la adaptación de tres canciones para requinto solista del compositor campesino José Pedro Nel Amado Buitrago, esta investigación se centró en la transcripción y adaptación de tres temas musicales del género carranguero o campesino donde se analizaron cada uno con sus características tradicionales en sus ritmos de merengue y rumba campesina o carranguera retomando las raíces o influencias de otras músicas tradicionales de las diferentes regiones de Colombia y haciendo referencia a las zonas de mayor influencia de la misma en tres departamentos como lo son Boyacá, Cundinamarca y Santander. Así se estudiaron las obras profundizando sobre su estructura rítmica, tiempo tonalidad, compás, y armonización, adaptándolas al requinto solista, esto nos aporta a nuestra investigación ya que tenemos un análisis detallado de estas obras que enriquecen el repertorio escrito mostrando el formato y la morfología de este género musical campesino o carranguero.

Cada obra analizada tuvo su explicación detallada de principio a fin en su forma y aspectos musicales importantes, pero también fue acompañada de los relatos sobre la experiencia de su autor que a través de la entrevista expresa desde el sentimiento en la composición de las obras como su experiencia en la cotidianidad y lo que lo inspiraba a componer estas canciones, las influencias de otros géneros musicales y las motivaciones que hicieron de su carrera musical una forma de vida.

Otro trabajo de grado analizado es el de Oscar Leandro Navarro Rey, de la Universidad Pedagógica Nacional, año 2018: *“Desde la tradición oral hacia la academia”*, donde problematizó la escasa producción de material escrito con fines formativos por parte de los intérpretes del tiple requinto colombiano y la falta de difusión de las nuevas formas de estudio del instrumento en la interpretación de los ritmos tradicionales propios de nuestra región andina colombiana.

El objetivo del autor de esta propuesta fue realizar la composición de cuatro estudios en diferentes niveles de dificultad para tiple requinto, tiple y guitarra, con aspectos característicos de la armonía usada en dos obras de Miles Davis, en los géneros pasillo y bambuco, estudiando y analizando la forma, las características melódicas y las características armónicas, para evidenciar la armonía usada en una obra de corte tradicional y poder confrontarla con los ejercicios que resultaron del acto compositivo en donde la armonía empleada tuvo una mirada más moderna.

Los alcances en esta investigación ofrecieron una estrategia para enseñar la rumba carranguera, ya que en sus conclusiones nos aportaron datos importantes en las formas de abordar el instrumento considerando los avances y el desarrollo musical en Colombia; dichas conclusiones nos dicen que la escuela de tiple requinto está experimentando un crecimiento significativo en el país, lo que ha llevado a procesos de exploración en busca de nuevas sonoridades y mayores posibilidades técnico-interpretativas. La incursión del tiple requinto en géneros que demandan abordajes diferentes del instrumento ha permitido abrir caminos para la creación artística, diversificando las posibilidades que ofrece este instrumento tradicional. A medida que el tiple requinto evoluciona con el tiempo, se espera que continúe transformándose mediante procesos que le brinden oportunidades interpretativas innovadoras.

Es esencial poseer un conocimiento profundo de los géneros musicales tradicionales colombianos para poder intervenir en ellos de manera adecuada. Entender su estructura y

significado dentro de la sociedad colombiana es fundamental para crear de manera respetuosa y enriquecer aún más la música nacional. La combinación de la tradición con la experimentación permite explorar nuevos horizontes artísticos en el contexto del tiple requinto y enriquecer el panorama musical del país.

En el trabajo de grado de Jorge Wilderman Gómez Restrepo: *Tiplenred (Tiple en Red)* de la Universidad de Antioquia, año 2020, se presentó de manera pedagógica un blog virtual con el fin de ampliar el conocimiento metodológico del tiple colombiano, aprovechando las fuentes tecnológicas que actualmente están a nuestro alcance. El trabajo también propuso la realización de una cartilla enfocada en el aprendizaje del tiple basado en un repertorio con formatos que lo incluyen.

El problema se relacionó con los trabajos anteriores por la falta de material publicado, ya que por la poca percepción del tiple como un buen instrumentó melódico, armónico y rítmico carece de poca visualización en las plataformas digitales que están de moda y que aprovecha la humanidad. Por eso no tiene material pedagógico en internet, fácil y accesible para cualquier población que desee aprender e investigar sobre este instrumento.

Presentó aportes cerca de la funcionalidad del tiple, sus características armónicas, rítmicas, su historia y su transcendencia con diferentes variaciones por sus usos musicales, además, contribuye a acercar el material pedagógico disponible en línea para utilidad de los estudiantes, facilitando su uso en varios momentos de aprendizaje tanto en la música tradicional como en la iniciación musical.

El análisis de los trabajos que se presentan a continuación aporta a la presente investigación, ya que muestran la sistematización de experiencias en cuanto a las formas de abordar procesos de interpretación de las músicas.

En la tesis de grado **“Cuatro estilos de tocar el tiple en la rumba y el merengue carranguero”** de Daniel Alejandro Álvarez Duarte, universidad Pedagógica Nacional año 2017, se evidenciaron las diversas formas de ejecutar los ritmos tradicionales en el instrumento de acuerdo a cada región, cada pueblo o cada persona donde cada quien le imprime un estilo propio, pero también se puede evidenciar que hay variaciones comunes y que la estructura rítmica en sí es una sola, no cambia en sus tiempos, es decir, son universales.

Según esta investigación, se determinaron criterios universales que aclaran la enseñanza del ritmo de la rumba carranguera, por lo que hay un referente en las formas de interpretar dicho ritmo, pero también evidenció que con los años la mejor manera de enseñarla es con la demostración, empírica viendo y oyendo, con la experiencia.

La experiencia concluyó donde el investigador expresa que las músicas tradicionales se viven según un contexto, por lo que tienen sus características en cada región y finaliza diciendo que la forma en que se transmiten los conocimientos dependerá de la exploración, valiéndose de los mecanismos necesarios, si se hace fiel a los hechos presenciados, revelando lo más exacto posible, la manera de tocar de cada músico.

En el trabajo de grado de Juan Fernando Pulido López **“Propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera”** de la Universidad de Cundinamarca, del año 2021, se presentó una herramienta metodológica la cual expuso una noción de cómo se ha desarrollado la música Carranguera en Colombia, a través de la iniciación musical enfocada en los ritmos; rumba carranguera y merengue carranguero.

Es decir una metodología basada en la experiencia en formación musical, donde se diseñó una guía para desarrollarla en cuatro (4) semestres con tres aspectos importantes en cuanto a la parte teórica, la técnica y la práctica instrumental, frente a la enseñanza de la música campesina o carranguera, la que aporta en nuestra investigación, ya que podemos adoptar algunas pautas que

generaron resultados y que indicaron una manera organizada de abordar las prácticas de iniciación musical enfocándola hacia la música tradicional campesina, planteando el paso a paso que el instructor puede utilizar para encontrar resultados en la conformación de grupos musicales en el formato de la música carranguera.

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 OBJETIVO GENERAL**

Identificar los elementos fundamentales para el diseño de una estrategia didáctica para la enseñanza de la rumba carranguera en su formato tradicional (tiple, requinto, guitarra y guacharaca), a través de tres temas musicales en este ritmo.

### **1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Reconocer las experiencias de enseñanza de la rumba carranguera desarrollada por algunos maestros de música carranguera de la región.
- Transcribir a partitura y analizar los temas musicales seleccionados, en su forma melódica y su forma rítmico - armónica.
- Diseñar una propuesta para el aprendizaje de la rumba carranguera a través de ejercicios sonoros, auditivos, rítmicos, vocales e instrumentales, que permitan el desarrollo de habilidades para su interpretación

## 2 REFERENTES TEÓRICOS

En la presente investigación, se abordarán aspectos fundamentales de la rumba carranguera, la aproximación a este género musical, extrayendo sus raíces culturales y contextuales, instrumentos tradicionalmente involucrados en su ejecución, así como la metodología empleada en la enseñanza de la iniciación musical enfocada a este género musical tradicional.

Todo esto, para comprender el vínculo entre la rumba carranguera y su contexto sociocultural, así como para apreciar cómo los instrumentos desde su rol en la ejecución influyen en su sonido característico para así poder contribuir desde la metodología de la enseñanza a la preservación de esta tradición musical, acercándola a las nuevas generaciones.

### 2.1 COMPRENSIÓN DE LA MÚSICA CARRANGA Y LA RUMBA CARRANGUERA

La carranga es un género musical de reciente aparición, cuyo origen se remonta a principios de los años 80 bajo la influencia del maestro Jorge Velosa. Este estilo musical ha ganado reconocimiento y popularidad en Colombia, especialmente en la región del altiplano Cundiboyacense. La denominación de "carranga" ha generado diversas interpretaciones, pero la explicación más difundida es que Velosa buscaba revitalizar y dar un nuevo significado a la música campesina, que en ese momento parecía estar perdiendo su esencia. (Paone, 1999).

Según esta versión, el maestro Velosa percibía que la música campesina se encontraba en un estado de declive y decadencia. Para combatir esta situación, decidió bautizar su propuesta musical como "carranga". Este nombre hace referencia al animal (ganado) que muere en el campo por diferentes razones, excepto por sacrificio humano. De esta manera, Velosa buscaba

representar la idea de que la música campesina estaba en peligro de desaparecer, al igual que el animal que fallece en su hábitat natural.

Además, el término "carranga" también alude al oficio del carranguero, que era la persona encargada de recolectar y comercializar esta carne, para la fabricación de embutidos. En la época en la que surgió este género musical, existían lugares de venta y compra de carranga a lo largo del altiplano Cundiboyacense. Por lo tanto, la elección del nombre "carranga" por parte de Velosa también pretendía hacer una conexión con esta actividad tradicional y arraigada en la región. (Paone, 1999).

La expresión "Carranga" representa principalmente un símbolo convencional que cobra significado exclusivamente entre los habitantes de una región específica, aquellos que han experimentado directamente el proceso social relacionado con la Carranga. Si este término fuera empleado en un entorno social distinto al del ámbito cundiboyacense, su carga simbólica disminuiría notablemente. (Paone, 1999).

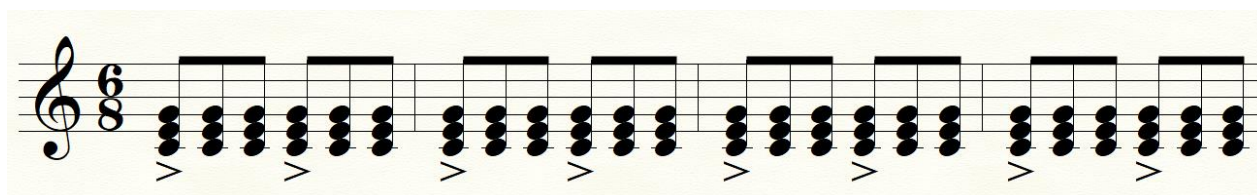
La carranga se nutre de diversas fuentes musicales que le han dado forma a lo largo de su evolución. Sus raíces se entrelazan con géneros tradicionales colombianos como las guabinas, los torbellinos, el merengue cuerdeado o vallenato y la rumba criolla, esta última utilizada para referirse a los bambucos fiesteros en el inicio del siglo XX (Paone, 1999).

Musicalmente hablando, la carranga tiene tres formas básicas de interpretarse, es decir para comprender su estructura debemos hablar de tres ritmos así: merengue Carranguero, que dependiendo de su acentuación puede denominarse apasillado o bambuqueado o describiendo su morfología el en sus dos regímenes acentuales tético y anacrúsico y la rumba carranguera en su condición binaria. (Franco, Lambuley, Sossa, 2008)

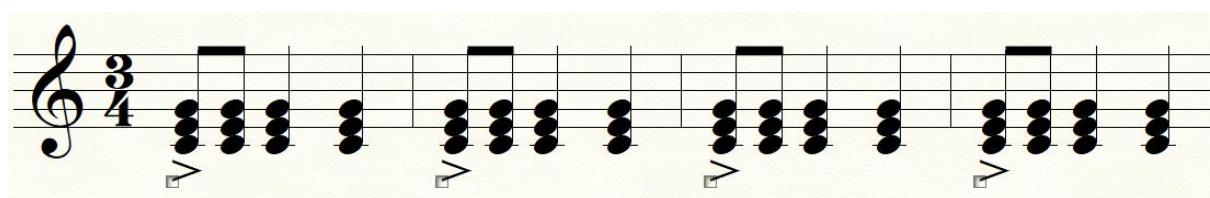
El bambuco es la expresión musical más importante de nuestro país, no porque sea mayor a las rumbas, cumbias o paseos vallenatos sino por su enorme dispersión que cubre trece (13) departamentos de la región andina colombiana. (abadía, 1983)

El ritmo del bambuco se puede escribir en una métrica de 3/4 o de 6/8, por lo que se ha generado una controversia entre intérpretes o compositores; pero la importancia reside no tanto en la métrica o el compás, si no en los tiempos en que se acentúa; esto significa, identificar cuál pulso es el primer tiempo de cada compás y en el que cambian los acordes del acompañamiento armónico. (Martínez, 2009)

De esta manera entendemos el acercamiento que tiene la música carranga cuando hablamos del Merengue carranguero a partir de la acentuación del bambuco.



**Figura 1:** Estructura rítmica del bambuco en el tiple



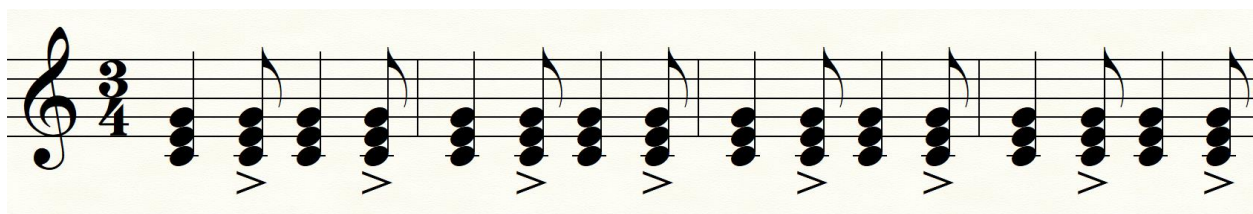
**Figura 2:** Estructura rítmica del merengue carranguero bambucado en el tiple

El pasillo, escrito en compas de 6/8 Y 3/4, se deriva del vals europeo, denominado también vals apresurado. Se caracteriza por la ausencia de ataque en la segunda negra de cada compás de 3/4, es decir se hace un silencio en el bajo, aunque esto puede variar al añadir o quitar figuras rítmicas para darle variedad a la composición, de igual manera se debe comprender en qué

tiempo se acentúa y en qué tiempo se hacen los cambios en el acompañamiento armónico.

(Martínez, 2009)

De esta manera entendemos el acercamiento que tiene la música carranguera cuando hablamos del Merengue carranguero a partir de la acentuación del pasillo.



**Figura 3:** Estructura rítmica del pasillo en el tiple



**Figura 4:** Estructura rítmica del merengue carranguero apasillado en el tiple

**La rumba carranguera** se siente y se escribe a 2/4 y no en 6/8 ó 3/4 como la rumba criolla o el merengue carranguero.

Citando a Álvares (2017) quien extrae de una conferencia ocurrida el 10 de abril de 2015, en la Facultad de artes de la Universidad Pedagógica Nacional, en el marco del Séptimo encuentro nacional de Tiple Solista, donde Manuel Cortez (Actual Tiplista de Velosa y los Carrangueros) cuenta lo siguiente:

*“Las rumbas carrangueras surgieron a partir de que los Carrangueros de Raquira estaban tocando en una fiesta, la rumba criolla Mariquiteña, pero nadie salió bailar. Entonces a Jorge Velosa se le ocurrió tocar la misma canción un poco más movida y festiva, con el ritmo que actualmente se conoce como rumba Carranguera, cambiándole todo “el viaje al tema” y entonces la gente se paró a bailar; desde ese momento tocaron las rumbas criollas de ese modo y empezaron a componer canciones de acuerdo a ese ritmo más rápido.” (pag 51)*



**Figura 5:** Estructura rítmica de la rumba carranguera en el tiple

En cuanto a su organización musical, la carranga se caracteriza por su formato típico que involucra una variedad de instrumentos. El tiple Requinto, conocido como el alma de la carranga, ocupa un lugar central en la agrupación musical, acompañado por el tiple, la guitarra y la guacharaca.

Además, en muchas ocasiones se suma la Riolina o Dulzaina, aportando matices y texturas adicionales a la música. Por supuesto, no podemos dejar de mencionar la importancia de las voces, tanto la voz principal como los coros, que añaden calidez y emotividad a las interpretaciones carrangueras. (Álvarez 2017)

Es esta combinación de influencias musicales y la selección cuidadosa de instrumentos y voces lo que da lugar al sonido característico de la carranga. La fusión de estos elementos da vida a composiciones llenas de energía y alegría, transmitiendo la esencia y la identidad del campo colombiano. La carranga es una forma de expresión musical auténtica y representativa de la cultura campesina, atrayendo tanto a seguidores tradicionales como a nuevos oyentes atraídos por su singularidad y frescura.

La música carranguera puede ser concebida en dos estilos distintos: el merengue carranguero y la rumba carranguera (Paone, 1999). Hoy los estilos evolucionan y los músicos carrangueros suelen añadir adjetivos al ritmo básico de la carranga que interpretan. Esta práctica ha dado lugar a varios términos que describen diferentes variantes y fusiones de la carranga con otros géneros musicales.

En relación a las regiones de influencia de la música carranguera, se destacan como lugares tradicionales o de intersección, los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, desde la provincia de Occidente, con su capital Chiquinquirá, surge un camino para estas y otras músicas: desde Chiquinquirá hasta Ubaté y Zipaquirá en dirección al centro del país, y desde Chiquinquirá hasta Puente Nacional y la Provincia de Vélez en el Nor-Oriente; en Boyacá, este fenómeno también está presente, particularmente en las provincias de Ricaurte y Centro; además, en la Provincia Comunera, ubicada al sur de Santander, se puede notar un arraigo importante de la carranga; actualmente ha extendido paulatinamente su circulación a las provincias y subregiones andinas de los departamentos (Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca y, esto es muy importante, ha logrado presencia y arraigo en otros departamentos del país como Antioquia, Tolima y el Cauca. (Franco, Lambuley, Sossa, 2008)

Entre los adjetivos utilizados para dar nombre a estas fusiones se encuentran "merengue carranguero, merengue arriao, merengue pasillo, merengue bambuquiao, merengue fiestero, merengue guasco, merengue joropito, rumba ligera, rumba guabiniada, rumba criolla, rumba carranguera, rumba jalada, rumba ronda, rumba pasiada, rumba pregonada", (Franco, Lambuley, Sossa, 2008), entre otros.

Estos términos reflejan la versatilidad y la capacidad de adaptación de la carranga, así como su naturaleza abierta a la experimentación y la fusión con otros ritmos y estilos musicales. Los músicos carrangueros han explorado y combinado elementos de diversos géneros, enriqueciendo así el repertorio y la diversidad de la música carranguera.

Esta amplia gama de variantes y fusiones demuestra la creatividad y la constante evolución de la carranga, permitiendo que este género musical se mantenga vivo y relevante en la escena musical contemporánea. Cada uno de estos estilos y adjetivos añade matices y

características únicas a la música carranguera, ofreciendo a los oyentes una experiencia auditiva variada y en constante renovación.

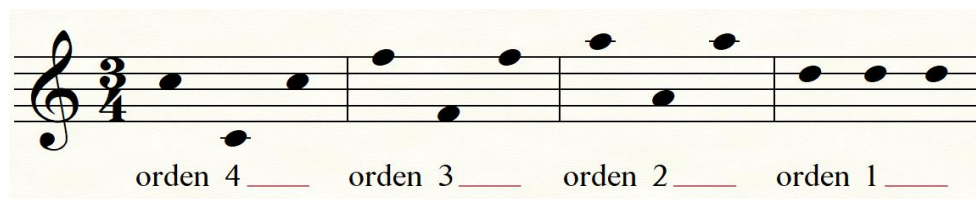
### 2.1.1 EL TIPLE

El tiple es un cordófono de pulsación, es decir se hacen vibrar sus cuerdas ya sea con las uñas, la yema de los dedos o con un plectro o plumilla, es el instrumento más característico de la región andina, con sus 12 cuerdas y su rica historia en la música colombiana, representa una joya musical única y versátil que ha dejado una huella profunda en la cultura del país; Está compuesto por una caja de resonancia que amplifica su sonido, un diapasón que permite la



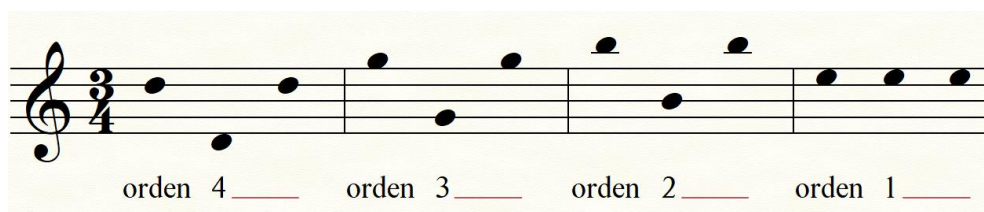
**Figura 6:** *El Tiple*

ejecución de las notas y un clavijero que posibilita la afinación precisa de sus doce cuerdas. Estas cuerdas, hechas de metal (acero), se encuentran agrupadas en cuatro órdenes, cada uno compuesto por tres cuerdas. Su afinación para la música carranga está en Si bemol, esto quiere decir que en relación a la afinación de la guitarra cada orden del tiple queda un tono menos así: 1° orden: D; 2° orden: A; 3° orden: F, 4° orden: C.



**figura 7:** *Afinación del tiple en si bemol (Bb)*

Cabe aclarar que para otros aires musicales de la música colombiana su afinación es en Do, es decir, igual a las cuatro primeras cuerdas de la guitarra en afinación estándar: 1°E, 2°B, 3°G, 4°D. (Abadía, 1983)



**Figura 8:** *Afinación del tiple en do (C)*

Las cuerdas en el tiple tienen una particularidad con relación a los demás instrumentos y es en el primer orden son iguales las tres cuerdas lisas, pero del segundo orden en adelante la cuerda del medio es entorchada y aunque está afinada en la misma nota, está una octava abajo, por lo que da una riqueza sonora en la armonía de las canciones.

Su evolución con los años y su papel interpretando géneros como el bambuco y el pasillo consolidaron su estatus como instrumento fundamental en la música de Colombia.

La característica sonoridad del tiple, resultado de sus múltiples cuerdas y construcción especial, le da la capacidad de producir melodías y armonías a la vez. Esta característica única no solo es técnicamente impresionante, sino que también enriquece enormemente la textura musical, permitiendo que el tiple asuma roles melódicos y armónicos en una sola interpretación. Este aspecto es especialmente relevante en géneros como el bambuco y el pasillo, donde las melodías melancólicas y las armonías vibrantes se entrelazan para crear una experiencia auditiva envolvente y emocional.

Con el tiempo, el tiple se ha adaptado a diversos estilos y géneros musicales, pero su presencia en la música folclórica y tradicional de Colombia sigue siendo significativa. Su habilidad para resaltar la riqueza melódica y armónica de estos géneros ha sido esencial para transmitir la autenticidad cultural y emocional que caracteriza la música colombiana. Además, el tiple también ha encontrado su lugar en la música carranguera, enriqueciendo la instrumentación característica de este género con su capacidad para agregar matices y texturas únicas.

Es importante destacar que el tiple no solo se limita a ser un instrumento musical, sino que también se ha convertido en un símbolo de la identidad nacional de Colombia. Su presencia en festivales, conciertos y eventos culturales recuerda la herencia musical del país y la habilidad de las generaciones pasadas para crear instrumentos relevantes y apreciados hoy.

### 2.1.2 EL TIPLE REQUINTO

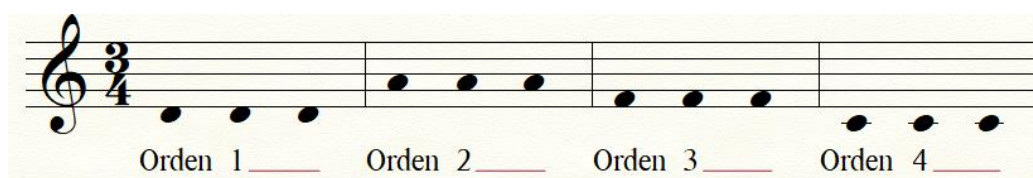
El tiple requinto es un instrumento musical fundamental en la música andina colombiana. Su nombre puede generar cierta confusión, ya que existe una variedad de instrumentos melódicos con denominaciones similares en otras culturas. Sin embargo, este instrumento en particular posee características organológicas distintivas que lo diferencian de los demás.

(Abadía, 1983)



**Figura 9:** *El tiple requinto*

Este tiene dimensiones menores, su caja de resonancia es un tercio menor que la del tiple, aunque el mástil es más largo para mayor longitud del diapason. Al igual que el tiple tiene doce cuerdas, hechas de metal (acero), se encuentran agrupadas en cuatro órdenes, cada uno compuesto por tres cuerdas iguales. Su afinación para la música carranguera es 1° orden: Re(D); 2° orden: La(A); 3° orden: Fa(F), 4° orden: Do(C). (Abadía, 1983)



**Figura 10:** *Afinación del tiple requinto carranguero (Bb)*

De igual manera que el tiple, para otros aires musicales de la música colombiana su afinación está en “DO” es decir igual a las cuatro primeras cuerdas de la guitarra estándar: 1°Mi(E), 2°Si(B), 3°Sol(G), 4°Re(D).



**Figura11:** *Afinación del tiple requinto en do (C)*

El tiple requinto pertenece a la familia de los diapasones, y se destaca por su función melódica principal en diversos géneros musicales de la región; su versatilidad le permite adaptarse a diferentes estilos y géneros musicales y su sonido brillante puede ser tanto enérgico y festivo como suave y melancólico, lo que hacen de este un instrumento único.

Aunque el tiple requinto comparte similitudes con otros instrumentos melódicos, su construcción y afinación específicas lo distinguen. Aunque existen instrumentos con nombres similares en otras culturas, el tiple requinto es único y particular de la música andina colombiana instrumento clave en la preservación y promoción de la música tradicional de la región andina colombiana.

### 2.1.3 LA GUITARRA

La guitarra es un cordófono de pulsación proveniente de España donde se conoce desde el siglo XVIII como guitarra española de seis cuerdas sencillas con afinación de grave a agudo: MI, LA, RE, SOL, SI, MI, como las conocemos actualmente, con una caja de resonancia, un mástil y generalmente diecinueve trastes. (Abadía, 1983) A medida que las culturas se entrelazaron, la guitarra se arraigó en la tradición musical colombiana, influenciando diversos géneros y estilos a

lo largo de los años. Sin embargo, su papel en la música carranguera merece especial atención por su contribución única y distintiva.

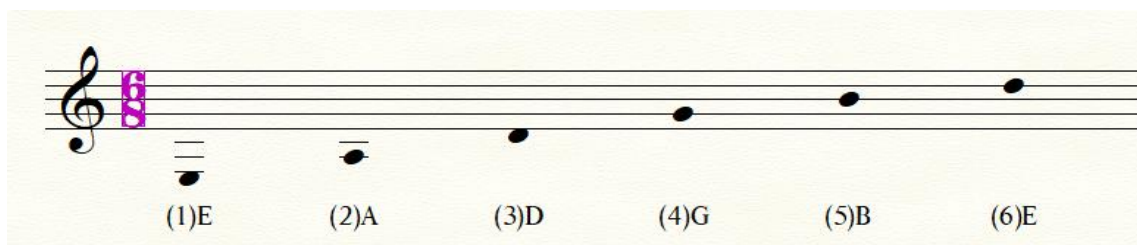
En la música carranguera, la guitarra desempeña una función esencial al asumir la responsabilidad de los bajos y los bordones, elementos que enriquecen y acompañan las melodías. Su sonido característico se convierte en el cimiento rítmico sobre el cual se construyen las canciones y las piezas musicales de este género. Los bajos y los bordones, creados mediante técnicas específicas, añaden una textura sonora, profunda y auténtica presentando una demanda expresiva más elevada en las composiciones carrangueras. (Franco, Lambuley y Sossa, 2008)



**Figura 12:** *La guitarra*

Más allá de marcar el tiempo, la guitarra en la música carranguera tejer una atmósfera nostálgica y evocadora que conecta a los oyentes con las raíces campesinas y tradicionales de Colombia. Estos bordones y bajos no solo proporcionan un respaldo armónico, sino que también establecen un ritmo característico que invita a la gente a bailar y a sentir la esencia de la cultura rural del país.

La guitarra no sólo se limita a ser un mero acompañante en la música carranguera; más bien, es un socio creativo en la creación de una experiencia musical completa. A medida que los músicos carrangueros tocan las cuerdas y exploran las variaciones rítmicas y melódicas que ofrece la guitarra, infunden vida y personalidad en cada interpretación. Esta interacción entre la



**Figura 13:** *Afinación de la guitarra*

guitarra y el intérprete se traduce en una autenticidad palpable que resuena con aquellos que aprecian y comprenden la riqueza cultural de la música carranguera.

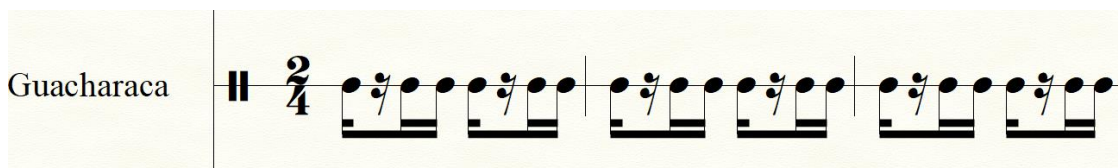
#### 2.1.4 LA RASPA O GUACHARACA

La raspa o guacharaca es un idiófono de fricción un instrumento indígena con profundas raíces en las tradiciones musicales andinas, de este instrumento percusivo existe una gran variedad según las regiones con funciones similares, la caña de raspa, la carraca, que es la quijada de hueso del burro, mula, caballo o res vacuna (Abadía, 1983) estos instrumentos juegan un papel crucial en la autenticidad y la esencia de la música de la región.



