

PRÁCTICAS DE EDUCACIÓN POPULAR (PEP) APLICADAS A UNA AGRUPACIÓN
DE MÚSICA CAMPESINA CONFORMADA POR JÓVENES EN EL ÁMBITO
MUNICIPAL-REGIONAL EN COLOMBIA

Aspectos sociales y pedagógicos de la experiencia en educación musical desarrollada
por Luis Hernando Hernández Pardo entre los años 2015 y 2018 al interior de la
agrupación de música campesina *Los Compinches Veleños*
en el municipio de Vélez, Santander, Colombia

LUIS HERNANDO HERNÁNDEZ PARDO
Código 2013275539

Profesionalización Licenciatura en Música
Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Bogotá, Colombia, agosto 2021

PÁGINA EN BLANCO

PRÁCTICAS DE EDUCACIÓN POPULAR (PEP) APLICADAS A UNA AGRUPACIÓN
DE MÚSICA CAMPESINA CONFORMADA POR JÓVENES EN EL ÁMBITO
MUNICIPAL-REGIONAL EN COLOMBIA

Aspectos sociales y pedagógicos de la experiencia en educación musical desarrollada
por Luis Hernando Hernández Pardo entre los años 2015 y 2018 al interior de la
agrupación de música campesina *Los Compinches Veleños*
en el municipio de Vélez, Santander, Colombia

LUIS HERNANDO HERNÁNDEZ PARDO

Código 2013275539

TRABAJO DE GRADO

Para optar al título de
Licenciado en Música

Asesor Específico
Maestro Mario Riveros Tabares

Profesionalización Licenciatura en Música
Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Bogotá, Colombia, agosto 2021

PÁGINA EN BLANCO

ESPACIO PARA NOTA DE ACEPTACIÓN

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Dedicatoria

El desarrollo de este documento se lo dedico especialmente a mis tres hijas: Jireth Daniela, Zulisaday y Lesly Shailoh, por ser mi motor e inspiración para desarrollar todas las actividades tanto profesionales como personales.

Agradecimientos

Quiero agradecer primero a Dios por la salud y por permitirme desarrollar todos mis sueños y poder cumplir una meta tan importante como es el título profesional; a mis docentes por motivarme a no desfallecer y acompañarme en el desarrollo del documento que hoy se presenta.

A la Universidad Pedagógica Nacional por brindarme la oportunidad de superarme y adquirir los conocimientos que de hoy en adelante darán frutos a nivel profesional.

Abstract

Para optar al título de Licenciado en Música conferido por el Programa Colombia Creativa, de la Universidad Pedagógica Nacional, Luis Hernando Hernández presenta la caracterización de una experiencia docente entre los años 2015 y 2018, realizada en el municipio de Vélez, Santander, Colombia, para la que se ha acogido el concepto de *práctica de educación popular (PEP)*. Se establecerán relaciones entre la tradición académica de la música y otro tipo de metodologías de apropiación-reproducción de los sistemas de música tradicional, mostrando sus potencialidades en la construcción de conocimiento enfocada en renovar la tradición musical, en el surgimiento de nuevas generaciones de intérpretes y agrupaciones y en la sostenibilidad de los valores culturales inmateriales de las comunidades locales mediante el acceso a la educación y cultura como derechos económicos, sociales y culturales consagrados en el ámbito internacional.

Palabras claves: Colombia, Santander, Vélez; Música popular campesina; Práctica de Educación Popular en música (PEP), Los Compinches Veleños.

Tabla de Contenidos

	página
Presentación	12
Introducción	14
El territorio de la experiencia: La Provincia de Vélez	14
Música y Desarrollo	16
Los escenarios pasados y actuales de la <i>música campesina</i> en la Provincia de Vélez y en el Territorio Sonoro de la Canta y el Torbellino	17
Sistema de la música carranguera	21
<i>Genealogía</i>	21
<i>Morfología musical</i>	22
<i>Formato de la agrupación</i>	23
Capítulo 1. Pregunta, objetivos y metodología	25
1.1. Estado problémico y justificación del trabajo	25
1.2. Motivación o pregunta para la realización de este trabajo	26
1.3. Objetivos	26
1.4. Metodología	27
Capítulo 2. Proceso de sistematización	30
2.1. Intervinientes	30
2.2. Etapas de trabajo	30
2.2.1. Diseño	30
2.2.2. Etapa de acopio documental	30
2.2.3. Etapa de organización y clasificación del material	30
2.2.4. Etapa de análisis matricial	30
2.2.5. Etapa de escritura final	31
2.3. Cronología del proceso de sistematización	31
2.4. Análisis matricial	31
2.4.1. Actores	31
2.4.2. Principios orientadores	34
2.4.3. Ámbitos de las prácticas	35
2.4.4. Modalidades de trabajo	36
<i>Formación teórico musical</i>	37
<i>Formación técnico-instrumental</i>	39
<i>Ensamble-montaje de repertories</i>	41

Lista de tablas

	página
Tabla 1	Algunos de los eventos folclóricos y de música campesina en municipios de la provincia de Vélez, Santander 17
Tabla 2	Sistema de la música carranguera. Morfología 22
Tabla 3	Esquema de línea de tiempo trabajada para la interpretación de la experiencia pedagógica del docente Luis Hernando Hernández Pardo mediante el dispositivo Escenario de Educación Popular 29
Tabla 4	Protagonistas de la Práctica de Educación Popular (PEP) <i>Los Compinches Veleños</i> , desarrollada en Vélez, Santander, entre 2015 y 2018 33

Lista de figuras

	página
Figura 1	Ubicación geográfica de la Práctica de Educación Popular (PEP) entre 2015 y 2018, desarrollada para la conformación y trabajo del grupo musical <i>Los Compinches Veleños</i> 15
Figura 2	Los instrumentos musicales de la música campesina utilizados por el grupo <i>Los Compinches Veleños</i> , elaborados por el maestro luthier Ronan Julián Duarte Palomino: Tiple, guitarra, requinto y guacharaca 24
Figura 3	Ejemplos de ritmotipos trabajados en clase 38
Figura 4	Representación desarrollada por el docente Luis Hernando Hernández para la onomatopeya del pasillo colombiano (3/4) 38
Figura 5	Representación desarrollada por el docente Luis Hernando Hernández para la onomatopeya del merengue campesino (3/4) 38
Figura 6	Representación desarrollada por el docente Luis Hernando Hernández para la onomatopeya de la rumba campesina (2/4) 38

Presentación

Las músicas de tradición campesina en la zona andina colombiana, y específicamente en regiones rurales y de provincia, circulan y se desarrollan a partir de quienes son portadores y transmisores de conocimiento musical. El autor del presente trabajo forma parte de una de esas comunidades campesinas en las que se construye en la cotidianidad la característica de ser portador, transmisor y creador de la memoria musical colectiva del Eje de Músicas Andinas de Centro y Nor Oriente¹.

La práctica de educación popular (PEP) descrita en el presente trabajo nos es propia como comunidad, demostrando con ella actos de transmisión de saber inherentes a músicas sociales, como es el caso de la música campesina. Su vínculo con la formación académica que he recibido al interior del programa *Colombia Creativa* fortalece, sin duda, los procesos pedagógicos desarrollados en mi práctica como músico y como docente.

Compartiendo, como postulado, la afirmación del profesor Jorge Maldonado, investigador de la UIS, en el sentido de que “[e]l cuerpo humano es el territorio en el que la música acontece” (2007, p. 459)², mi trabajo de sistematización recorre como

¹ El Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), para efectos del Programa de Músicas Tradicionales y Populares, divide el territorio nacional en once ejes de diferentes músicas populares y tradicionales, estructura que facilita el estudio de las músicas y el desarrollo de los procesos formativos en el país (...). Los ejes, además del mencionado Eje Andino Centro y Nor Oriente, son: Eje Trapecio Amazónico; Eje Caribe Islas; Eje Caribe Oriental; Eje Caribe Occidental; Eje Pacífico Norte; Eje Pacífico Sur; Eje Andino Centro Occidente; Eje Andino Centro Sur; Eje Andino Sur Occidente; Eje Llanos.

² Y añade:

*Así, el sonido deviene música por la repetición. Ahora bien, esta repetición o devenir música del sonido, acontece en un lugar, a saber, el cuerpo. Pero por cierto que **no sólo en el cuerpo de un individuo, sino en el cuerpo de un grupo humano y en el cuerpo social**. La repetición de la música es lo que los humanos experimentan corporalmente todo el tiempo aunque no lo perciban de este modo. Y es que ella sólo existe por la repetición a que se somete cualquier pieza; precisamente es como deviene materia de expresión de un individuo, de un grupo o de la sociedad (Maldonado, 2007, p. 461, subrayado del autor).*

experiencia pedagógica un exitoso proceso formativo de ensamble para la ejecución de música campesina tradicional y música carranguera en el formato tiple, guitarra, requinto, guacharaca y voces, denominado *Los Compinches Veleños*. Entre 2015 y 2018, en el municipio de Vélez, Santander, cinco menores de familias veleñas (entre los 9 y los 14 años al iniciar) conformaron la agrupación musical objeto de este trabajo. Mi propósito es caracterizar este tipo de formación musical para agrupaciones o ensambles, en su carácter de *escenarios de educación popular*, en la denominación que le confiere Mario Acevedo (2008, p. 25), y que acojo enfocándola, en un primer plano, en la formación técnico-instrumental y en la dirección de los montajes y selección de repertorios. En un segundo plano aparecen los espacios de encuentro, festival, tarima y concurso como experiencias igualmente pedagógicas que brindaron amplias posibilidades de desarrollo musical y personal a cada uno de sus integrantes y a la agrupación conformada.

Como músico de práctica apuesto con este trabajo a la validación de mis conocimientos y mi trayectoria como maestro formador en el área de música, en la espera de que este proyecto signifique para las culturas musicales de mi región, la Provincia de Vélez, el reconocimiento efectivo de los saberes y la experiencia en mi ejercicio en el campo de la música. Espero estar a la altura de las expectativas del proyecto curricular *Colombia Creativa*, en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN).

Introducción

La cultura es un derecho fundamental para las personas, pero también para los grupos y comunidades. En las sociedades, nos une una cultura común y ello genera identidad grupal, regional o nacional. (...) El PIDESC [Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales³] reconoce el derecho a la cultura, el acceso a la misma y a gozar de los beneficios del progreso científico. Los Estados asumen la obligación de adoptar medidas para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura. Toda persona tiene derecho a: participar en la vida cultural [e] investigar y crear (IIDH, 2010, p. 18).

El territorio de la experiencia: La Provincia de Vélez

Se destaca la importancia de las provincias, como un tipo de división territorial intermedio entre departamento y municipio, base primordial en las etapas del ordenamiento territorial y ambiental, y en el desarrollo de políticas públicas. Dentro del eje de Músicas Andinas de Centro y Nor Oriente, el Territorio Sonoro de la Canta y el Torbellino está basado en provincias y no en departamentos, y comprende provincias de los departamentos de Santander, Boyacá y Cundinamarca⁴.

La ubicación geográfica de la PEP objeto del presente trabajo está referida específicamente a la provincia de Vélez, situada al sur del departamento de Santander.

³ El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) fue aprobado el 16 de diciembre de 1966 en la Asamblea General de las Naciones Unidas, es un tratado muy importante para el Continente Americano, ya que todos los países de América Latina lo han aceptado a través de ratificaciones o adhesiones.

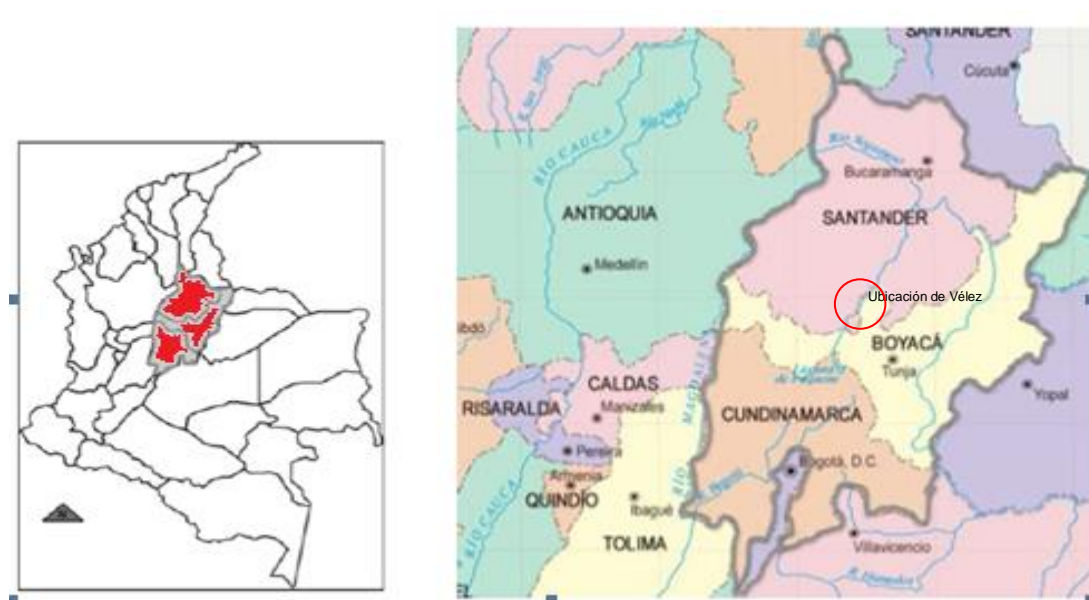
⁴ El Programa Territorios Sonoros inicia en 2008. Dice así el Ministerio de Cultura:

[U]n avance significativo para el desarrollo del campo de las músicas regionales de tradición popular en Colombia, lo constituye la creación del Programa Territorios Sonoros de Colombia (...), porque además del fortalecimiento de los procesos formativos a través de las Escuelas municipales de música, abrió oportunidades a otras estrategias (...) que permiten identificar las prioridades en los campos de la formación, la investigación, la creación, la producción, la dotación, y otras que inciden directamente en la organización sectorial (Mincultura, s.f.).