**Figura 14:** *La guacharaca*

En la actualidad la más usada por los grupos de música carranga es la Guacharaca; su nombre proviene de un ave quien hace un sonido similar a su ejecución. (Álvarez 2017); su historia está entrelazada con las culturas originarias de América Latina, y su incorporación en la música carranguera añade una dimensión única a este género musical colombiano. Si bien la guacharaca es conocida por su participación en diversas tradiciones musicales, su interpretación en la música carranguera y su paralelismo con el torbellino resaltan aún más su versatilidad y relevancia en la identidad musical de Colombia.



**Figura 15:** *Estructura rítmica de la rumba carranguera en la guacharaca*

En su función en la música carranguera, la guacharaca asume un papel percusivo, proporcionando un ritmo distintivo que refleja la riqueza del campo y la vida rural. En este

contexto, su ejecución se asemeja a la del torbellino, otro género musical tradicional de Colombia que comparte ciertas similitudes con la carranga. La guacharaca en la carranga contribuye a establecer un vínculo con las raíces musicales profundas del país, transmitiendo la vitalidad y el pulso de las tierras altas andinas.

La ejecución de la guacharaca en la música carranguera también está estrechamente ligada a la voz líder o solista. Al igual que en otras tradiciones andinas, el intérprete de la guacharaca guía y enriquece la interpretación con su habilidad para modular y manipular el sonido del instrumento. Esta colaboración entre la guacharaca y la voz líder crea una interacción musical dinámica que es característica de la música carranguera y agrega una dimensión expresiva a las interpretaciones.

En última instancia, la guacharaca en la música carranguera no solo añade un componente percusivo y rítmico, sino que también encapsula la herencia musical de Colombia y une las voces de los antepasados con las de las generaciones actuales. Su sonido evocador y su conexión con la tradición andina enriquecen la música carranguera, otorgándole un matiz único y auténtico que resuena con aquellos que buscan mantener viva la identidad cultural y musical de Colombia.

## **2.2 METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA TRADICIONAL**

En la investigación se identificaron recursos bibliográficos proporcionados por el gobierno dentro del plan musical para la convivencia. Específicamente, se destacan tres cartillas importantes para la iniciación y formación musical.

En este material se establecen pautas para iniciar a los estudiantes en el mundo de la música, incluyendo aspectos como la apreciación musical, introducción a la teoría musical, la técnica instrumental, la comprensión de estilos musicales y la práctica conjunta, centrada en la diversidad de estilos y en la promoción de la convivencia mediante el arte y la cultura.

el Plan Nacional De Música Para la Convivencia, se acerca mucho a la realidad de las músicas en Colombia y se presenta como un referente provisional y abierto a comentarios, reflexiones y modificaciones, reflejando las cambiantes maneras de sonar.

La iniciación musical desde los Lineamientos del Ministerio de Cultura.

*“Es una etapa durante la cual el individuo desarrolla habilidades musicales (motrices, auditivas, vocales, instrumentales, visuales), sociales (respeto, tolerancia, convivencia democrática, afirmación de la individualidad, participación ciudadana) y cognitivas, empleando herramientas metodológicas (tales como la exploración sonora, la improvisación libre, la lúdica, el juego, las prácticas colectivas) que apuntan a una meta formativa integrada tanto a los contextos sonoros y musicales, las formas de enseñanza y aprendizaje de las tradiciones musicales regionales, como a otros contextos y formas de hacer musical”.* (López et al.,2015). (pág. 14)

Después de esta reflexión sobre la iniciación musical se estructuran los Principios (diversidad, práctica – conocimiento – disfrute, libertad y creatividad, enfoque sistémico). Los sentidos (lo creativo, lo lúdico, lo estético – analítico). Los ejes formativos (lo sonoro, lo auditivo, lo corporal, lo vocal, lo instrumental). Y los Criterios Metodológicos (participación, escucha, práctica colectiva y de conjunto, Integración perceptiva-analítica-corporal-afectivo/emocional, experimentación-improvisación). (López et al.,2015).

Esta estructuración permite visualizar el inicio musical de forma organizada, incluyendo lo importante en el acercamiento a las prácticas musicales, que sirven para desarrollar habilidades y que son la base para el quehacer musical.

Para la presente investigación se quiere profundizar sobre las prácticas musicales de la región andina que tiene un referente en la cartilla del ministerio de cultura, Viva Quien Toca, Músicas Andinas Del Centro Oriente, donde nos presenta una alternativa para afianzar y fortalecer los conocimientos musicales a través del disfrute de la música; y que nos puede orientar hacia una propuesta novedosa y efectiva en el diseño de una estrategia para la enseñanza y aprendizaje efectivo de la rumba carranguera.

Para este propósito se exponen unos aspectos importantes que se deben trabajar desde diferentes ejes formativos, los cuales intervienen en la enseñanza musical.

### 2.2.1 EJES FORMATIVOS

De acuerdo con lo planteado en los lineamientos de iniciación musical del ministerio de cultura los ejes formativos son cinco (López et al.,2015).

**Lo sonoro:** Este eje se refiere a la percepción y comprensión de los elementos sonoros de la música, como el timbre, la textura y la estructura del sonido. Se trata de desarrollar la capacidad de escuchar y apreciar la música de manera consciente y crítica.

**Lo auditivo:** Enfocado en el desarrollo de habilidades auditivas, este eje incluye la capacidad de reconocer y distinguir diferentes sonidos, tonos, ritmos y patrones musicales. También implica la capacidad de reproducir auditivamente lo que se escucha, como identificar intervalos, acordes o melodías.

**Lo corporal:** Este eje se relaciona con la experiencia física y kinestésica de la música, incluyendo el movimiento corporal en respuesta a la música, la coordinación rítmica, la expresión gestual y la postura adecuada frente al instrumento. Se busca integrar el cuerpo como instrumento musical y medio de expresión artística.

**Lo vocal:** Centrado en el desarrollo de la voz como instrumento musical, este eje abarca aspectos como la técnica vocal, la expresión emocional a través del canto y la armonización vocal en conjunto con otros cantantes. También puede incluir la exploración de diferentes estilos y géneros vocales.

**Lo instrumental:** En este eje se trabaja en el dominio de instrumentos musicales, ya sea de percusión, cuerda, viento u otros. Se enfoca en el desarrollo de habilidades técnicas y

expresivas en la ejecución instrumental, así como en la comprensión de la notación musical y la interpretación de obras musicales.

Esta estructura proporciona una visión organizada y coherente de los aspectos clave a considerar en la formación en músicas tradicionales que se enfoca con los siguientes aspectos organizativos:

### **2.2.2 LA LÚDICA**

#### **El juego y lo creativo**

Las músicas tradicionales y populares se transmiten oralmente, creando un vasto conocimiento que se comparte en comunidades y familias, formando sistemas musicales estructurados. Según lo plantea Min Cultura en la cartilla: Músicas Andinas de Centro Oriente; estas músicas se arraigan en áreas urbanas y rurales, como hogares, espacios comunitarios, colegios, casas de la cultura y son instrumentos de cohesión social que también se han enriquecido con la tecnología y medios de comunicación dinamizando el aprendizaje. (Franco, Lambuley y Sossa, 2008)

En este proceso la lúdica es un componente definitivo ya que la relación cuerpo-sonido-movimiento es crucial en la educación musical, donde el juego desempeña un papel esencial, por eso las escuelas de música deben ser lugares lúdicos que promuevan la formación cognitiva, motora y social y el papel de los músicos docentes debe enriquecer la enseñanza creando, materiales rítmicos, canciones adecuadas de acuerdo al nivel del grupo instruido, y teniendo en cuenta la creatividad de los estudiantes en la práctica, convertir propuestas en materiales musicales con juegos rítmicos y corporales.

El canto también es fundamental en la educación musical, contribuyendo al pensamiento musical y habilidades en la entonación. La metodología de las Escuelas de Música debe promover la investigación y la práctica constante de las músicas estudiadas y esta ruta de

aprendizaje, abordando niveles de ritmo, armonía, melodía e improvisación, busca tener siempre presente su sentido práctico para formar músicos integrales que, a pesar de los ensayos individuales, enfatizan en la práctica colectiva para fortalecer la interpretación grupal.

La actividad lúdica es esencial en la educación musical, no solo para los niños, también cuando la formación musical se realiza con todas las edades. Este enfoque fortalece habilidades psicomotoras, sociales y valorativas, cruciales para un aprendizaje musical integral.

El enfoque lúdico debe ir más allá de simples acercamientos a canciones aisladas y juegos recreativos. Debe incluir una comprensión más amplia de la educación artística, explorando todos los aspectos del material sonoro: sonido, timbres, alturas, duraciones, texturas, entre otros. La expresión musical se conecta con procesos sensoriales, intuitivos, conceptuales y afectivos en todas las etapas de formación, a medida que se adquieren habilidades y códigos del lenguaje sonoro.

La dimensión lúdica se aborda a través de códigos que permiten la asimilación de varios elementos clave. Estos códigos incluyen la acción colectiva, el tiempo y el espacio, y el aspecto sonoro en sí mismo.

Esta propuesta nos ofrece un modelo para jugar con movimientos, con sonidos, con onomatopeyas, con timbres, con palabras, a través de refranes, retahílas, trabalenguas, adivinanzas, coplas, canciones. Así entendido, el juego aportará elementos formativos cuando, avanzado el proceso, las varianzas de tempo, de texto y de sonido sean principios interpretativos de la ejecución instrumental y vocal.

### **2.2.3 EL NIVEL RITMO PERCUSIVO**

El ritmo encierra todo el aspecto temporal de la música diferente a la tonalidad o la altura y abarca la duración, los tiempos, los acentos, los compases y la agógica.

Min Cultura en la cartilla: Músicas Andinas de Centro Oriente, nos dice que las músicas de esta región centro oriental colombiana poseen características especiales en su tiempo, repeticiones y simetría, por eso se deben considerar los aspectos rítmicos de la música y sus aplicaciones al ritmo de la rumba carranguera que es el de nuestra investigación. Para comprender a fondo la estructura rítmica, es esencial explorar conceptos fundamentales como el pulso, el acento y el compás. (Franco, Lambuley y Sossa, 2008)

### **2.2.3.1 EL PULSO**

El pulso musical es la sucesión de sonidos repetidos rítmica y simétricamente que generan la percepción de intervalos periódicos, y funciona como elemento de referencia subyacente que permite comprender el pulso, el acento y el compás. Cuando éste se materializa en esquemas rítmicos y expresivos que caracterizan a una música particular, hablamos del pulso propio, el cual se desarrolla dentro de una música particular debido a la interpretación y la expresión musical es decir, no se trata simplemente del ritmo constante y regular que podría marcarse con un metrónomo, sino que es el pulso que emerge cuando los músicos interpretan una pieza musical teniendo en cuenta su carácter expresivo, emocional y las formas específicas de tocar los instrumentos o cantar, y que se convierten en un soporte rítmico para todos los niveles de su estructura. Si el pulso metronómico evidencia la dimensión analítica, el pulso propio evidencia la dimensión operativa de las músicas.

### **2.2.3.2 EL ACENTO**

Es responsabilidad del acento resaltar de forma clara un evento sonoro específico. Así, el acento resalta un pulso particular y desempeña diversos roles, incluyendo marcar la unidad de compás; es fundamental para la expresión musical, la distribución de medida y la comunicación

emocional. Al otorgar énfasis a ciertos pulsos y momentos, el acento enriquece la experiencia musical al guiar la percepción y la interpretación de la pieza.

### **2.2.3.3 EL COMPÁS**

El compás es una medida rítmica que organiza los tiempos de cada obra musical en segmentos uniformes. Cuando los acentos son cada do o cuatro pulsos, se denominan compases de naturaleza binaria. Ejemplos de estos son los compases en 2/4, 4/4 y 2/2. Dentro del contexto musical andino, encontramos formas como la rumba carranguera, la danza, la polka, el fox y el shiottis que adoptan esta métrica binaria. En este aire de la rumba carranguera nos centraremos en analizar obras musicales.

### **2.2.4 EL NIVEL RÍTMICO ARMÓNICO**

La cartilla: Músicas Andinas de Centro Oriente Min Cultura (2008), nos presenta que para el desarrollo de este nivel ritmo armónico, es de mucha utilidad conocer y reconocer las nociones de acorde y su construcción; específicamente de los modos mayor y menor armónico; de las escalas mayor y menor armónica; del cifrado básico (mayor, menor y 7a de dominante; sin agregaciones). Se trabajarán conceptos que permitan ampliar y enriquecer el manejo de los diapasones encargados de los roles ritmo-armónicos: tiple y guitarra.

Un ejercicio fundamental en la práctica popular es la constante deducción de los acordes del nivel básico de armonización. tocar "de oído" es la forma inicial y común de acercamiento a los instrumentos en las músicas de esta región andina centro oriente. Podemos reivindicar e implementar este ejercicio en la práctica de nuestra escuela, pues aporta un nivel de desarrollo auditivo y armónico importante para la formación musical. Por esta ruta la lectura del cifrado no es solo una lectura mecánica de cuenta de compases y cambio de acordes sino una actividad

auditiva consciente de reconocer, de acuerdo con los giros melódicos y la estructura melódico-armónica de la pieza, los acordes que la acompañan. El cifrado es un código que permite generalizar la nominación de los acordes. Consiste en asignar las primeras siete letras del alfabeto a las siete notas de la escala. La convención es que la letra minúscula se refiere a un solo sonido o nota, la mayúscula se refiere a una tonalidad o acorde.

<b>NOTA</b>	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
	c	d	E	F	g	a	b
<b>TONALIDAD</b>	C	D	E	F	G	A	B

Las músicas de los ejes andinos de Colombia, incluyendo el Eje Centro Oriente, se basan en la intersección de ritmo, armonía y melodía. Se fundamentan en instrumentos de diapasón, una combinación de diversos instrumentos de cuerda con características compartidas en forma y funcionamiento. Esta categoría permite analizar las músicas comparativamente, considerando las diferencias en las técnicas de la mano derecha, como el rasgueo y el plectro, según el instrumento y el género musical. Mientras que la técnica de la mano izquierda, que incluye acordes y melodía, es común a todos los diapasones, las técnicas de la mano derecha varían entre ellos, lo que les da su distintivo timbre.

### 3 DISEÑO METODOLÓGICO

#### 3.1 ENFOQUE EPISTEMOLÓGICO

Para esta investigación como enfoque epistemológico se tomará la hermenéutica la cual se centra en la comprensión de los textos y contextos históricos. Esta corriente toma fuerza hasta comienzos del siglo XIX, cuando se descubre la importancia filosófica de la hermenéutica (con sus diferentes interpretaciones y significados posibles) que incluye la expresión, la exposición, la explicación o definición del significado de un texto, y la puesta en obra de una obra musical o de teatro. (Mancilla, 2020)

Lo hermenéutico busca entender un texto teniendo en cuenta su contexto histórico y cultural. Se reconoce que los significados de las palabras y expresiones pueden cambiar con el tiempo y que una comprensión completa de un texto requiere una apreciación de cómo se usaban y entendían en la época en que se escribió.

Uno de los principales exponentes de la hermenéutica histórica fue Friedrich Schleiermacher, quien discutía que la interpretación de un texto debía basarse en la comprensión de la intención del autor y el contexto histórico en el que escribió. Más tarde, otros filósofos y teóricos, como Wilhelm Dilthey y Hans-Georg Gadamer, también contribuyeron al desarrollo de la hermenéutica histórica.

La presente investigación tiene un enfoque hermenéutico que actúa como mediador entre culturas y generaciones, facilitando la comprensión y preservación de la tradición musical campesina. Se busca eliminar barreras que puedan surgir entre el pasado y el presente, promoviendo la comunicación y conexión entre diferentes épocas y la idiosincrasia del pueblo. Esta metodología se enfoca en proporcionar herramientas que permitan transmitir el legado

musical arraigado en generaciones anteriores, asegurando su continuidad y relevancia en el contexto actual. (Ávila, 2010).

La comprensión profunda y detallada de la rumba carranguera, desde sus inicios con el maestro Jorge Velosa Ruiz, es esencial para desarrollar una metodología de enseñanza efectiva. Para lograrlo, es imprescindible considerar cuidadosamente su contexto histórico y cultural. Al remontarnos al pasado, encontramos las raíces de esta expresión musical en regiones específicas de Colombia, arraigadas en las comunidades rurales. A lo largo del tiempo, la rumba carranguera ha evolucionado, influenciada por cambios políticos y sociales, y ha dejado una marca significativa en la vida de los campesinos. Por lo tanto, al abordar su interpretación y enseñanza, resulta vital comprender su trayectoria histórica y su relación con el contexto cultural en el que se originó y se desarrolló.

### **3.2 DISEÑO**

Se seleccionará como diseño de investigación el estudio de caso el cual es una forma de investigación cualitativa que se centra en la comprensión profunda de un fenómeno particular en su contexto. Se resalta la relevancia de indagar en situaciones particulares dentro de su contexto original, ya que los estudios de caso resultan especialmente eficaces para analizar facetas complejas y contextualizadas de un tema determinado.

*“El estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1999) (pág. 11)*

El diseño de estudio de caso se revela como una herramienta esencial para explorar la enseñanza de la rumba carranguera, así como para comprender en profundidad las prácticas pedagógicas arraigadas en la tradición de ciertas regiones de Colombia. Este método permite una

inmersión detallada en las vivencias, prácticas y significados asociados con esta forma de expresión musical, lo que enriquece la transmisión de experiencias culturales de manera efectiva y contribuye a su preservación auténtica. (Stake.1999).

Un diseño de estudio de caso cualitativo ofrece una oportunidad única para repensar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la rumba carranguera, centrándose en comprender las formas más efectivas de apropiación de niños y jóvenes sobre esta música tradicional. Desde el disfrute inicial hasta niveles avanzados de destreza y comprensión musical, este enfoque permite explorar los desafíos y las estrategias exitosas utilizadas por maestros y estudiantes, lo que conduce al desarrollo de una estrategia pedagógica auténtica y relevante ya que se trata de analizar fenómenos complejos y contextuales, desde múltiples perspectivas para obtener una comprensión más completa y auténtica.

*“El cometido real del estudio de casos es la particularización, no la generalización. Se toma un caso particular y se llega a conocerlo bien, y no principalmente para ver en qué se diferencia de los otros, sino para ver qué es, qué hace”. (Stake,1999) (pág. 20)*

La investigación sobre la enseñanza de la rumba carranguera es esencial para el diseño de una estrategia pedagógica efectiva que promueva tanto el aprendizaje significativo como la apreciación y valoración de este género musical único en la cultura colombiana. Al comprender a fondo las prácticas pedagógicas, los desafíos y las mejores prácticas asociadas con la enseñanza de la rumba carranguera, se puede desarrollar una estrategia pedagógica auténtica y efectiva que fomente una conexión más profunda con la música y permita a los estudiantes convertirse en músicos íntegros y competentes.

El diseño de un estudio de caso cualitativo debe seguir los principios de Robert Yin, quien enfatiza la importancia de un diseño riguroso y cuidadosamente planificado. Esto implica una selección cuidadosa de casos, una recopilación exhaustiva de datos de múltiples fuentes y un

análisis sistemático, lo que se convierte en las diferentes etapas de la presente investigación para obtener una comprensión profunda en el contexto de la enseñanza de la rumba carranguera, y un enfoque riguroso de estudio de caso garantizará la validez y la fiabilidad de los hallazgos con lo cual se podrá desarrollar un estudio sólido que contribuya al desarrollo de una estrategia pedagógica para la enseñanza efectiva de este ritmo musical colombiano.

### 3.3 ACTORES Y DOCUMENTOS

Para esta investigación como unidades de estudio se seleccionaron actores y documentos necesarios para el logro de los objetivos. En cuanto a los actores seleccionados, se optó por trabajar con tres maestros de música con el fin de obtener una perspectiva amplia y diversa sobre la enseñanza de la música carranga donde como criterios de selección se tuvieron en cuenta que fueran oriundos de Santander o Boyacá, regiones consideradas cunas y pilares de la música carranga, lo que asegura un conocimiento arraigado en la tradición y cultura local; otro criterio de selección fue que los maestros contaran con más de diez años de experiencia tanto en la enseñanza como en la práctica musical, lo que garantiza un nivel de experticia y profundidad en su comprensión del género. Además, se buscó que los maestros estuvieran completamente familiarizados y comprometidos con la enseñanza de la música carranga, lo que permite obtener comprensiones valiosas y prácticas para el desarrollo de una metodología de enseñanza, ellos son:

MAESTROS	ORIGEN	TRAYECTORIA
<b>Luis David Hurtado Rodríguez</b>	Oriundo del municipio de Belén en el departamento de Boyacá	Es un destacado docente de música con una trayectoria de 25 años en la enseñanza musical en las provincias de Sugamuxi y Tundama. Desde 1998, ha sido maestro de música en los municipios de Cerinza y Firavitoba, donde ha tenido un papel fundamental en el desarrollo de proyectos musicales para niños y jóvenes. En su extensa carrera, el profesor Luis David Hurtado colaboró con las escuelas de música municipales, trabajando en la

		<p>formación musical de numerosos aprendices. Su compromiso y dedicación se reflejan en la producción de grabaciones musicales en colaboración con sus estudiantes, lo que ha contribuido significativamente a enriquecer el panorama musical de la región.</p> <p>Como líder en la promoción y difusión de la música tradicional en Boyacá, el profesor Hurtado ha sido una figura clave en la preservación y promoción de las raíces culturales de la región. Su amplia experiencia y su profundo conocimiento del ámbito musical lo convierten en un recurso invaluable para nuestra investigación sobre la enseñanza de la rumba carranguera en Colombia.</p>
<b>Tomás Vanegas Suárez</b>	Originario de Motavita, departamento de Boyacá,	<p>Es un destacado docente de música con una experiencia de trece (13) años en el campo educativo. Actualmente, se desempeña como profesor en Villa de Leyva, donde ha dejado una huella significativa en la formación musical de la comunidad.</p> <p>Con una sólida trayectoria en la enseñanza musical, Tomás ha dedicado su carrera a inspirar y guiar a estudiantes en el mundo de la música. Su compromiso y pasión por la educación se reflejan en su trabajo diario con los estudiantes, donde busca cultivar un amor por la música y desarrollar habilidades musicales sólidas.</p> <p>Como líder educativo en Villa de Leyva, Tomás desempeña un papel vital en el enriquecimiento cultural de la región. Su experiencia y conocimiento en el ámbito musical lo convierten en un recurso invaluable para la comunidad educativa y lo posicionan como una figura destacada en el campo de la enseñanza de la música en Boyacá.</p>
<b>Edwin Alexander Osorio Bueno</b>	Nació en el municipio de Vélez, departamento de Santander.	<p>Es un respetado educador musical, folclorista y gestor cultural, tecnólogo en coordinación de escuelas de música, actualmente estudiante de la facultad de bellas artes de la universidad pedagógica Nacional UPN de Licenciatura en música, con una vasta experiencia en los municipios de Bolívar y Galán, ubicados en el departamento de Santander. Durante unos 17 años, se ha dedicado a la formación musical en las provincias de Vélez y Comunera, y en el departamento de Boyacá.</p> <p>A lo largo de su trayectoria, Edwin ha liderado diversos procesos de formación musical, dejando una marca significativa en la comunidad. Su compromiso con la enseñanza se refleja en el éxito de sus estudiantes, quienes han obtenido primeros lugares en prestigiosos concursos de músicas tradicionales de la región como lo son: El Festival Nacional del Tiple Pedro Nel Martínez en Charalá, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple Vélez, Festival del Requinto y la Guabina Bolívar Santander, Festival Nacional del Requinto y la Poesía Costumbrista Tuta Boyacá, Festival Nacional de músicas Colombianas Colombia canta y Encanta en la ciudad de Medellín Antioquia, entre otros.</p> <p>Como educador comprometido, el maestro Edwin ha contribuido al desarrollo cultural y musical de la región, proporcionando a sus estudiantes las herramientas y el apoyo necesarios para alcanzar su máximo potencial en el ámbito musical. Su participación en concursos y su enfoque en la</p>

		excelencia educativa lo convierten en una figura destacada en el campo de la enseñanza de la música en Santander y Boyacá.
--	--	--

Como segundo componente de nuestro estudio, nos adentramos en la riqueza de los documentos, centrándonos en la obra del maestro Jorge Velosa Ruiz, quien es considerado el pionero de este ritmo profundamente enraizado en la cultura colombiana. Seleccionamos tres de sus composiciones más reconocidas, "El Perrito de José", "La Rumba del Padre Adán" y "Julia Julia", por varias razones fundamentales. En primer lugar, las piezas seleccionadas están compuestas en ritmo de rumba carranguera, que constituye el enfoque principal de nuestra investigación, y son obras apropiadas para analizar su estructura rítmica, características armónicas y melódicas, proporcionando así una base sólida para comprender su esencia musical y enseñarla fielmente, incluyendo su instrumentación tradicional y su organología. También se trata de canciones con un carácter muy festivo y a la vez sencillo y accesible para quienes se encuentran en etapas iniciales de aprendizaje musical. Sus letras son apropiadas y adecuadas, para el trabajo educativo con niños y jóvenes. Además, estas composiciones gozan de una amplia popularidad y reconocimiento cultural, lo que facilita su comprensión y aceptación por parte del público.

El análisis de estos documentos musicales nos brindará una comprensión más profunda de la rumba carranguera en términos de sus características rítmicas y armónicas. Al estudiar estas obras desde una perspectiva académica y musical, podremos apreciar cómo la rumba carranguera ha evolucionado y se ha moldeado a lo largo del tiempo y entender mejor su influencia en la identidad y la expresión cultural de las comunidades rurales en Colombia.

### **3.4 ETAPAS**

#### **3.4.1 ETAPA 1. EXPERIENCIAS DE ENSEÑANZA**

La fase inicial de esta investigación se enfocó en explorar, comprender y documentar las experiencias de un grupo selecto de maestros, formadores de música carranguera en las regiones de Santander y Boyacá, y poder trazar un panorama detallado de la evolución y desarrollo profesional de estos músicos desde sus primeros contactos con la rumba carranguera hasta su consolidación como profesores en este ritmo musical.

Para lograr este cometido, se pretendió ahondar en los recuerdos y testimonios de estos protagonistas, explorando sus vivencias en relación con la música carranguera. Se buscó comprender las influencias que han marcado su trayectoria, ya sean familiares, culturales, educativas o profesionales, así como identificar los momentos clave que han contribuido a forjar su identidad musical y pedagógica.

Además de indagar en sus experiencias personales, se llevó a cabo un análisis detallado de las metodologías y estrategias pedagógicas que estos maestros emplean en la enseñanza de la rumba carranguera. Se buscó identificar los enfoques más efectivos, las técnicas innovadoras y los recursos didácticos que han demostrado ser exitosos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de este género musical, especialmente en el contexto de trabajo con niños y jóvenes.

Se prestó especial atención a los desafíos y obstáculos de estos educadores en su labor diaria. Se analizaron las dificultades más comunes que surgen en el contexto educativo y se buscaron posibles estrategias para superarlas y mejorar la calidad de la enseñanza de la música carranguera en la región.

La herramienta principal de recolección de datos para este estudio fue la entrevista semiestructura (ver anexo A) la cual se caracteriza por establecer un estrecho vínculo entre el investigador y el tema estudiado.

Ampliamente utilizada en la investigación cualitativa, las entrevistas semiestructuradas son conversaciones con un propósito específico. En una entrevista semiestructurada, se determina previamente el tipo de información necesaria y se establece un conjunto de preguntas como guía, las cuales se formulan de manera abierta para obtener información detallada y rica en matices. Es esencial que el entrevistador mantenga una actitud abierta y flexible, adaptándose a las respuestas recibidas e incorporando nuevas preguntas según la información proporcionada por la persona entrevistada. Folgueiras (2016).

Con fines éticos en la investigación, previo a la implementación de las entrevistas, se le entregó a cada experto el correspondiente formato de consentimiento informado para su firma (ver anexo B), los cuales reposan bajo mi custodia como investigador, como se debe proceder en estos casos, según el documento guía para la presentación de proyectos al El Comité de ética en Investigación de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes CEI-CSHA de la Universidad de Antioquia.

De misma forma, todos aceptaron que su nombre completo apareciera en el informe de investigación. Por tanto, el mismo fue incluido.

#### **3.4.2 ETAPA 2 INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN RECOLECTADA.**

Para comprender las experiencias de enseñanza recopiladas, se empleó el análisis categorial, una técnica cualitativa que permitió examinar y organizar los datos textuales en categorías relevantes. Este proceso implicó identificar unidades de análisis y agruparlas en categorías y subcategorías basadas en similitudes y patrones emergentes encontrados en los datos. Posteriormente, se interpretó esta información para realizar una triangulación que permitió comprender mejor las relaciones entre las experiencias de enseñanza. Este enfoque contribuyó

significativamente a la generación de teorías y a la identificación de tendencias, lo que facilitó el desarrollo de una estrategia efectiva para enseñar la rumba carranguera.

### 3.4.3 ETAPA 3. TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL

Se llevó a cabo la transcripción y análisis detallado de tres canciones del maestro Jorge Velosa, reconocido como el precursor indiscutible de la música carranguera y el creador de la rumba carranguera. Las canciones seleccionadas fueron "La Rumba del Padre Adam", "El Perrito de José" y "Julia, Julia, Julia", todas ellas representativas de la esencia y la tradición de este ritmo musical colombiano.

El objetivo principal de este proceso de transcripción y análisis fue profundizar en la comprensión de las características fundamentales de la rumba carranguera. Se analizaron aspectos como la estructura melódica, la progresión armónica, los patrones rítmicos distintivos y la instrumentación utilizada en estas canciones. Además, se examinaron los elementos líricos y temáticos presentes en las letras, que suelen reflejar aspectos de la vida rural, la identidad cultural y las tradiciones folclóricas de Colombia.

Al mismo tiempo, se prestó especial atención a la organología empleada en la instrumentación de estas canciones, identificando los instrumentos tradicionales típicos de la música carranguera y su papel en la creación del sonido característico de este género. Se analizó cómo se combinan estos instrumentos para generar la textura sonora distintiva que define a la rumba carranguera.

Este análisis permitió no sólo comprender mejor la estructura y los elementos musicales de la música carranguera, sino también apreciar su riqueza cultural, su evolución histórica y su relevancia en el panorama musical colombiano. Además, proporcionó información valiosa para estudios académicos y para la preservación y difusión de este importante patrimonio cultural.

#### 3.4.4 ETAPA 4. DISEÑO DE LA ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Con base el material recopilado hasta este punto, incluyendo experiencias de enseñanza y análisis musical, se formuló una estrategia integral para el diseño de una metodología eficaz en la enseñanza de la rumba carranguera.

Esta metodología se fundamentó en un enfoque pedagógico constructivista social, el cual reconoce y valora el conocimiento previo que los niños poseen a partir de sus experiencias individuales y culturales. Al integrar estas experiencias con la guía y experiencia del maestro, se busca estructurar un nuevo conocimiento mediante una combinación de ejercicios prácticos y experiencias de aprendizaje significativas. De esta manera, se fomenta un ambiente de aprendizaje participativo y colaborativo, donde los estudiantes sean activos en la construcción de su propio entendimiento, promoviendo así un proceso de enseñanza-aprendizaje más enriquecedor y efectivo.

La estrategia propuesta abarca diferentes dimensiones del aprendizaje musical, incluyendo aspectos sonoros, auditivos, rítmicos, vocales e instrumentales. Se diseñaron actividades dirigidas a cada área para promover un aprendizaje integral y significativo de la rumba carranguera.

Los ejercicios sonoros se centraron en la exploración y familiarización con los distintos sonidos y timbres característicos de la música carranguera, utilizando recursos como la escucha activa, la identificación de patrones melódicos y la experimentación con diferentes instrumentos tradicionales.

Por otro lado, los ejercicios auditivos se enfocaron en el desarrollo de la percepción musical y la capacidad de reconocimiento de estructuras rítmicas y armónicas propias de la rumba carranguera. Se incluyeron actividades de entrenamiento auditivo, como la reproducción de ritmos y melodías, así como la práctica de la improvisación y la creación musical.

En cuanto a los ejercicios rítmicos, se diseñaron actividades dinámicas y participativas orientadas a la internalización y ejecución de los ritmos característicos de la rumba carranguera, fomentando la coordinación motriz y el sentido del tiempo musical.

Además, se incorporaron ejercicios vocales e instrumentales que permitan a los estudiantes desarrollar habilidades técnicas y expresivas para la interpretación de la música carranguera, incluyendo el canto de melodías tradicionales y la ejecución de instrumentos como la guitarra, el tiple, la guacharaca y el carranguero.

La metodología diseñada integró de manera coherente y sistematizada una amplia gama de recursos y actividades pedagógicas, con el fin de proporcionar a los estudiantes las herramientas necesarias para su formación musical en el contexto específico de la rumba carranguera.

## 4 RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados de la investigación, dando cuenta del logro de los objetivos de investigación propuestos. En primera instancia se mostrarán las experiencias de enseñanza de la rumba carranguera desarrolladas por tres (3) maestros de la región, para posteriormente dar cuenta de la transcripción de las obras seleccionadas de Jorge Velosa y finalmente, la estrategia pedagógica construida a partir de la información recolectada, con el fin de que la misma pueda ser útil a otros maestros interesados en el tema.

### 4.1 EXPERIENCIAS DE ENSEÑANZA DE RUMBA CARRANGUERA.

Tras la interpretación y triangulación de la información, se procesa la información obtenida con las entrevistas realizadas, a partir de las categorías previas y emergentes encontradas, para comprender mejor las experiencias de enseñanza de los tres (3) maestros seleccionados.

#### **Categoría: Influencias culturales.**

Las influencias culturales son todas aquellas experiencias que se absorben desde la infancia, moldeadas por el entorno familiar y social y que reflejan las tradiciones de las raíces culturales y las preferencias transmitidas por los padres y parientes cercanos permitiendo una interacción social que forja la identidad cultural. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH. “Cuando yo era chiquito acompañaba a mi papá y a mi tío en la vereda Morcá de Sogamoso porque ellos tocaban en las fiestas de San Pascual y en las comparsas en Navidad y Año Nuevo y sonaban todas esas músicas”.*

*LDH: “Mi madre contribuyó desde mis primeros años, fue mi primera maestra de música con sus arrullos “chiqui li chiqin, chiqui li chiquin”. “Que si tiene chin, que si tiene chon, que si tiene pelos en su copetón”, “Tininitón mi chinito, tininitón mi perrito, tininitón mi culito”, con estos arrullos me enseñaba música sin darse cuenta. Por los lados de Santander veo que los muchachos son*

*muy rítmicos y se les facilita tocar el torbellino, creo que el sentir el ritmo es siempre fundamental”*

*TVS: “Desde muy niño en la casa esa era la música que se escuchaba, recuerdo que me gustaba y escuchaba canciones de Jorge Velosa, del Son de allá, los Filipichines y muchos más, Llevo 25 años haciendo música carranguera.”*

*EOB: “Crecí escuchando esta música, por eso es de mis preferidas y muy tradicional en mi pueblo, por ese gusto quise aprender a interpretarla y a disfrutarla, inicié con la guitarra después fui interesándome por los demás instrumentos”*

*EOB: “por medio de la música carranguera que ingresé al mundo de la música, en mi municipio Bolívar Santander es muy marcada esta tradición musical y por eso fue lo primero que aprendí.”*

La exposición temprana y continua a la música carranguera y sus representantes, desde el desarrollo de los niños en la vivencia familiar y cultural genera gusto y motivación para conocerla e interpretarla, influyendo en la transmisión de esta tradición musical a lo largo de las generaciones tanto de sus características sonoras como de su significado cultural. Al respecto nos dicen Belinche y Larregle (2006) que esta exposición que se convierte en apreciación musical.

*“consiste en la aproximación a los rasgos superficiales de la música, frecuentemente ornamentada con anécdotas que dan un marco biográfico a la audición”. (pág. 9)*

### **Categoría: Origen de la rumba carranguera**

Es la hipótesis del origen de este ritmo musical como la adaptación de otro tipo de rumba proveniente de países centroamericanos, que fue evolucionando hasta instalarse como la rumba carranguera que hoy conocemos. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Principalmente paseos vallenatos de Bovea y sus vallenatos, corridos mexicanos y paso dobles, que son la base de la rumba en ritmo de dos cuartos, y que son base de muchas músicas, y es que a los campesinos les gustaban estos ritmos, pero más guapachosos por eso aparece la rumba carranguera también con influencia de las rumbas criollas que eran muy sonadas en Santander”.*

*LDH: “no hay frontera para la música, a donde va la gente va llevando sus ritmos y por eso van apareciendo fusiones y muchas similitudes entre un estilo y otro al hacer música. Incluso hay rumbas con influencias en otras músicas como la salsa, el merengue dominicano, la música cubana entre otros.”*

Surge del sentir campesino, al que le gustaban otros ritmos similares, tanto nacionales como de diferentes regiones centroamericanas, similares en su estructura, tiempo y compas de 2/4, pero con su estilo particular alegre, festivo y guapachoso. Al respecto nos dice Paone (1999):

*“La rumba carranguera nace de la mezcla entre rumba criolla y corridos mexicanos, con un compás bien definido en 2/4, y con un carácter más ágil yailable”. (pág. 81)*

### **Categoría: Experiencia y conocimiento sobre la música carranga**

Conocimiento y comprensión por experiencia de las características variaciones en los ritmos que componen el género musical carranguero, que distan según su compás y acentuación.

Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “De este género musical conozco la rumba carranguera, rumbas criollas, torbellino y los merengues con influencia del bambuco y del joropo llanero, pero desde el sentir campesino es decir con su estilo propio”.*

*TVS: “En la música carranguera existe principalmente el Merengue carranguero y la rumba carranguera, aunque también hay algunos ritmos nacionales que van muy de la mano con este formato y con los mismos instrumentos”.*

*EOB: “Básicamente la carranga tiene dos ritmos que son la Rumba y el Merengue y de ahí se desprende que el merengue apasillado, que el merengue bambucado, o también el merengue tres cuartos (3/4) o seis octavos (6/8), también la rumba corrida, la rumba lenta”.*

*TVS: “Las diferencias están en la parte rítmica, o la métrica, el merengue por una parte que se escribe en 6/8 o en 3/4 y la Rumba carranguera que se escribe en 2/4, el merengue tiene dos vertientes una es la descendencia del bambuco”.*

*TVS: “Creo que ambos tienen cierto nivel de complejidad, pienso que lo importante para el aprendizaje es realizar mucho trabajo rítmico, aunque puede haber más dificultad en el merengue, sobre todo al momento de ensamblar temas musicales, cuando se unen varios instrumentos(..)con los estudiantes en el proceso de aprendizaje puede ser más sencilla la rumba, pero solo en los instrumentos acompañantes ya para el requinto que es que hace la melodía si requiere de mucho trabajo individual”.*

*EOB: “La principal diferencia está en su estructura rítmica, sus acentos, es más sencilla, menos enredada y por lo tanto más fácil de comprender e interpretar”.*

*EOB: “Es más complejo el merengue por sus variaciones y su compás, la rumba son tres movimientos que en la práctica son fáciles de interpretar”.*

*EOB: “La rumba carranguera es muy sencilla en cuanto a la armonía, es decir usan tónica y dominante, algunas también usan subdominante, pero en sí son sencillas de acompañar, esta música así es en su esencia, como nació originalmente, sencilla y fácil de entender”.*

*TVS: “Su armonía es sencilla pues las canciones no tienen muchos acordes, casi siempre se usa lo más básico como primer, quinto y cuarto grados; en lo melódico se caracteriza por darle un toque muy alegre y festivo, algunas melodías por su velocidad son bastante exigentes”.*

De la música carranguera se conocen ritmos como la rumba carranguera y el merengue carranguero en sus dos formas de acentuación: el primero similar al bambuco el segundo similar al pasillo; los cuales han sido influenciados por otros géneros nacionales que comparten la instrumentación sin perder su distintivo estilo campesino. Reconocer estas características nos permite apreciar plenamente su riqueza y complejidad pues presentan algunas diferencias fundamentales para su interpretación, las cuales hay que respetar y conservar. En este sentido nos dice Paone (1999):

*“tenemos definidos tres Géneros; el Pasillo, el Merengue y la Rumba, que devienen en dos. Los dos primeros llegan a formar un nuevo género que toma el nombre de Merengue Carranguero y el tercero, forma el segundo estilo que es la Rumba carranguera. Sobre estos dos ritmos está elaborada la Música Carranguera”. (pág. 24)*

### **Categoría: Sencillez rítmica y armónica**

Estructura musical común y fácil de comprender, marcada por su compás binario o de dos tiempos. Armónicamente, se basa en acordes básicos, principalmente el primero, quinto y cuarto grado, lo que contribuye a su sonido accesible. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “llega Veloza con la cucharita de hueso y se vuelve famoso. Y hoy sigue siendo así las músicas que se escuchan son muy sencillas son las que siente la gente (...) con las que cualquier persona niño o adulto puede sentir esos dos o tres acordes y ya empezar a hacer música”.*

*EOB: “Pero la rumba me llamó la atención por su estructura, por su sonoridad fácil de entender y pegajosa”.*

*TVS: “Porque tienen elementos llamativos, es un ritmo muy alegre, además hay canciones muy fáciles de interpretar, es decir para un principiante no está muy lejos el poder interpretar estas canciones, también hay algunas con unos grados de complejidad más altos, pero a medida que uno va interpretándolos puede superar”.*

La rumba carranguera es asequible y fácil de asimilar e interpretar por su estructura rítmica sencilla y por su popularidad en las zonas de influencia considerada la música del pueblo, “Es así como el grupo utiliza la radio como primer campo de acción a través del programa “Canta el Pueblo”, cuyo objetivo era crear un espacio de comunicación con los campesinos de la zona y difundir su propia música” Paone (1999), además, el proceso permite a los músicos superar desafíos a medida que avanzan en su habilidad. Al respecto nos dice Paone (1999):

*“Dentro de la dinámica propia de la Carranga se encuentra en primer lugar la difusión que ha tenido, de tener un solo programa radial realizado por los creadores del estilo, ha llegado a un sinnúmero de espacios en la radio, a una gran cantidad de grupos Carrangueros, así como a gran cantidad de festivales de Carranga en diversas localidades de la región Cundiboyacense. Además, la Música Carranguera ha sido recibida animosamente por la televisión colombiana, a través de comedias como Don Chinche, La Riolina, Sumercé Estéreo, en la que se difundió gran parte de la imagen Carranguera”. (pág. 74)*

### **Categoría: Músico Autodidacta**

Se entiende por músico autodidacta aquel que aprende música por su cuenta, sin la guía formal de un maestro o institución educativa, sino a través de la exploración activa y creativa de técnicas, estilos musicales y formas de expresión, en busca de ampliar su comprensión y habilidades musicales. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Yo aprendí la música carranguera sobre la marcha mirando cómo era la estructura de un pasillo, un bambuco, una marcha, un corrido o un paseo vallenato mucho más sencillo, y desde mi sentir campesino lo hacíamos más carrangueado y de manera empírica, autodidacta y a oído”.*

*TVS: “Lo aprendí esta música desde niño, yo escuchaba los grupos de carranga, y en mi familia hay varios músicos y ellos han conformado grupos, yo*

*básicamente aprendí mirándolos, observándolos cuando tocaban; después tuve algunas orientaciones que me ayudaron a mejorar de unos maestros”.*

*EOB: “Apenas tuve dos encuentros con un señor que interpretaba esta música; en la primera me enseñó algunos acordes, y en la segunda clase me explicó los ritmos de la música carranguera, tanto la rumba como el merengue, ahí empecé a ejecutar esta música, pero seguí explorando estos ritmos y ya escuchando y explorando de forma muy empírica y por mi cuenta identificaba las rumbas y los merengues, así continué de manera más autodidacta en ese proceso de aprendizaje”.*

El aprendizaje empírico, arraigado en presaberes y con una mínima orientación, se manifiesta como un camino para dominar la rumba carranguera, manteniendo el sentir campesino; este proceso se ve facilitado en entornos familiares y culturales propicios, proporcionando oportunidades para la exploración autodidacta en el ámbito musical, permitiendo al maestro perfeccionar sus conocimientos y habilidades a través de la influencia musical presente en su entorno sin embargo de esta manera se requiere una gran cantidad de disciplina, motivación y paciencia, practica que ha sido así desde hace mucho tiempo, como nos dice Paone (1999)

*“En muchos casos la interpretación musical y específicamente la carranguera es una tradición familiar, en donde la enseñanza, está a cargo de los mayores. Otros músicos se han formado con los músicos viejos de sus pueblos, como algunos comentan se “volaban” de la casa para ir a la tienda del parque a escucharlos tocar e ir aprendiendo” (s.p)*

### **Categoría: Análisis musical**

Se entiende por análisis musical el proceso en el que se examinan las características musicales del género carranguero para comprender su estructura y sus variaciones rítmicas.

Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*TVS: “Los dos ritmos la rumba criolla y rumba carranguera suenan un poco similar, aunque dependiendo del lugar donde se interprete varía un poco ya que algunos tocan la rumba criolla más parecida a la rumba carranguera y suena en compas de 2/4 y otros la interpretan con un rasgueo similar al del bambuco y suena más en ¾ o 6/8, yo creo que la diferencia radica en los apagados, en la rumba criolla son mucho más acentuados”.*

*EOB: “Técnicamente no son muy parecidas porque la rumba criolla tiene más afinidad con el merengue carranguero en el sentir de sus tiempos y en su compás. Lo primero que yo hago con los estudiantes es presentar un repertorio, enseñar a escucharlo, ellos escuchan las obras musicales y ahí están recibiendo una información para comprender estas diferencias”.*

La interpretación de la rumba carranguera y la rumba criolla se caracteriza por que varía en su intencionalidad que abarca el contexto regional y musical, reflejando las particularidades de cada subgénero y su conexión con la tradición cultural, además la rumba criolla es mucho más antigua, comparten su nombre más por su carácter festivo y la variación en su estructura rítmica es bastante marcada y se comprende escuchándolas para lograr una interpretación correcta. Al respecto nos dice Miranda (1999)

*“La Rumba Cundiboyacense, con una métrica de 3/4 con un alto impacto en el sector rural, siendo el segundo ritmo de más fuerza después del torbellino y con dos tendencias como son la Rumba Campesina y la Rumba Guasca”.*

*“La Rumba Criolla Tolimense, con una métrica de 6/8 y algunas influencias del bambuco, fue iniciada por Milcíades Garavito hacia la década del 20 en el Municipio de Fresno” (s.p)*

### **Categoría: Didáctica**

Se entiende por didáctica la forma de abordar la enseñanza, la labor del profesor frente al aprendizaje del estudiante y las estrategias para lograr la enseñanza efectiva en este caso de la rumba carranguera.

#### **Subcategoría: Desarrollo auditivo para el acercamiento al ritmo de la carranga.**

Desarrollo auditivo para el acercamiento al ritmo de la carranga es el proceso mediante el cual el profesor crea un ambiente de aprendizaje para que los estudiantes logren comprender y desarrollar una sensibilidad hacia los elementos rítmicos de la música carranguera. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Primero que todo enseño a que sientan con el cuerpo, para trabajar la inteligencia motriz, si el cuerpo no siente el instrumento tampoco siente, lo*

*primero es que sientan los tiempos del compás, que jueguen con el ritmo primero el de dos tiempos y lo van aprendiendo como base de la rumba carranguera luego ya los llevo hacia el compás de tres cuartos para acercarnos al merengue y así ellos van comprendiendo los tiempos en los diferentes compases tanto binarios como ternarios”.*

*TVS: “En los grupos de formación enseñó esos dos ritmos de música carranguera como el merengue carranguero y la rumba carranguera, pero también se trabajan varios ritmos nacionales”.*

*EOB: “La rumba carranguera es más fácil de asimilar, de interpretar, de ensamblar o de acoplar a los chicos, es decir de los grupos que yo conformo los primeros tres temas musicales que enseñó son en rumba carranguera”.*

*LDH: “Existe una forma más intuitiva de acercarse a esta música, donde el intérprete se sumerge en el ritmo, se apropia de la melodía y se deja llevar por la armonía, involucrando todo su cuerpo en la experiencia musical”.*

*LDH: “La rumba criolla está en compas de 6/8 mientras que la rumba carranguera está en 2/4, en la práctica yo invito a los niños a que sientan eso, que con el cuerpo ellos identifiquen esa diferencia, si el cuerpo siente desde adentro logra desarrollar mejor el oído y todo su sentido musical”.*

*LDH: “No utilizo material escrito, ya que debo observar a cada niño, ellos aprenden de diferentes maneras, unos desde lo visual, mirando, otros aprenden escuchando, otros aprenden sintiendo, otros aprenden bailando, por eso todo me lo voy inventando”.*

*LDH: “Acá es importante la relación entre tónica y dominante principalmente y luego la subdominante, si el niño logra sentir y comprender esta relación, puede hacer lo demás”.*

*TVS: “La música carranguera en mucho más de oído, y generalmente uno la enseña de esa forma, con trabajo rítmico, canto”.*

*EOB: “Es muy importante que aprendan a identificar la diferencia en la parte rítmica escuchando muchas canciones y luego que la sientan y la disfruten”.*

*EOB: “Lo primero que yo hago con los estudiantes es presentar un repertorio, enseñar a escucharlo, ellos escuchan las obras musicales y ahí están recibiendo una información”.*

Inicialmente se estimula el aprendizaje práctico, experiencial, centrado primero en el cuerpo y el trabajo motriz, pasando de lo simple a lo complejo hacia la enseñanza de los ritmos carrangueros que se clasifican para comprender sus características principales. Al conectar con la música a nivel corporal, los niños pueden desarrollar una mejor comprensión auditiva y un sentido musical más profundo sobre sus características rítmicas (métrica, compas, acentos etc.) y armónicas (tonos, grados, relación básica entre acordes), además cada estudiante tiene una manera de aprender y es importante reconocer estas diferencias en el método de enseñanza para

que, a través de la experiencia sensorial, se disfrute explorando la técnica de manera placentera y educativa y se logre desarrollar habilidades rítmicas auditivas y vocales. Al respecto Hemsy de Gainza (1995) afirma que:

*"La educación musical de hoy se vale de aspectos que presenten contenido mucho más sensorial y directo para el estudiante, que vulnere su sentido auditivo, motriz, que presente retos creativos y ofrezca el camino hacia mundos desconocidos, manipulables y que se conviertan en medio de comunicación" (s.p.)*

### **Subcategoría: Asociación de la música con el lenguaje**

Asociación de la música con el lenguaje se refiere a la conexión entre palabras, frases y onomatopeyas integradas en el proceso de enseñanza musical. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: "Acostumbro a asociar los acentos y los ritmos con las palabras, es decir, utilizo mucho el lenguaje para la comprensión de los diferentes ritmos musicales".*

*LDH: "Es importante que los niños entiendan que el ritmo no es algo ajeno, sino que hace parte de la vida (...) la parte instrumental viene de ahí, y del lenguaje, sintiendo estos movimientos y esas palabras, pasarlas al instrumento".*

*TVS: "Para la rumba carranguera y en general en la iniciación musical siempre abordo la parte rítmica con ejercicios corporales proceso donde se involucra el canto y el lenguaje, yo uso onomatopeyas para relacionar las palabras con el ritmo, se trabaja con los pies, con las manos, con todo el cuerpo para poder interiorizar el ritmo".*

*EOB: "Inicialmente lo hago con algunas frases que representen los movimientos por ejemplos uso la frase "yo sí sé, tocar bien", que lo repitan y luego lo lleven al instrumento (guacharaca) con el ritmo que les explico y de una manera muy dinámica empiezan a tocar la guacharaca".*

Se propone un enfoque creativo para enseñar ritmos musicales, utilizando el lenguaje como herramienta pedagógica clave; este método práctico y vivencial comienza con actividades cotidianas, integrando palabras y movimientos para sentir el ritmo, y progresando hacia la enseñanza de diversos instrumentos musicales a través de la rítmica corporal, para lograr la

comprensión de la rumba carranguera. Al respecto encontramos en Lineamientos De Iniciación Musical (2015) lo siguiente:

*“La articulación de la música con otros lenguajes resulta valiosa desde una mirada de las artes en su conjunto: el teatro (y sus posibilidades de exploración de la expresión, del manejo del cuerpo y la representación que incluyen lo sonoro), la literatura (y sus asociaciones con la imaginación, las onomatopeyas, la métrica, la rítmica, la expresión oral, entre tantas otras), las plásticas (con sus posibilidades de asociación entre sonido, color, forma y textura). (pág. 29)*

### **Subcategoría: Incorporación de la notación musical.**

Se entiende por incorporación de la notación musical el impacto del uso de la notación musical desde la experiencia de los maestros en sus procesos de formación. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “La notación musical La utilizo para enseñar sobre todo los silencios, para que los estudiantes comprendan que en la música también es muy importante respetar el silencio (...) aunque no se usa mucho en la música carranguera es importante ofrecer estas herramientas de la notación musical a los estudiantes para que tengan idea de cómo se escribe la música”.*

*LDH: “En teoría musical uso lo básico, como las notas musicales, el pentagrama las figuras de duración con sus silencios de manera que se tengan nociones de la escritura musical en un nivel inicial”.*

*TVS: “Utilizo los elementos básicos para que los estudiantes tengan una iniciación, me ayudo con métodos como el suzuki para que aprendan el lenguaje musical”.*

*EOB: “No uso notación musical en la iniciación, solo explico los círculos armónicos, escalas musicales y cifrado americano para el uso del afinador (...) La notación musical la uso con chicos que ya van en un nivel mucho más avanzado”.*

Hay que decir que la enseñanza de este género musical históricamente ha sido de manera oral “el aprendizaje musical en el medio campesino siempre fue y casi que sigue siendo empírico o “de oído””. (paone, 1999); sin embargo en la actualidad la notación musical se emplea a manera de acercamiento al lenguaje musical, específicamente para enseñar acerca de los silencios y la importancia de respetarlos en la interpretación de una obra y en el contexto de la enseñanza de la rumba carranguera, se basa en una teoría que aborda conceptos fundamentales como notas

musicales, el pentagrama y figuras de duración, aunque a menudo se imparte de manera superficial, en esta tarea se pueden incorporar referentes como el método Suzuki para familiarizarse con la notación musical, comenzando de manera general y profundizando en niveles más avanzados, importante para documentar y preservar la música tradicional para su transmisión a las generaciones futuras.

### **Subcategoría: Lúdica musical**

La lúdica musical se refiere al uso de actividades recreativas, juegos, dinámicas y rondas en la educación musical o en la práctica musical. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “La iniciación instrumental desde el sentir desde adentro primero los ritmos, e insisto que, a través del lenguaje, si afianzamos de esta manera los chicos van a tener unas bases sólidas y no van a estar cojeando en su proceso musical”.*

*LDH: “Aprender jugando, esto radica en un enfoque lúdico, donde a través del disfrute de la música, los estudiantes adquieren habilidades artísticas de manera efectiva”.*

*TVS: “En mi caso lo más importante es todo el trabajo rítmico y el entendimiento de lo melódico por lo que utilizo diferentes canciones para cantar y reconocer los componentes rítmicos no solo con los instrumentos sino con juegos, dinámicas y ejercicios corporales, que posibiliten el sentir de la música”.*

La iniciación instrumental se fundamenta en la lúdica, donde el objetivo es aprovechar el componente rítmico corporal para que los estudiantes sientan y comprendan los ritmos internamente y de manera dinámica se mantengan motivados en su aprendizaje musical.

Al respecto nos dicen Linero, R & Zea, J (2017)

*“La actividad musical en las personas, vivenciada desde la lúdica, favorece la socialización, los procesos de aprendizaje, la comunicación, y el rescate de la cultura. La escuela debe constituirse como un centro que brinde a sus estudiantes la posibilidad de vivir la música y la lúdica de diversas formas para despertar las emociones y los sentimientos de los estudiantes, para que reconozcan su propia identidad y respeten y valoren sus raíces”.* (Pág. 48)

### **Subcategoría: Adaptación pedagógica**

La adaptación pedagógica se entiende como el ajuste en la enseñanza y las actividades formativas, reconociendo las necesidades individuales, las habilidades, los intereses y los estilos de aprendizaje de cada estudiante. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*TVS: “Primero que todo en la parte rítmica uso canciones sencillas para hacer ejercicios rítmicos, y el primer instrumento que abordamos con los estudiantes es la guitarra, con ella abordamos melodías cortas, ritmos, acordes y a medida que veo la evolución en cada uno de ellos, les voy mostrando los otros instrumentos como el tiple y el requinto, y dependiendo de sus habilidades ellos van explorando con ellos quienes por decisión propia escogen con cual quieren trabajar”.*

*TVS: “Pero yo he ido construyendo mi propio método, con canciones sencillas para los que inician, y canciones más complejas y que van como en acenso en la técnica”.*

*LDH: “Me he dedicado a componer, según las necesidades de los estudiantes componer todos los días canciones sencillas para que ellos se apropien del ritmo”.*

*TVS: “Hay canciones que se prestan para la iniciación porque tienen cambios muy básicos (...) además los mismos estudiantes llegan con otras canciones que quieren aprender”.*

*TVS: “Inicialmente busco canciones que no tengan mucha complejidad para su interpretación en lo musical y que tengan un buen mensaje en su contenido”.*

*EOB: “Hay canciones muy adecuadas para abordar la iniciación tanto por su contenido como por su musicalidad ya que son muy fácil de asimilar, por ejemplo “el perrito del hombre José” de Jorge Velosa, “las diez pulguitas”, “la gallina mellicera”, “bella y bonita” entre otras”.*

*EOB: “No dispongo de material escrito, solo trabajo el material que está grabado, me gusta mucho la obra del maestro Jorge Velosa, con esas canciones es que avanzo en el proceso, escogiendo y adaptando estas canciones a sus posibilidades ya que cada estudiante tiene su ritmo de aprendizaje”.*

Es importante crear y proporcionar a los estudiantes piezas musicales sencillas que se puedan adaptar y estén acordes a su proceso de aprendizaje y desarrollo de habilidades tanto individuales como colectivas, de igual manera existe un amplio material grabado como fuente de información y gran recurso existente que puede ser aprovechado, sin embargo se deben escoger

canciones de forma ética y profesional, con contenido adecuado tanto para la iniciación instrumental como para la formación integral de los estudiantes. Al respecto nos dice Aguilar (2018)

*“El conocimiento del estudiante por parte del docente permitirá que éste utilice métodos, técnicas, estrategias y procedimientos adecuados para llevar adelante el proceso formativo” (pág. 9)*

### **Subcategoría: Enfoque práctico y eficiente.**

Se refiere a una metodología que prioriza la enseñanza de habilidades prácticas y aplicables, con un enfoque en la optimización del tiempo para lograr resultados significativos.

Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “En seis meses he conseguido que un grupo de iniciación se presente ya ejecutando una rumba carranguera”.*

*TVS: “La mayor dificultad es que los estudiantes a veces van y creen que en una o dos clases ya van a tocar una canción y eso no es así, ellos se dan cuenta que es un proceso que requiere dedicación, disciplina y mucho tiempo de ensayo”.*

*TVS: “El tiempo empleado en el proceso depende del grupo con el que se esté trabajando, los grupos son diferentes hay algunos donde los estudiantes son bastante habilidosos y además dedicados y disciplinados con esos grupos fácilmente en unos tres meses ya se obtienen resultados”.*

*EOB: “Iniciando desde cero considero que en dos o tres meses ya un grupo de niños disciplinado puede interpretar una o dos canciones, hay diferentes complejidades dependiendo del instrumento”.*

*LDH: “La ejecución de instrumentos de cuerda conlleva una significativa dificultad en la coordinación de ambas manos (...) La comprensión y articulación efectiva de los cuatro elementos esenciales: la melodía, la armonía, el ritmo y la letra de la canción, son fundamentales en esta tarea. Por consiguiente, resulta necesario proporcionar una serie de ejercicios diseñados para trabajar de manera intensiva en el desarrollo de esta coordinación”.*

*LDH: “Abordar el ritmo de manera integral, lo que implica observarlo visualmente, escucharlo atentamente, experimentarlo sensorialmente, interactuar de forma lúdica con sus patrones y aprovechar el lenguaje como una herramienta expresiva en el contexto rítmico”.*

*EOB: “Que interioricen los conceptos y entiendan en realidad lo que hacen, no solo es mecanizar o memorizar movimientos sino entenderlos para ponerlos en práctica”.*

El proceso de aprendizaje de la rumba carranguera, se enfoca en una enseñanza efectiva para lograr resultados tangibles en un tiempo relativamente breve. Esto implica una dedicación disciplinada al desarrollo de habilidades musicales, con un enfoque agradable y dinámico para evitar la monotonía. Se prioriza la práctica directa de los instrumentos, asignando roles según las habilidades individuales de los estudiantes. Se proponen ejercicios específicos para mejorar la coordinación y comprender elementos como melodía, armonía, ritmo y lírica y de esta manera lograr potencializar su aplicación libre y creativa. Esto promueve una comprensión cognitiva y emocional más profunda de la rumba carranguera, creando una conexión significativa con la música. Al respecto citaré a Gómez (2022) quien nos dice:

*“En el momento del desarrollo o implementación es importante observar el dinamismo de la clase, el manejo del tiempo, invertir la atención necesaria a cada actividad para evitar quedarse toda la clase resolviendo una dificultad (...) El aprendizaje de un instrumento musical requiere de la práctica constante, donde la disciplina se convierte en el pilar para lograr los objetivos musicales en el aula, por esta razón, es importante tener una mezcla de actividades didácticas que mejoren tanto el desarrollo técnico como la capacidad de comprender, interiorizar y aplicar los conocimientos”. (pág. 14)*

### **Subcategoría: Expresión Creativa**

Se entiende por expresión creativa la forma de expresar ideas, emociones, pensamientos o percepciones con un carácter original y único a través de la imaginación y la inventiva. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Velosa comenzó con rumbas muy sencillas, con diferentes estilos, sus letras están llenas de poesía con una identidad campesina donde cuenta historias de la vida cotidiana pero una característica importante de su música es que cada canción es distinta, es original”.*

*LDH: “Cada uno tiene su propio estilo y eso es lo que contribuye a poder dejar huella en el paso por un lugar, ser diversos hay cientos de grupos que quieren tocar igual a otros grupos, pero no marcan la diferencia, creo que para sobresalir hay que darle ese toque propio de manera creativa”.*

*LDH: “Explorar la música implica jugar con el cuerpo, el lenguaje y la esencia de la vida misma para luego plasmar esa experiencia en la ejecución de*

*los instrumentos. Cuando los músicos se entregan a la música, están expresando su creatividad y emociones a través de sus cuerpos y sus instrumentos”.*

*TVS: “Que no sean monótonas las clases, sino que tengan mucha creatividad al momento de enseñar, tener cuidado con el repertorio, con canciones para el nivel en el que estén, si es para iniciar, pues buscar canciones fáciles de interpretar para que en poco tiempo evidencien el avance de sus habilidades”.*

*EOB: “Hay que ser creativos en la forma de transmitir el conocimiento y llegar con dinamismo a los estudiantes, pero debemos enseñarla como es, tener en cuenta cada elemento, cada instrumento, para que logren enamorarse de la música, sentirse orgullosos de esta cultura, y escoger buenos referentes para aprender de ellos, desde sus inicios hasta lo actual”.*

La originalidad y la riqueza poética de las composiciones de Jorge Velosa nos inspiran a promover la creatividad y la exploración musical en su enseñanza; esto implica integrar la expresión creativa y emocional en el proceso de aprendizaje musical, utilizando el cuerpo, el lenguaje y la esencia de la vida. Basándonos en estos referentes sólidos en la enseñanza de la rumba carranguera preservamos la autenticidad del género mientras fomentamos la innovación en su interpretación. Sobre este tema nos dice Barrero (2017)

*“Hacer música, es una invitación a crear y como todo ejercicio humano, la creación musical se observa, se aprende y se desarrolla”. (pág. 1)*

*“Para desarrollar la creatividad es importante que las experiencias con el sonido, puedan ser la base del aprendizaje, la comprensión musical proviene de las experiencias sensoriales y auditivas, antes de la notación”. (pág. 23)*

### **Subcategoría: Cohesión musical**

La cohesión musical se refiere a la coordinación y consistencia que logran los integrantes de una agrupación en la interpretación de una obra musical. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Que en la interpretación de los diferentes instrumentos todos logren sentir el mismo tiempo y la misma intención rítmicamente hablando”.*

*LDH: “Los instrumentos tradicionales son los que hacen que suene a rumba carranguera, es decir ellos son los que la identifican, aunque en sí, la rumba carranguera tiende a ser más rítmica y percusiva, con énfasis en ritmos sincopados que le dan un carácter festivo y energético”.*

*TVS: “Los instrumentos que caracterizan este género musical son los tradicionales especialmente, el tiple, el requinto y la guitarra, el tiple es*

*directamente el encargado del acompañamiento armónico, pero todos se complementan”.*

*TVS: “Lo más importante es interiorizar el ritmo para entenderlo, es fundamental que todos puedan acompañar este ritmo independiente mente del rol que vaya a desempeñar, es decir que todos por ejemplo lo aprendan primero en el tiple, que todos lo puedan hacer en la guacharaca, luego ya cada uno se especializa en su instrumento”.*

*EOB: “Cada instrumento tiene su rol, el requinto se encarga de la línea melódica, el tiple es por excelencia el acompañante es decir se encarga de la armonía, y la guitarra hace los bajos”.*

Es fundamental comprender el ritmo de manera compartida para lograr una ejecución armoniosa y cohesionada entre todos los músicos involucrados en la rumba carranguera es decir colaborar y coordinarse entre sí dentro del grupo musical. Los instrumentos característicos de este género, como el tiple, el requinto, la guitarra y la guacharaca, son fundamentales para su naturaleza rítmica, festiva y enérgica. Cada instrumento tradicional, tres de cuerda y uno de percusión menor, juega un papel esencial, contribuyendo a la riqueza armónica y melódica del género musical. Por ello, es importante reconocer la función de cada instrumento y comprender su rítmica, lo que facilita su aprendizaje al asociar los movimientos y los tiempos que realizan. Al respecto nos dice Cruces (2002)

*“El hecho musical se vincula necesariamente a un sistema integrado e íntimamente coherente de disposiciones perceptivas y auditivas”*

Además, el ministerio de cultura en los lineamientos de iniciación musical nos dice:

*“En las músicas tradicionales la rotación constante por los instrumentos del formato se convierte en un principio de formación que permite al instrumentista, con el tiempo, convertirse en un músico integral que maneja los distintos niveles de estructuración de lo sonoro y los distintos instrumentos”.*

### **Categoría: Estudio de la técnica instrumental**

El estudio de la técnica instrumental se refiere al proceso de aprendizaje y perfeccionamiento de habilidades específicas necesarias para interpretar un instrumento musical de manera efectiva.

### **Subcategoría: Dominio del tiple**

El dominio del tiple se refiere a la competencia y habilidad sobre el manejo de este instrumento, tocarlo con precisión, expresividad y fluidez. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: Que entienda cada uno de los golpes en su ejecución y los silencios, la técnica sobre el instrumento la posición, el ataque de la mano derecha es fundamental*

*TVS: Fundamental que le guste primero que todo, luego algunos aspectos físicos como por ejemplo las uñas de la mano que hace el golpe deben estar un poco largas para lograr la sonoridad ideal, la postura con el instrumento y finalmente las formas de rasgueos y apagados*

*EOB: Aspectos fundamentales que tengan las uñas adecuadas para su interpretación, también que tengamos claro el golpe (...) ensayar siempre de pie para adecuar la postura corporal al estilo musical.*

La interpretación eficaz del tiple en la rumba carranguera requiere una integración precisa de varias facetas. En primer lugar, la ejecución rítmica con la mano derecha es crucial para comprender y dominar los golpes y silencios. Además, la afinidad por el instrumento y las características físicas necesarias son fundamentales para su correcta interpretación, incluyendo la posición corporal adecuada y la longitud específica de las uñas para optimizar el sonido y la expresión musical. Al respecto Álvarez (2017) nos habla de los mecanismos utilizados para tocar el tiple:

*“El ataque a las cuerdas, la forma de rasgueo, la direccionalidad de la mano, la afinación del instrumento, el uso del plectro o de los dedos de la mano, los efectos hechos (pizzicato, staccato, Trapiado, abanico, apagados, etc.), técnicas usadas de otras músicas u otros instrumentos, y cualquier otro elemento técnico usado”*

### **Subcategoría: Dominio del requinto**

El dominio del tiple se refiere a la competencia y habilidad sobre el manejo de este instrumento, tocarlo con precisión, expresividad y fluidez. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: La técnica sobre el instrumento la posición de la mano izquierda en la digitación con la yema de los dedos, tener en cuenta la plumada (...) siempre buscando limpieza y sonido agradable.*

*TVS: Desarrollo de habilidad en la digitación de las diferentes escalas y formas melódicas, para esto hay ejercicios muy buenos que se deben trabajar con mucha dedicación para lograr una sincronía entre las dos manos (...) fundamental conocer todas las formas de la plumada según la intención que se le quiera dar a la melodía.*

*EOB: En el requinto el manejo de la plumilla es fundamental ahí está la esencia del requintista de ahí depende lograr un buen sonido (...) además de todo este trabajo de la plumada también se debe hacer un gran trabajo de digitación con ejercicios básicos de mano izquierda y melodías sencillas.*

La técnica del requinto se enfoca en la precisión de la digitación con la mano izquierda y el control de la plumilla con la mano derecha. Para ello los ejercicios se centran en sincronizar la digitación y el ataque, ajustando la intensidad según la intención melódica, lo que requiere reconocer la intencionalidad de la melodía para realizar ataques fuertes o suaves logrando una interpretación óptima del requinto. Al respecto Cely (2019) nos habla de las características importantes en la ejecución del tiple-requinto, que, por su riqueza musical, ofrece una variedad de posturas y técnicas para su ejecución. Puede tocarse sentado o de pie, utilizando una correa asegurada a dos pines fijos en el tiple-requinto; en cuanto a los aspectos musicales, tanto técnicos como interpretativos, el plectro se sostiene entre el pulgar y el dedo índice de la mano derecha. Los requintistas suelen emplear tres técnicas para tocar el tiple requinto: la posición de la mano derecha con apoyo sobre el puente, la mano alzada y el brazo, que permiten desarrollar técnicas como el trémolo, el salto de cuerda y el doble ataque de pluma para realizar articulaciones, glissandos, armónicos y ligados.

### **Subcategoría: Dominio de la guitarra**

El dominio de la guitarra se refiere a la competencia y habilidad sobre el manejo de este instrumento, tocarlo con precisión, expresividad y fluidez. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Los desafíos habituales en el aprendizaje de la guitarra incluyen la necesidad de desarrollar fuerza en los dedos, comprender la ubicación de las notas y los silencios para lograr una ejecución armoniosa, así como explorar las posibilidades de la escala cromática para enriquecer la música”.*

*TVS: “hay necesidad de trabajar escalas, digitación y la parte rítmica como en todo instrumento de cuerda, hay dos formas de acompañar con la guitarra, una es hacer solo los bajos y otra es combinar bajos con acordes, si el estudiante entiende estas dos formas puede utilizar mucho mejor los recursos”.*

*EOB: “Lo principal es la forma de pulsar las cuerdas, para que suene con profundidad y fuerza no se debe halar hacia afuera la cuerda sino se debe pulsar de manera apoyada hacia adentro es decir hacia el instrumento, ya que el bajo es el respaldo del grupo, para esto la posición de la mano derecha es fundamental para lograr la técnica adecuada”.*

En la interpretación de la guitarra en la Rumba Carranguera, es fundamental desarrollar fuerza en los dedos, comprender la ubicación de las notas y dominar la técnica de pulsación para lograr una buena armonía. Esto implica trabajar la digitación y la pulsación, especialmente para ejecutar bajos y bajos combinados con acordes, lo que asegura un sonido profundo y resonante en la ejecución musical. Al respecto dice Tunjano (2019), quien citó a (Lozano, Espitia y Mesa 2018)

*“El papel que desarrolla la guitarra es un acompañamiento armónico, resaltando o apoyando con los bajos que son la base (...) esta es la forma tradicional de acompañamiento, fruto de llamar a este instrumento Guitarra Marcante (Guitarra Marcante: forma de designar la función de la guitarra en ensambles populares campesinos, se construye de mayor dimensión proporcionando así bajos más profundos)”. (s.p)*  
Además, nos dice Ocampo (2014)

*“La guitarra, es un instrumento español y fue introducida en las músicas campesinas con la función de bajonear, es decir, de ejecutar los bajos o bordones”. (pág. 7)*

### **Subcategoría: Dominio de la guacharaca**

El dominio de la guacharaca se refiere a la competencia y habilidad sobre el manejo de este instrumento, tocarlo con precisión, expresividad y fluidez. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Abordo el ritmo en la guacharaca usando palabras clave como por ejemplo copetón y en cada silaba se hace un movimiento, (...) esta es la forma más sencilla de explicar el ritmo de rumba carranguera y que da resultado en poco tiempo además es una forma didáctica de enseñarlo”.*

*TVS: “Se pueden utilizar onomatopeyas para relacionar el sonido que se debe hacer y la dirección de los movimientos del trinche sobre la guacharaca, se debe tener en cuenta la fuerza que se usa, así como los acentos que varían de acuerdo al ritmo que se ejecuta”.*

*EOB: “utilizo la frase “yo sí sé, tocar bien” lo fundamental acá es reconocer el acento y la direccionalidad del movimiento, yo no he tenido problemas en la enseñanza de la guacharaca, los niños asimilan bastante bien este instrumento, aunque lo desafiante es acoplarse en la agrupación, esto requiere de disciplina y mucho ensayo”.*

La guacharaca, como percusión principal del grupo, desempeña un papel fundamental ya que se integra con otros instrumentos para lograr un ensamble musical cohesionado y de calidad. Para su enseñanza en la rumba carranguera, se utiliza el lenguaje para facilitar la asimilación de movimientos y sonidos, mediante palabras onomatopéyicas; esto ayuda a los estudiantes a interiorizar el ritmo y así poder ejecutarlo técnicamente. Al respecto nos dice Garzón (2017)

*“En la música carranguera, la guacharaca es la encargada del papel rítmico y percutido dentro del formato carranguero, marcando los tiempos fuertes de los compases con sus respectivas subdivisiones, además de ser el instrumento que define las dinámicas a las cuales se va a interpretar la obra musical”. (s,p)*

### **Categoría: Fortalecimiento de la Identidad cultural a través de la rumba carranguera**

Esta categoría se refiere a las acciones y esfuerzos destinados a reforzar los elementos que caracterizan la cultura a través de la transmisión de la rumba carranguera como proceso de enseñanza, de este género musical, garantizando su continuidad y relevancia para las generaciones futuras. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: “Sería valioso que la rumba carranguera trascienda las fronteras de Boyacá y Santander (...). Es fundamental que se fomente el conocimiento, el amor, el compartir y la proyección de nuestra música campesina, lo que nos permitirá disfrutar de otras músicas sin perder nuestras raíces. Reconocer nuestra historia, esencia e identidad cultural es un acto de autoestima y un modo de afirmar al mundo: aquí estamos y existimos”.*

*TVS: “Manteniendo vivas estas tradiciones se promueve el gusto por esta música, Lo que genera interés por conocerla, interpretarla y disfrutar de su buen contenido (...) esta música también va evolucionando en las formas de interpretar especialmente las agrupaciones nuevas, lo que hace que se mantenga vigente”.*

*TVS: “El hecho de interpretar este tipo de música de nuestra región ya nos está ayudando a preservar la historia y las tradiciones, es mas en la actualidad hay muchos grupos que interpretan la rumba carranguera, y que conservan elementos de los primeros intérpretes de este género, lo que significa que ha crecido y se mantiene esa identidad cultural”.*

*EOB: “Es muy importante trasmitirla y más aún trasmitirla como es, como formadores tenemos una responsabilidad inmensa en transmitir el mensaje tal y como es”.*

*EOB: “Aporta muchísimo a la identidad cultural porque en sí misma es algo de nos identifica como Santandereanos, igual en Boyacá y Cundinamarca zonas donde su impacto es muy marcado (...) debemos sentirnos orgullosos e impulsar la música carranguera, particularmente en todos mis procesos musicales trabajo la carranga, y es que en estas zonas no hay fiesta sin carranga”.*

*LDH: “Generalmente los grupos de formación se preparan para participar en festivales y concursos tradicionales donde se exigen que las presentaciones respeten el formato tradicional, es decir que se interprete esta música con los instrumentos típicos”.*

La transmisión de la tradición musical, especialmente la rumba carranguera, es fundamental para preservar el legado cultural regional en las nuevas generaciones y expandir esta propuesta musical con la tranquilidad de que se puedan explorar otros géneros musicales sin perder las raíces ya que es importante adaptarse a los cambios y evoluciones naturales, manteniendo la esencia fundamental de la música tradicional y los formadores tenemos esa responsabilidad de transmitir la rumba carranguera en su forma original, reconociendo y adaptándose a los cambios para garantizar su vigencia a lo largo del tiempo. Al respecto nos dice Rojas (2013)

*“La música es considerada parte del Patrimonio Inmaterial de una localidad, pues ella hace parte de manifestaciones y testimonios, plasmados en composiciones y melodías que desbordan ideas y prácticas que resaltan fuertemente sentimientos, emociones y efusividad propios de cada ser, acompañadas de espacios y elementos culturales inherentes a la cotidianidad, las cuales se dan a conocer dependiendo de un motivo o hechos, transformándose en una riqueza invaluable para la identidad cultural de una comunidad”.*

### **Categoría: Evolución musical de la rumba carranguera**

La evolución musical de la rumba carranguera se refiere al proceso de cambio y desarrollo que ha tenido la interpretación de este ritmo musical a lo largo del tiempo y la capacidad de los músicos y la música misma para adaptarse a diferentes estilos, géneros, técnicas o contextos musicales. Dentro de los testimonios encontrados que dan cuenta de esta categoría están:

*LDH: Algunos de los grupos actuales si han tenido cambios, siento que han querido fusionar la rumba carranguera con ritmos tropicales.*

*TVS: Los cambios que se han dado son por ejemplo en la velocidad de la interpretación, pero en si los cambios más notorios son en el instrumental que se usa ahora.*

*TVS: Se pueden aprovechar los diferentes estilos, por ejemplo, si es para concierto, festivales o concursos pues se hace una presentación con instrumentos tradicionales y en el formato original, si es para fiestas si se usan un formato más orquestado con los otros instrumentos*

*EOB: Ha evolucionado bastante no solo la rumba carranguera sino el género como tal pues la instrumentación ha aumentado, hay grupos de música carranguera que parecen una orquesta (...) porque comercialmente ya no vende un grupo en este formato de los cuatro instrumentos o los cuatro palitos como popularmente lo llamamos.*

La evolución de la rumba carranguera a lo largo del tiempo ha resultado en la incorporación de elementos musicales tropicales en ciertos grupos dentro de este género tradicional, destacando la adhesión de instrumentos no tradicionales; esta evolución inevitable, puede ser aprovechada de manera positiva para diversificar los estilos musicales en distintos escenarios; no obstante, es esencial salvaguardar los elementos esenciales de la rumba carranguera, arraigados en la tradición folklórica colombiana, especialmente durante su enseñanza. Al respecto nos dice Rojas (2013)

*“Aunque algunas expresiones orales de la humanidad se han adaptado a diversas formas y manifestaciones vivas como la música, la simbología, las representaciones, los usos, las costumbres, los actos festivos y las prácticas sociales, sobreviven como vestigios ante las nuevas culturas, algunas de ellas han logrado transmitirse, adaptándose a nuevas creaciones como la música*

*carranguera, las cuales debido a las transformaciones y paso del tiempo deben ser protegidas, pues cada vez se ven más amenazadas”.*

#### **4.2 TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS SELECCIONADAS DE JORGE VELOSA**

La transcripción musical es una herramienta valiosa que nos permite acercarnos a la música, aunque debemos tener en cuenta que es más un intento de reconocer la estructura y las características principales de una composición. Es importante comprender que la música tradicional, como la rumba carranguera, posee elementos muy particulares que a menudo desafían una notación exacta. Además, los instrumentos utilizados en esta tradición pueden no estar disponibles en todos los softwares de transcripción musical, lo que requiere la creación de adaptaciones utilizando instrumentos similares. Por lo tanto, mientras que la transcripción musical nos proporciona una visión general de la pieza, es fundamental reconocer que la esencia y la autenticidad de la música tradicional va más allá de lo que puede capturar la notación escrita.

Para el desarrollo de este apartado y dando respuesta a nuestro segundo objetivo específico, a continuación, se encontrará la transcripción (ver anexos D, E y F) y análisis de las tres (3) obras del maestro Jorge Velosa, a saber: El Perrito de José, La rumba del padre Adán y Julia, Julia, Julia. Las mismas se organizaron de la siguiente manera primero se muestra la información general de la obra,

Luego, se realiza un análisis detallado de su contenido lírico, explorando el significado de las letras y su relevancia dentro del género de la rumba carranguera. Finalmente, se examinan los aspectos musicales, desglosando la melodía, la armonía y el ritmo, para ofrecer una comprensión completa de las características musicales que distinguen cada obra, lo que proporciona una base sólida para la propuesta de un proceso de aprendizaje efectivo de la rumba carranguera.

➤ **Información general**

**Título:** El Perrito de José

**Álbum:** Alegría carranguera, 1987

**Género:** Rumba Carranguera

**Compositor:** Jorge Velosa Ruiz

**Formato:** Carranguero tradicional

**Referencia Sonora:** El Perrito de José - Jorge Velosa y los Hermanos Torres,

<https://www.youtube.com/watch?v=bOyHgMV-GSk>

➤ **Lírica**

*El perrito del hombre José, de una pena se ha echado a morir  
Tenía amores con una perrita, pero la perrita se tuvo que ir  
Fue su amor una perra laneta que llevo a temperar unos días  
Y el que tiene fama de aventá'o y al verla se dijo que suerte la mía  
**Ya no ladra ni quiere comer pobrecito no sabe qué hacer**  
La llevo a conocer el trapiche, la quebrada, la huerta y la loma  
Y enséñole a que no confundiera una vaca barcina con una paloma  
Caminaron por montes y valles por rastrojos, cultivos, potreros  
Compartieron las horas, los días y las nohecitas también compartieron  
**Ya no ladra ni quiere comer pobrecito no sabe qué hacer**  
Pero un día se alistaron maletas, mejor dicho, adiós vacaciones  
Y empacaron también la perrita y el pobre perrito quedo hecho tirones  
Sin embargo, me ha dicho José que esa pena de amor se le quita  
Porque males como ese ha tenido lo menos 6 veces con otras perritas  
**Ya no ladra ni quiere comer pobrecito no sabe qué hacer***

La letra de "El Perrito de José" de Jorge Velosa narra una historia cargada de sentimientos y emociones profundas. A través de la relación entre José y su perrito, se exploran temas como el amor y el afecto hacia los animales. La canción relata cómo el perrito, tras la partida de su compañera perrita, cae en una profunda tristeza, dejando de lado sus actividades habituales como ladrar y comer.

Esta historia refleja la conexión especial que puede existir entre los seres humanos y los animales, destacando el profundo impacto emocional que puede tener la pérdida de un compañero animal en la vida de una persona.

Este relato resalta valores como el respeto, la empatía y la compasión hacia los animales, características comunes en las comunidades rurales donde se valora y se cuida la vida de los animales como parte del entorno natural y cotidiano. Jorge Velosa, a través de sus canciones, ofrece una mirada sensible y reflexiva sobre las relaciones entre los seres humanos y los animales, destacando la importancia de reconocer y valorar la vida y los sentimientos de todas las criaturas en el mundo rural.

*“El sujeto social del campo promueve el respeto, la empatía y los sentimientos profundos por los animales; en efecto, Velosa narra en sus canciones anécdotas de estos seres de la naturaleza en relación con sus amos y con el contexto” (Cárdenas 2020).*

### ➤ **Análisis melódico**

En primer lugar, esta canción está en tono de Fa mayor, pero es importante recalcar que el requinto carranguero se afina en Si bemol, lo que significa que suena un tono más bajo que la afinación estándar de la guitarra. Esto lo convierte en un instrumento transpositor. A pesar de esta diferencia, las posiciones de los acordes se trabajan de manera similar a la guitarra.

Sin embargo, esta distinción se soluciona fácilmente mediante la notación musical. Mientras que para la guitarra se escribe en Fa mayor, para el requinto y el tiple se escribe en Sol mayor. Esto facilita la interpretación y la lectura de las partituras, ya que se ajustan automáticamente a la afinación del instrumento.

Tonalidad para la Guitarra Fa Mayor:

Guitar

## EL PERRITO DE JOSÉ

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Transcripción Diego Jose Avellaneda Neira



**Figura 16:** Tonalidad el perrito de José para guitarra

Tonalidad para el Requinto: Sol Mayor

Requinto Bb

## EL PERRITO DE JOSÉ

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Transcripción Diego Jose Avellaneda Neira



**Figura 17:** Tonalidad el perrito de José para requinto

La melodía de "El perrito de José" comienza en ante compás y un tono suave y armonioso, estableciendo un ritmo envolvente que se mantiene a lo largo de la introducción. Esta composición se caracteriza por una homofonía distintiva que permea la mayoría de sus compases, sin embargo, destaca en dos momentos específicos donde se introduce una armonía en tercetas, añadiendo un toque de complejidad y profundidad al sonido.

En los primeros 17 compases, la canción comienza con una sección instrumental que establece el tono y la atmósfera sin la intervención de la voz principal. Durante este segmento, el requinto toma el protagonismo, introduciendo motivos melódicos que aparecen a lo largo de la canción.

Figura 18: Melodía introducción de el perrito de José para el requinto

En las estrofas, la melodía se adapta de manera orgánica al ritmo y al tono de la lírica, manteniendo una cohesión musical que refuerza el mensaje de la canción.

El pe - rri - to del hom - bre Jo - sé, deu - na  
 La lle - voa co - no - cer el tra - pi - che la que -  
 Peroun día sea - lis - ta - ron ma - le - tas me - jor

pe - na sehae - cha - doa mo - rir Te - niaa - mo - res con u - na pe - rri - ta pe - ro la pe -  
 bra - da la huer - ta la lo ma - Yen - se - ño - le que no con - fun - die - rau na va - ca bar -  
 di - cho a - díos va - ca - cio - nes Yem - pa - ca - ron tam - bién la pe - rri - ta yel po - bre pe -

rrí - ta se tu - vo que ir  
 ci - na con u - na pa - lo  
 rri - to que - dohe - cho ti - ro

Figura 19: Melodía de la voz de el perrito de José.

En el coro, un verso particular destaca con una segunda voz realizada a una tercera debajo de la melodía principal, añadiendo una capa extra de riqueza armónica y profundidad al conjunto.

ya no la - dra ni quie - re co - mer po - bre - ci - to no sa - be quéha - cer

1. D.S. al Fine

**Figura 20:** Segunda voz en el coro de el perrito de José.

La composición evita saltos bruscos de intervalos, optando por una progresión suave y fluida que, pese a su aparente simplicidad, no carece de dinamismo. Esta combinación de elementos hace que la melodía sea placentera y fácil de escuchar, cautivando al oyente con su encanto natural.

#### ➤ Análisis armónico

La armonía de "El perrito de José" se destaca principalmente por la delicada interacción entre el tiple y la guitarra, que establecen un vínculo musical poderoso y cautivador. El tiple despliega su destreza al hacer cambios armónicos que abarcan primero y quinto grados, y primero y cuarto, el quinto grado con séptima, (I – V7 – I – IV), manteniendo una estructura coherente en la introducción y en las estrofas. En el coro, se concentra solo primero y quinto (I – V7), añadiendo un toque distintivo a la sección.

D7 G D7

G C G D7 G C G

8

D7 G D7 G D7

16

**Figura 21:** Acompañamiento en el tiple el perrito de José

Por otro lado, la guitarra asume un papel igualmente crucial al proporcionar bajos sin acompañamiento y bordones que enriquecen la armonía con su presencia sutil pero poderosa. Estos bordones están hábilmente adornados con recursos cromáticos que aportan profundidad y textura a la canción, creando una atmósfera musical envolvente y dinámica.



**Figura 22:** Bajos y bordones en la guitarra de el perrito de José.

La combinación de estas dos voces instrumentales crea una sinergia única que eleva la melodía. Su perfecta complementariedad y uso creativo de recursos armónicos garantizan una experiencia auditiva rica y emocionante para el oyente.