Está conformada por quince municipios: Vélez como capital de provincia, Aguada, Barbosa, Chipatá, Florián, Güepa, La Belleza, Puente Nacional, Sucre, Albania, Bolívar, El Peñón, Guavatá, Jesús María, La Paz, San Benito.

El epicentro de la práctica de educación popular (PEP) fue el municipio de Vélez. Su fundación data de 1539. El nombre de la ciudad lo eligió Gonzalo Jiménez de Quesada en honor a la ciudad de Vélez, en Málaga, España. Con una extensión total de 271,34 kilómetros cuadrados y temperatura media de 19°C, Vélez está a 200 kilómetros desde Bogotá y 231 kilómetros desde Bucaramanga. Su área montañosa se encuentra en las estribaciones de la Cordillera Oriental, lo que le permite poseer los diferentes pisos térmicos: cálido, templado y frío. Limita al norte con los municipios de Simacota y Puerto Parra; al sur con los municipios de Barbosa y Guavatá; al oriente con los municipios de Güepa, Chipatá, La Paz y Santa Helena de Opón; y al occidente con los municipios de Bolívar y Landázuri. La cabecera municipal está a 2.150 metros sobre el nivel del mar (Municipio de Vélez, en línea). El mapa de la figura 1 orienta sobre la ubicación geográfica de este municipio.

Figura 1. Ubicación geográfica de la Práctica de Educación Popular (PEP) entre 2015 y 2018, desarrollada para la conformación y trabajo del grupo musical *Los Compinches Veleños*.



Fuente: Elaboración propia.

Música y desarrollo

Los grupos de música campesina en Vélez, Santander, como todas las expresiones artísticas populares de transmisión oral, al pasar de una generación a otra se permean y adaptan a los momentos y cambios. Por ejemplo, el sector económico del turismo ha transformado la realización de encuentros y eventos que estaban en la antigüedad involucrados con celebraciones religiosas o celebraciones ancestrales. Otro ejemplo de circunstancias que provocan estos cambios es la creación del Ministerio de Cultura en 1997 y del Plan Nacional de Música para la Convivencia, en los componentes bandas, coros, orquestas y músicas populares y tradicionales desde 2006. Esto evolucionó las formas de transmisión de conocimientos musicales, con la creación de escuelas municipales de música, sumadas a la existencia previa de academias privadas y de profesores particulares, discipulados de maestros y familiares, o autoaprendizaje.

El título de “Capital folclórica de Colombia” otorgado a Vélez, Santander, hace de la formación musical, danzaria y folclórica un elemento obligado de la planeación⁵. En el entorno de la provincia de Vélez el folclor es un renglón importante que se ha incluido en los planes municipales de desarrollo, por ello se ha tratado de motivar y conservar las muestras folclóricas tanto en danza como en interpretación musical en niños y jóvenes. Guabina, torbellino, rumba y merengue carrangueros articulados por formatos instrumentales campesinos dan lugar a muchos festivales, destacándose el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple en Vélez, que se institucionaliza en 1962. También hay festivales folclóricos en otros municipios de la Provincia (tabla 1).

⁵ Por medio de la Ley 1602 del 21 de diciembre de 2012 se declaró “Patrimonio cultural inmaterial de la nación” al folclore de la Provincia de Vélez, al Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, el Desfile de las Flores y La Parranda Veleña del municipio de Vélez (Santander). Esta ley da protección y financiamiento para escuelas y festivales folclóricos mediante proyectos y programas de inversión que se gestionen en la provincia de Vélez.

Tabla 1. Algunos de los eventos folclóricos y de música campesina en municipios de la provincia de Vélez, Santander.

Municipio	Evento destacado
Aguada	Festival Cultural y Folclórico.
Barbosa	Festival del Río Suárez. Hay también un festival folclórico en Santana, Boyacá, provincia Ricaurte, río Suárez, antes llamado Santa Ana de Vélez.
Chipatá	Festival de la Copla.
Güepsa	Fiestas de San Roque.
Puente Nacional	Festival del Torbellino y el Requinto.
Sucre	Fiestas Patronales en honor a Santa Teresita, con danzas populares y folclóricas (el moño amarrao).
Albania	Festival del Moño, La Chicha y La Chiripa, consiste en promover y rescatar la cultura coplera veleña.
Bolívar	Fiestas de la Virgen del Carmen. Festival del Tiple y la Guabina - Festival del Requinto y Concierto de la música andina colombiana "Amigos del maestro Jorge Ariza".
El Peñón	Festival Folclórico Cultural de los Chiquirriticos; Concierto Celebra la Música y la Danza.
Guavatá	Festival de San Isidro Octubre. Duelos de guabinas y torbellinos.
Jesús María	Festival Nacional del Moño.
San Benito	Festival de la Panela.

Fuente: Elaboración propia.

Los escenarios pasados y actuales de la *música campesina* en la Provincia de Vélez y en el Territorio Sonoro de la Canta y el Torbellino

Además del torbellino y la canta de guabina, como músicas populares y tradicionales, *la música campesina* (objeto de la formación que se describirá en el presente trabajo) ayuda a expresar los sentimientos más lindos del ser humano como son el amor, la naturaleza, la amistad, el concepto religioso y la paz.

A dicha música se le ha brindado no solo el espacio en reuniones familiares, las fiestas de los santos o las ferias en los diferentes pueblos, sino que se han organizado concursos muy importantes y de excelente nivel por parte de los niños y jóvenes que son la muestra más concreta de que la música campesina es un proceso que se debe continuar apoyando de forma más organizada, con una enseñanza más metódica por

medio de experiencias educativas que complementen la tradición musical y la tradición formativa con elementos académicos formales (aspectos técnico instrumentales, gramaticales, formales, armónicos y creativos).

El municipio de Vélez cuenta con una historia folclórica muy tradicional, rica y de trascendencia en nuestro país, tanto así que se ha denominado la capital folclórica de Colombia por su rico contenido cultural y social en torno a las expresiones musicales. Dicha característica influye por tradición en los niños desde temprana edad y su folclor innato cultiva una gran fuente de inspiración.

La música campesina tiene lugar mediada por canciones, historias, narraciones, cuya principal característica es la jocosidad de sus versos, donde priman las frases de doble sentido llamando a la conciencia social, cultural y ecológica. El formato instrumental de tiple, requinto y guitarra, complementado con guacharaca y en ocasiones con un aófono como la dulzaina o reolina, se expresa desde la morfología musical en dos grandes familias: el *merengue* y la *rumba*.

Mucho habría que decir sobre estas denominaciones de merengue y rumba, porque cubren todo el territorio de América Latina y el Caribe. En el altiplano y en la montaña santandereana se dieron varias circulaciones e interfluencias⁶, una proveniente de la zona limítrofe con Venezuela, otra de la circulación de la música vallenata de cuerdas y la innegable influencia de la radiodifusión desde la segunda década del siglo veinte.

No es de pertinencia del presente trabajo ahondar en los variados caminos que representó para las músicas de origen campesino y popular permear diferentes conceptos, tanto ideológicos como musicales, que les permitieran una especie de “escalamiento”, o de “mejora” de estatus al ser objeto de interés de investigadores y creadores de élite, ser literalizadas y llevadas a escenarios y tarimas. Muchos historiadores, antropólogos y músicos han escrito al respecto, en especial de la idea obsesiva de finales del siglo diecinueve, e inicios del siglo veinte, de que las nacientes

⁶ Interfluencia musical. Este concepto, del investigador y músico Samuel Bedoya, se trata de un proceso continuo en el que no hay una música dadora y una música receptora pasiva, sino que hay una relación dinámica de filiación y de intercambio (Franco et al., 2008, p. 7).

naciones tuvieran un “aire nacional” que las representara que, en Colombia, fue el bambuco. Pedro Morales Pino (1863-1926) y Emilio Murillo (1880-1942), con la creación de los formatos instrumentales de cuerdas denominados estudiantinas, son ejemplo de este propósito del desarrollo de una música nacional que incorporara la música de raíces campesinas dentro de los códigos de la escritura musical centro europea. Entre sus seguidores y discípulos están Emilio Murillo, Fulgencio García, Carlos Escamilla, Luis A. Calvo, Alejandro Wills, Jorge Añez, entre muchos otros.

Parece que los cantos regionales, como las guabinas, cantos de labor, cantos de ordeño, cantos ceremoniales, así como las músicas interpretadas en romerías, ferias, festividades religiosas y eventos familiares y sociales siguieron practicándose al margen de todos estos empeños. Tal vez como una música menor frente a la de los conservatorios y grandes escenarios. Los procesos de Independencia y conformación nacional no disolvieron ni la desigualdad ni la inequidad. Ni siquiera las ablandaron, como vemos en las narraciones e investigaciones que se han hecho al respecto.

Luego, al darse la nefasta época denominada La Violencia, conflicto político bipartidista, con efectos culturales irreparables, muchos portadores y practicantes de estas músicas campesinas fueron desplazados a las grandes ciudades capitales, obligados a migrar internamente y dejar sus parcelas. Las capitales Bucaramanga, Tunja y Bogotá se convirtieron en nuevos territorios en los que santandereanos, boyacenses y cundinamarqueses de provincia encontraron un lugar de evocación de sus raíces culturales.

Ya adelantado el siglo veinte, por la década de los sesenta y setenta, los maestros Luis Lorenzo Peña y Jorge Ariza fueron los primeros intérpretes, gestores culturales en la grabación y divulgación de las músicas campesinas interpretadas en el requinto veleño; esto gracias a que Luis Lorenzo Peña poseía un estudio de grabación y muchos artistas pudieron grabar inicialmente sus proyectos en la disquera “Grabaciones El Requinto”, lo que a su vez permitió que fueran reconocidas en las diferentes emisoras campesinas como Furatena, Radio Sutatenza, entre otras.

Otro importante antecedente de las grabaciones de música campesina fueron las realizadas por los hermanos Torres (Juan de Jesús y sus hijos Angelmiro y Delio, en el

formato tiple, guitarra y requinto), de las veredas Mira Buenos y Centro del municipio de Chipatá, Provincia de Vélez, entre los años 60 y 70.

De igual forma por esa época surgen otros intérpretes como fueron Los Jeroques, Los Hermanos Amado, Rosebel Cucunuba, entre otros, quienes trabajaron por la consolidación sonora de la propuesta de la música campesina, contando sus historias, sensibilidades, promesas y su cultura a través del formato tradicional de la guitarra, el tiple, el requinto y la guacharaca.

Por otra parte, del movimiento estudiantil de mediados de la década de 1970, se dieron aproximaciones a las raíces musicales de las provincias que hoy conforman el Territorio Sonoro de la Canta y el Torbellino. Una de ellas fue “Los Carrangueros de Ráquira”, liderada por el raquireño Jorge Velosa, acompañado por los también estudiantes Javier Moreno, Ramiro Zambrano y Javier Apráez. Velosa deja atrás su formación profesional como veterinario, para vincularse de lleno a la literatura, la música y los medios de comunicación masiva. Para referirse a estos géneros musicales, muy “sonados” por medios radiales, les confiere una denominación por inspiración propia, dado que la música campesina estaba abandonada, y la compara con un carrango⁷ (animal que está casi muerto). Nace así la denominación *música carranguera*. Disquera Fondo Musical, en 1981, produce el disco larga duración que hoy en día se considera un clásico, titulado *Los Carrangueros de Ráquira* con los temas La Cucharita, La Coscojina, Julia, Julia, Julia, Rosita la de las cartas, La Deseadita, La Rosa Mentirosa, La Pisca Tocona, La China que yo Tenía, Silvita la Condenada, El Saceño, La Rumba Carranguera. Esta publicación alcanzó reconocimiento internacional.