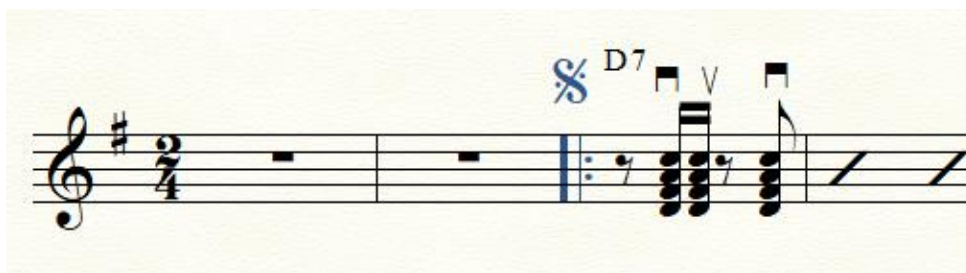
### ➤ Análisis rítmico

El compás se configura en 2/4, lo que indica que cada compás contiene dos pulsos uno fuerte y uno semi fuerte. Dentro de este contexto rítmico, se destaca la presencia predominante de figuras musicales como la corchea y las dos semicorcheas en la línea melódica. Esta elección rítmica específica confiere un carácter dinámico y ágil a la composición, impulsando el flujo musical con un ritmo marcado y enérgico. La combinación de corcheas y semicorcheas dentro del compás 2/4 proporciona un contraste interesante entre las notas más largas y las más cortas, creando una sensación de movimiento constante y vitalidad en la música. Esta dinámica rítmica puede contribuir a generar un ambiente de vivacidad y fluidez en la interpretación, agregando una capa de expresividad y energía al desarrollo melódico de la pieza.



**Figura 23:** Ritmo y figuras predominantes el perrito de

El tiple mantiene en toda la canción el ritmo, realizando movimientos de apagado en el primer silencio de corchea, luego dos semicorcheas las cuales las ejecuta la primera hacia abajo y la segunda hacia arriba seguido de otro apagado en el silencio de corchea para continuar con un movimiento hacia abajo, que es la última corchea del compás. Este patrón se repite de manera constante a lo largo de toda la canción, proporcionando una base rítmica sólida y coherente. La ejecución precisa y la variación de los movimientos agregan un elemento de creatividad y expresión que enriquece la interpretación realizando cambios de manera precisa en los acordes acompañantes.

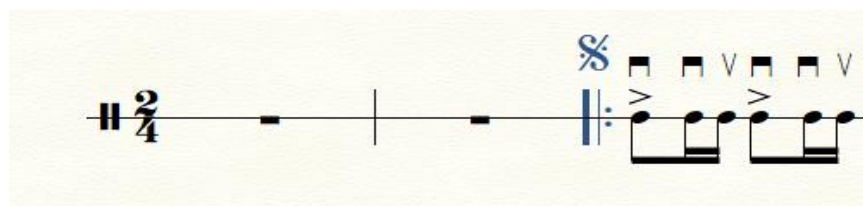


**Figura 24:** Ritmo para el tiple de el perrito de José

La guacharaca, un elemento esencial en el formato tradicional de la rumba carranguera, aporta el distintivo sabor rítmico que define este género. Este instrumento de percusión sigue un patrón rítmico característico, marcando el compás con precisión y energía.

En la interpretación con el trinche, se emplean movimientos que involucran el frotamiento de la caña, generando una serie de sonidos distintivos. Las corcheas se ejecutan con movimientos hacia abajo, mientras que las semicorcheas presentan una variación en la dirección: la primera

hacia abajo y la segunda hacia arriba. Este patrón rítmico, cuidadosamente elaborado, añade una capa de textura y dinamismo a la música.



**Figura 25:** Ritmo para la guacharaca de el perrito de José

Es importante destacar que el sentido rítmico se acentúa con especial énfasis en las corcheas, donde se coloca el acento principal. Estas acentuaciones contribuyen significativamente a la pulsación y el flujo rítmico de la interpretación, brindando una sensación de impulso y vitalidad que define el carácter distintivo de la rumba carranguera.

### ➤ Información general

**Título:** La rumba del padre Adam

**Álbum:** Con Alma, Vida y Sombrero, 1985

**Género:** Rumba Carranguera

**Compositor:** Jorge Veloza Ruiz

**Formato:** Carranguero tradicional

**Referencia Sonora:** La Rumba Del Padre Adam

[https://www.youtube.com/watch?v=qhZKZve3G\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=qhZKZve3G_Y)

### ➤ Lírica

*Quando nuestro padre Adán, era cocinero en Francia  
Cargaba en su capotera el hueso de la sustancia (Bis)  
Haya malaya del padre Adam tan bueno que era y no volverá (Bis)*

*Cuando nuestro padre Adán era panadero en roma  
 Cargaba en su capotera miguitas pa' su paloma  
**Haya malaya del padre Adam tan bueno que era y no volverá (Bis)**  
 Cuando nuestro padre Adán viajaba pu'el Magdalena  
 Cargaba en su capotera el canto de una sirena  
**Haya malaya del padre Adam tan bueno que era y no volverá (Bis)**  
 Cuando nuestro padre Adán iba al Festival de Vélez  
 Cargaba en su capotera coplitas pa' las mujeres  
**Haya malaya del padre Adam tan bueno que era y no volverá (Bis)''***

La letra de la canción "La rumba del padre Adán", compuesta por Jorge Velosa, es un rico reflejo de la identidad cultural del campesinado boyacense, enriquecida además con referencias a lugares representativos del mundo como Francia, Roma o el río Magdalena por donde va relatando la canción con una fusión entre lo local y lo universal conectando la vida rural de Boyacá con experiencias y lugares más allá de sus fronteras.

En primer lugar, las actividades desempeñadas por el personaje central, Adán, como cocinero, panadero y viajero, son representativas de oficios tradicionales arraigados en la vida rural de Boyacá. Esto resalta la importancia del trabajo en la cultura boyacense, mostrando cómo estas actividades moldean la identidad y el carácter del pueblo.

Asimismo, hace alusión al Festival de Vélez, una celebración emblemática de la región de Santander. Este festival, arraigado en la tradición cultural de la zona, sirve como un recordatorio de la rica herencia musical y folclórica que comparte con Boyacá, lugares de origen de la música carranguera. Además, al mencionar las "coplitas para las mujeres" que Adán llevaba en su capotera durante su visita al festival, la canción nos transporta a la atmósfera festiva y llena de tradición de la región, donde las coplas son una expresión artística arraigada en la cultura popular. Así, la canción no solo nos entretiene con su humor y su ritmo alegre, sino que también nos conecta con la rica herencia cultural, destacando la importancia de eventos como el Festival de Vélez en la preservación y promoción de nuestras tradiciones musicales.

➤ **Análisis melódico**

La melodía de "La Rumba del Padre Adán" tiene un motivo melódico distintivo que se desenvuelve en una progresión ascendente en la escala por terceras, elemento característico de la música carranguera que evoca la esencia del género, desplegándose antes de la entrada de la voz, por los primeros cuarenta compases con el Tiple Requito, cuyas notas brillantes muestran su protagonismo que capta la atención del oyente. Además, se destacan las repeticiones de notas y los amplios intervalos de octava que se ejecutan, generando glissandos que añaden dinamismo y originalidad a la composición. Esta combinación de elementos musicales no solo define el estilo único de la canción, sino que también resalta la habilidad y destreza del compositor para crear una atmósfera festiva y llena de energía y originalidad.

Figura 26: Melodía introducción de la rumba del padre Adán para Requinto

La estrofa se define por cuatro versos octosílabos que generan una dinámica de pregunta y respuesta, alternando entre notas bajas en la pregunta y notas altas en la respuesta musical. A medida que la estrofa se repite, se fortalece esta dualidad, preparando el terreno para el coro donde se presentan intervalos notables, con movimientos ascendentes de octavas similares al inicio de la canción.

37

43

Cuan - do nues-tro pa - dreA da - an e -  
 Cuan - do nues-tro pa - dreA - da - am e -  
 Cuan - do nues-tro pa - dreA - da - am via -  
 Cuan - do nues-tro - pa - dreA - da - am i -

ra co - ci - ne - roen fran - cia car - ga - baen su ca - po - te - ra el hue - so de la sus - tan - cia Cuan -  
 ra pa - na - de - roen ro - ma car - ga - baen su ca - po - te - ra mi - gui - tas - pa su pa - lo - ma Cuan -  
 ja - ba puel mag - da - le - na car - ga - baen su ca - po - te - ra el can - to deu - na - si - re - na Cuan -  
 baal fes - ti - val de Ve - lez car - ga - baen - su ca - po - te - ra co - pli - tas - pa - las mu - je - res Cuan -

Figura 27: Melodía de la voz de la rumba del padre Adán

### ➤ Análisis armónico

D A7

8 D

15 A7

22 D

29 A7 D G A7

Figura 28: Acompañamiento en el tiple para la rumba del padre Adán

La armonía de "La Rumba del Padre Adán" se caracteriza por su simplicidad y accesibilidad, lo que la hace ideal para la enseñanza musical inicial. La progresión armónica sigue una estructura básica, comenzando con una secuencia de acordes que van alternando del primero al quinto grado hasta el compás 31.

Luego, la progresión se modifica ligeramente, incluyendo el cuarto grado antes de regresar al primero y al quinto. En el coro, esta estructura se repite con una variación adicional, introduciendo el cuarto grado antes de retornar al primero y al quinto, y repitiendo este patrón. Estas progresiones usan solo estos grados básicos, facilitando su comprensión y estudio, especialmente para quienes aprenden los fundamentos de la teoría musical de forma sencilla.

**Figura 29:** Acompañamiento en el tiple para la rumba del padre Adán

### ➤ Análisis rítmico

El compás de "La Rumba del Padre Adán" está en 2/4, lo que significa que se organizan dos tiempos por cada compás.

**Figura 30:** Compás de la rumba del padre Adán

Este ritmo se distingue por la predominancia de figuras rítmicas como corchea, dos semi corcheas y dos corcheas, que se repiten a lo largo de la pieza, estructura rítmica es similar a la

base percusiva de la canción, pero en este caso, sin silencios; esta característica permite una clara identificación del pulso, lo que facilita la comprensión y el seguimiento del ritmo, creando una base sólida sobre la cual los músicos pueden trabajarlo para la enseñanza de manera efectiva.

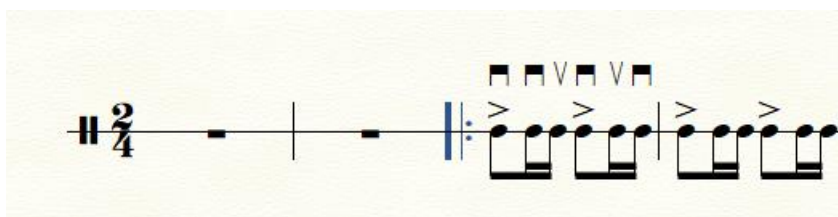


Figura 31: Ritmo en la guacharaca para rumba del padre Adán

### ➤ Información general

**Título:** Julia Julia

**Álbum:** Una historia carranguera, 1981

**Género:** Rumba Carranguera

**Compositor:** Jorge Veloza Ruiz

**Formato:** Carranguero tradicional

**Referencia**                      **Sonora:**                      **Julia,**                      **Julia,**                      **Julia**

[https://www.youtube.com/watch?v=yKha2ERhYBM&list=OLAK5uy\\_kg0PWa0JuMuPPw\\_zqfg\\_h6GgpKINVYbuPM&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=yKha2ERhYBM&list=OLAK5uy_kg0PWa0JuMuPPw_zqfg_h6GgpKINVYbuPM&index=16)

### ➤ Lírica

*Julia, Julia, Julia ay Julia de mi amor  
Yo te quiero Julia más que a mi camión (Bis)  
Si por verte Julia tengo que volar  
En mi camioncito lo puedo intentar (Bis)  
Julia, Julia, Julia, Julia la que un día  
Me entregó su amor en capellanía (Bis)  
Cuando tengo Julia que otra vez partir  
Quisiera llevarte para no sufrir (Bis)*

*Julia, Julia, Julia, Julia la que tiene  
Diecisiete años, aunque no parece (Bis)*

*Si de pronto Julia te llegas a ir  
No tendré aliciente para conducir (Bis)*

En la canción, un hombre expresa su profundo amor por Julia, comparándola incluso con su camión, lo que sugiere que su amor por ella es tan grande como su pasión por su trabajo o sus posesiones más preciadas. La repetición del nombre "Julia" a lo largo de la canción refuerza la importancia y la presencia constante de esta figura para su vida.

Además, reflexiona sobre su deseo de estar con Julia, incluso si eso significa hacer cosas extraordinarias como volar en su "camioncito" para verla. Esto sugiere que Julia es alguien muy especial para él, alguien por quien estaría dispuesto a hacer cualquier cosa.

La canción también evoca un sentimiento de nostalgia y añoranza, especialmente en versos como "Cuando tengo Julia que otra vez partir, quisiera llevarte para no sufrir". Aquí, se expresa el deseo de tener a Julia al lado en todo momento, para no tener que enfrentar la tristeza de la separación.

El mismo Jorge Velos cuenta que esta historia es de su tocayo Jorge un camionero vecino de Capellanía.

*“Casi un año duraron los amoríos y él sólo quería estar ahí, viendo todas las tardes a su vidamía. Cada que le salía un viaje largo era un suplicio. Los kilómetros se hacían interminables y se le iba el tiempo en malayar unas alas que lo dejaran ahí mismo donde una tarde la llanta se le volvió chicuca y por poco el corazón también”. (Velosa, 1983)*

➤ **Análisis melódico**

La canción "Julia, Julia" cuenta con una introducción instrumental de considerable longitud, extendiéndose a lo largo de 57 compases y organizada en una forma A - B. En la sección A, la melodía principal, a cargo del requinto, se caracteriza por una marcada homofonía, con frases melódicas mayormente descendentes y una variedad de intervalos, principalmente de segunda y tercera. Por otro lado, la sección B introduce una escala a dos cuerdas por terceras, aportando un carácter festivo distintivo propio de la música carranguera. Esta transición dinámica entre las partes A y B añade vitalidad y energía a la canción, enriqueciendo aún más su interpretación.

Figura 32: Melodía introducción de Julia, Julia para el requinto

La línea melódica de la parte vocal comparte similitudes con la introducción instrumental, destacando la predominancia de frases descendentes y el uso frecuente de intervallos de segundas y terceras. Aunque en el penúltimo verso se observa una figura ascendente que agrega dinamismo y tensión, el último verso de la estrofa resuelve nuevamente de manera descendente, creando un cierre melódico acoplado y agradable.

voz

## JULIA JULIA

Rumba Carranguera Jorge Velosa Ruiz

Transcripción: Diego Jose Avellaneda Neira

33 33 To Coda

Ju - lia Ju - lia Ju - lia ay Ju - lia de mia -  
 Ju - lia Ju - lia Ju - lia Ju - lia laqueun  
 Ju - lia Ju - lia Ju - lia Ju - lia la que

61  
 mor Yo te quie - ro Ju - lia más quea mi ca - mión — Si por ver - te Ju - lia  
 dí - a Meen - tre - go sua - mor en ca - pe - lla - ni - a Cuan - do ten - go Ju - lia  
 tie ne Die - ci - cie - te a - ños aun - que no pa - re - ce Si de - pron - to Ju - lia

Go To Measure 34

68  
 ten - go que vo - lar — En mi ca - mion - ci - to lo pue - doin - ten - tar  
 queo - tra vez par - tir — Qui - sie - ra lle - var - te pa - ra no su - frir  
 te lle - gas a ir — No ten - dréa - li - cien - te pa - ra con - du - cir

**Figura 33:** Melodía de la voz de la canción *Julia, Julia*.

### ➤ Análisis armónico

La tonalidad de esta canción está Sol mayor y al igual que la mayoría de las canciones de este género musical, *julia, julia* también funciona con una armonía básica realizada por el tiple y enriquecida por los bajos y bordones de la guitarra marcante, donde lleva una combinación de

primero, cuarto y quinto grados, es decir se usan las siguientes funciones armónicas: tónica, dominante y subdominante; el quinto grado siempre con séptima. En este caso para la guitarra G – D7 – C y para el tiple y el requinto, A – E7 – D.

### ➤ Análisis rítmico

Esta canción "Julia, Julia", sigue un compás de 2/4, lo que implica dos pulsos por compás. Esta métrica establece un ritmo energético y dinámico, en el que predominan las figuras rítmicas como la corchea y la corchea con puntillo. Esta combinación de figuras crea un ritmo sincopado, añadiendo un matiz de vitalidad y movimiento a la música.

A lo largo de la canción, es interesante notar que el pulso rítmico es más perceptible en los instrumentos acompañantes que en la melodía principal. Es aquí donde la guacharaca y la guitarra desempeñan un papel crucial. La guacharaca, con su sonido distintivo de raspado, marca un patrón rítmico constante que brinda un sentido de cohesión y dirección a la pieza. Por otro

Guacharaca

**JULIA JULIA**

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Transcripción: Diego Jose Avellaneda Neira

9

**Figura 34:** Ritmo en la guacharaca para la canción *Julia, Julia*.

lado, la guitarra complementa este ritmo con acordes rítmicos y pulsantes que refuerzan la estructura armónica y rítmica de la canción.

De manera general este análisis revela que las tres obras comparten una marcada similitud en términos de ritmo y armonía. A pesar de estar en diferentes tonalidades, todas utilizan una

progresión armónica sencilla, basada en tres acordes, lo que las hace accesibles y fáciles de comprender. Además, es notable que las melodías se caracterizan por el uso predominante de figuras rítmicas como la corchea y la semicorchea.

En cuanto al acompañamiento, la interpretación de la guacharaca y el tiple muestra una consistencia en el uso de las mismas figuras rítmicas, mientras que los bajos contribuyen de manera uniforme a la base rítmica. Estas características distintivas se suman para definir con precisión el estilo y la esencia de la rumba carranguera.

### **4.3 ESTRATEGIA METODOLÓGICA**

La estrategia metodológica comprende una serie de talleres estructurados y dinámicos, cuidadosamente diseñados para proporcionar una enseñanza integral de la rumba carranguera desde el inicio del proceso. Se enfoca en abordar cada detalle tanto en aspectos teóricos como prácticos, incluyendo la comprensión profunda de los fundamentos rítmicos, la apreciación y manipulación de los sonidos característicos, el desarrollo auditivo para la identificación de patrones y estructuras, así como la práctica instrumental y vocal para la ejecución adecuada de los elementos musicales. Este enfoque integral garantiza que los participantes adquieran habilidades sólidas y una comprensión completa de este género musical tradicional.

Para el diseño de estos talleres, se consideraron previamente los aportes de expertos, particularmente sus sugerencias formativas en distintos aspectos. Se destacó la importancia del contexto cultural y la exposición a esta música, especialmente en nuestros territorios. Se enfatizó la necesidad de fomentar el aprendizaje práctico, comenzando con actividades cotidianas y progresando hacia la enseñanza de instrumentos mediante la rítmica corporal, adaptándose a las diferencias individuales en los métodos de enseñanza para asegurar que los estudiantes disfruten y se motiven en su aprendizaje musical.

Los expertos también coincidieron en varios aspectos técnicos de los instrumentos involucrados en el género musical carranguero. Por ejemplo, se resaltó la importancia de la precisión rítmica y técnica en la ejecución del tiple, la sincronización de digitación y ataque en el requinto, el desarrollo de fuerza y técnica de pulsación en la guitarra, y la integración del lenguaje para facilitar la asimilación de movimientos y sonidos en el uso de la guacharaca.

La enseñanza oral sigue siendo valorada como una práctica valiosa en la transmisión de la rumba carranguera, complementada con la notación musical para una comprensión más profunda.

Este enfoque busca aprovechar los aportes del estudio para diseñar un método de enseñanza efectivo, motivador y respetuoso de las tradiciones culturales, adaptado a las necesidades y estilos de aprendizaje de los estudiantes. Además, se tuvieron en cuenta las transcripciones de las obras del maestro Velosa como insumo para los talleres, resaltando sus características distintivas en la lírica, armonía, melodía y ritmo, lo que sirve como un sólido punto de partida para la elaboración de la propuesta.

## **TALLER N. 1**

Conociendo el género musical, La rumba carranguera

El perrito de José (Jorge Velosa)

### **OBJETIVOS**

- Desarrollar e interiorizar el pulso.
- Desarrollar entonación de acuerdo a la melodía de la canción
- Desarrollar motricidad gruesa mediante el movimiento

### **DESCRIPCIÓN**

Se dará a conocer la canción "El Perrito de José" a los estudiantes, quienes la escucharán mientras siguen la letra. Mediante el canto y la familiarización con la melodía, se les guiará para identificar los instrumentos que intervienen en la canción. Posteriormente, se llevará a cabo una actividad de motricidad gruesa, donde los estudiantes seguirán el pulso de la canción. Esta actividad servirá como método de evaluación del ritmo y diagnóstico del estudiante. Comenzarán marcando el pulso con los pies, luego con las palmas, después combinarán palmas y pies, y finalmente añadirán la voz. Se repetirá este proceso hasta que los estudiantes interioricen el pulso de la canción.

### **RECURSOS UTILIZADOS**

- Repertorio: Rumba Carranguera (Se sugiere el perrito de José)
- Instrumentos: guitarra,
- Técnicos: amplificador de sonido

## TALLER N. 2

Conozcamos los instrumentos tradicionales de la rumba Carranguera.

### OBJETIVOS

- Tener un acercamiento con los instrumentos de cuerda tradicionales de la región (tiple, guitarra, requinto y guacharaca)
- Trabajar motricidad gruesa con movimientos sencillos de la mano derecha.
- Reconocer las partes, funcionamiento y emisión del sonido de los instrumentos.
- Adoptar una posición corporal adecuada en la ejecución del instrumento.

### DESCRIPCIÓN

Se realiza una presentación resumida del instrumento, su familia o categoría, sus partes y su funcionamiento.

Los instrumentos que intervienen en la rumba carranguera en su formato original son:

#### EL TIPLER:

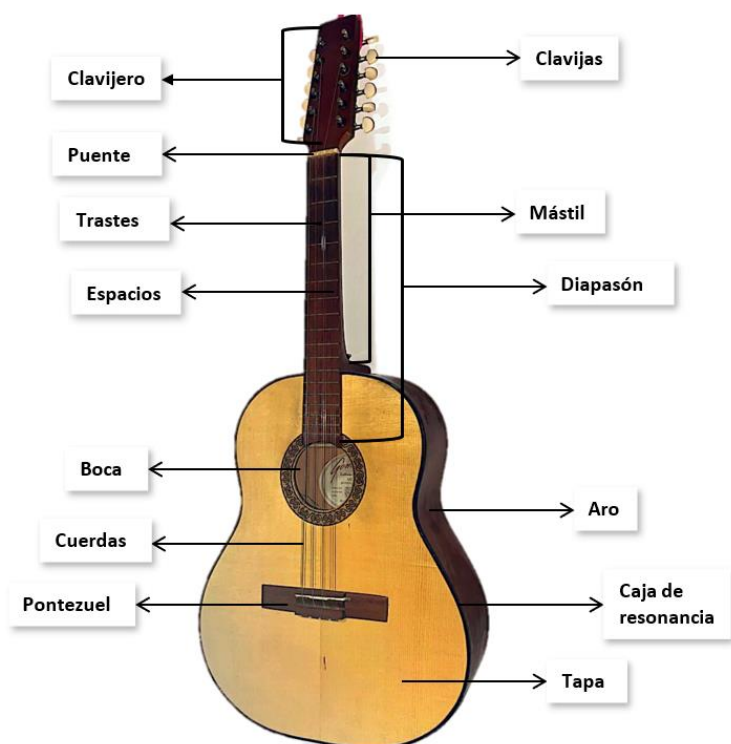


Figura 35: Partes del Tiple

AFINACIÓN DEL TIPLER:		
CUERDAS	CIFRADO TRADICIONAL	CIFRADO AMERICANO
1er orden:	Re	D
2do orden:	La	A
3er orden:	Fa	F
4to orden:	Do	C

**EL REQUINTO:**

**Figura 36: Partes del Requinto**

<b>AFINACIÓN DEL REQUINTO:</b>		
<b>CUERDAS</b>	<b>CIFRADO TRADICIONAL</b>	<b>CIFRADO AMERICANO</b>
1er orden:	Re	<b>D</b>
2do orden:	La	<b>A</b>
3er orden:	Fa	<b>F</b>
4to orden:	Do	<b>C</b>

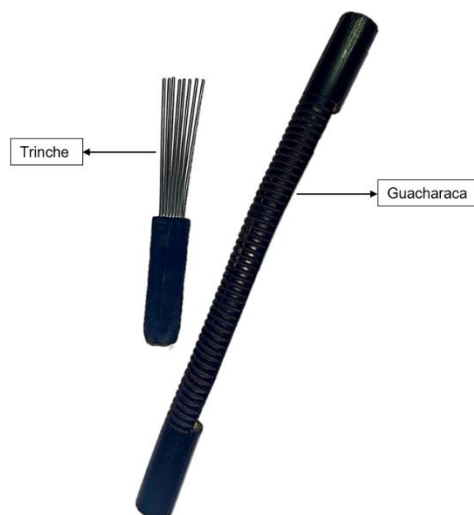
**LA GUITARRA:**

**Figura 37:** Partes del Requinto

<b>AFINACIÓN DE LA GUITARRA:</b>		
<b>CUERDAS</b>	<b>CIFRADO TRADICIONAL</b>	<b>CIFRADO AMERICANO</b>
1er orden:	Mi	<b>E</b>
2do orden:	Si	<b>B</b>
3er orden:	Sol	<b>G</b>
4to orden:	Re	<b>D</b>
5to orden	La	<b>A</b>
6to orden	Mi	<b>E</b>

## LA GUACHARACA:

Después de la presentación, se entregará a cada estudiante un instrumento, brindándoles orientación sobre la postura corporal necesaria para garantizar una práctica efectiva, cuidando tanto la comodidad física como la técnica interpretativa óptima.



**Figura 38:** *Partes de la guacharaca*

Comenzamos permitiéndoles tocar libremente, fomentando la exploración de diversas sonoridades y enfoques interpretativos. Posteriormente, los guiaremos gradualmente hacia las formas de interpretación sugeridas, fomentando así un proceso de crecimiento y desarrollo musical.

Se propone emplear una plumilla para facilitar la pulsación de las cuerdas y se practican movimientos de rasgueo en ambas direcciones para mejorar la coordinación motora gruesa. Conforme progresen, se introducirán ejercicios para pulsar individualmente cada cuerda, alternando el movimiento de la plumilla hacia arriba y hacia abajo, para potenciar la motricidad fina.

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple, guitarra, requinto y guacharaca)
- Plectro o plumilla

### **TALLER N. 3**

Postura corporal (instrumento parte de mi cuerpo)

#### **OBJETIVOS**

- Reconocer el instrumento como una extensión natural del cuerpo.
- Entender las posiciones tanto de pie como sentado, junto con las principales recomendaciones para adoptar cada postura de manera correcta.
- Desarrollar la habilidad necesaria para interpretar el instrumento de manera efectiva en diversas posturas corporales.
- Fomentar la adopción de posiciones naturales y cómodas en la interpretación instrumental.
- Establecer hábitos saludables desde el principio de la formación musical.

#### **DESARROLLO**

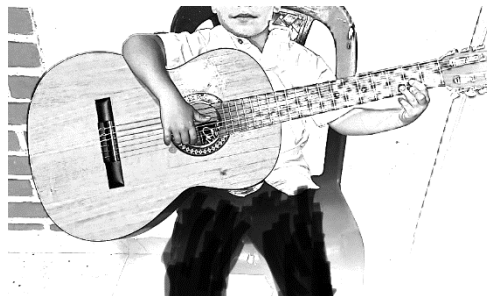
Se explican las diferentes posiciones frente a los instrumentos que hacen parte del formato musical a trabajar, ajustándolas según las necesidades individuales del músico y la naturaleza del instrumento para garantizar comodidad, ergonomía y aplicarlas en la práctica instrumental implementando de esta manera una técnica adecuada.

#### **POSICIÓN SENTADO**

Para asegurar una postura adecuada al tocar un instrumento, es crucial utilizar una silla con respaldo recto para mantener la espalda erguida. Además, es importante que los pies estén completamente apoyados en el suelo o en un reposapiés para garantizar una base estable, mientras que las rodillas deben mantenerse ligeramente flexionadas para formar un ángulo cómodo. Sentarse en el borde del asiento ayuda a mantener la pelvis en una posición neutral y evitar inclinaciones hacia atrás, y ajustar la altura del instrumento o utilizar un soporte adecuado es esencial para asegurar que esté alineado correctamente con el cuerpo y las manos del músico



**Figura 40:** *Posición sentado Guacharaca*



**Figura 39:** *Posición sentado instrumentos de cuerda*

## POSICIÓN DE PIE

Para una ejecución adecuada del instrumento, es esencial mantener una postura erguida, con la espalda recta y los hombros relajados, mientras se separan los pies a la anchura de los hombros para garantizar estabilidad. Distribuir el peso corporal uniformemente entre ambos pies ayuda a evitar tensiones innecesarias, al igual que la flexión ligera de las rodillas para una posición más relajada. Además, es importante alinear el instrumento de manera central frente al cuerpo y a una altura cómoda para su manipulación, así mismo, se debe tener en cuenta que para los instrumentos de cuerda es necesario utilizar una correa que va en diagonal sujetando el instrumento.



**Figura 41:** *Posición de pie Guacharaca*



**Figura 42:** *Posición de pie con instrumentos de cuerda*



**Figura 43:** *Uso de la correa para instrumentos de cuerda*

Se recomienda dedicar tiempo a las prácticas instrumentales individuales, en la primera posición, sentados de forma correcta. Esto garantiza que cada músico desarrolle una base sólida en cuanto a técnica y comodidad al tocar su instrumento. Asimismo, durante las

sesiones de ensamble grupal, es beneficioso comenzar practicando también en esta posición, lo que facilita la familiarización entre los miembros del grupo y permite concentrarse en la coordinación musical.

A medida que el grupo avanza y adquiere confianza, es crucial introducir prácticas en la posición de pie. La rumba carranguera, al ser un género musical festivo y lleno de energía, se interpreta comúnmente de pie, lo que proporciona una sensación de dinamismo durante la actuación.

Es importante destacar que tocar de pie requiere un buen manejo corporal, ya que el movimiento en el escenario es una parte integral de la presentación de la rumba carranguera. Los músicos deben sentirse cómodos y seguros mientras tocan, lo que añade un elemento visual y expresivo a la actuación. Por lo tanto, practicar en ambas posiciones, sentados y de pie, es fundamental para dominar completamente el arte de la interpretación de la rumba carranguera.