Así, agrupaciones en Boyacá, Cundinamarca y Santander comienzan a surgir con sus musicalidades campesinas y con sus distintos personajes que evocaban las situaciones

⁷ “Carranga” es una denominación regional. Se refiere al animal muerto por enfermedad, accidente, vejez o muerte natural (no sacrificio), cuyos dueños, para no perderlo por completo, y a pesar del riesgo de higiene que esto representaba, lo vendían para hacer embutidos en los sitios de compra que existían en la región cundiboyacense, en especial en el municipio de Ubaté, apodado “capital mundial de la carranguería”.

más costumbristas de sus regiones. Muchas de estas agrupaciones autoprodujeron trabajos discográficos importantes, otras trabajaron con algunos productores musicales. Recopilamos algunos de ellos: Jorge Ariza, Luis Lorenzo Peña, Los Carrangueros de Ráquira, Jorge Velosa y los Hermanos Torres, Jorge Velosa y Los Carrangueros, Los Jeroces, Rosebel Cucunuba, El son de allá, Los Hermanos Amado, Los Filipichines, Los Fiesteros de Boyacá, El Tocayo Vargas, El Pueblo Canta, Los Doctores de la Carranga, Junífero y Los Jornaleros, El Son Panelero, Juancho el Jornalero, La vieja Zoila, Las Comadres, Grupo Conquista, Grupo Cantaleta, Son pa los Cuatro, Son del Altiplano, Las comadres de Pipe y Manuel, Carranga Kids, Descendencia Campesina, Grupo R5, Las Reinas de la Carranga, Los K- Ramones.

De esta manera, siguen vigentes géneros y agrupaciones carrangueras con la creación de nuevos grupos juveniles que han intentado reinventar esta sonoridad campesina con la inclusión de instrumentos musicales electrónicos y percusiones, en grupos como Velo De Osa, San Miguelito, Los Tigres de la Cobija, y recientemente, con un importante éxito, los Rolling Ruanas, con una propuesta de fusión entre el rock y la música campesina colombiana.

Sistema de la música carranguera

Genealogía. Acogiendo lo expuesto por Franco, Lambuley y Sossa (2008):

Esta música [la hoy denominada carranguera] se configuró como proceso a partir de las resonancias con el merengue vallenato de cuerdas difundido por las nacientes radios locales en el centro del país y gracias a las interfluencias generadas por el comercio y movilización a través del río Magdalena. Se destacan las versiones aún vigentes de intérpretes y creadores como Guillermo Buitrago y Julio Bovea (p. 12).

Igualmente, las grabaciones iniciales de ejecutantes del requinto aún siguen vigentes y de su técnica y su manera de interpretación muchos requintistas actuales adaptaron varias de sus formas de tocar para implementar en la música campesina.

También cabe destacar el interés académico actual, no solo en los ámbitos musicales, sino también antropológicos e históricos y relacionados con la comunicación, alrededor de estas manifestaciones musicales de géneros que han alimentado el sistema musical carranguero, entre ellos torbellino y guabina, además del pasillo, la rumba y el merengue.

Morfología musical. El merengue campesino se ejecuta en cualquiera de sus dos regímenes acentuales (tético o anacrúsico). Se dan, a partir de la práctica, especie de “apellidos” al género, de acuerdo con las influencias que haya tenido de otras músicas. Igual sucede con la rumba carranguera, de condición binaria (tabla 2).

Tabla 2. Sistema de la música carranguera. Morfología.

Género	Condición rítmica	Régimen acentual	Variaciones, estilos o denominaciones	
Merengue	ternaria	tético	merengue apasillado	merengue guasco
		anacrúsico	merengue arriao	merengue interiorano
			merengue bambuquiao	merengue joropiado
			merengue cañanguero	merengue orientano
			merengue carranguero	merengue redovado
			merengue chiguano	merengue reinoso
			merengue fiestero	merengue sentimental
Rumba	binaria		rumba “aporriadito”	rumba ligera
			rumba amarrada	rumba pasiada
			rumba carranguera	rumba pregonada
			rumba corrida	rumba rap
			rumba guabiniada	rumba ronda
			rumba jalada	

Fuente: Franco E, Lambuley N y Sossa JE. (2008). ¡Viva quien toca! Músicas Andinas de Centro Oriente: Cartilla de iniciación Musical. Bogotá, Ministerio de Cultura. p. 13.

Formato de la agrupación. La organología básica del grupo es tiple, requinto, guitarra, guacharaca y voces. Otras propuestas, como la de Jorge Velosa, incorporan la reolina o dulzaina. Instrumentos de otro tipo de agrupaciones orquestales (bajo eléctrico, guitarra eléctrica, timbal, congas, batería, teclados) se han incorporado a la sonoridad inicial. Destacamos también la producción y montaje de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia con Velosa y Los Carrangueros en formato de música de cámara, dirigidos por el Maestro Eduardo Carrizosa, con gira por Colombia y la publicación de un disco compacto denominado Carranga Sinfónica (MTM, 2014).

La figura 2 corresponde, en su orden, a los instrumentos que trabajó la agrupación, fabricados para el grupo por el maestro luthier Ronan Julián Duarte Palomino.

El *tiple colombiano*, cordófono de la familia de las cuerdas pulsadas que tiene doce cuerdas metálicas, agrupadas en cuatro órdenes o grupos de tres cuerdas, cuya afinación es igual en el primer orden; en los órdenes segundos a cuarto, la cuerda central se afina una octava por debajo de las dos laterales. Aunque tienen cierta similitud en sus doce cuerdas metálicas agrupadas en cuatro órdenes de a tres, es necesario acotar que el tiple es un instrumento armónico, pero también melódico, aunque en la carranguera se utiliza casi siempre como armónico, o sea quien siempre lleva el ritmo. Su sonido de las cuerdas cuartas a las segundas es en parte grave debido a su cuerda intermedia porque va afinada una octava por debajo de las dos laterales, solo las tres primeras van al unísono. Su caja de resonancia es un poco más pequeña que la de una guitarra.

La *guitarra*, instrumento musical de cuerda pulsada compuesto por una caja de resonancia en forma de ocho, un mástil largo con trastes, un clavijero y cuerdas, generalmente seis, que se hacen sonar con los dedos, con púa o con plectro.

El *requinto*, de caja más pequeña que la del tiple, también de doce cuerdas de acero agrupadas en cuatro órdenes triples. Con él se interpreta la línea melódica en un conjunto. Aunque se puede puntear con los dedos, por velocidad se usa la plumilla o plectro. El requinto es melódico y por tal razón su afinación va al unísono en cada uno de sus cuatro órdenes. Generalmente es más largo de diapasón o brazo y su caja es más pequeña con respecto al tiple.

Por último, la *guacharaca*, un idiófono de fricción, característico de la música vallenata.

Figura 2. Los instrumentos musicales de la música campesina utilizados por el grupo *Los Compinches Veleños*, elaborados por el maestro luthier Ronan Julián Duarte Palomino: Tiple, guitarra, requinto y guacharaca.



Tiple colombiano



Guitarra



Requinto



Guacharaca

Fotografías de Luis Hernando Hernández, Vélez, Santander.

Capítulo 1

Pregunta, objetivos y metodología

1.1. Estado problémico y justificación del trabajo

El municipio de Vélez no es la excepción en el país respecto del desinterés institucional en documentar de manera acertada los procesos pedagógicos de las escuelas de música, tanto privadas como públicas, dirigidas a la infancia y la juventud de las regiones, e igualmente indagar sobre otras posibilidades de transmisión de conocimientos que forman parte del acervo cultural colectivo. Aunque desde 2008 el Plan Nacional de Música para la Convivencia estableció los “territorios sonoros” en el país, como ya se comentó, su sistematización y evaluación está referida a campos como cobertura, dotación, contrataciones docentes, impacto social, mas no a sus procesos pedagógicos o a las actividades de investigación que de ellos se derivan. El acumulado de experiencia de gestores, formadores, creadores, directores, sabedores y generaciones de relevo de la tradición musical permanece a la sombra de cifras y estadísticas.

Por otra parte, es característico, tanto de las contrataciones como del funcionamiento de las escuelas de música popular y tradicional, interrumpir periódicamente los procesos de formación que han logrado “despegar”, obligándolos a una odiosa discontinuidad que está a los vaivenes de disponibilidades presupuestales, cotizaciones, cambios de docentes, cambios de programas y procesos que no se compadecen de la necesidad permanente de niños, niñas y jóvenes para conseguir, como un derecho cultural, acceso a la música, a la formación musical, a espacios para desarrollar adecuadamente la formación y la proyección, así como a la consecución de instrumentos musicales de calidad. Es triste ver niños entusiasmados por un tiempo, pero frustrados enseguida al no poder contar con su avance, obligados a dejar de lado su aprendizaje en la música colombiana.

Ante este tipo de situaciones, hay familias que le apuestan a una trayectoria más continua y apacible para incentivar en sus nuevas generaciones el conocimiento musical

y la permanencia de sus tradiciones. Este es el caso, entre otros, de la conformación y recorrido de la agrupación musical *Los Compinches Veleños* en el año 2015. El autor encuentra plenamente justificado caracterizar esta experiencia como *práctica de educación popular* en música dirigida al desarrollo técnico instrumental incluido el canto, el ensamble de repertorios y la preparación escénica para la tarima y la competencia. De esta manera, los procesos de reflexión, análisis y memorias de las experiencias pedagógicas, artísticas y comunitarias más destacadas de esta agrupación nutrirán otras experiencias no solo locales sino regionales y nacionales. Aportarán también en el sentido de mostrar un ejemplo de proceso organizado, continuo e integral que estuvo soportado desde la sociedad civil, con excelentes resultados, ya que son cinco jóvenes que hoy en día contribuyen a la continuidad de los valores musicales del municipio de Vélez, de la Provincia y de la región. Ampliar y validar los escenarios de educación popular musical en los ámbitos locales permite que fluyan procesos de transmisión de saber que se encuentran en este momento sufriendo bloqueos en el derecho cultural del acceso a la música.

1.2. Motivación o pregunta para la realización de este trabajo

¿Cómo describir, apropiar y socializar los conocimientos pedagógicos que fueron implementados al interior de la agrupación artística infantil y juvenil *Los Compinches Veleños* en su condición de práctica de educación popular en música y como forma social y comunitaria de transmisión de saberes?

1.3. Objetivos

1. Identificar y analizar aspectos sociales y pedagógicos presentes en la experiencia de la agrupación infantil y juvenil de música campesina *Los Compinches Veleños*, en un proceso caracterizado como Práctica de Educación Popular.
2. Establecer similitudes y diferencias de este proceso particular con procesos pedagógicos de diferentes enfoques, en el mismo ámbito territorial, tales como los de

las escuelas locales de música y otro tipo de academias musicales para población infantil y juvenil.

3. Proponer las pautas pedagógicas resultantes del análisis como una posibilidad práctica de educación popular en música, aplicada a agrupaciones musicales locales.

1.4. Metodología

Para abordar el trabajo de investigación que propone la pregunta inicial, y luego de consultar la metodología desarrollada por Alirio Ariza (2016) en su trabajo de grado, consideré conveniente para el propósito de este trabajo acoger la metodología de *sistematización de experiencias*, como comprensión teórica de la experiencia docente aplicable y replicable en otros procesos. Principalmente se trata de desentrañar el sentido mismo de la experiencia con sus protagonistas (músicos en formación): qué ocurrió, cómo ocurrió, durante cuánto tiempo, dónde se desarrolló, cuáles fueron sus resultados y cuál su importancia e impacto, de manera que se valide su potencia como espacio de educación popular. En resumen, cuál es el nuevo saber que surge de esta práctica formativa.

Los elementos de sistematización escogidos para aplicar son:

- *Eje central de la sistematización*. La experiencia formadora en la conformación de una agrupación infantil-juvenil de música popular campesina.
- *Elementos de la recuperación histórica*. 1) Los fundamentos de la práctica docente tienen origen en una formación particular, aunque común a gran cantidad de músicos populares, basada en un vínculo afectivo territorial, que denomino un “llamado”, y recursos de aprendizaje como instrumentista popular basados en la observación visual y el reconocimiento sonoro, en el ámbito de las expresiones culturales comunitarias (Chipatá y Vélez, Santander). 2) La experiencia de formación particular y de práctica como instrumentista y arreglista, que proporcionó los recursos pedagógicos aplicados en esta práctica docente. 3) La formación interna y recorrido exitoso de la agrupación en los espacios de socialización, principalmente en encuentros y concursos regionales.

- *Elementos para abordar en la interpretación crítica.* Partiendo de la propuesta de Mario Acevedo (2008) se seleccionaron como elementos o componentes de la interpretación: 1) actores; 2) argumentos, ideas-fuerza o principios orientadores; 3) ámbito de las prácticas; 4) modalidades de trabajo; 5) tensiones y conflictos; y 6) contextos. Se parte de la experiencia de vida de quien toma la figura de docente, validada por los conocimientos adquiridos en su particular proceso de formación; se analiza la transmisión de conocimientos *técnico instrumentales* y la experiencia de *repertorios, montajes y ensambles* unidos a los conocimientos colectivos de expresiones musicales, el desarrollo del conocimiento generalizado de la música campesina y los procesos individuales de los integrantes previos a su vinculación, así como la propia comunidad.
- *Fuentes de información.* Memoria fotográfica y sonora; apuntes personales y materiales de formación; también los diversos reconocimientos a la labor artística. Como instrumento básico se aplicó un cuestionario para diligenciar por parte de los actores directamente involucrados (integrantes) y otros actores (familias, educadores escolares, músicos locales, personas del ámbito institucional municipal y sociedad civil activa en la vida musical y cultural del municipio de Vélez).
- *Elementos para ordenar y clasificar la información.* La clasificación de información comprende los seis componentes antes mencionados, a lo largo de una línea de tiempo que abarca cuatro años, 2015-2018, lo que permite contemplar el comportamiento de los componentes año a año, como también por componente en el lapso establecido. En la línea de tiempo pueden observarse HITOS (acontecimientos importantes que tuvieron una gran significación para el proceso analizado).

Tabla 3. Esquema de línea de tiempo trabajada para la interpretación de la experiencia pedagógica del docente Luis Hernando Hernández Pardo mediante el dispositivo Escenario de Educación Popular.

PRÁCTICA DE EDUCACIÓN POPULAR (PEP): Docente de música en proceso de conformación, formación y ensamble artístico de una agrupación musical.

PERÍODO DE ANÁLISIS: 2015-2018.

ESCENARIO DE EDUCACIÓN POPULAR: Agrupación de música campesina *Los Compinches Veleños*.

EJE DE LA SISTEMATIZACIÓN: Formación técnico-musical y ensamble.

Ítem	Componente	componentes de formación PNMC	objeto de formación	espacios de práctica	TIEMPO (año)				
					2015	2016	2017	2018	
	Formación - Montajes musicales				septiembre. Curití. Mejor grupo revelación en el concurso "Telar de Oro". octubre. Vélez. Presentación en las eliminatorias del concurso Guitarra de Plata Campesina. noviembre. Chiquinquirá. Presentación concurso Guitarra de Plata Campesina. Segundo lugar en modalidad juvenil.	julio. Sogamoso. Ganadores del Concurso de música campesina o carranguera "Colombia le canta a la Paz".	julio. Invitados especiales en la concha acústica de Bucaramanga al festival de música de vereda "La Cigarra de Oro".	Disolución del grupo por finalización de estudios de secundaria de la mayor parte de los integrantes	
HITOS									
1	Actores principales	Luis Hernando Hernández Pardo	docente-director	Grupo artístico Los Compinches Veleños					
		Nicolás Santamaría							
		Ana María Galeano							
	Actores de reparto	Sebastián Galeano							
		Luis Alejandro Santamaría							
		Alejandro González Quiroga							
	Familias directas								
	músicos locales								
	autoridades de la cultura								
	organizadores de festivales y encuentros								
2	Argumentos / ideas-fuerza / principios orientadores								
3	Ámbito de las prácticas								
4	Modalidades de trabajo	teórico musical							
		técnico-instrumental	Canto						
			Tiple						
			Guitarra						
			Requinto						
percusión									
	ensamble-montaje								
	producción								
5	Tensiones y conflictos								
6	Contextos	socioeconómicos y políticos							
		teóricos							
		jurídicos y normativos							

Capítulo 2

Proceso de sistematización

2.1. Intervinientes

Estudiante/investigador, Luis Hernando Hernández, con el apoyo de una asesora metodológica de trabajos escritos, basados en Morgan (citada por Jara, s.f.).

2.2. Etapas de trabajo

2.2.1. Diseño. Técnica: deliberación. Procedimiento: reuniones previas, consecución de fuentes bibliográficas sobre la metodología de sistematización, lecturas, elaboración de guía, definición del diseño para el trabajo de sistematización. Participaron el autor y la asesora de trabajos escritos.

2.2.2. Etapa de acopio documental. Técnica: búsqueda en archivos personales e institucionales, digitalización de soportes, descripción de los soportes documentales. Procedimiento: elaboración de carpeta física y carpeta digital, realización de entrevistas programadas, transcripciones escritas y musicales, registro técnico de los procesos formativos que se describen. Consulta y elaboración del marco referencial de la música campesina. Recuperación de la información de tipo histórico con el concepto de la música campesina.

2.2.3. Etapa de organización y clasificación del material. Técnica: línea del tiempo. Procedimiento: Diligenciada por el autor como la principal persona que cuenta con una memoria visual, audiovisual e impresa de la experiencia.

2.2.4. Etapa de análisis matricial. Técnica: Descripción por parte del autor de los recursos pedagógicos desarrollados en la práctica docente.

2.2.5. Etapa de escritura final. Técnica: consolidación escrita de resultados. Procedimiento: A partir de la compilación de la actividad de sistematización, conforme las pautas metodológicas adoptadas por el autor. Los hallazgos y conclusiones del estudio se vierten dentro de la estructura formal de un trabajo de grado, acogiendo las recomendaciones metodológicas institucionales de la universidad o las normalmente aceptadas. Participaron: el autor, asesora de trabajos escritos.

2.3. Cronología del proceso de sistematización

La actividad de producción para el proceso de sistematización contempló dos períodos: Uno inicial, en el que se recogieron observaciones de la lectora de la Universidad. Y, en un segundo momento, actividades complementarias para acoger y resolver las observaciones que surgieron de la primera lectura, estas últimas con el apoyo de una asesora externa.

2.4. Análisis matricial

El análisis contempló la lectura de la matriz de resultado en su discurrir en el tiempo. El énfasis en el eje de la formación técnico-instrumental y la metodología de montajes brinda respuestas importantes a la gran inquietud sobre los procesos orales y sociales de la transmisión del conocimiento musical territorial.

2.4.1. Actores. La labor formativa objeto de análisis tiene como protagonistas al docente, como actor principal, y a los integrantes de la agrupación en papeles coprotagonísticos (tabla 4). La creación del grupo fue en el 2015 a mediados del mes de abril por el maestro Luis Hernando Hernández Pardo, músico que desde muy niño canta e interpreta el requinto, el tiple y la guitarra. Ha sido instructor, desde sus 19 años, enseñando a niños, jóvenes y adultos no solo a tocar requinto sino la guitarra, el tiple, la percusión, el canto y los instrumentos típicos de la región. Cuenta con grandes logros, como ser parte del grupo “Nueva Generación” y ganador de varios concursos de requinto a nivel nacional,

ha sido uno de los fundadores y docentes de la escuela de formación artística “Con todo Nuestro Folclor”, en el municipio de Vélez. Además fue requintista, director musical, arreglista y productor de la agrupación “El Tocayo Vargas” y de otras agrupaciones (ver sección Vita).

Los integrantes del grupo son, en orden de edad al momento de iniciar este proceso: Luis Alejandro Santamaría Gélvez (14, requinto, guitarra); Alejandro González Quiroga (14, tiple); Juan Sebastián Galeano González (13, requinto, guitarra); Ana María Galeano González (10, segunda voz líder, guacharaca); y Nicolás Santamaría Gélvez (9, primera voz líder, guacharaca). Se dedican a la música campesina y se han propuesto el rescate de este importante género por ser parte de la cultura del entorno y de la historia de Colombia. Luego de su disolución, no han dejado la música de lado, cada uno sigue interpretando instrumentos y canto, aunque los mayores estudian carreras ajenas a la música.

Como acompañantes, actores de reparto, tenemos a las familias directas de los integrantes (padres, madres, hermanos y hermanas, abuelos y abuelas y demás familiares); a los vecinos pobladores. Los músicos y agrupaciones musicales locales y las personas y entidades organizadoras de festivales, encuentros y concursos en el ámbito regional tienen alta importancia en el reparto. En los aspectos referidos al acopio de valiosas tradiciones musicales, varios folcloristas veleños y de la provincia han tenido como principal objetivo cultural regar y expandir semillas de músicas tradicionales por cada ciudad, pueblo y vereda. Es importante resaltar la labor de la fundación Álvaro Quiroga junto con el maestro Edwin Osorio, quienes, gracias al apoyo de varias alcaldías y el Ministerio de Cultura, han logrado difundir la enseñanza en muchos municipios de Santander y gran parte del departamento de Boyacá; sin olvidar la relevancia de otros maestros que están en esta noble causa, como lo son: Hermes Espitia Palomino, Luis Hernando Hernández, Elberto Ariza, Héctor Raúl Ariza, Ramiro Olarte Bareño, Rey Galeano, Camilo Cifuentes, oriundos de Vélez, Santander; Wilson Merchán, Segundo Castellanos, Miller Ardila, oriundos de Puente Nacional. Ellos han llevado un gran proceso de enseñanza en niños y jóvenes conduciéndolos a un nivel avanzado pisando grandes escenarios y concursos de talla nacional e internacional.

Tabla 4. Protagonistas de la Práctica de Educación Popular (PEP) *Los Compinches Veleños*, desarrollada en Vélez, Santander, entre 2015 y 2018.

Protagonista	Lugar y fecha de nacimiento	Rol dentro de la agrupación	Antecedentes de formación musical	Desarrollo alcanzado
Luis Hernando Hernández Pardo	Vélez 1983.08-15	Director / docente	Formación musical inicial autodidacta. Formación posterior con profesores particulares. Experiencia en diferentes grupos artísticos y como arreglista.	Aspira a su título como licenciado en pedagogía musical UPN Colombia Creativa
Luis Alejandro Santamaría Gélvez	Bogotá 2001-02-03	Requinto Guitarra	Tradición musical familiar. Abuelos. Desde 2006 en escuelas locales y clases particulares con maestros locales. Formación en requinto. Experiencia en agrupaciones folclóricas infantiles y estudiantina.	Finalista y premiado en competencias de requinto infantiles, juveniles y como adulto. Estudia Ingeniería Civil en la Universidad Militar Nueva Granada.
Alejandro González Quiroga	Bucaramanga 2001-03-21	Tiple acompañante Requinto	Tradición musical familiar. Estudios de requinto en clases particulares con maestros locales. Con el maestro Luis Hernando Hernández aprendió a interpretar el tiple acompañante.	Finalista y premiado en concursos de requinto del ámbito nacional. Estudia Derecho en la Universidad Libre de Bogotá sede La Candelaria.
Juan Sebastián Galeano González	Vélez 2001-08-09	Requinto Guitarra Coros	Tradición musical familiar. Desde 2011 en escuela local y clases particulares con maestros locales. Formación en requinto e instrumentos de percusión. Experiencia en conjuntos folclóricos. Baile y canto de guabina. Ganador en concursos regionales.	Finalista y premiado en concursos de requinto del ámbito nacional. Estudia Ingeniería de Sistemas en la Universidad Javeriana sede Bogotá.
Ana María Galeano González	Vélez 2004-04-05	Vocalista principal Guacharaca	Tradición musical familiar. Desde 2011 en escuela local y clases particulares con maestros locales. Formación en requinto, canto de guabinas y baile de torbellino.	En la actualidad continúa su formación en el tiple melódico. Está haciendo inscripción para entrar a la Universidad Javeriana el próximo año a estudiar Química Farmacéutica.
Nicolás Santamaría Gélvez	Sogamoso 2005-12-20	Vocalista principal Guacharaca	Tradición musical familiar. Desde 2011 en escuela local y experiencias artísticas y musicales del ámbito escolar. Formación en instrumentos de percusión, baile y copla, canto de guabina. Experiencia en conjuntos folclóricos escolares.	Cursa grado 11 en el colegio del Sagrado Corazón de Jesús Hermanas Bethlemitas en Vélez, Santander.

Entre los más destacados intérpretes de requinto, y a su vez compositores, tenemos en la región andina varios referentes como son los maestros Gilberto Bedoya Hoyos, Hermes Espitia Palomino, Héctor Raúl Ariza, Elberto Ariza Barrera, Álvaro Quiroga, Luis Hernando Hernández, Camilo Cifuentes, Wilson Merchán, Carlos Andrés Quintero, Juan Eulogio Mesa, entre otros intérpretes, no solo de la música andina colombiana sino en la música campesina o carranguera como lo es el más grande referente que tenemos en la actualidad, Delio Torres, quien logró posicionar con su riqueza musical en composición, arreglos e interpretación y grabación de decenas de discos para la exitosa carrera del maestro Jorge Velosa, seguido por el maestro Libardo González, quien es requintista, compositor y director de la agrupación el Son de Allá, al igual que el maestro Jorge González Virviescas, oriundo de Vélez, quien ha estado por varios años como requintista y arreglista en la agrupación del maestro Jorge Velosa. Ellos, a su vez, han aportado en los procesos pedagógicos que hoy en día se ven reflejados en las nuevas generaciones.