## **RECURSOS UTILIZADOS**

- Instrumentos (tiple, guitarra, requinto y guacharaca)
- Sillas sin brazos
- Correa para instrumentos de cuerda
- Posapiés

## TALLER N. 4

La rumba carranguera en la guacharaca.

Asociación lenguaje – movimiento

### OBJETIVOS

- Reconocer los movimientos básicos para internalizar el ritmo asociándolo con el lenguaje.
- Desarrollar la coordinación motriz y sentido del tiempo musical de la rumba carranguera en la guacharaca.
- Dominar la técnica de ejecución del ritmo de la rumba carranguera en la guacharaca.

### DESCRIPCIÓN

Para comenzar a familiarizarnos con los movimientos y sonidos característicos de la guacharaca, comenzaremos trabajando con palabras que reflejen este sonido distintivo, prestando especial atención a las sílabas y al énfasis tonal que se asemejen al instrumento.

La primera palabra asociada al ritmo es: “Copetón”; los movimientos se llevarán a cabo de la siguiente manera: la mano derecha, abierta, frotará el puño de la mano izquierda con movimientos ascendentes y descendentes, mientras repetimos la palabra de la siguiente manera:

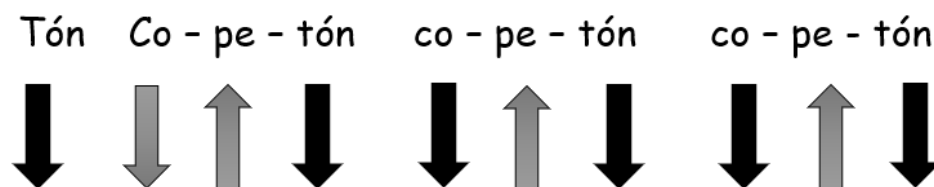
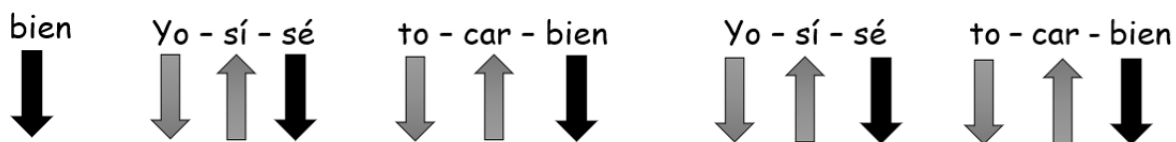


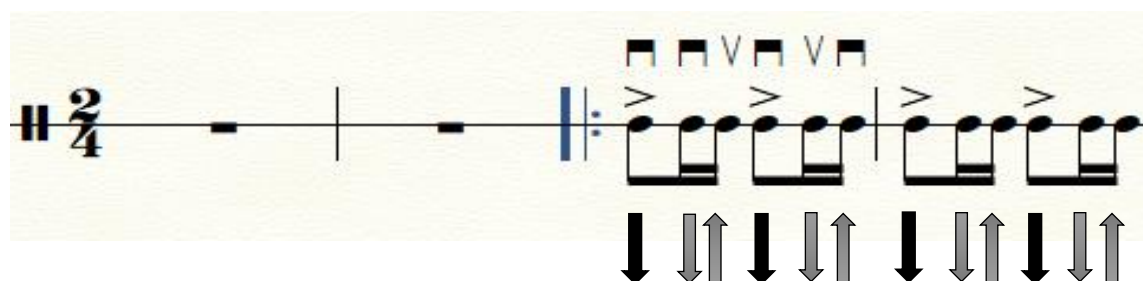
Figura 44: Ejercicio rítmico para la guacharaca (copetón)

Luego vamos a asociar el movimiento con la siguiente frase: “Yo sí sé, tocar bien” así:



**Figura 45:** Ejercicio rítmico para la guacharaca (yo sí sé tocar bien)

Es crucial prestar atención a los acentos y vincular cada movimiento con las figuras del ritmo de manera precisa. Esto asegurará una ejecución fluida y auténtica. Consulta la figura adjunta para una referencia visual.



**Figura 46:** Ritmo y direccionalidad de los golpes en la guacharaca

Después, se introduce una variación en el ejercicio al incorporar el instrumento de percusión (la guacharaca). Esta adición brinda a los participantes la oportunidad de aplicar lo aprendido durante la sesión anterior, ahora en el contexto de la ejecución instrumental.

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumento (la guacharaca)
- Tablero y marcadores

## TALLER N. 5

Cantando las Rumbas

Exploración de la voz cantada

### OBJETIVOS

- Desarrollar habilidades básicas de canto y comprensión de este ritmo musical.
- Mejorar la entonación y la pronunciación a través de ejercicios específicos que permitan una ejecución vocal precisa y expresiva.
- Interpretar canciones tradicionales de rumba carranguera para familiarizarse con su repertorio y estilo.
- Realizar ejercicios de respiración y relajación para fortalecer la técnica vocal.

### DESCRIPCIÓN

Este taller comienza con un ejercicio de respiración diseñado para destacar la importancia de una inhalación rápida en el canto. Los estudiantes se colocan de pie y realizan una serie de respiraciones. Comienzan inhalando rápidamente en 1 tiempo y exhalando en 1-2-3, luego inhalan en 1 y exhalan en 1-2-3-4, continúan inhalando en 1 y exhalando en 1-2-3-4-5, y así sucesivamente hasta alcanzar 10 tiempos. Este ejercicio permite a los estudiantes practicar tanto la respiración profunda como la inhalación rápida.

A continuación, se llevan a cabo ejercicios de entonación con el propósito de familiarizarse con la voz cantada y los diferentes mecanismos vocales, tanto el pesado como el liviano. Estos ejercicios consisten en vocalizaciones con líneas melódicas descendentes, comenzando en una tesitura media y progresando hacia arriba y hacia abajo en intervalos de

tonos o semitonos. Las vocalizaciones siempre inician en tesitura media hacia los agudos y luego media hacia los graves. Esto para priorizar el trabajo de sonido sobre el registro que poco se usa en la cotidianidad.

Posteriormente se da inicio al canto de la rumba "El Perrito de José", comenzando con la interpretación de versos y progresando hacia estrofas completas.

17

El pe - rri - to del hom - bre Jo - sé, deu - na pe - na se ha - cha - do a mo - rir  
La lle - voa co - no - cer el tra - pi - che la que - bra - da la huer - ta la lo - ma  
Peroun día sea - lis - ta - ron ma - le - tas me - jor di - cho a - diós va - ca - cio - nes

Te - nía a - mo - res con u - na pe - rri - ta pe - ro la pe - rri - ta se tu - vo que ir  
Yen - se - ño - le que no con - fun - die - rau na va - ca bar - ci - na con u - na pa - lo ma -  
Yem - pa - ca - ron tam - bién la pe - rri - ta yel po - bre pe - rri - to que - do he - cho ti - ro nes -

ya no la - dra ni quie - re co - mer po - bre - ci - to no sa - be qué ha - cer

**Figura 47:** Melodía estrofas canción "El perrito de José"

Este proceso se repite hasta que los participantes logran interiorizar la melodía de la canción en su totalidad.

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple o guitarra)
- La letra de la canción
- Amplificador de sonido

## TALLER N. 6

La rumba carranguera en el tiple

Ejecución rítmica con la mano derecha (rasgueos y apagados)

### OBJETIVOS

- Dominar el ritmo de rumba carranguera en el tiple.
- Entender la técnica de ataque o pulsación con la mano derecha hacia las cuerdas.
- Estudiar y comprender los movimientos de la mano derecha en sus diversas modalidades, tales como ascendente, descendente y apagado.

### Descripción

Esta actividad comienza con ejercicios de estiramiento de las manos. En primer lugar, se extienden los brazos hacia adelante. Una mano estira los dedos hacia arriba, mientras que la otra aplica suavemente presión hacia atrás para estirar los tendones. Este proceso se repite durante 20 segundos, luego se cambia de mano para realizar lo mismo.

Para este ejercicio se debe centrar la atención solo en la mano derecha, es decir por ahora no se pisan o digitan las cuerdas en el diapasón.

La postura de la mano derecha debe ser relajada, sin tensiones y ligeramente cerrada, tal como se ilustra en la imagen.



Rasgueo descendente: para la rumba carranguera emplearemos el golpe hacia abajo, con los dedos índice, medio y anular y el giro de la muñeca, el brazo hace un leve movimiento.



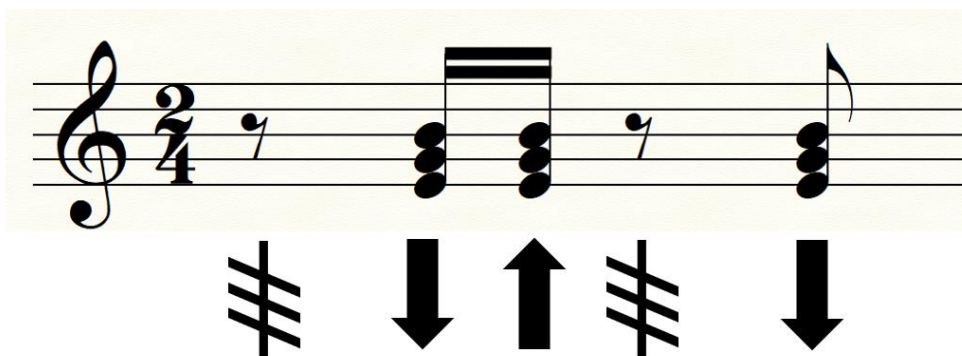
Rasgueo ascendente: este golpe hacia arriba se realiza con el pulgar, el giro de la muñeca, y un leve movimiento del brazo hacia arriba.



El apagado: Para la rumba carranguera se realiza el apagado con la mano cerrada tapando las cuerdas con los dedos y el borde del mano próximo a la muñeca.



Los movimientos anteriores se fusionan para ejecutar el ritmo en un compás de dos tiempos, que se repite de manera constante. Es esencial llevar a cabo esta práctica con gran lentitud, permitiendo que cada figura y silencio se ejecuten con precisión. A medida que los participantes adquieren destreza y confianza, se incrementa gradualmente la velocidad, lo que conduce a la obtención de un sonido bien definido, compacto y organizado. Este enfoque progresivo y minucioso garantiza un dominio completo del ritmo, promoviendo un aprendizaje efectivo y duradero.



**Figura 48:** *Ritmo y direccionalidad de golpe para el tiple*

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple, requinto)
- Tablero y marcadores

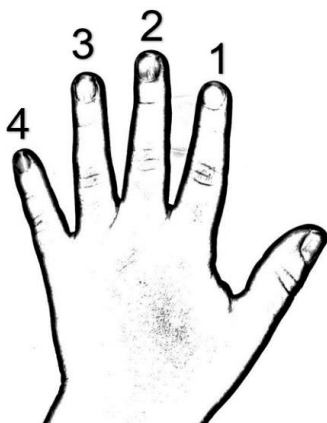
## TALLER N. 7

### Digitación y plumada para el Requinto

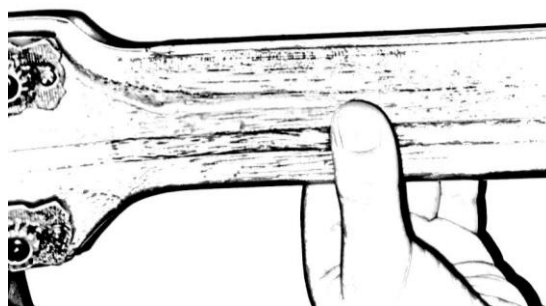
#### OBJETIVOS

- Desarrollar la fuerza y precisión necesarias para la digitación en el tiple requinto.
- Aprender la posición correcta de la mano izquierda en el mástil del tiple requinto.
- Mejorar la independencia de los dedos de la mano izquierda.
- Practicar las direccionalidades de la plumada en el tiple requinto, incluyendo movimientos descendentes, ascendentes y alternados.
- Introducir progresivamente acordes y melodías propias del repertorio de la rumba carranguera.

**La Mano Izquierda:** desempeña un papel crucial en la producción de notas y acordes. La enumeración de los dedos de esta mano facilita la comunicación entre estudiantes y profesores, permitiendo una comprensión clara de las técnicas y ejercicios. Mientras que los dedos del 1 al 4 se utilizan para pisar las cuerdas en diferentes trastes, el pulgar proporciona estabilidad desde la parte trasera del diapasón, permitiendo un control preciso y una ejecución fluida. Esta clasificación proporciona una base sólida para el aprendizaje y la mejora continua en la ejecución musical.



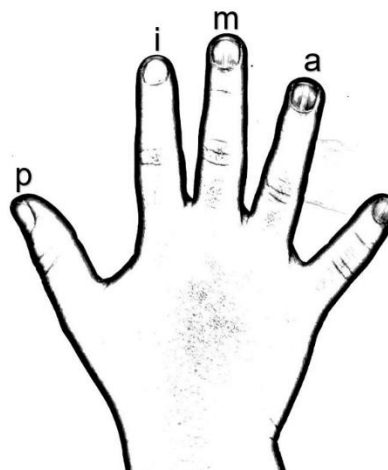
**Figura 50:** Numeración dedos mano derecha



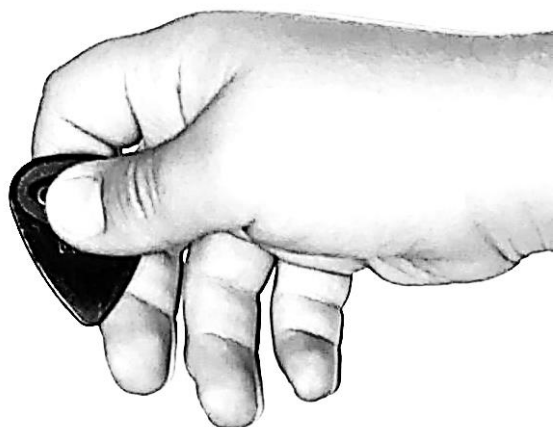
**Figura 49:** Posición correcta pulgar mano izquierda

**La mano derecha:** En instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra y el tiple solista, se utiliza una clasificación estándar para los dedos de la mano derecha, siendo el pulgar, el índice, el medio y el anular los más comúnmente empleados.

Sin embargo, en el caso particular del requinto, se recurre al uso del plectro o la plumilla para pulsar las cuerdas con movimientos descendentes, ascendentes y alternados.



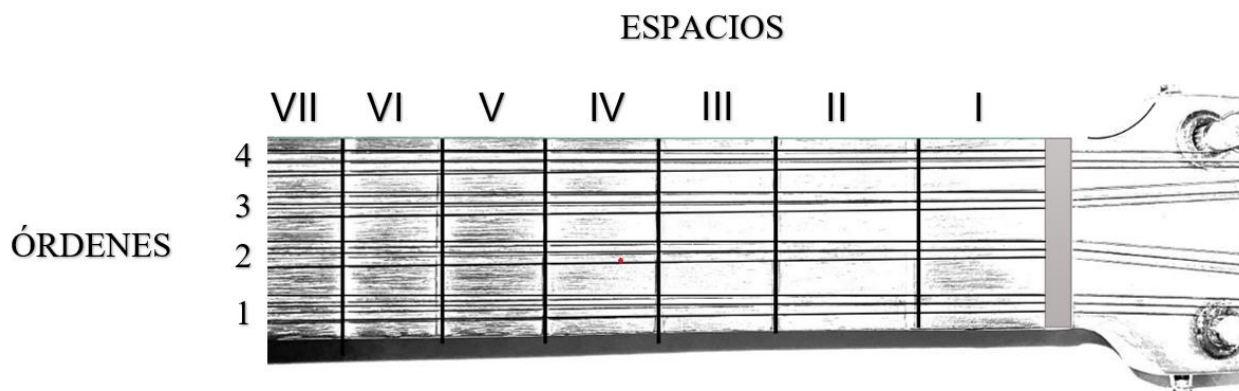
**Figura 51:** Nombre dedos mano izquierda



**Figura 52:** Uso correcto del plectro o plumilla

Estas técnicas son fundamentales y serán el enfoque principal en los siguientes ejercicios, ya que permiten desarrollar tanto la destreza como la fluidez necesaria para ejecutar piezas musicales de manera efectiva en este instrumento.

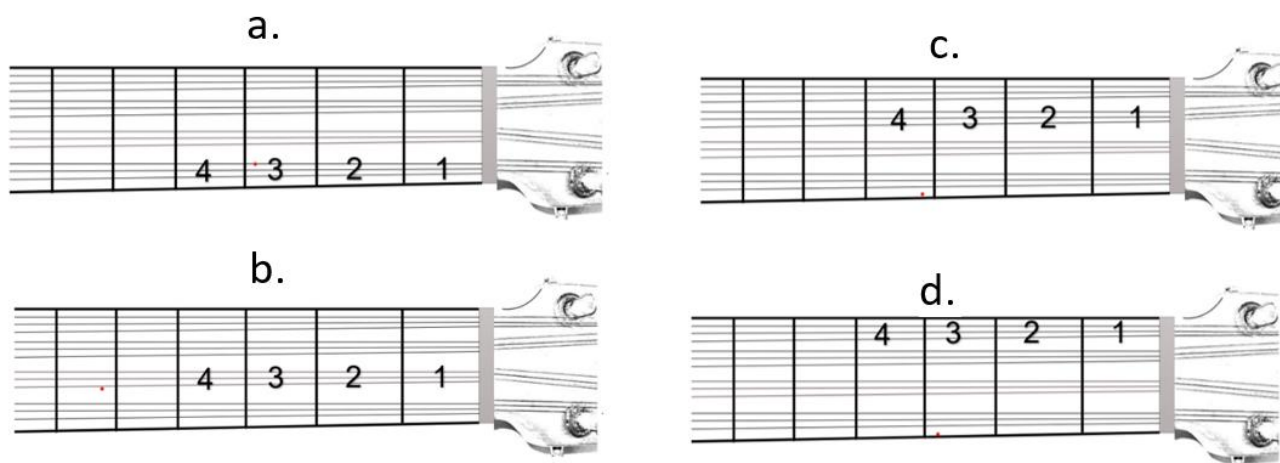
**Diapasón del requinto:** Para comprender la ubicación de las cuerdas y los espacios en el diapasón del requinto, nos referiremos a la siguiente imagen, donde enumeramos las cuerdas de abajo hacia arriba en sentido espacial y los trastes en orden. Esta representación visual nos permitirá establecer una base sólida para el estudio y la exploración del instrumento, facilitando así el aprendizaje de la ubicación de las notas y la ejecución de acordes y melodías con mayor precisión



**Figura 53:** *Diapasón del Requinto*

## DESCRIPCIÓN

El ejercicio de digitación implica ubicar los dedos desde el uno (1) hasta el Cuatro (4) en los espacios correspondientes del traste “I” hasta el traste “IV”, recorriendo todas las cuerdas desde la primera hasta la cuarta, y luego retornar desde la cuarta hasta la primera. Este ejercicio ayuda a desarrollar la coordinación y la destreza de los dedos en el diapasón del requinto, permitiendo familiarizarse con la ubicación de las notas en diferentes posiciones y cuerdas, en las imágenes adjuntas, los números representan el dedo que se utilizará en cada posición.



**Figura 54:** *Ejercicio de digitación para el Requinto*



**Figura 55:** *Ejercicio de digitación para el Requinto*

Cada repetición del ejercicio implica avanzar un espacio adicional a lo largo del diapasón, llegando al espacio “VIII” con el dedo uno (1), y luego

retroceder hasta regresar al primer espacio.

Esta práctica sistemática permite desarrollar la coordinación, la agilidad y la memoria muscular necesarias para dominar el diapasón del requinto. Por otra parte, con la plumilla, se sugiere alternar la digitación, el orden en que se pulsan las cuerdas sea primero hacia abajo y luego hacia arriba. Esta técnica de alternancia ayuda a mantener un ritmo constante y fluido y a evitar la fatiga excesiva de los músculos de la mano y del antebrazo. Es fundamental realizar el ejercicio a un ritmo muy lento, adaptado al nivel de aprendizaje de cada persona. Lo más importante es garantizar que el sonido sea claro y preciso en cada nota. A medida que se gana confianza y destreza, la velocidad puede aumentar gradualmente, pero siempre asegurándose de mantener la calidad del sonido. Es preferible avanzar paso a paso, priorizando la técnica y la calidad del sonido sobre la velocidad.

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (requinto)
- Tablero y marcadores
- Plectro o plumilla

## TALLER N. 8

Digitación y pulsación en la guitarra

### OBJETIVOS

- Desarrollar la fuerza y precisión necesarias para la digitación en la guitarra.
- Aprender la posición correcta de la mano izquierda en el mástil de la guitarra.
- Mejorar la independencia de los dedos de la mano izquierda.
- Practicar las formas de pulsación de los bajos con el pulgar
- Introducir progresivamente acordes y bajos propios del repertorio de la rumba carranguera.

**Diapasón de la guitarra:** El diapasón de la guitarra se compone de seis cuerdas, cada una representando un orden musical distinto. Estas cuerdas atraviesan el diapasón, que típicamente cuenta con entre dieciocho y veinte trastes, proporcionando a los músicos un amplio rango de notas y tonalidades.

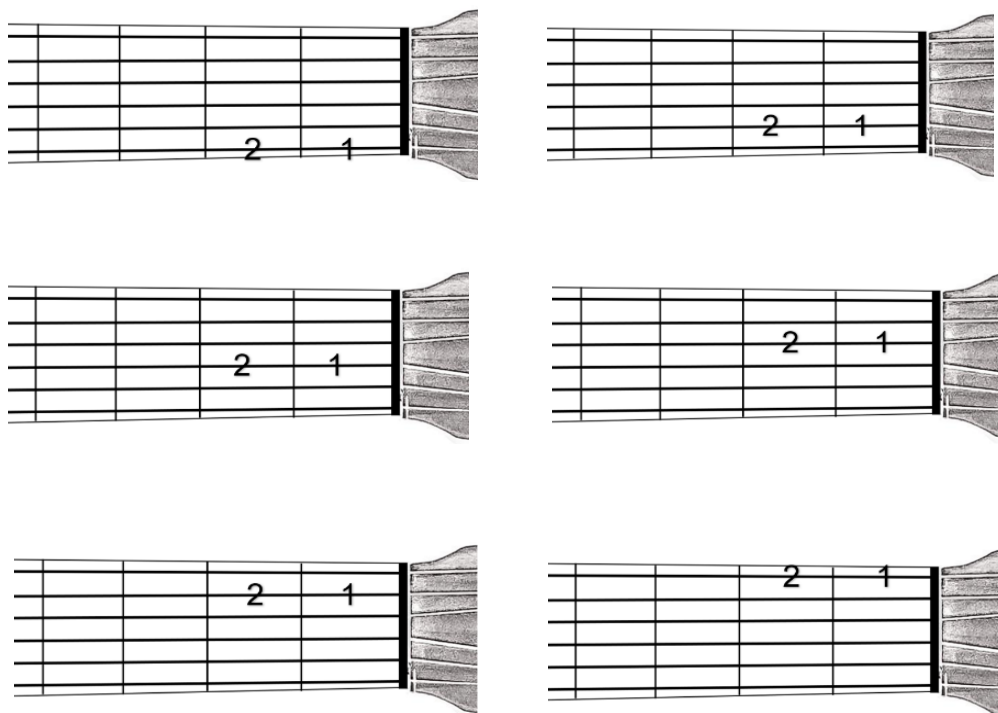


**Figura 56:** *Diapasón de la Guitarra*

### DESCRIPCIÓN

La práctica de digitación en la guitarra con la mano izquierda implica pulsar los trastes correspondientes (I y II) utilizando los dedos uno y dos, avanzando de forma ascendente por las

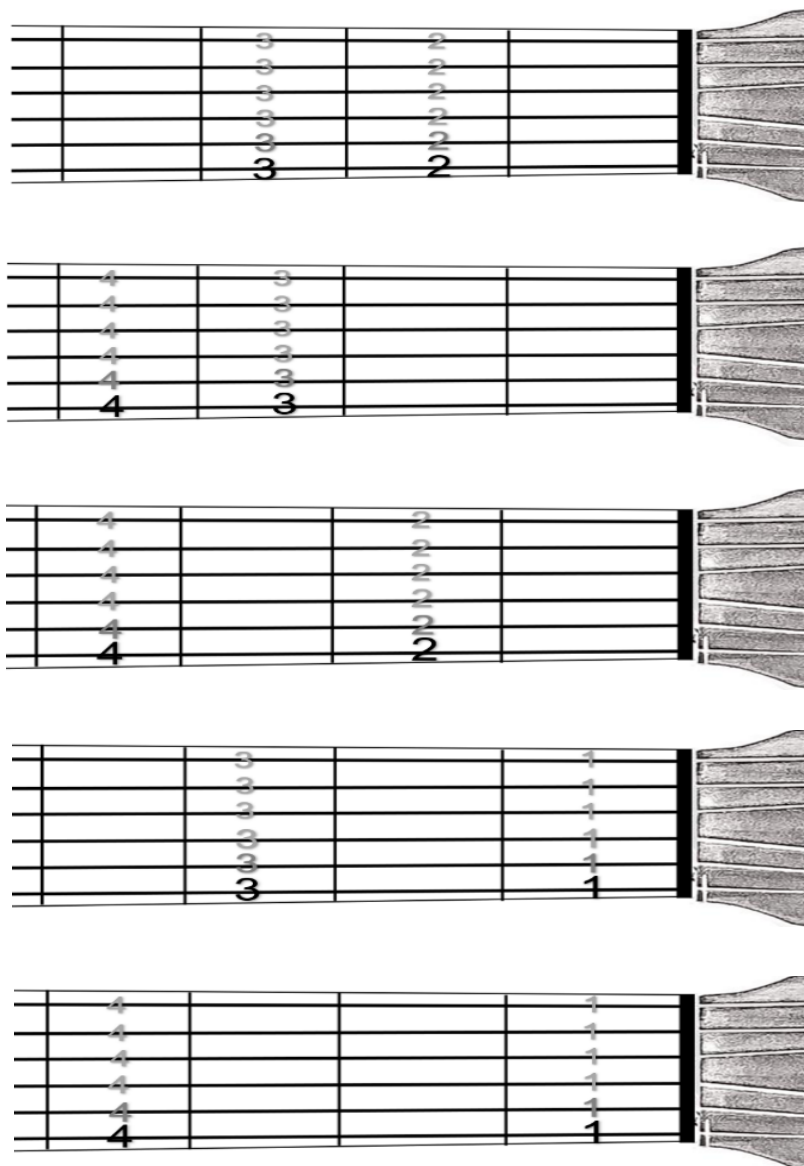
cuerdas desde la primera hasta la sexta, y luego de forma descendente desde la sexta hasta la primera.



**Figura 57:** Ejercicio de digitación en la guitarra

Después, se procede a cambiar los dedos y los espacios; es decir, utilizando los dedos dos y tres, luego tres y cuatro, uno y tres, dos y cuatro, y uno y cuatro en sus espacios correspondientes, explorando así todas las combinaciones de parejas posibles para fortalecer y mejorar la destreza en la digitación.

En este caso se incorpora la técnica de pulsación apoyada con el pulgar de la mano derecha; esto quiere decir que el pulgar pulsa una cuerda y se apoya en la siguiente, proporcionando estabilidad y profundidad en la ejecución. Por ejemplo, al tocar la sexta cuerda con el pulgar, este se apoyará en la quinta cuerda y así en cada cuerda pulsada. El ejercicio comienza a una velocidad muy lenta y aumenta gradualmente a medida que se desarrolla la habilidad. El uso del metrónomo es una herramienta importante para controlar esta progresión de velocidad y el progreso en general. A medida que el músico gana destreza, puede ajustar el metrónomo para mejorar continuamente su técnica y precisión.



**Figura 58:** *Ejercicio dos de digitación en la guitarra*

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (guitarra)
- Tablero y marcadores
- Metrónomo

## TALLER N. 9

Acordes para la rumba “El perrito de José”

### OBJETIVOS

- Reconocer las posiciones de los acordes que intervienen en la canción “El perrito de José”.
- Identificar los acordes con el cifrado tradicional y el cifrado americano.
- Realizar progresiones armónicas hasta de tres acordes con el ritmo de rumba carranguera.

### DESCRIPCIÓN

Un acorde es el conjunto de tres o más notas tocadas simultáneamente, para la canción “El perrito de José” utilizaremos tres acordes:

Cifrado Tradicional	Sol mayor	Re séptimo mayor	Do mayor
Cifrado Americano	G	D7	C

Posiciones en el tiple:

Recordamos la numeración de los dedos de la mano izquierda que pisan las cuerdas, y procedemos a practicar con la primera nota, la tónica que en este caso es “Sol mayor”, solo se pisa la cuerda uno (1) en el espacio tres (III), con el dedo tres (3).

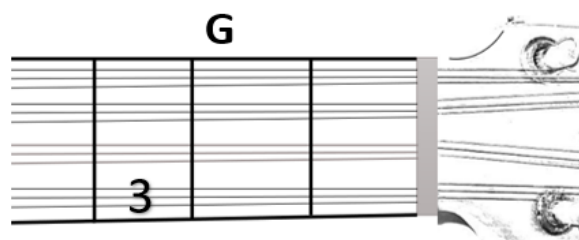
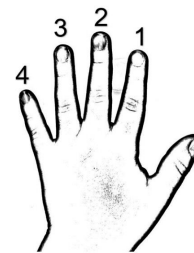


Figura 59: Posición acorde Sol Mayor para Tiple

El ejercicio consiste colocar la posición y tocar cada orden individualmente para verificar que el sonido sea claro y luego proceder con el ritmo de rumba carranguera ya estudiado.