Completan este rol los equipos locales de gobierno, encabezados por alcalde o alcaldesa, así como las dependencias municipales encargadas (educación, cultura, en algunos casos gobierno).

2.4.2. Principios orientadores. Se identifican en la lectura tres diferentes principios orientadores: En un comienzo, los que provienen de la práctica docente y el ejercicio musical por conocimiento familiar y comunitario, los que identificamos como saberes populares tradicionales de los cuales el docente/músico se hace conocedor/portador. Antes que hablar de “músico empírico” o “músico ágrafo”, se prefiere retomar el concepto del maestro Eliécer Arenas de “músico práctico” (Arenas, 2009).

Luego, la “negociación” de conocimientos a través de la capacitación personal con docentes locales, en la que los conocimientos musicales afloran en destacadas y reconocidas prácticas de ejecución y arreglos musicales. **Ver - repetir - innovar – enseñar** se manifiesta como un importante ciclo de transmisión de saber.

Por último, la posibilidad de obtención de un título como licenciado, lo que brinda posibilidades inmensas a la articulación positiva y no en choque de metodologías diversas y complementarias.

2.4.3. Ámbitos de las prácticas. Son estas las condiciones en las que el docente de música ejerce su actividad. Una de las principales relaciones es con el territorio y con la gente. También con su historia, porque los contextos difieren según haya sido el recorrido de las comunidades por las diferentes épocas de la vida nacional e, incluso, de la vida en épocas de La Colonia española.

El grupo *Los Compinches Veleños* es un proyecto creado e implementado en una serie de sueños, en el que no solo se basa en tocar la música campesina, sino que logra crear un vínculo entre las familias, pues muchos de sus integrantes, a lo largo de un tiempo, están y estuvieron presentes aprendiendo a tocar instrumentos como el requinto, el tiple, la guitarra y la guacharaca, entre otros instrumentos de percusión, y a su vez educando la voz para la interpretación de música campesina, particular a la fecha de creación del grupo. Esto ha llevado a realizar procesos de selección donde se ha limitado la cantidad de estudiantes por no contar con un lugar óptimo para el proceso de aprendizaje, pero siempre se han cultivado las habilidades de cada niño y niña no solo para la música sino para ayudar en el desarrollo de la confianza, la autoestima, la buena utilización del tiempo libre, el desarrollo psicomotor, la concentración, el trabajo en grupo, el desarrollo de la lateralidad, el desarrollo de la creatividad, y el compañerismo, pues se enfatiza en habilidades positivas, ya que muchos de ellos, si no son bien enfocados desde niños, son estigmatizados en su adultez, pues el desarrollo y desempeño de estas competencias son lugares en donde se adelantan eventos de esparcimiento que incluyen bebidas alcohólicas, de allí que se desacredite al músico y se difame su capacitación y formación profesional debido al ambiente machista y el que las mujeres enfrentan censura al dedicarse a esta actividad.

Se observa el cambio en niñas y niños que acuden a procesos de formación serios y continuos en cuanto a la música: mejoran las relaciones con los compañeros, se enfocan a desarrollar una tarea en el proceso de tocar o cantar y esto aumenta la habilidad de concentración, pierden el miedo a expresarse frente a un público y se reactiva su personalidad picante y pintoresca, logrando expresarse con tranquilidad, madurez y seriedad en un tema porque cuentan con una preparación.

Para los padres también es un cambio de mentalidad y del entorno en donde se desarrollan hijos e hijas. También observan y notan la diferencia porque aumenta su seguridad, se alejan de nuevas tendencias en cuanto a las problemáticas como el exceso en redes sociales, los video juegos o malas compañías, y se apartan de actividades que no son las adecuadas.

El aporte a la sociedad en este tipo de proyectos, y en este en específico, es demostrar las bondades que trae el cultivar en personas jóvenes la música folclórica en cualquiera de sus géneros, pero en especial la música campesina, por el mensaje que quiere transmitir de positivismo, de amor y cuidado a la naturaleza. Este proyecto educativo produce un valor agregado en cada una de estas familias, pues culturalmente los hace cuestionar sobre las letras que inspiran y edifican principios y no como lo son temas de traición, despecho, desamor como se encuentra en la música de despecho.

Fue duro al principio que se pudiera abrir un espacio y promocionar un nombre para el grupo y que sus integrantes tuvieran reconocimiento por su talento, pero, afortunadamente, la constancia de los integrantes y el propósito de los padres en conjunto con sus maestros han dado resultados de reconocimiento en el entorno; dando las posibilidades de participar en eventos que no solo sean fiestas de los pueblos o fiestas familiares sino a nivel profesional.

2.4.4. Modalidades de trabajo. La práctica de educación popular en música está soportada en los siguientes componentes:

- Formación teórico musical
- Formación técnico-instrumental
- Ensamble-montaje de repertorios
- Producción (aspectos logísticos y técnicos en aula y en escenarios)

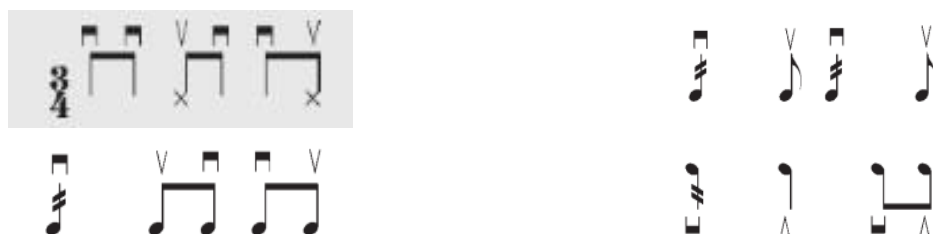
Formación teórico musical. En este aspecto, no solo se afianzan los conceptos básicos, sino que se proponen habilidades con las cuales el estudiante aprenda de una manera clara y amena los contenidos que le permitan una buena técnica para el manejo de los instrumentos. Incentivo entonces a mis estudiantes a relacionar desde el inicio y conforme a su evolución las siguientes técnicas:

- Mano Derecha nivel básico: Plectro (plumada), arriba y abajo en una sola cuerda, ya sea del tiple o del requinto.
- Mano Izquierda nivel básico: Se inicia con la “arañita” (ejercicio de movimiento) el cual consiste en la posición de los dedos de la mano colocados de manera simultánea en el diapasón: dedos 1, 2, 3 y 4 en cada espacio luego 4, 3, 2 y 1, alternando cuerda por cuerda.

Desarrollando estas técnicas básicas se alienta a los estudiantes a lograr destreza y motricidad para ejecutar algunas rondas infantiles como por ejemplo Los Pollitos, La Vaca Lola, Los Cumpleaños, entre otras, ya que son de fácil recordación y desafían al estudiante a querer avanzar en su aprendizaje.

Luego se procede al conocimiento y la aplicación de escalas mayores y menores, ascendentes, descendentes, alternadas, por terceras, por sextas, explicando y aplicando de forma lúdica los ritmotipos y melodiosos presentes en las músicas campesinas (ejemplos en la figura 3), mediante audiciones y toques “in situ” y “en vivo”, afianzando el desarrollo motriz para el montaje de canciones con mayor complejidad, por ejemplo: Mariquiteña, Rumba criolla, Torbellino veleño, La cucharita, La china que yo tenía, entre otras.

Figura 3. Ejemplos de ritmotipos trabajados en clase.



En la enseñanza de los ritmos colombianos, suelo ilustrarlos con algunas gráficas y a su vez utilizo onomatopeyas propias. Las figuras 4 a 6 muestran las onomatopeyas desarrolladas para pasillo (3/4), merengue campesino (3/4) y rumba campesina (2/4).

Figura 4. Representación desarrollada por el docente Luis Hernando Hernández para la onomatopeya del pasillo colombiano (3/4).

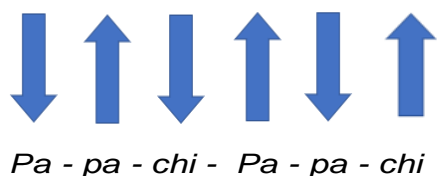


Figura 5. Representación desarrollada por el docente Luis Hernando Hernández para la onomatopeya del merengue campesino (3/4).



Figura 6. Representación desarrollada por el docente Luis Hernando Hernández para la onomatopeya de la rumba campesina (2/4).



Formación técnico-instrumental. La pedagogía utilizada por mí en el proceso de educación para los cinco integrantes del grupo musical Los Compinches Veleños, y en general en todos los procesos formativos que he emprendido, parte de tener claro que la música es el puente directo al cerebro, pero también al corazón, y este proceso se debe hacer lúdico y divertido para que se exploten las habilidades innatas que tienen niñas y niños para las artes musicales. De acuerdo con lo que ya se expuso referente a los actores coprotagonistas en este escenario de educación popular, *Los Compinches Veleños* poseen una vena artística que proviene de tradición musical familiar directa o indirecta. Al momento de integrar el grupo ya eran reconocidos por sus habilidades, desde muy niños, para el torbellino y la música campesina.

En este aspecto de la formación se trabaja la afinación de los instrumentos, por ejemplo el requinto y el tiple (ver recuadro).

Afinación del requinto

La afinación tradicional de primera a la cuarta cuerda es RE, LA, FA, DO. Esta afinación es bien conocida como la afinación en Sol. También se puede afinar en DO de la siguiente manera: de la primera a la cuarta MI, SI, SOL, RE, es importante tener en cuenta que de la segunda a la cuarta va una octava más arriba en referencia a la guitarra.

Afinación del tiple

Se afinan de una manera similar, teniendo en cuenta que los entorchados de la segunda, tercera y cuarta se afinan una octava más grave.

La elaboración de este instrumento ha avanzado en su diseño y fabricación, esto aporta a la destreza de la manipulación, en su sonoridad y armónicos, consiguiendo tonos más agudos, ya que se ha ampliado la cantidad de trastes en algunos diseños como los de la casa luthier Ronan Julián Duarte Palomino, Orlando Pimentel y Javier Navarro.

Procedimiento del trabajo de grupo

Cabe resaltar primero que se trabaja la afinación llamada Do (C) para todos los instrumentos: Mi - Si - Sol - Re, de la primera a la cuarta para Tiple y Requinto y Mi - Si - Sol - Re - La - Mi para la guitarra. Puesto que la mayoría de los grupos carrangueros siempre trabajan la afinación llamada Si Bemol (Sib - Bb) de primera a la cuarta Re - La - Fa - Do para requinto y tiple y en la guitarra sí la afinación de Do, aunque en varias agrupaciones se trabaja la guitarra también en afinación de Sib que sería Re - La - Fa - Do - Sol - Re.

En segundo lugar, por la razón que las voces líderes de la agrupación son niños, hay que modificar la tonalidad de cada canción. En este caso se baja la canción dos tonos, o como mínimo uno, para que la voz líder quede cómoda cantando una octava arriba de lo que la haría una voz grave en dicha tonalidad. Ejemplo: si la canción "Canto a mi Vereda" de Jorge Velosa está en tonalidad original Re, se baja un tono quedando en Do y así proceder al montaje de cada instrumento.

CON EL REQUINTISTA: Se trabaja el montaje de la melodía parte por parte, explicándole lentamente, logrando casi siempre en la clase lograr toda la canción. Si el tiempo es insuficiente, se deja la tarea con un video de apoyo para que en la siguiente clase esté completa y así proceder ya al ensamble colectivo.

CON EL TIPLISTA: Se trabaja en el montaje de la armonía, pulimiento del ritmo, o golpe que llamamos. Se deja como trabajo en casa escuchar la canción original una y otra vez interpretando el instrumento sobre ella en lo posible transportada a la tonalidad asignada por el maestro. O con un video de apoyo.

CON EL GUITARRISTA: Montaje del ritmo, y los adornos o bajos de la canción a trabajar. Tarea: Escuchar e interpretar el tema encima del audio original, transportado a la tonalidad asignada, o un video de apoyo.

CON LOS GUACHARAQUEROS: Se maneja el ritmo, para lograr el sabor necesario y sobre todo mantener el tiempo en lo posible con el audio de la canción original o un metrónomo de apoyo. Esto tanto en clase como en casa cada uno de ellos.

VOCES: Se trabajan ejercicios de calentamiento de voz, manejo de la respiración antes de cantar. Se procede al trabajo de la melodía para dar correctamente con la afinación en cada frase o sílaba, poniendo atención a cada uno de los intervalos originales. Trabajo del coro la segunda voz y también el buscar una tercera voz si es necesaria en la canción para lograr una armonía pertinente o acorde.

Ensamble-montaje de repertorios. Al tomar la decisión de conformar un grupo musical y decidir el género que seguiría ese grupo (la música campesina) se llevó a cabo un proceso en el que se incluyeron tres etapas importantes:

PRIMERA ETAPA. Invitar a los integrantes y otros niños de las edades comprendidas entre los 8 y 14 años a que conocieran la música campesina para saber su opinión.

SEGUNDA ETAPA. Crear estrategias para impulsar el gusto por este género porque, a diferencia de otras profesiones, oficios o hasta los deportes, en la música se debe estar convencido de que el género que se toca le guste y además se tenga amor por el mismo.

TERCERA ETAPA. Organizar horarios donde se practique el tocar y cantar música campesina sin dejar de lado el torbellino y la música folclórica.

Cada montaje de un tema se trabaja primero sentados, para lograr una mayor concentración y, luego que se logren la melodía y la armonía total de la canción, se procede a ensayar de pie y con una coreografía básica de baile o paso en conjunto simulando un público al frente. Trabajando la expresión corporal, el sonreír y mantener una energía positiva para cautivar al público en cada presentación en vivo.

Los temas que interpreta el grupo son dedicados a la paz, el amor, la amistad, la vida y se encuentran componiendo temas inéditos para así contribuir al enriquecimiento musical y literario de dicho género. Entre una que otra guabina, rumbas y torbellinos del folclor, su mayoría de repertorio es carranguero, predominando temas del maestro Jorge Velosa (ver recuadro).

Repertorio de la agrupación musical Los Compinches Veleños

Bella y bonita - Jorge Velosa

Buenos días, campesino - Jorge Velosa

Canto a mi vereda - Jorge Velosa

Cero minas - Letra: Ramiro Olarte, Música: Luis Hernando Hernández.

De regreso al campo - Nicodemo Viviescas (Tocayo Vargas)

El corazón remitente - Jorge Velosa

El rey pobre - Jorge Velosa

Estrellita errante - Jorge Velosa

La cucharita - Jorge Velosa

La muchacha del conejo - Jorge Velosa

Las cositas del amor - Nicodemo Viviescas (grabada por el Tocayo Vargas)

Mañanitas campesinas - El Tocayo Vargas

Póngale cariño al monte - Jorge Velosa

Sabor carranguero - Jaime Castro (Los Filipichines)

Producción (aspectos logísticos y técnicos en aula y en escenarios). Es importante contar con un espacio apropiado, con una buena metodología, con incentivos, con estímulos para que el alumno pueda explorar y desarrollar su propio talento y sus capacidades.

Hoy en día se cuenta con espacios físicos e interactivos donde los alumnos pueden aprender y reforzar de manera autodidacta, pues esta generación va de la mano con las TIC, y en ellas se puede fomentar la creatividad, la expresión artística para un aprendizaje práctico, aprovechando cada una de estas herramientas.

Al realizar contactos se organiza una agenda para practicar las presentaciones y los temas, pero es parte importante las ideas de los integrantes que desde su experiencia le dan un toque más moderno a los temas. En las presentaciones se trata de innovar para captar público de todas las edades y esto hace que los integrantes trabajen con más entusiasmo.

Las presentaciones, en lo posible, se programan con anticipación y siempre teniendo como prioridad la actividad escolar de los integrantes, pues no se puede afectar ese

espacio porque los padres no quieren que ellos dejen el estudio por la música. Se debe encontrar un equilibrio y la mejor forma es desarrollar la responsabilidad en ellos para que puedan manejar el tiempo y cumplan con las dos actividades dejando tiempo para desarrollarse como niños y jóvenes con actividades propias de su edad como el deporte, la recreación y las actividades familiares, entre otras.

Presentaciones destacadas de *Los Compinches Veleños*

2015. Sus primeras presentaciones fueron en casas de sus propias familias.

2015. agosto. Vélez. Invitados a tocar en la Parranda Veleña que se celebra en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple.

2015. septiembre. Curití. Mejor grupo revelación en el concurso "Telar de Oro".

2015. octubre. Vélez. Presentación en las eliminatorias del concurso Guitarra de Plata Campesina.

2015. noviembre. Chiquinquirá. Presentación concurso Guitarra de Plata Campesina. Segundo lugar en modalidad juvenil.

2016. mayo. Vélez. Presentación en el Centro Agroempresarial del Oriente SENA.

2016. julio. Sogamoso. Ganadores del Concurso de música campesina o carranguera "Colombia le canta a la Paz".

2016. agosto. Vélez. Invitados a tocar en la Parranda Veleña que se celebra en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Vélez Santander.

2017. julio. Invitados especiales en la concha acústica de Bucaramanga al festival de música de vereda "La Cigarra de Oro".

2.4.5. Tensiones y conflictos. A partir de la lectura del análisis, se establecieron como categorías de tensiones, que pudieran dificultar la sostenibilidad y continuidad del proceso, las siguientes:

- Escasez de tiempo para desarrollar las actividades formativas.
- Falta de un lugar adecuado para los ensayos.
- Escaso apoyo económico por parte del gobierno local para desplazamiento de las actividades o compromisos adquiridos o invitaciones.
- La presión del premio.
- Carencia de dotaciones adecuadas.

Capítulo 3

Resultados y discusión

3.1. Elementos de las pautas pedagógicas del profesor Luis Hernando Hernández en la práctica de educación popular en música, aplicada a la formación técnico-instrumental y montajes musicales en la agrupación “Los Compinches Veleños”

3.1.1. Objetivos para el desarrollo de espacios alternativos de formación, como es el caso del ensamble grupal. Los objetivos de una formación de estas características incluyen los siguientes aspectos:

1. Se destaca el valor que para esta práctica tiene el hecho de que quienes participan en el proceso tienen una formación anterior, no parten de cero y han sido seleccionados.
2. La formación individualizada de cada uno de los instrumentistas al interior del grupo les permite acceder a niveles técnicos y de interpretación más avanzados.
3. La práctica de ensamble potencia la formación instrumental y posibilita el trabajo cooperativo y el surgimiento de propuestas innovadoras tanto musicales como escénicas.
4. Da muchas posibilidades al afecto por la música y las expresiones culturales locales y de tradición familiar, en calidad de creadores, preservadores y divulgadores, e igualmente al sentimiento de orgullo de la comunidad al reconocerlos como tales.

3.1.2. Contenidos de la formación de ejecutantes de los instrumentos de la música popular campesina. En este aspecto se hace evidente:

1. El componente afectivo, que no deja de lado la apropiación de técnicas importantes y la libertad del instrumentista de lograr un estilo propio, característico.
2. Promoción con gran calidad de las músicas en espacios de circulación locales y regionales.
3. Transmisión de saberes a otras personas. El discípulo de estos procesos de manera natural se convierte en multiplicador.

3.1.3. Expectativas de los actores consultados (personas que respondieron al cuestionario). Los datos proporcionados por las personas consultadas dieron unos resultados que considero valiosos. La tabulación se expresa a continuación, con las dos respuestas que obtuvieron mayor participación de las personas consultadas. El cuestionario diligenciado está en el anexo 3.

RELACIÓN CON LA AGRUPACIÓN MUSICAL DE LAS PERSONAS CONSULTADAS

Integrantes (la totalidad)	5
Familia	3
Educador o educadora escolar	1
Músico profesional del entorno local	3
Funcionario dependencias locales	2
Sociedad civil activa en la cultura	9
TOTAL	23

CARACTERÍSTICAS DEL PROCESO

- 18 Construyó identidad cultural y preservó las tradiciones musicales del municipio y la región
- 17 Contribuyó al desarrollo artístico de sus integrantes

SENTIMIENTO AL RECORDAR EL ESPACIO ARTÍSTICO

- 20 Orgullo
- 18 Alegría

APORTE

- 11 Mostró la riqueza artística del municipio
- 10 Mostró el valor de procesos independientes liderados por la sociedad civil

SISTEMA DE ENSEÑANZA

- 19 Una preparación adecuada para continuar en la actividad musical
- 16 Valioso

RÉPLICA (unanidad)

- 23 Sí

CAMBIOS PARA MEJORAR

- 14 La intensidad horaria
- 4 Participación y actividades artísticas

3.2. Impactos de las dinámicas administrativas del municipio de Vélez (Santander) (en lo relativo a políticas, planes y proyectos de educación y cultura) en la implementación y sostenibilidad de prácticas docentes de educación popular en música dirigidas a niños, niñas y jóvenes.

Es evidente la problemática local que se expuso en la introducción, en el aspecto de no brindar continuidad a los espacios para el acceso a la educación musical. Esta experiencia permite percibir una capacidad reactiva de la comunidad para suplir las carencias de formación musical con otras alternativas, como las clases particulares con los o las docentes en quienes confían, lo que fortalece este tipo de prácticas de educación popular en música.

3.3. Resultados del análisis realizado frente a los objetivos propuestos

El presente trabajo de sistematización permite describir, apropiar y socializar los conocimientos pedagógicos que fueron implementados al interior de la agrupación artística infantil y juvenil *Los Compinches Veleños* en su condición de práctica de educación popular en música y como forma social y comunitaria de transmisión de saberes. Su lectura permite analizar, tal como era su primer objetivo, aspectos sociales y pedagógicos presentes en la experiencia de esta agrupación, en un proceso caracterizado como Práctica de Educación Popular (PEP), estableciendo similitudes y diferencias de este proceso particular con procesos pedagógicos de diferentes enfoques, en el mismo ámbito territorial, tales como los de las escuelas locales de música y otro tipo de academias musicales para población infantil y juvenil. Con ello, estas prácticas pedagógicas no convencionales se muestran como una posibilidad alternativa para lograr desarrollos técnicos instrumentales de calidad bajo una tutoría individual, y al mismo tiempo constituirse en una actividad colectiva de cooperación, potenciándose como una importante práctica de educación popular en música para las regiones y sus problemáticas para el acceso a una formación musical de excelencia.

Capítulo 4

Aprendizajes y recomendaciones

La sistematización de la experiencia del grupo musical *Los Compinches Veleños* contribuye a documentar el desarrollo cultural local (municipio de Vélez) y del entorno, (la Provincia del mismo nombre), para:

- Motivar a desarrollar nuevas experiencias y fortalecer las que ya están en curso.
- Proporcionar un material de memoria que, además de documentar, proporcione pautas metodológicas para futuros y actuales procesos.
- Aprovechar las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) para ponerlas al servicio de los procesos individuales y colectivos de formación técnico instrumental y de montajes, de manera que se propicie el esquivo acceso a espacios de formación cualificados y adecuados a las necesidades de las nuevas generaciones interesadas en la música popular campesina, o carranguera, objetos de este particular proceso.
- Superar la insuficiente infraestructura y escasos recursos económicos para dar lugar a esta experiencia, gracias a la gestión familiar y vecinal, lo que muestra la importancia de la comunidad y de las organizaciones de la sociedad civil en su mirada hacia la preservación y desarrollo de sus valores culturales musicales.
- Explotar y motivar habilidades de los participantes en el proceso (director, e integrantes), no solo habilidades motrices y musicales, sino personales, afianzando su liderazgo, seguridad y autoestima. Este tipo de procesos con el patrimonio cultural inmaterial local impulsa a niñas, niños y jóvenes con habilidades musicales extraordinarias a demostrar su gran talento, unido a otra forma de socializar y difundir mensajes al amor, la paz, la amistad el cuidado del medio ambiente, la familia y los valores regionales. no solo para los adultos sino para otros niños y jóvenes.
- Valorar a las organizaciones musicales privadas que con gran tesón mantienen vivos festivales y concursos locales, regionales y nacionales, fortaleciendo la cadena de creación – circulación – creación.