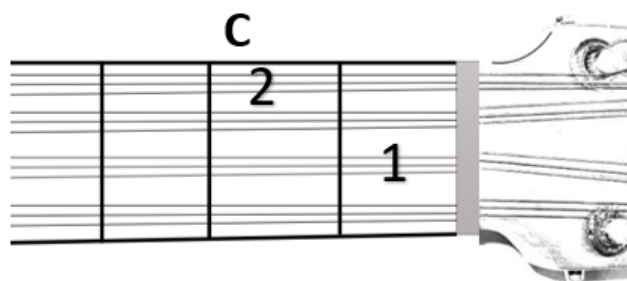
Luego pasamos al siguiente acorde que va a acompañar la canción y es el quinto grado de “Sol” con séptima, es decir Re siete. Para este acorde se coloca el dedo uno (1) sobre la cuerda dos (2) espacio uno (I), el dedo dos (2) sobre la cuerda tres (3) espacio dos (II) y el dedo tres sobre la cuerda uno (1) espacio dos (II).



**Figura 60:** Posición acorde Re séptima para Tiple

Igual que con la posición anterior, la colocamos y verificamos que cada dedo esté pisando correctamente su cuerda sin tocar otra, para que el sonido de cada orden suene con claridad.

Por último, procedemos a presentar la siguiente posición para el acorde de Do mayor que es el cuarto grado de Sol, un acorde donde se usan solo dos dedos; el dedo uno (1) sobre la cuerda dos (2) en el espacio uno (I), y el dedo dos (2) sobre la cuerda cuatro (4) en el espacio dos (2).



**Figura 61:** Posición acorde Do Mayor para Tiple

Esta actividad se complementa con el trabajo en casa para mejorar las habilidades de manera integral para lo cual se practica de la siguiente manera: con la mano derecha se ejecuta el ritmo de rumba carranguera a una velocidad moderada o lenta, mientras que con la mano izquierda se van haciendo cada uno de los acordes, durante cuatro compases, y se cambia de posición, se debe reconocer que el cambio se realiza en un silencio o apagado proporcionando una oportunidad perfecta para ajustar la posición.

La progresión armónica se trabajará así:

The musical score for 'El perrito de José' is presented in four staves, each containing five measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The harmonic progression is as follows:

- Staff 1 (Measures 1-5): G, G, G, G, D7
- Staff 2 (Measures 6-10): D7, D7, D7, G, G
- Staff 3 (Measures 11-15): G, G, C, C, C
- Staff 4 (Measures 16-20): C, G, G, G

**Figura 62:** Progresión armónica canción “El perrito de José”

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple o requinto)
- Tablero y marcadores

## TALLER N. 10

Tablatura y melodía.

## OBJETIVOS

- Implementar la tablatura como material didáctico en el aprendizaje de la rumba carranguera en el requinto.
- Comprender la lectura de la tablatura.
- Entender la ubicación de las notas del requinto en la tablatura.
- Interpretar la melodía de la rumba “el perrito de José” utilizando como guía la tablatura.

## DESCRIPCIÓN

Para esta actividad de práctica instrumental se implementará una dinámica donde cada estudiante recibirá una tablatura detallada de la melodía del "Perrito de José".

TAB Rqto.

### EL PERRITO DE JOSÉ

Rumba Carranguera

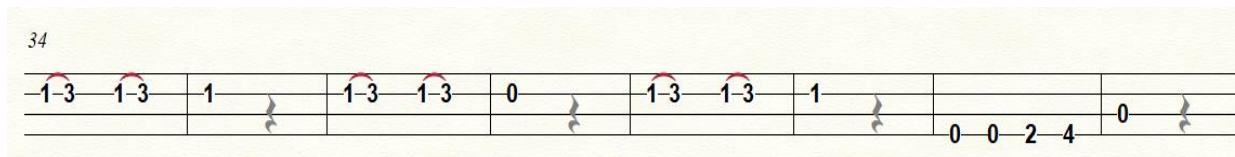
Jorge Velosa Ruíz

Transcripción Diego Jose Avellaneda Neira

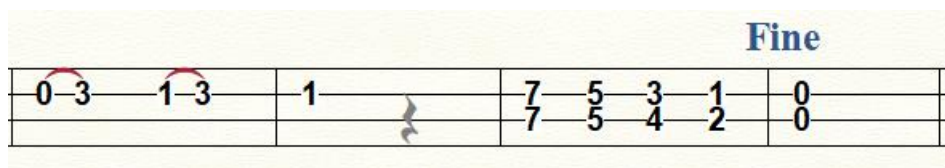
**Figura 63:** Tablatura introducción musical de la canción "El perrito de José" para requinto

Esta iniciativa tiene como objetivo primordial dar inicio al trabajo específico en la sección de introducción de la pieza musical y las partes melódicas que van apareciendo a lo largo de la canción ejecutadas con el requinto; para facilitar la comprensión de la tablatura, se proporcionarán instrucciones claras sobre su interpretación: la línea superior corresponde a la cuerda o el orden uno (1) del requinto, mientras que la línea inferior representa la cuerda cuatro (4), además de destacar que los números presentes en la tablatura indican el traste donde se debe colocar el dedo para producir la nota musical correspondiente, siguiendo el orden en que aparecen en la tablatura. En situaciones donde aparecen números simultáneos, se indicará explícitamente para que el estudiante pueda ejecutar las notas adecuadamente.

**Figura 64:** Relación órdenes del requinto y tablatura



**Figura 66:** *Tablatura intermedio "El perrito de José"*



**Figura 65:** *Tablatura del Final "El perrito de José"*

En este punto del proceso formativo musical, la familiaridad previa de los estudiantes con la melodía del "Perrito de José" resulta crucial, ya que la tablatura que se les entregará les proporciona las posiciones de las notas a tocar, pero no especifica el tiempo o duración de cada una. Esta tablatura, por ende, sirve como una guía visual que complementa su conocimiento auditivo previo de la melodía. Gracias a esta familiaridad, los estudiantes pueden emplear la tablatura de manera más efectiva para traducir la música que ya conocen auditivamente en movimientos y posiciones específicas en el requinto, facilitando así una integración esencial entre la percepción auditiva y la ejecución instrumental para un aprendizaje musical completo y enriquecedor.

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (Requinto)
- Tablero y marcadores
- Tablatura
- Atril de piso

## TALLER N. 11

Tablaturas y bajos en guitarra.

### OBJETIVOS

- Implementar la tablatura como material didáctico en el aprendizaje de la rumba carranguera en la guitarra.
- Comprender la ubicación de las notas de la guitarra en la tablatura.
- Interpretar los bajos y bordones de “el perrito de José” utilizando como guía la tablatura.

### DESCRIPCIÓN

En esta actividad nos enfocaremos en el estudio de los bajos en la guitarra.

Comenzaremos recordando la técnica de pulsación con el pulgar, así como el ejercicio de digitación que hemos practicado anteriormente en la actividad siete. Esto nos ayudará a ubicar correctamente los dedos 1, 2, 3 y 4 de la mano izquierda en el diapasón de la guitarra.

Para facilitar el aprendizaje, dividiremos la tarea en secciones y nos concentraremos en interiorizar y dominar los bajos que se ejecutan en diferentes partes de la canción "El perrito de José", empezando por la introducción.

The image displays two staves of guitar tablature. The top staff is labeled 'T A B' on the left and has a blue vertical bar with a double slash symbol (⌘) above it. The bottom staff is labeled '9' on the left. Both staves contain numerical fret numbers and fingerings (1, 2, 3) for the left hand.

**Figura 67:** Tablatura Introducción “El perrito de José” para guitarra

En este punto es importante enfatizar la importancia de utilizar los dedos en sus posiciones correspondientes. Es decir, el dedo uno (1) deberá ejecutar únicamente las notas que

se encuentren en el espacio uno, y de manera similar, el dedo dos (2) se utilizará para las notas en el espacio dos, el dedo tres (3) para el espacio tres, y el dedo cuatro (4) para el espacio cuatro.

Después de haber trabajado la introducción, procederemos a abordar las siguientes secciones de la canción, tales como las estrofas, el intermedio, el coro y el final.

17

25

Estrofa el perrito de José en guitarra

34

Intermedio el perrito de José en guitarra

57

Coro el perrito de José en guitarra

68

Fine

Final el perrito de José en guitarra

**Figura 68:** Tablatura por partes de “El perrito de José” para guitarra

Una vez que hayamos dominado cada una de las partes de la canción de manera individual, procederemos a ensamblarlas para formar la canción completa. Es importante tener en cuenta las repeticiones y la estructura original de la canción para saber cuándo y dónde se deben repetir algunas de estas partes.

### **RECURSOS UTILIZADOS**

- Instrumentos (guitarra)
- Tablero y marcadores
- Tablatura
- Atril de piso

### **TALLER N. 12**

Cantando las Rumbas

Afinación de la voz cantada

### **OBJETIVOS**

- Desarrollar habilidades básicas de canto y comprensión de la rumba carranguera.
- Realizar ejercicios de entonación de intervalos para mejorar la técnica de afinación.
- Interpretar la canción la Rumba del Padre Adán.

### **DESCRIPCIÓN**

Este taller se inicia con un ejercicio de entonación de intervalos para enfocar y perfeccionar la afinación de la voz. El maestro guía a los estudiantes a través de la escala de Do mayor "C", reproduciendo las notas en la guitarra para que los alumnos las escuchen y las imiten.

Durante este proceso, se trabajan intervallos ascendentes y descendentes de 2da, 3ra, 4ta y 5ta grado, culminando en la nota fundamental, Do, ejemplo:

do	re	do							
do	re	mi	re	do					
do	re	mi	fa	mi	re	do			
do	re	mi	fa	sol	fa	mi	re	do	

Para la afinación con intervallos, podemos utilizar diferentes clases de articulaciones vocales. Por ejemplo, la primera podría ser con el sonido de la "L" y la vocal "U", formando la sílaba "Lu", de manera suave para enfocarse en la afinación de cada grado. Posteriormente, podríamos emplear la consonante "G" seguida de las vocales, creando combinaciones como "ga", "gue", "gui", "go" y "gu", permitiendo a los estudiantes practicar la entonación de los intervallos con mayor variedad y enfoque. Este enfoque multifacético ayuda a los estudiantes a desarrollar una mayor sensibilidad auditiva y control vocal en diferentes contextos.

Después de completar estos ejercicios de afinación con intervallos, procedemos a estudiar las líneas melódicas de la "Rumba del Padre Adán" para aprender a cantarla. Esta práctica ofrece una oportunidad excelente para aplicar las habilidades recién adquiridas en afinación y control vocal en un contexto musical específico.

40

8 Cuan - do nues - tro pa - dre A - da - an e - ra co - ci - ne - roen fran - cia car -  
Cuan - do nues - tro pa - dre A - da - am e - ra pa - na - de - roen ro - ma car -  
Cuan - do nues - tro pa - dre A - da - am via - ja - ba puel mag - da - le - na car -  
Cuan - do nues - tro - pa - dre A - da - am i - baal fes - ti - val de Ve - lez car -

45

8 ga - baen su ca - po - te - ra el hue - so de la sus - tan - cia Cuan -  
ga - baen su ca - po - te - ra mi - gui - tas - pa - su - pa - lo - ma Cuan -  
ga - baen su ca - po - te - ra el can - to deu - na - si - re - na Cuan -  
49 ga - baen - su ca - po - te - ra co - pli - tas - pa - las mu - je - res Cuan -

Figura 69:: Estrofas La Rumba del Padre Adán Coro

Dado que la canción presenta una estructura relativamente sencilla, con estrofas que repiten la misma melodía, contamos con una organización clara que sirve como base para nuestro estudio. La propuesta es abordarla por secciones, lo que permitirá a los estudiantes concentrarse en dominar cada parte antes de avanzar, facilitando así el proceso de memorización y perfeccionamiento de la interpretación, la entonación, la dinámica y la expresión.

ha-ya ma - la - ya del pa - dre A - dam tan bue - no quee-ray no vol - ve - rá

**Figura 70:** *Coro La Rumba del Padre Adán*

### **RECURSOS UTILIZADOS**

- Instrumentos (tiple, guitarra)
- La letra de la canción
- Amplificador de sonido

## TALLER N. 13

Acordes para la canción “La rumba del padre Adán”

### OBJETIVOS

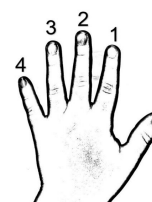
- Reconocer las posiciones de los acordes que intervienen en la canción “La rumba del padre Adán”.
- Identificar los acordes con el cifrado tradicional y el cifrado americano.
- Realizar progresiones armónicas de los tres acordes con el ritmo de rumba carranguera.

### DESCRIPCIÓN

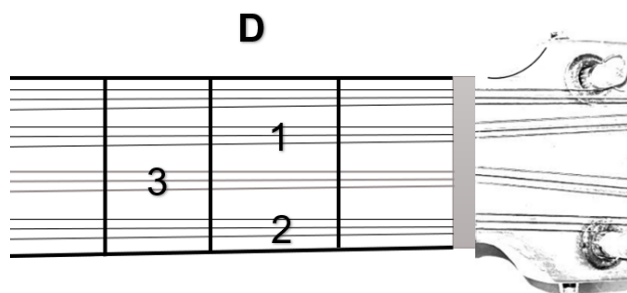
Para esta canción emplearemos los siguientes acordes:

Cifrado Tradicional	Re mayor	La séptimo mayor	Sol mayor
Cifrado Americano	D	A7	G

Recordamos la numeración de los dedos de la mano izquierda que pisan las cuerdas, y procedemos a practicar con la primera nota, la tónica que en este caso es “Re mayor”, el dedo uno (1) pisa la cuerda tres (3) en el espacio dos

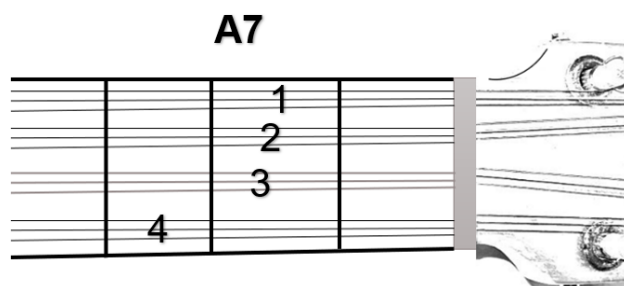


(II), el dedo dos (2) pisa la cuerda uno (1) en el espacio dos (II) y el dedo tres (3) pisa la cuerda dos (2) en el espacio tres (III).



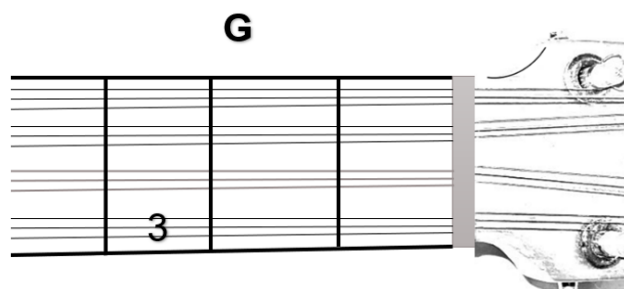
**Figura 71:** Posición acorde Re mayor para tiple

En el acorde de La séptima mayor (A7), la posición es la siguiente: el dedo uno (1) en cuerda cuatro (4) espacio dos (II), el dedo dos (2) cuerda tres (3) espacio dos (II), el dedo tres (3) cuerda dos (2) espacio dos (II) y dedo cuatro (4) cuerda uno (1) en el espacio tres (III).



**Figura 72:** Posición acorde La séptima para tiple

Finalmente, el tercer acorde a trabajar ya lo aprendimos en la actividad número 8, es sol mayor.



**Figura 73:** Posición acorde Sol mayor para tiple

Se trabaja la progresión armónica con el ritmo de rumba carranguera con cambios de la siguiente manera: D % % % / A7 % % % / D % % % / G % % % hasta desarrollar la habilidad de cambiar las posiciones de los acordes.

Después, procederemos a realizar la progresión armónica siguiendo la estructura de la canción, aprendiendo los cambios que se deben realizar en el acompañamiento en función de los acordes que vayamos utilizando. Esto nos permitirá comprender cómo se enlazan los acordes a lo largo de la canción y cómo contribuyen al desarrollo de la melodía. Mediante la repetición y la práctica constante, consolidaremos nuestra habilidad para realizar los cambios de manera fluida y precisa.

Para esta práctica dividimos la canción en dos secciones la primera es el acompañamiento en la introducción:

Tiple Bb

## LA RUMBA DEL PADRE ADÁN

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz  
Diego Jose Avellaneda Neira

**Figura 74:** Progresión armónica para acompañamiento en la introducción “La rumba del padre Adán”

La segunda parte a estudiar y aprender es el acompañamiento para las estrofas:

**Figura 75:** Progresión armónica para acompañamiento de las estrofas “La rumba del padre Adán”

### RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple o requinto)
- Tablero y marcadores

## TALLER N. 14

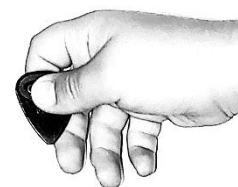
Melodía la rumba del padre Adán digitación y pulsación.

### OBJETIVOS

- Ubicar las notas de acuerdo con lo aprendido en la actividad número nueve (9).
- Interpretar la melodía de la canción “la rumba del padre Adán” utilizando como guía la tablatura.

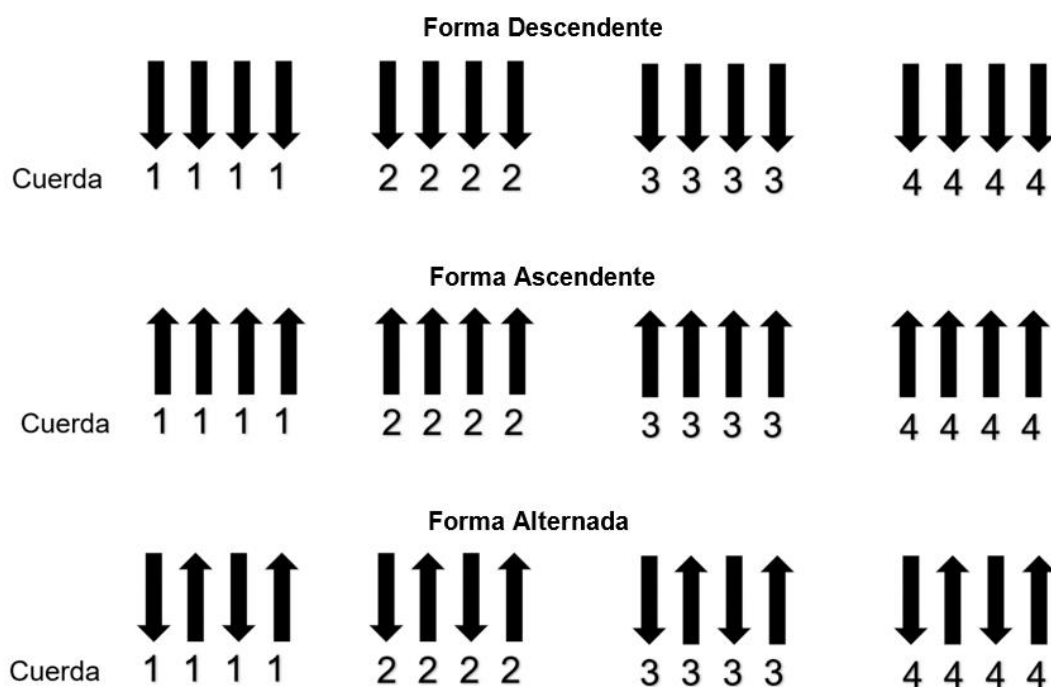
### DESCRIPCIÓN

Para iniciar esta actividad, llevaremos a cabo un ejercicio de pulsación utilizando la plumilla, combinando las formas o direcciones de pulsación: descendente, ascendente y plumada espejo o alternada. Recordemos la técnica adecuada para sujetar la plumilla, crucial para la interpretación de la rumba carranguera.



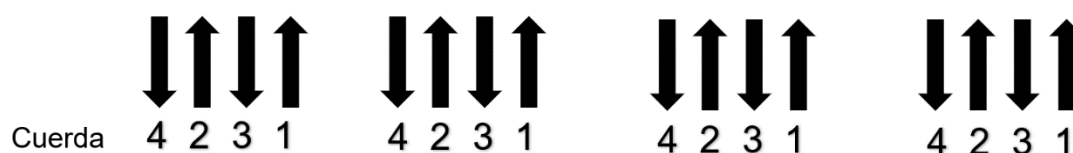
El ejercicio consistirá en pulsar una a una cada cuerda del requinto primero en forma

Descendente luego ascendente y luego de forma alternada.



**Figura 76:** Ejercicios de pulsación con plumilla para requinto

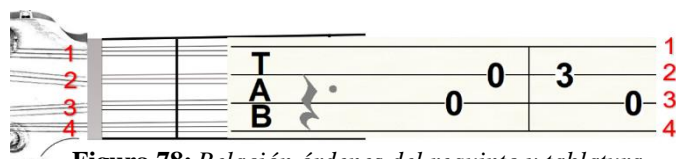
Cuando se haya superado los ejercicios anteriores se aumenta un poco la dificultad realizando el siguiente ejercicio que consiste en pulsar con la plumada alternada, pero en cada pulsación se va cambiando la cuerda es decir la cuarta cuerda de manera descendente y la segunda de manera ascendente, seguido por la tercera descendente y la primera ascendente. Repetiremos este patrón de ejercicio de forma continua como lo indica la siguiente figura.



**Figura 77:** Ejercicio dos de pulsación con plumilla para requinto

Logrado el ejercicio procederemos a estudiar la melodía de la canción “La rumba del padre Adán para el requinto. En esta pieza, destaca una introducción que se repite al inicio y en el intermedio, esta melodía reaparece tras el coro que sigue a cada estrofa.

Como se explicó en la actividad número 9, el orden de las cuerdas del requinto en la tablatura inicia en la línea superior como lo muestra la figura:



**Figura 78:** Relación órdenes del requinto y tablatura

Con la tablatura como guía y la orientación del maestro se procede a estudiar detenidamente la melodía, que en su mayoría se toca a dos cuerdas. Esta actividad demanda dedicar un tiempo adecuado para asimilar cada frase de manera progresiva, trabajando en la memorización hasta lograr interpretarla en su totalidad a una velocidad muy reducida. Cuando se

dominan los movimientos, se asignan tareas de práctica para realizar en casa, para mejorar la destreza. Esta práctica se debe repetir numerosas veces, hasta que puedan ejecutar los movimientos casi de manera automática y alcancen la velocidad requerida por la canción

Requinto

## LA RUMBA DEL PADRE ADÁN

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz  
Diego Jose Avellaneda Neira

8

15

22

29

36

**Figura 79:** Tablatura introducción musical para requinto de “La rumba del padre Adán”

### RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (Requinto)
- Tablatura
- Plectro o plumilla
- Atril de piso

## TALLER N. 15

Tablatura y bajos en guitarra “La rumba del padre Adán”

### OBJETIVOS

- Identificar las notas de los bajos de la tablatura para ejecutarlos en la guitarra.
- Interpretar los bajos y bordones de “La rumba del padre Adán” utilizando como guía la tablatura.

### DESCRIPCIÓN

Para iniciar con la actividad, ubicamos las órdenes o cuerdas de la guitarra en la tablatura, de la siguiente manera: la cuerda uno (1) es representado por la línea superior de la tablatura y así sucesivamente como se muestra en la figura:



Relación órdenes guitarra y tablatura

En esta actividad, además de abordar la interpretación de las secciones de la canción, nos enfocaremos en el aprendizaje de las notas básicas de la escala natural y la escala cromática. Estas notas se ubicarán en el diapason de la guitarra, lo que permitirá a los estudiantes comprender mejor el funcionamiento del instrumento y familiarizarse con las distintas posiciones y sonidos que pueden producirse. Este conocimiento no solo es fundamental para interpretar la canción en cuestión, sino que también sienta las bases para futuros aprendizajes y exploraciones musicales en la guitarra.

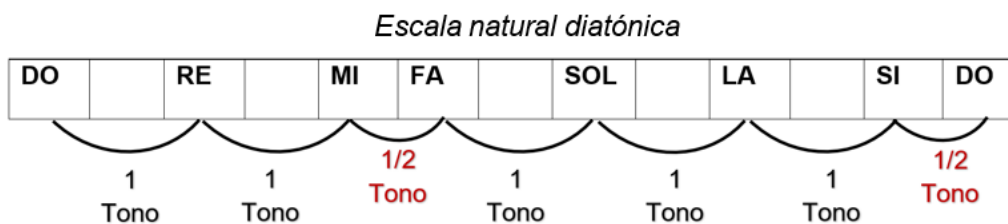


Figura 80: Escala diatónica

**El sostenido:**

Eleva el sonido medio (1/2) tono o un semitono y se representa así:



**El bemol:**

Baja el sonido medio (1/2) tono o un semitono y se representa así:

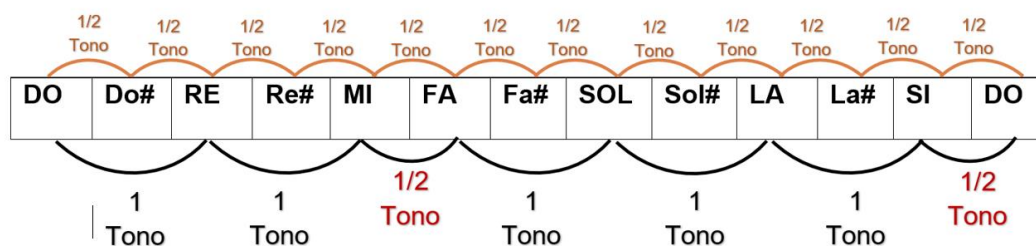


Figura 81: Escala Cromática

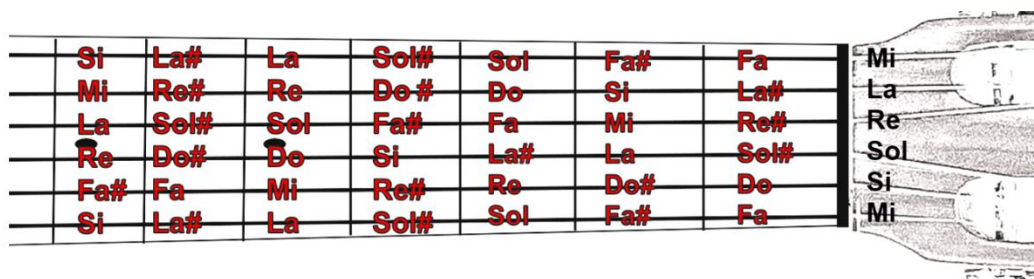


Figura 82: Notas en el diapasón de la Guitarra

Luego, procedemos a interpretar los bajos acompañantes los cuales dividiremos en dos secciones. La primera sección corresponde a la introducción, es decir la parte instrumental, la cual se va acompañando con los siguientes bajos, que le dan profundidad y contribuyen en la armonía de la canción

Guitar

# LA RUMBA DEL PADRE ADÁN

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz  
Diego Jose Avellaneda Neira

Figura 83: Tablatura introducción musical para guitarra de “La rumba del padre Adán”

La segunda sección es la parte cantada, las estrofas.

Figura 84: Tablatura estrofas para guitarra de “La rumba del padre Adán”

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (Guitarra)
- Tablatura
- Atril de piso

## TALLER N. 16

Cantando las Rumbas

### OBJETIVOS

- Desarrollar habilidades básicas de canto y comprensión de la rumba carranguera.
- Interpretar la canción en ritmo de rumba carranguera: Julia Julia.

### Descripción

Para iniciar esta actividad se orienta a los estudiantes a realizar ejercicios de calentamiento vocal de la siguiente manera:

- **Vibración de los labios sin sonido:** Esta técnica implica realizar vibraciones en los labios sin producir ningún sonido. Al realizar esta acción, se activan y calientan los músculos que intervienen en la producción vocal, preparándolos para el uso posterior durante el canto o la emisión de la voz en general, puesto que ayuda a relajar y flexibilizar los labios, la mandíbula y la lengua, facilitando así una producción vocal más eficiente y libre de tensión.

- **Vibración de los labios con sonido:** Esta técnica implica generar un sonido vocal mientras los labios están en constante vibración. Se asemeja al sonido producido por un niño mientras juega con carritos o imita el zumbido de un avión. Al subir y bajar el tono de este sonido, se pueden explorar diferentes rangos de la voz, desde tonos más graves hasta tonos más agudos lo que permite desarrollar la flexibilidad vocal, mejorar el control del tono y la resonancia, así como para aumentar la conciencia de la propia voz y explorar su rango completo.

Después de completar el calentamiento vocal, procedemos a escuchar la canción "Julia, Julia" para familiarizarnos con la melodía y poder cantarla. Esta canción consta de tres estrofas en las que se mantiene la misma melodía a lo largo de la pieza. Escucharemos atentamente cada

sección para interiorizar la estructura musical y los matices de la interpretación, lo que nos permitirá luego cantarla con mayor fluidez y expresividad.

VOZ

## JULIA JULIA

Rumba Carranguera Jorge Velosa Ruíz

Transcripción: Diego Jose Avellaneda Neira

♩ **To Coda**

33 23

Ju - lia Ju - lia Ju - lia ay Ju - lia de mia -  
 Ju - lia Ju - lia Ju - lia laqueun  
 Ju - lia Ju - lia Ju - lia Ju - lia la que

61

mor Yo te quie-ro Ju - lia más quea mi ca - mión — Si por ver - te Ju - lia  
 di - a Meen-tre-go sua - mor en ca - pe - lla - ni - a Cuan - do ten - go Ju - lia  
 tie ne Die - ci - cie - te a - ños aun - que no pa - re - ce Si de - pron - fo Ju - lia

**Go To Measure 34**

68

ten - go que vo - lar — En mi ca - mion - ci - to lo pue - doin - ten - tar  
 queo - tra vez par - tir — Qui - sie - ra lle - var - te pa - ra no su - frir  
 te lle - gas a ir — No ten - dréa - li - cien - te pa - ra con - du - cir

1. 2.

**Figura 85:** Partitura melodía de estrofas “Julia, Julia”

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (Guitarra o tiple)
- Letra de la canción Julia Julia
- Amplificador de sonido

## TALLER N. 17

Acordes para la rumba “Julia Julia Julia”

### OBJETIVOS

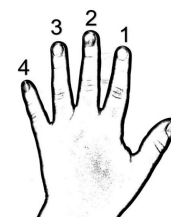
- Reconocer las posiciones de los acordes que intervienen en la canción “Julia, Julia”.
- Identificar los acordes con el cifrado tradicional y el cifrado americano.
- Realizar progresiones armónicas hasta de tres acordes con el ritmo de rumba carranguera.

### DESCRIPCIÓN

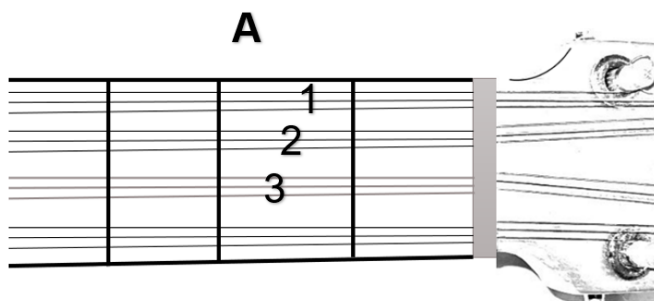
Para esta canción emplearemos los siguientes acordes:

Cifrado Tradicional	La mayor	Mi séptima mayor	Re mayor
Cifrado Americano	A	E7	D

Recordamos la numeración de los dedos de la mano izquierda que pisan las cuerdas.

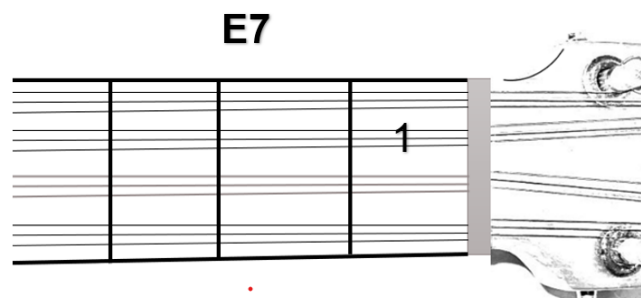


Procedemos a practicar con la primera nota, la tónica que en este caso es “La mayor”, el dedo uno (1) en cuerda cuatro (4) espacio dos (II), el dedo dos (2) cuerda tres (3) espacio dos (II) y el dedo tres (3) cuerda dos (2) espacio dos (II)



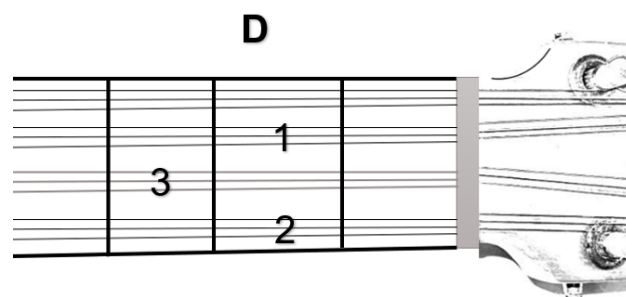
**Figura 86:** Posición acorde de La mayor para tiple

El siguiente acorde que vamos a trabajar es Mi séptima mayor, y en el tiple podemos ejecutarlo de manera muy sencilla utilizando únicamente el dedo uno (1) en la cuerda tres (3) en el espacio uno (I).



**Figura 87:** Posición acorde de Mi séptima para tiple

El tercer acorde por trabajar ya lo conocemos y es Re mayor cuyas posiciones son: el dedo uno (1) pisa la cuerda tres (3) en el espacio dos (II), el dedo dos (2) pisa la cuerda uno (1) en el espacio dos (II) y el dedo tres (3) pisa la cuerda dos (2) en el espacio tres (III).



**Figura 88:** Posición acorde de Re mayor para tiple

Se trabaja la progresión armónica con el ritmo de rumba carranguera con cambios de la siguiente manera: A % % % / E7 % % % / A % % % / D % % % hasta desarrollar la habilidad de cambiar las posiciones de los acordes.

Después, procederemos a realizar la progresión armónica siguiendo la estructura de la canción “Julia Julia”, aprendiendo los cambios que se deben realizar en el acompañamiento. Esto nos permitirá comprender cómo se enlazan los acordes a lo largo de la canción y su relación con la melodía.

Primero nos enfocamos en trabajar la introducción, siguiendo el mismo enfoque utilizado en canciones anteriores. Dedicaremos tiempo a desglosar y practicar cada parte de la introducción, asegurándonos de dominar cada acorde y transición antes de avanzar a la siguiente sección de la canción. Esto nos permitirá establecer una base sólida y familiarizarnos con la

estructura musical desde el inicio, facilitando así el aprendizaje y la interpretación del resto de la

Tiple Bb

## JULIA JULIA

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Transcripción: Diego Jose Avellaneda Neira

Figura 89: Progresión armónica acompañamiento introducción musical “Julia, Julia” para tiple

pieza.

Luego trabajamos el acompañamiento de las estrofas y el final:

Figura 90: Progresión armónica acompañamiento estrofas “Julia, Julia” para tiple

### RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple o requinto)
- Tablero y marcadores

## TALLER N. 18

Melodía Julia Julia para requinto.

### OBJETIVOS

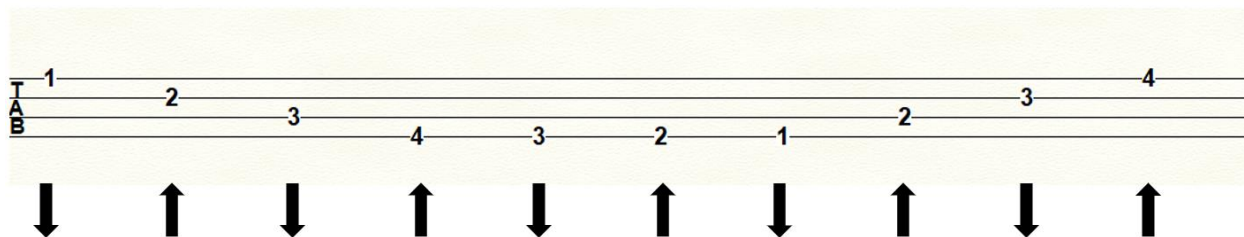
- Ubicar las notas de acuerdo con la tablatura presentada.
- Interpretar la melodía de la canción “Julia Julia” en el requinto.

### DESCRIPCIÓN

Se inicia con un ejercicio de digitación y pulsación diseñado para fortalecer la coordinación entre la mano derecha e izquierda. Este ejercicio se ejecuta en todas las posiciones del diapasón, desde el primer hasta el duodécimo traste, con el objetivo de familiarizarse con todo el alcance del requinto. Además de mejorar la fuerza y la precisión, este ejercicio contribuye a perfeccionar la colocación y la técnica necesarias para interpretar melodías con destreza.

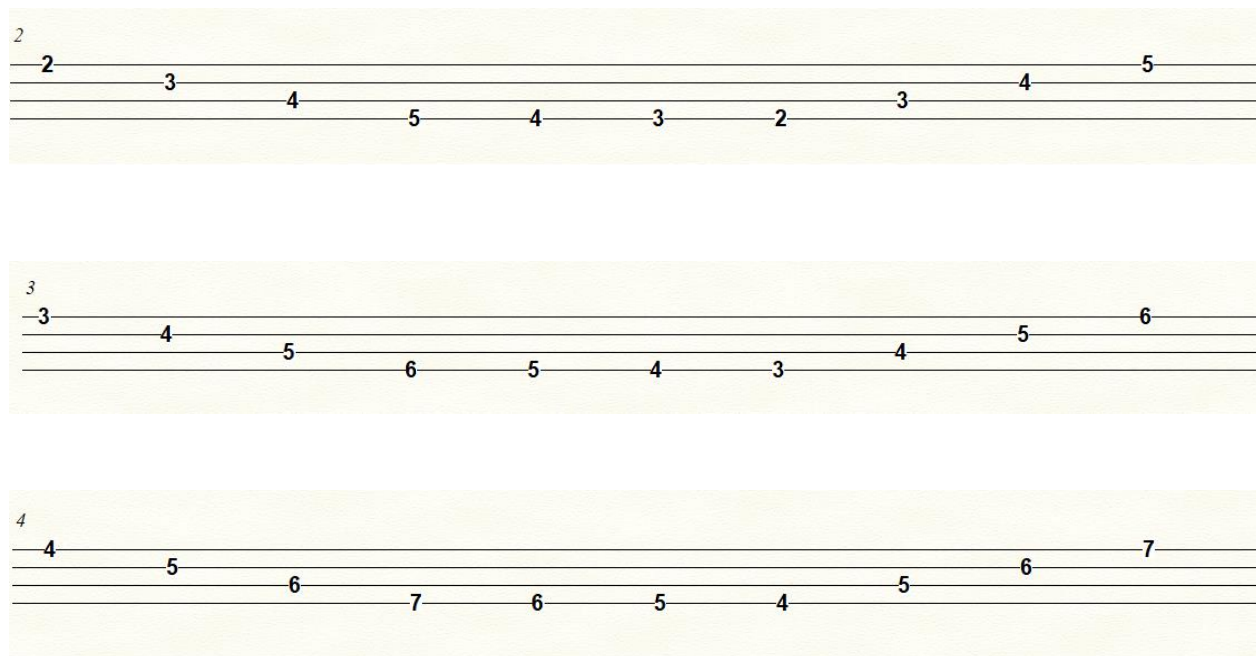
Para facilitar la comprensión del ejercicio, proporcionaremos la tablatura correspondiente. Es importante recordar que, en la tablatura, la línea superior representa el orden uno, seguida por el orden dos, tres y cuatro, mientras que los números indican los trastes que se deben presionar en la secuencia en la que aparecen.

El primer sistema de la tablatura muestra el comienzo del ejercicio y la digitación requerida. Para la pulsación, se empleará la técnica de la plumada alternada, lo que significa que la primera nota se tocará descendente y la siguiente, ascendente, y así sucesivamente.



**Figura 91:** Ejercicio de digitación con pulsación alternada para requinto

En el segundo sistema, el dedo uno (1) avanza un traste a la vez, manteniendo la misma secuencia de digitación. Este patrón se repite de manera continua hasta alcanzar el traste diez (X), ampliando así el alcance del ejercicio a lo largo del diapasón.



**Figura 92:** continuación ejercicio de digitación con pulsación alternada para requinto

Este es un ejercicio que no solo sirve como calentamiento, sino que también prepara y motiva para adentrarnos en el proceso de aprender a ejecutar la melodía de la canción “Julia, Julia” para la cual tendremos la guía con la tablatura, la cual vamos a trabajar por secciones o frases melódicas, hasta lograr aprender la melodía completa.

Tab Requinto

# JULIA JULIA

## Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Transcripción: Diego Jose Avellaneda Neira

8

15

22

29

36

43

50

To Coda

©Diego Avellaneda

**Figura 93:** Melodía de la canción “Julia, Julia” para el requinto

### RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (tiple o requinto)
- Tablatura, plumilla



La siguiente parte es el bajeo que acompaña cada estrofa, desarrollándose gradualmente hasta culminar la canción en su totalidad, con un proceso de trabajo meticulado y pausado.

58

63

68

73 1. 2.

Go To Measure 34

Fine

**Figura 95:** Tablatura de los bajos en guitarra para las estrofas de la canción “Julia, Julia”.

## RECURSOS UTILIZADOS

- Instrumentos (guitarra)
- Tablero y marcadores
- Tablatura
- Atril de piso

## TALLER N. 20

Ensamble musical, coordinación y comunicación

### OBJETIVOS

- Trabajar en conjunto para lograr una interpretación musical precisa y sincronizada.
- Aprender a escuchar y responder a otros músicos dentro del grupo, desarrollando la habilidad de comunicarse musicalmente durante una actuación.
- Fomentar un ambiente de colaboración donde los miembros del ensamble trabajen juntos para alcanzar un objetivo común.
- desarrollar confianza y habilidades escénicas para presentaciones en público,

### DESCRIPCIÓN

En la preparación del ensamble musical, nos enfocaremos en ejercicios de calentamiento individualmente con cada instrumento del formato carranguero. Después, revisaremos detalladamente la canción seleccionada para su ejecución, antes de comenzar el ensamble propiamente dicho. Durante esta fase, emplearemos un metrónomo para controlar la velocidad, inicialmente más lenta que la versión original, permitiendo a los músicos desarrollar y perfeccionar sus habilidades progresivamente.

Algunos detalles importantes para esta práctica musical incluyen la ejecución en posición de pie, para lo cual es necesario preparar los instrumentos de cuerda con correas que permitan una posición adecuada. Además, se recomienda ensayar con amplificación de sonido cuando sea posible. Esto garantiza que los músicos puedan familiarizarse con el sonido amplificado y ajustar su interpretación en consecuencia, preparándose así para presentaciones en vivo y optimizando la calidad del ensayo.

Es crucial destacar la importancia de trabajar en la entrada precisa de cada instrumento. En el caso particular de las tres canciones que abordaremos, la estructura musical dicta que el requinto inicie, seguido por la entrada del resto de los instrumentos en el siguiente compás, donde se aprecia la anacrusa. Este proceso de coordinación y sincronización es esencial para lograr una interpretación cohesionada y efectiva.

Además, cuando se ejecuta un corte o una parada en la música, es fundamental repetirlo hasta alcanzar una gran sincronía entre todos los músicos participantes. Son estos detalles los que otorgan presencia y cohesión a la agrupación, elevando la calidad de la interpretación. La repetición meticulosa y el perfeccionamiento de estos momentos son parte integral del proceso de ensayo, garantizando que cada intervención sea ejecutada con precisión y emoción, contribuyendo así a la identidad y el impacto del ensamble.

El primer oyente en este caso es el instructor, quien durante la práctica asume el rol de analizar y reconocer las falencias que se presentan. En el momento mismo, corrige cada detalle y explica a los estudiantes qué aspectos deben mejorar. Este proceso continúa hasta lograr mejorar la interpretación y la cohesión del grupo. El instructor desempeña un papel fundamental al proporcionar retroalimentación inmediata y guiar a los estudiantes hacia el perfeccionamiento de su ejecución musical, asegurando así un progreso constante y una calidad óptima en el desempeño del grupo.

Este taller se repite con los temas musicales trabajados antes. Cada canción se aborda con las partes ya aprendidas por los estudiantes, quienes deben superarlas individualmente antes de

avanzar al trabajo en grupo. El proceso implica ensamblar las partes de manera coordinada, enfocándose en la interpretación conjunta. Este enfoque permite que cada estudiante domine su parte y contribuya al grupo, garantizando un desempeño musical sólido y armonioso en cada canción.

## 5 CONCLUSIONES

El análisis de las experiencias de tres expertos en la enseñanza de la rumba carranguera ha sido fundamental para nuestra investigación. Sus valiosas estrategias y herramientas han enriquecido el diseño de nuestra propuesta didáctica. Destacamos la importancia de un enfoque funcional y altamente práctico en el proceso de enseñanza, adaptado a la creatividad de los estudiantes.

Al considerar un enfoque teórico sobre las tres canciones analizadas, se evidencia la relevancia de la música carranguera en el ámbito académico, especialmente desde una perspectiva musical. Por ende, se concluye que esta investigación ofrece una valiosa oportunidad para explorar la identidad cultural, situando la rumba carranguera en el contexto cotidiano, enriqueciendo así nuestro entendimiento de esta expresión artística arraigada en nuestra cultura.

El análisis de las características musicales de las tres obras seleccionadas en ritmo de rumba carranguera del maestro Jorge Velosa, nos ofreció herramientas valiosas para comprender este género musical en profundidad; no sólo nos permitió apreciar su complejidad y riqueza, sino que también nos brindó una comprensión de cómo interpretarlo de manera auténtica y cómo transmitirlo desde su esencia a las nuevas generaciones de manera efectiva.

La música de Jorge Velosa se presenta como una herramienta idónea para la enseñanza y el trabajo con niños, por ello las mismas fueron seleccionadas como obras a trabajar en la propuesta didáctica. Su estilo y contenido son accesibles y apropiados para los más pequeños, ofreciendo una oportunidad única para educadores y padres de fomentar el aprendizaje y el

desarrollo infantil a través de la música. La capacidad de sus canciones para cautivar la atención y transmitir mensajes positivos los convierte en recursos valiosos en entornos educativos y en el hogar, contribuyendo así al enriquecimiento del crecimiento y la formación de los niños.

La comprensión de los elementos fundamentales para el diseño de una estrategia didáctica proporciona el marco metodológico necesario para una enseñanza efectiva y organizada, esto facilita la implementación de acciones específicas que pueden generar resultados positivos en un plazo adecuado. Al adoptar una metodología bien definida, los educadores pueden optimizar el tiempo de aprendizaje y maximizar el impacto de sus enseñanzas, promoviendo así un proceso de desarrollo más eficiente y satisfactorio para los estudiantes.

El diseño de la estrategia para la enseñanza de la rumba carranguera se establece como una referencia y pilar fundamental en la transmisión de dicho conocimiento y contribuye en su continuidad a lo largo del tiempo, es decir, a la preservación y salvaguardia de este valioso legado musical. Además, proporciona un modelo que puede ser adaptado y aplicado a otras músicas tradicionales, fomentando una mayor apreciación y entendimiento de las raíces culturales a las nuevas generaciones, garantizando que estas tradiciones perduren y se enriquezcan día a día.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje musical, tanto la orientación del maestro como la dedicación y la disciplina del estudiante son elementos esenciales. La dedicación implica un compromiso constante con la práctica y el estudio, mientras que la disciplina requiere mantener el enfoque en los objetivos de aprendizaje y seguir una rutina de práctica regular.

Realizado el diseño de la propuesta en cuestión, es fundamental llevar a cabo su implementación en el ámbito práctico. Este paso permitirá poner a prueba la efectividad y viabilidad de la propuesta en un contexto real de enseñanza-aprendizaje, además se podrán identificar y recopilar datos sobre su impacto y resultados que ofrecerá aspectos valiosos para su mejora continua y posibles ajustes en futuras investigaciones sobre ritmos de aprendizaje y desarrollo de habilidades.

## 6 BIBLIOGRAFÍA

Abadía, G. (1983) Compendio General de Folklore Colombiano, (ed. Cuarta), Bogotá Colombia, Biblioteca Banco popular.

Álvarez, A. (2017) Cuatro estilos de tocar el tiple en la rumba y el merengue carranguero. Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

Ávila Penagos, R. (2010) La comprensión de lo social. Horizonte hermenéutico de las ciencias sociales. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Comité de Ética en Investigación del área de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes (CEI-CSHA) de la Universidad de Antioquia (2018). Documento guía para la presentación de proyectos al CEICSHA. Medellín: Universidad de Antioquia.

Cárdenas, O. (2020) La identidad del campesino boyacense en las canciones de Jorge Velosa. Tunja Colombia, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Cely, A. F. (2019) Obras y estudios originales para tiple-requinto. Zipaquirá, Colombia, Universidad De Cundinamarca.

Cruces, F. (2002) Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de Mundos. Barcelona, España, Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 6.

Folgueiras, P (2016), La Entrevista, España, Universidad de Barcelona

Franco Arbeláez, E. & Lambuley Alférez, N. & Sossa Santos, J. (2008) Músicas Andinas de Centro Oriente: ¡Viva quien toca!, Cartilla de iniciación Musical. Bogotá, D.C: Ministerio de Cultura, República de Colombia, Plan Nacional de Música para la Convivencia.

Garzón, J. A. (2017) Características Interpretativas De La Música Carranguera. Zipaquirá Cundinamarca, Universidad De Cundinamarca, Facultad de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas.

Gómez, J. W. (2020) Tiplenred (Tiple en Red), Medellín Colombia, Universidad de Antioquia.

Hurtado, J. P. (2018) Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista. Zipaquirá Colombia, Universidad de Cundinamarca.

Jara H, O. (2018) La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos políticos – 1ed. Bogotá, Colombia: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE.

Linero, R. & Zea, J. (2017) La lúdica como eje dinamizador en el aprendizaje musical a nivel vocal e instrumental para con las estudiantes de grado sexto de la I. E. D. Normal Superior María Auxiliadora de Santa Marta, Colombia, Fundación Universitaria los Libertadores.

López, P. (2015). Et. Al. Lineamientos de Iniciación Musical. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de Cultura. Bogotá: Imprenta Nacional.

Mancilla, M. (2020) El arte de comprender en la hermenéutica de Friedrich Schleiermacher. Chile, Universidad Austral de Chile.

Martínez, C. E. (2009) composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. Bogotá Colombia, Pontificia Universidad Javeriana.

Navarro, O. L. (2018) Desde la tradición oral hacia la academia. Bogotá Colombia, Universidad Pedagógica Nacional.

Ocampo, N. (2014) Las Músicas Campesinas Carrangueras En La Construcción De Un Territorio. Bogotá Colombia, Pontificia Universidad Javeriana.

Paone, R. (1999). La música carranguera. Escuela popular de arte de Medellín, programa de música, Colombia.

Pulido, J. F. (2021) Propuesta metodológica para la enseñanza e interpretación de la música carranguera. Universidad de Cundinamarca, Colombia.

Rojas, F. M. (2013), La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá. Colombia, Revista de investigaciones UNAD Volumen 12.

Stake, R. E. (1999) Investigación con estudio de casos. Segunda edición, Madrid, España Ediciones Morata S.L.

Tunjano, S. A. (2019) La guitarra en la formación musical y la identidad folclórica, andina centro oriente. Campus Nueva Granada, Universidad Militar Nueva Granada, Facultad de Educación y Humanidades.

Valbuena, M. & Báez, M. (2019) Estructura narrativa de la música carranguera de Jorge Velosa en el Departamento de Boyacá entre 1970 A 1990. Revista Estudios.

Velosa, J. (1983), La cucharita y no sé qué más, historias para cantar. Bogotá Colombia, Carlos valencia editores.

## 7 ANEXOS

### ANEXO A: PREGUNTAS ENTREVISTA

**¿Cuál es su nombre?, dónde trabaja? Cuántos años lleva enseñando la rumba carranguera?**

**1. ¿Cuál ha sido su experiencia con la música carranguera?**

- ¿Qué ritmos de la música carranguera conoce?
- ¿Cuáles ritmos suele enseñar?

**2. Hablando particularmente de la rumba carranguera, ¿dónde la aprendió rumba carranguera?**

- ¿Cómo la aprendió rumba carranguera?
- ¿Por qué le interesó aprender rumba carranguera?

**3. ¿Qué diferencias principales encuentra entre los diversos ritmos de la música carranguera?**

- ¿Cuál considera el más complejo para aprender? ¿Por qué?

**4. Dentro de la música colombiana existe la rumba criolla, ¿qué diferencias encuentra usted entre esta y la rumba carranguera?**

- ¿Cómo enseña esta diferencia a los estudiantes?

**5. ¿Cómo enseña la rumba carranguera?**

- ¿Qué utilidad le ve a la notación musical para su enseñanza?
- ¿Qué teoría utiliza de base en la enseñanza de la rumba carranguera
- ¿Cómo aborda la iniciación instrumental?
- ¿Qué método utiliza para la enseñanza instrumental de la rumba carranguera?
- ¿Qué canciones considera adecuadas para su enseñanza?
- ¿De qué material escrito específico (cartillas, métodos) dispone usted para la enseñanza de la rumba carranguera?

- 6. ¿Cuáles considera que son los aspectos más importantes a enseñar a los estudiantes sobre la rumba carranguera y sus instrumentos?**
  - ¿Qué dificultades son las que más se presentan en los estudiantes que aprenden este género musical?
  - ¿Cuánto tiempo considera necesario para lograr resultados el proceso de formación de la rumba carranguera?
  
- 7. ¿Qué recursos pedagógicos o estrategias considera más efectivas para involucrar a los estudiantes en el aprendizaje de la rumba carranguera?**
  - ¿Qué repertorio musical usa para la enseñanza de la rumba carranguera?
  
- 8. ¿Cuáles son las características armónicas y melódicas más destacadas de la rumba carranguera?**
  - ¿Cómo contribuyen los instrumentos típicos utilizados en la rumba carranguera a su aspecto armónico?
  - ¿Cómo se diferencia la melodía en la rumba carranguera de otros géneros musicales colombianos, como el vallenato o la cumbia?
  
- 9. ¿Qué aspectos específicos de los instrumentos tradicionales de la rumba carranguera (tiple, requinto, guitarra y guacharaca) cree que son fundamentales para su enseñanza?**
  - ¿Cuáles son las características técnicas más importantes que los estudiantes deben dominar al tocar el tiple en la rumba carranguera?
  - ¿Cómo enseña la técnica del requinto y su estilo, teniendo en cuenta su papel melódico en la rumba carranguera?
  - ¿Cuáles son los desafíos comunes al enseñar la guitarra en el contexto de la rumba carranguera?
  - ¿Cómo se enseña la ejecución de la guacharaca?,
  - ¿Cuál es su importancia en la formación de un músico carranguero?

**10. ¿Cuál cree que es la importancia de preservar y transmitir la tradición de la rumba carranguera a las nuevas generaciones?**

- ¿Cómo contribuye la rumba carranguera a la identidad cultural de la región en la que se practica?
- ¿Cómo puede la rumba carranguera servir como un medio para preservar la historia y las tradiciones de nuestra región?

**11. ¿Qué diferencias reconoce entre el estilo de Jorge Velosa y otros estilos musicales dentro de la tradición carranguera?**

- ¿Qué? adaptaciones de otros géneros musicales se pueden realizar en la enseñanza de la rumba carranguera?

**12. ¿Qué cambios ha tenido la rumba carranguera a través del tiempo?**

- ¿Qué instrumentos agrega a la rumba carranguera en su enseñanza?

**13. ¿Qué consejos o recomendaciones podría ofrecer a otros que deseen enseñar la rumba carranguera de manera efectiva?**

## ANEXO B: CONSENTIMIENTO INFORMADO

### Formato de Consentimiento Informado

Investigador: Diego José Avellaneda Neira  
Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes  
Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.

Yo, **Diego José Avellaneda Neira**, estudiante de Licenciatura en Música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y principal investigador del proyecto titulado "Enseñanza de la Estructura Rítmico-Armónica de la Rumba Carranguera en su Formato Tradicional a través del Análisis de Tres (3) Piezas Musicales de Jorge Velosa", solicito su participación en esta investigación.

El objetivo de este proyecto de investigación es diseñar una estrategia pedagógica para la enseñanza de la rumba carranguera en su formato tradicional, que incluye tiple, requinto, guitarra y guacharaca, utilizando el análisis de tres temas musicales.

Su participación en esta investigación implica una entrevista que tendrá una duración aproximada de una hora y media. Todas las respuestas que proporcione de manera voluntaria serán grabadas y posteriormente registradas por escrito.

Para garantizar su confidencialidad y anonimato, en el estudio se le identificará con un número de identificación en lugar de utilizar su nombre. Toda la información que proporcione será tratada de manera confidencial. Tiene el derecho de negarse a responder cualquier pregunta o de finalizar su participación en el estudio en cualquier momento sin consecuencias negativas.

No hay riesgos asociados con su participación en este estudio. El beneficio de su participación radica en contribuir a este proyecto de investigación.

Los resultados de este estudio serán analizados y presentados en un documento académico sin incluir información que pueda identificarlo a usted, a menos que usted autorice explícitamente la publicación de su nombre sin restricciones. Si tiene alguna pregunta o

## Formato de Consentimiento Informado

Investigador: Diego José Avellaneda Neira  
Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes  
Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.

comentario relacionado con esta investigación o si está interesado en obtener una copia de la investigación, ponerse en contacto conmigo a través del teléfono 3124867465 o por correo electrónico a [diegoavellaneira@gmail.com](mailto:diegoavellaneira@gmail.com) y con gusto se la proporcionaré.

Consentimiento: He leído y comprendido la información proporcionada anteriormente. El investigador ha respondido todas mis preguntas satisfactoriamente y me ha entregado una copia de este formulario. Estoy de acuerdo en participar en esta investigación de forma voluntaria.

Firma del participante \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_

Firma del investigador \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_

## ANEXO D: PARTITURA DE LA CANCIÓN “EL PERRITO DE JOSÉ”

Score

## EL PERRITO DE JOSÉ

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz  
Diego Jose Avellaneda Neira

The score is written for a Rumba Carranguera ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Requinto Bb, Tiple Bb, Guitar, voz, and Guacharaca. The Requinto Bb part begins with a melodic line in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The Tiple Bb part provides harmonic support with chords. The Guitar part plays a simple bass line. The voz part is currently blank. The Guacharaca part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system includes parts for Rto., Tpl., Gtr., V., and Grca. The Rto. part continues the melodic line. The Tpl. part continues with chords. The Gtr. part continues with the bass line. The V. part is blank. The Grca. part continues with the rhythmic pattern.

## ANEXO E: PARTITURA DE LA CANCIÓN “LA RUMBA DEL PADRE ADÁN”

Score

## LA RUMBA DEL PADRE ADÁN

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Diego Jose Avellaneda Neira

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Requinto Bb, Tiple Bb, Guitar, voz, and Guacharaca. The second system includes parts for Rto., Tpl., Gtr., V., and Grca. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Requinto Bb and Rto. parts feature a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Tiple Bb and Tpl. parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Guitar and Gtr. parts play a simple bass line of quarter notes. The voz part is currently blank. The Guacharaca and Grca. parts play a consistent eighth-note rhythmic pattern. A double bar line with repeat dots is present at the beginning of the second system.

## ANEXO F: PARTITURA DE LA CANCIÓN “JULIA, JULIA”

Score

### JULIA JULIA

Rumba Carranguera

Jorge Velosa Ruíz

Transcripción: Diego Jose Avellaneda Neira

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Requinto Bb, Tiple Bb, Guitar, voz, and Guacharaca. The second system includes parts for Rto., Tpl., Gtr., V., and Grca. The score is written in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The Requinto Bb and Rto. parts feature melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Tiple Bb and Tpl. parts provide harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The Guitar and Gtr. parts play a steady eighth-note bass line. The voz part is currently blank. The Guacharaca and Grca. parts play a consistent rhythmic pattern of eighth notes.