Lista de referencias

- Acevedo, M., (2008), "La metáfora de los escenarios de educación popular como dispositivo de interpretación de experiencias". *Revista Magisterio*, 33 (junio-julio), pp. 24-31.
- Arenas, E. (2009, mayo), "Elementos para el abordaje de las músicas populares y tradicionales desde las necesidades del músico práctico y sus contextos". *A Contratiempo*, 13, Centro de Documentación Musical, Biblioteca Nacional de Colombia, disponible en <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/Elementos.html>
- Ariza A. (2016). *Prácticas de Educación Popular aplicadas al conocimiento y ejecución instrumental del requinto-tiple, desarrolladas en el ámbito municipal-regional en Colombia: Sistematización de saberes aplicados a la práctica docente del requinto-tiple desarrollada por Alirio Ariza Betancourt en procesos de formación realizados entre 2003 y 2015 dentro del Programa de Músicas Populares y Tradicionales del Plan Nacional de Música para la Convivencia, en escuelas artísticas de municipios de Cundinamarca, Colombia*. [Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música]. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, Programa Colombia Creativa.
- Colombia (2012). *Ley 1602 de 2012 (diciembre 21), Por medio de la cual se rinde homenaje al Folclore Veleño, al Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, Desfile de las Flores, la Parranda Veleña y se dictan otras disposiciones -Ley Francisco Benavides-*. Congreso de Colombia. DO 48651. <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1684710>
- Colombia. Ministerio de Cultura (Mincultura, s.f.). *Territorios sonoros*. <http://www.territoriosonoro.org/about-us.html>
- Franco, E., Lambuley, N. y Sossa, J., (2008), *¡Viva quien Toca!: Cartilla de iniciación musical, músicas andinas de centro oriente*, Bogotá, Fundación Nueva Cultura y Ministerio de Cultura.
- Instituto Interamericano de Derechos Humanos (IIDH, 2010). *Cartilla básica sobre derechos económicos, sociales y culturales*. San José, C.R. IIDH.
- Jorge Velosa y Los Carrangueros; Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia (2014). *Carranga Sinfónica*. [fonograma]. Conductor Eduardo Carrizosa Navarro. Bogotá. MTM.
- Los Carrangueros de Ráquira (1980). *Los Carrangueros de Ráquira*. [fonograma]. Año de grabación 1979. Dirección artística de Ricardo Acosta. Bogotá. FM.

Maldonado, J.F. (2007). El territorio musical de la humanidad, *Thémata, Revista de Filosofía*. 39 (2007), pp. 459-464.

Morgan, M., (s.f.), citada por Jara, O., *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias*, Alforja, Biblioteca Electrónica sobre Sistematización de Experiencias, disponible en: www.cepalforja.org/sistematizacion

Santander, Municipio de Vélez (en línea). *Sitio web oficial*. <http://www.velez-santander.gov.co>

Vita Luis Hernando Hernández Pardo

Nací en Vélez, departamento de Santander, Colombia, y me críe en una vereda cercana llamada Mirabuenos, del cercano municipio de Chipatá. A la edad de cuatro o cinco años, mi padre me regaló una guitarra de juguete traída de Chiquinquirá. Sentí en ese momento que era el mejor regalo de mi vida, comencé a tocar y tocar a mi manera ese instrumento como si ya hubiese estado enamorado de él sin saberlo; automáticamente se despertó en mí un profundo amor por la música. Es entonces en ese momento que un vecino, llamado Waldo Pardo, que venía de vez en cuando a dar un vistazo a una casa deshabitada, quien tenía una guitarra de verdad ahí guardada y cada que iba la sonaba, entonces yo al escuchar iba hasta aquel lugar para verlo tocar y anhelaba poder hacer lo que él hacía. Al notar él mi interés de verlo tocar cada vez que visitaba, un buen día se interesó y me dijo que si me quería aprender una escala y yo al instante le dije que sí, la guitarra era mucho más grande que yo, pero mi pasión era gigante. Al rato yo ya la estaba tocando y él se sorprendió.

Con el pasar de los días, mi hermano mayor, llamado Misael Hernández, le compra la guitarra al vecino y para mi dicha yo contaba con ella en la casa, aunque él me regañaba y hasta algunas veces me pegó por bajarla de una puntilla en la cual la colgaba porque no tenía estuche. Pero él la ponía alta con tal que yo no la alcanzara. Mi abuelita era la alcahueta que me hacía el favor tanto de bajarla como de colgarla. Mi mayor pasión era esperar que mi hermano saliera a trabajar y yo ya estaba tocándola desde muy temprano, antes de irme para la escuela, al medio día cuando volvía y en la tarde. Cabe contar que cuando la profesora salía por algún motivo o se demoraba en llegar, me paraba en una mesa del salón a cantar con la regla de madera grande en mis manos simulando una guitarra. Recuerdo que me gané varios regaños cuando me encontraba la profe en esas. En un radio de pilas que mi papá tenía escuchaba la emisora Radio Furatena o Radio Recuerdo, las cuales difundían, junto con la música popular y mexicana, canciones de música colombiana pero más de los Hermanos Torres, Jorge Velosa y merengues campesinos, los cuales intentaba sacar con solo escucharlos.

Por fortuna a poco más de un kilómetro había un señor que tocaba guitarra llamado Fabián Pardo junto a su suegro Evangelista Rojas, quien interpretaba el tiple y cantaba. Cada fin de semana ellos sacaban los palos para alegrar a la gente que asistía a una tienda que tenían, y allá estaba siempre yo sentado a sus pies mirando qué hacían con sus dedos en esos diapasones y deleitándome viéndolos tocar merengues, rumbas, corridos y rancheras de esa época. Tarde de la noche volvía a mi casita humilde de bahareque en la que yo vivía, cuya dueña era mi abuela,

mamá de mi papá, y al día siguiente tempranito agarraba la guitarra para palpar o pulsar en ella los acordes o posiciones que llevaba grabadas en mi mente. Así fui aprendiendo, poco a poco, pero con mucho entusiasmo, sin que mis papás ni nadie me dijeran que lo hiciera. Al contrario, ellos me decían que no tocara más, que ya tenía vejiga en los dedos. Al poco tiempo mi hermano, al ver que yo ya tocaba canciones completas y cantaba, les contó a los del grupo de tiple y guitarra que yo estaba tocando bien, solito, y que por qué no me miraban a ver qué nivel tenía. Lo cierto es que un día me pidieron que les mostrara cómo tocaba y fue tal la emoción del señor de la guitarra que me dijo que por qué no tocaba con ellos. Fue desde ahí que comencé a tocar junto a ellos en bazares, reuniones sociales y algunos concursos en Chipatá con tan sólo siete años.

Para mi motivación también contaba con que mi mejor amigo, Yehison Pardo Rojas, contemporáneo mío, era hijo de don Fabián Pardo y tocaba la guacharaca en el grupo. Cuando nosotros tocábamos, las tiendas de Chipatá se llenaban al ver a unos niños tan pequeños interpretando bien los instrumentos y cantando. Aparte de estudiar y tocar también le ayudaba a papá a trabajar en sus cultivos echando azadón y machete.

A mis nueve años, tocando en una reunión familiar de unos vecinos, un señor llamado Roberto Hernández, de Vélez, se quedó impactado viéndome tocar y cantar con la misma guitarra vieja de mi hermano y me felicitó; a la vez me propuso que me fuera los fines de semana para la escuela folclórica de Vélez a aprender más. En ese entonces todavía no comenzaban las clases, no sé por qué razones administrativas, pero él tuvo a bien decirme generosamente que fuera a su casa los viernes y él me comenzaba a enseñar. Fue así como, luego de salir de la escuela, comencé a ir cada viernes a su casa en Vélez. Estaré agradecido siempre con él porque sin ningún interés monetario me empezó a pulir en la guitarra. Al poco tiempo comenzó la escuela folclórica y ahí comencé junto a él a aprender a tocar el tiple y a la vez el requinto. Cada ocho días yo estaba allí puntualmente, atravesando las veredas la mayoría del tiempo a pie y muchas veces con alpargatas de la época para llegar Vélez. Me gané junto a él varios concursos de canto en colegios y fui ganador por varios años consecutivos del concurso "Nuevas Revelaciones del Tiple y el Requinto" como tiplista infantil en Vélez. Él tuvo que retirarse al cabo de un año más o menos, pero me dejó recomendado con otro profesor llamado Berlain Quiroga, quien me siguió enseñando canciones en el tiple y acompañamientos. Sin embargo, cuando nos dejaban solos en el salón, yo me salía a mirar a los que iban más adelantados para copiarles algunas notas o técnicas y así avanzar rápido.

Aparte de estudiar y tocar, tenía que salir a trabajar de jornalero al azadón y en moliendas para poder ganar unos pesos para salir al pueblo y para vestirme, pues mi papá a los diez años, cuando terminé la primaria e hice la primera comunión, me dijo que ya no me vestía más. Siempre soñaba en medio de las dificultades y a los doce años decidí mudarme para Vélez a vivir donde una tía y así poder estudiar el bachillerato por mi propia cuenta, porque mis papás no tenían recursos para darme el estudio. Recuerdo que esa era la época del casete y en un equipo de sonido de un primo escuchaba la música del Maestro Jorge Ariza y con un tiple que me había ganado en un concurso yo montaba algunos temas a oído, como, por ejemplo: Esto es Torbellino, Jorcasti, La pascua, Mariquiteña entre otros. Fui ganador por varios años consecutivos también a nivel juvenil del concurso "Nuevas Revelaciones del Tiple y el Requinto".

Al poco tiempo comencé a tocar con algunos grupos, entre ellos el dueto Nueva Generación con una chica de mi edad llamada Nelly Johana Camacho Lizcano. Comenzamos a ensambalar y a salir a diferentes eventos y concursos a nivel nacional con el canto y la música instrumental, ella en el requinto y primera voz y yo en el tiple y la segunda voz. Grabamos dos temas en un proyecto de un CD llamado "La provincia de Vélez Le canta al amor a la vida y a la paz" dos temas compuestos por el maestro Melquisedec Palomino, titulados Las penas de mi Colombia (cantada a dueto) y Torbellino en español (instrumental). También tuve el privilegio de tocar en tertulias y tal cual evento con el dueto Los Comuneros, Wilson y Melquis, quienes fueron reconocidos como uno de los mejores duetos del país en ese momento y también tuve el privilegio, siendo apenas un niño de 13 años, de tocar con el maestro Hermes Espitia, quien ha tenido un grupo llamado Los Cocomees, gran requintista reconocido entre los mejores a nivel nacional. Yo aprovechaba cada ensayo y evento para observar detenidamente su técnica y mejorar la mía. Pisé junto a ellos escenarios como Cortiple en Medellín y varias ciudades y municipios tocando y a la vez siendo jurado de algunos concursos de música colombiana y campesina. Grabamos algunas canciones en estudio analógico en esa época en Bogotá en un proyecto que se llamó "De Colombia para el mundo", yo como intérprete de la guitarra y el tiple.

Simultáneamente a todo esto salía a algunos concursos, entre ellos fui ganador del Primer Concurso Nacional de Requinto en Tabio, Cundinamarca. Fui ganador del mejor tiple acompañante en el Concurso Nacional del Tiple "Pedro Nel Martínez" en Charalá, Santander.

Al poco tiempo, teniendo apenas unos dieciséis años, me convocó a su agrupación un artista de Bolívar, Santander, llamado El Tocayo Vargas y el Son Carranguero como director, requintista, arreglista y productor, tocando con gran éxito en muchos escenarios de varios departamentos y a la vez produciendo un álbum completo que se llamó "Con Sabor y Picardía",

proponiendo a la vez un nuevo estilo en la música carranguera con gran innovación técnica en los arreglos para el requinto.

A la edad de 19 años me retiro de la agrupación del Tocayo Vargas y decido, junto con un folclorista veleño llamado Ramiro Olarte Bareño, montar una academia que se llama "Con todo nuestro folclor". Comienzo mi labor como maestro de enseñanza y se dio lugar a varios procesos musicales con niños que apenas sabían agarrar el instrumento, entre ellos las agrupaciones de música campesina "Las Estrellitas Carrangueras" y "Las chinitas Carrangueras", logrando con ellas premios, obteniendo los primeros lugares de los concursos de música campesina a nivel nacional. Además de procesos de tiplistas y requintistas, preparándolos para los principales concursos nacionales, obteniendo los mejores lugares con esfuerzo y dedicación.

Fui productor musical de la agrupación "Los Primos de Vélez", grabando la producción "Alegrando Corazones". Simultáneamente fui profesor de la agrupación "Carrangan Boys" de Puente Nacional, Santander, y a la vez de la agrupación "Los Compinches Veleños", con quienes logramos primeros lugares en concursos nacionales. Luego de algunos años grabé la primera producción musical carranguera con mensaje cristiano llamada "Pa Él", con diez temas, cinco de ellos de mi autoría, siendo el productor, arreglista e intérprete en grabación de todos los instrumentos. Luego grabé también la segunda producción musical titulada "Con todo mi ser", con quince temas, todos de mi autoría, variados con diferentes ritmos de la música andina colombiana entre ellos dos temas instrumentales en requinto. Tuve por varios años la "Escuela de Formación Artística Luis Hernando Hernández", que dio como resultado varios procesos de enseñanza con niños, jóvenes y adultos. He tenido la fortuna de representar a mi país con mi folclor internacionalmente en Venezuela, Estados Unidos, Francia e Israel.

Actualmente me desempeño como arreglista y director de mi propia agrupación conocida con mi nombre "Luis Hernando Hernández", interpretando varios géneros musicales (carranguera, andina colombiana, instrumental, parrandera, norteña, ranchera, popular de antaño y boleros). Sigo siendo el productor musical y arreglista de El Tocayo Vargas, Wilmer García, César Vargas, entre otros. Y como profesor de música y a punto de recibir mi título de Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Anexos

Anexo 1

Vita integrantes de la agrupación

Ana María Galeano González. (Vélez, 2004-04-05). Su trayectoria musical empezó a sus siete años, en la escuela Con Todo Nuestro Folclor del folclorista Ramiro Olarte Bareño. Motivada por el gusto musical de sus padres hacia el folclor veleño, quienes por muchos años han participado en el Festival de la Guabina y el Tiple en Vélez Santander, interpretando instrumentos de percusión, baile y canto de la guabina, Ana María comenzó a interpretar primeramente el requinto y a cantar guabinas junto a su hermano Sebastián Galeano en los conjuntos folclóricos de la escuela musical Con Todo Nuestro Folclor. A sus nueve años, incursiona en el baile del torbellino con los profesores: Cristian Barbosa, Angie López y Claudia Medina. A la edad de 12 años es convocada como vocalista y guacharaquera de la agrupación Los Compinches Veleños por un periodo de aproximadamente tres años. Sus maestros de requinto han sido: Ramiro Olarte, Álvaro Quiroga, Camilo Monroy, Luis Hernando Hernández y en la actualidad está aprendiendo a interpretar el tiple melódico con el maestro Camilo Cifuentes.

Nicolás Santamaría Gélvez (Sogamoso, 2005-12-20). A la edad de cinco años comienza a interpretar los instrumentos de percusión, baile y copla en la escuela Ritmos y Notas de Danilo Castillo, hizo parte del grupo de danzas del colegio Sagrado Corazón de Jesús Hermanas Bethlemitas, también en el canto de la guabina en los conjuntos folclóricos de dicho colegio. En el año 2015, fue convocado como vocalista y guacharaquero a la agrupación Los Compinches Veleños.

Luis Alejandro Santamaría Gélvez (Bogotá, 2001-02-03). Su gusto por la música radica en el amor por el folclor de sus padres y abuelos, quienes año tras año han participado en los diferentes eventos folclóricos de Vélez, amantes del Desfile de las Flores aportando un motivo o carrosa diferente, cada año. A la edad de cinco años, comenzó su formación musical interpretando los instrumentos de percusión en la escuela Ritmos y Notas de Danilo Castillo en el municipio de Vélez Santander, haciendo parte, ese mismo año, de un conjunto folclórico de torbellino llamado Los Teteritos de mi Folclor. Cuando su amor por el folclor creció, se interesó

en aprender a tocar el requinto en la escuela Con Todo Nuestro Folclor. Por cinco años participó en los conjuntos folclóricos de dicha escuela y, además, hizo parte de una estudiantina, con la cual representaron a Vélez Santander en diferentes eventos nacionales de música colombiana. En su participación en conjuntos folclóricos, fue ganador por tres años consecutivos en modalidad infantil y dos en juvenil en el Concurso Nacional de la Guabina y el Tiple en Vélez. Luego de esto, continuó su aprendizaje del requinto en la Fundación Álvaro Quiroga, por un tiempo, para luego recibir clases de requinto con el maestro Luis Hernando Hernández. En el año 2015, fue convocado como requintista y guitarrista en la agrupación Los Compinches Veleños, durante tres años. Fue finalista en requinto ocupando el segundo lugar modalidad infantil, en el concurso nacional del Tiple Pedro Nel Martínez, a sus quince años, fue ganador del concurso Nuevas Revelaciones del Tiple y el Requinto modalidad juvenil en Vélez Santander. En el concurso nacional del Requinto en Tuta Boyacá 2020, ganó el tercer puesto modalidad adultos.

Juan Sebastián Galeano González (Vélez, 2001-08-09). Su motivación por la música folclórica ha sido incentivada por sus padres, quienes por muchos años han participado en el Festival de la Guabina y el Tiple en Vélez Santander, interpretando instrumentos de percusión, baile y canto de la guabina. Inició su trayectoria musical a la edad de 9 años, en la escuela musical Con Todo Nuestro Folclor durante un año aproximadamente, donde aprendió a interpretar el requinto, los instrumentos de percusión. Hizo parte de conjuntos folclóricos de dicha escuela como requintista, bailarín y guabinero, ocupando el primer puesto en modalidad infantil y juvenil en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. A sus diez años, comenzó a recibir clases de requinto con el maestro Álvaro Quiroga por un año y, luego de esto, recibe el proceso del aprendizaje del requinto y el tiple con el maestro Luis Hernando Hernández, por un periodo aproximado de cinco años, donde ocupó los primeros lugares en los siguientes concursos: primer puesto categoría infantil en el Concurso Nuevas Revelaciones del Tiple y el Requinto en Vélez Santander en el año 2013 en compañía del maestro Álvaro Quiroga, tercer puesto modalidad infantil en el año 2013, en el año 2014 segundo puesto modalidad infantil y en el año 2015 ganador del primer puesto categoría infantil en el Concurso Nacional de Intérpretes del Requinto en Puente Nacional Santander. Fue Campeón Nacional del Tiple Pedro Nel Martínez modalidad infantil en Charalá Santander en el año 2014. Ocupó el segundo puesto modalidad infantil en el Concurso Nacional del Requinto y la Poesía Costumbrista de Tuta Boyacá en el año 2015 y tercer puesto en el año 2016. Este mismo año logró el segundo puesto en el Concurso Nuevas Revelaciones del Tiple y el Requinto en Vélez Santander categoría juvenil, además de ocupar el primer puesto categoría

adultos en el concurso Nacional de Intérpretes del Requinto en Puente Nacional Santander en el año 2018, todo esto logrado al lado del maestro Luis Hernando Hernández. También hizo parte de la agrupación Los Compinches Veleños en el año 2015, interpretando el requinto, la guitarra y los coros.

Alejandro González Quiroga (Bucaramanga, 2001-03-21). Su familia ha sido amante del folclor veleño por tradición; siempre han tenido instrumentos musicales en su casa, tanto triples como instrumentos de percusión, por lo tanto, sus padres y abuelos siempre participaron en las romerías y festivales de Vélez y su provincia. Inició su gusto por el requinto y los instrumentos autóctonos de Vélez, desde muy temprana edad. Comenzó sus estudios de requinto con los maestros Álvaro Quiroga y Vidal Ramírez, luego con el maestro Luis Hernando Hernández con quien aprendió a interpretar el tiple acompañante. Ha sido finalista en diferentes concursos de requinto a nivel nacional. Obtuvo el primer puesto categoría infantil en el Concurso de Requinto del Colegio Nacional Universitario e ingresa a ser parte de la agrupación Los Compinches Veleños en el año 2015 como tiplista acompañante.

Anexo 2

Iconografía y enlaces que muestran las actividades y logros de la agrupación Los Compinches Veleños



FOTO 1. Integrantes del grupo *Los Compinches Veleños*. 2015. Presentación en el municipio de Chiquinquirá, Boyacá. Fotografía de Luis Hernando Hernández.



FOTO 2. Dueto instrumental tiple y requinto de Alejandro González Quiroga y Sebastián Galeano, integrantes del grupo *Los Compinches Veleños*. 2016. Presentación en el municipio de Puente Nacional, Santander. Concurso Festival del Torbellino y el Requinto. Fotografía de Luis Hernando Hernández.



FOTO 3. Presentación del grupo *Los Compinches Veleños* en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. 2015. Vélez, Santander. Fotografía de Luis Hernando Hernández.



FOTO 4. Horas antes de la presentación del grupo *Los Compinches Veleños* en Sogamoso, Boyacá. 2016. Festival y concurso de música campesina. Fotografía de Luis Hernando Hernández.



FOTO 5. Presentación del grupo *Los Compinches Veleños* en Vélez, Santander. 2015. Evento en tarima. Fotografía de Luis Hernando Hernández.

Enlace 1. Alejandro González Quiroga y Sebastián Galeano, integrantes del grupo *Los Compinches Veleños*, ejecutan el bambuco “Pa Dios que sí”, de la autoría de su maestro Luis Hernando Hernández, en el marco del Concurso Festival del Torbellino y el Requinto en el municipio de Puente Nacional, Santander, Autor: Luis Hernando Hernández Interprete: Luis Alejandro Santamaria Gélvez Acompañante: Juan Sebastian Galeano Gonzalez.. <https://www.youtube.com/watch?v=IZW7ppYPMwc>

Enlace 2. Presentación del grupo *Los Compinches Veleños* en Vélez, Santander. Parranda Veleña. <https://www.youtube.com/watch?v=g1ZrV6dh4xl>

Enlace 3. Ensayo del grupo *Los Compinches Veleños* en Vélez, Santander. con el tema Cero minas. <https://www.youtube.com/watch?v=F7FoD-lzkm0>

Enlace 4. Presentación concurso Telar de Oro. Curití, Santander. <https://www.youtube.com/watch?v=3heNSjF4Rv8>

Enlace 5. Interpretación en vivo del estudiante de Requinto Yeison Vega Gerena / Torbellino El Minero de Hugo Chaves. Acompañado de su maestro: Luis Hernando Hernández https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10217739332378764&id=1344456656

Anexo 3

Formato del cuestionario y resultados de su diligenciamiento

CUESTIONARIO APLICADO

Nombres y Apellidos _____

Relación con el grupo "Los Compinches Veleños"

Integrante	<input type="checkbox"/>
Familia	<input type="checkbox"/>
Educador escolar	<input type="checkbox"/>
Músico profesional del entorno local	<input type="checkbox"/>
Funcionario dependencias administrativas locales	<input type="checkbox"/>
Sociedad civil activa en procesos culturales (artistas, gestores, organizadores)	<input type="checkbox"/>

De estas características que pudo tener el proceso creativo y formativo de "Los Compinches Veleños", ¿cuáles tres le parecen las más importantes?

Construyó identidad cultural y preservó las tradiciones musicales del municipio y la región	<input type="checkbox"/>
Contribuyó al desarrollo artístico de sus integrantes	<input type="checkbox"/>
Formó mejores personas	<input type="checkbox"/>
Fue un espacio de disfrute, aprendizaje y felicidad	<input type="checkbox"/>
Fue un excelente espacio de convivencia	<input type="checkbox"/>
Permitió competir y ganar concursos	<input type="checkbox"/>
Permitió el disfrute del tiempo libre de niños y niñas	<input type="checkbox"/>
Posibilitó la interacción positiva con la comunidad	<input type="checkbox"/>
Preparó para una dedicación profesional a la música	<input type="checkbox"/>
Se utilizó provechosamente el tiempo libre	<input type="checkbox"/>

¿Qué sentimiento genera recordar el espacio artístico de "Los Compinches Veleños"?
(puede señalar varios)

Nostalgia	<input type="checkbox"/>
Alegría	<input type="checkbox"/>
Tristeza	<input type="checkbox"/>
Orgullo	<input type="checkbox"/>
Agradecimiento	<input type="checkbox"/>
Satisfacción	<input type="checkbox"/>
Insatisfacción	<input type="checkbox"/>

¿Cuál considera que es el mayor aporte que dio la agrupación "Los Compinches Veleños" al municipio de Vélez?

No hizo ningún aporte especial	<input type="checkbox"/>
Mostró la riqueza artística del municipio	<input type="checkbox"/>
Mostró el valor de procesos independientes liderados por la sociedad civil	<input type="checkbox"/>
Empoderó a talentos artísticos para el relevo generacional	<input type="checkbox"/>
Mostró las posibilidades de formación musical en otro tipo de espacios diferentes a la escuela o las clases particulares	<input type="checkbox"/>
Otro, ¿cuál?	<input type="checkbox"/>

El sistema de enseñanza por parte del docente / director Luis Hernando Hernández fue
(puede señalar varias)

Adecuado	<input type="checkbox"/>
Insuficiente	<input type="checkbox"/>
Valioso	<input type="checkbox"/>
Una muestra de otras opciones de formación musical	<input type="checkbox"/>
Amable, agradable y feliz	<input type="checkbox"/>
Inolvidable	<input type="checkbox"/>
Una preparación adecuada para continuar en la actividad musical	<input type="checkbox"/>

Recomendaría que se repliquen en el municipio experiencias de formación como la de "Los Compinches Veleños"

Sí	<input type="checkbox"/>
No	<input type="checkbox"/>

¿Por qué?

Luego de esta experiencia de formación, ¿qué le cambiaría para hacerla mejor?

Método de trabajo	<input type="checkbox"/>
Intensidad semanal	<input type="checkbox"/>
Participación	<input type="checkbox"/>
Actividades artísticas	<input type="checkbox"/>
Repertorios	<input type="checkbox"/>
Relación con la comunidad	<input type="checkbox"/>
Otra	<input type="checkbox"/>

¿Tiene algún comentario adicional?

¡Muchas gracias!

