



Tomás Sánchez Amaya**

Sinopsis

A comienzos de la década de los años 80, emerge en una región central de Colombia, una manifestación musical tradicional (Carranguera) que se inspira en las condiciones propias de la cotidianidad de las personas, en la realidad social, en las circunstancias y condiciones que acompañan el devenir histórico de los seres humanos -encarnados en condiciones concretas-. Dentro de los múltiples temas que expone, la niñez ocupa un lugar central en relación con: la ratificación de sus derechos y obligaciones; el rescate de las tradiciones; la escuela y los procesos de formación ética, estética y axiológica; la necesidad de respeto y cuidado de la naturaleza, que implica cuidado de sí mismo...; condiciones estas, necesarias para una vida buena y digna. La música carranguera se inspira, de otra parte, directa o indirectamente en diversos elementos de la normatividad nacional e internacional, en relación con los niños y las niñas; en aquella se pueden leer principios consagrados en la Constitución Nacional, la Convención Internacional de los Derechos del Niño, la Ley de la Infancia y la Adolescencia, la Ley General de Educación; corpus legislativo este, que reconoce y adopta los principios fundamentales relacionados con los derechos y deberes de los niños y las niñas; señala las obligaciones que el Estado, la sociedad, las instituciones, la familia, la educación..., tienen con los infantes; en virtud de su reconocimiento como sujetos de derechos, libres y privilegiados ante la ley, sin ningún tipo de discriminación. Este ejercicio se constituye, pues, en un análisis diferente: la puesta en escena de una herramienta importante para la acción educativa -la música popular, o mejor, un tipo de música popular-, que se tiene al alcance de la mano, pero que no se percibe y no se usa, porque se halla quizá, “demasiado en la superficie de las cosas”.

Palabras clave: música popular tradicional, niñez, educación, escuela, axiología, formación ciudadana, ecología, realidad social.

* Este artículo recoge apartes de la Ponencia de Línea Alterna “Música popular tradicional campesina: usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños”, demandada como requisito para candidatura doctoral. Manizales-Colombia, agosto de 2007.

** Candidato a Doctor, Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, de la Universidad de Manizales-CINDE (Manizales-Colombia); Magister en Filosofía Latinoamericana, Especialista en Educación y Filosofía Colombiana, Licenciado en Filosofía e Historia de la Universidad Santo Tomás (Bogotá-Colombia); Docente del Departamento de Humanidades y Formación Integral de la Universidad Santo Tomás (Bogotá). Correo Electrónico: tas@etb.net.co



Abstract

Early in the decade of the 80s in the Central Region of Colombia rises a traditional musical manifestation (Carranguera) that is inspired in the typical conditions of daily life of people, in the social reality, in the circumstances and conditions that come along with the historic evolution of human beings – embodied in concrete conditions-. Among the multiple topics exposed by it, childhood has a central place in the relation with: the ratification of their rights and duties; the rescue of traditions; the schools and the ethical, aesthetic, and axiological education process; the need of respect and care of nature that implies to take care of oneself...; conditions which are necessary for a good and honorable life. The Carranguera music is inspired in several elements of the international and local rules regarding boys and girls; in it we can see principles consecrated in the Constitution, the International Convention of the Rights of the Children, the Childhood Law, General Law of education; corpus legislative that recognizes and adopts the main principles regarding the rights and duties of boys and girls; it shows the obligations that the state, the society, the institutions, the family, the education. . . , has with the children, in virtue of its acknowledge as subjects of rights, free and privileged before the law without any discriminations. This exercise is a different analysis; to put in scene an important tool for the educative action – the country music or even better a type of popular music that is within the grasp of the hand, but it is not perceived and it is not used because it is maybe “too much in the surface of things”.

Key words: traditional country music, childhood, education, school, axiology, citizen education, ecology, social reality.

Recibido: 30 de octubre de 2007

Aprobado: 4 de diciembre de 2007



Introducción

“Que canten los niños, que alcen la voz, que hagan al mundo escuchar; que unan sus voces y lleguen al sol; en ellos está la verdad. Que canten los niños que viven en paz y aquellos que sufren dolor; que canten por esos que no cantarán porque han apagado su voz...” José Luis Perales

El presente ejercicio realiza un análisis de un tipo específico de música, la música popular tradicional campesina, denominada “carranguera”, en relación con tres temáticas fundamentales: en primera instancia, el lugar y el tratamiento que esta manifestación musical concede a los niños y las niñas; luego, los aportes posibles que puede brindar a la formación ciudadana que se concreta en las intencionalidades manifiestas de los procesos educativos y de formación integral; por último, la insistente recurrencia a temas ecológicos y axiológicos, fundamentales también, en la perspectiva de una educación crítica, ética y estética, que pone en sus cimientos, las relaciones armoniosas y amorosas de los seres humanos entre sí, con los demás y con lo demás.

La indagación tiene como ejes orientadores los siguientes interrogantes: *¿Qué lugar les otorga y cuál es el tratamiento que esta manifestación musical da a los niños y las niñas? ¿Qué aportes puede ofrecer este género artístico a los procedimientos de formación ciudadana? ¿Qué insumos en términos de la reflexión axiológica y de la dimensión ecológica, en la perspectiva de la formación integral comporta la música popular tradicional campesina?*

En consonancia con las cuestiones propuestas, el ejercicio se orienta hacia tres propósitos fundamentales: -determinar el lugar que esta propuesta musical ha otorgado a los niños y las niñas; -señalar los aportes que realiza este estilo musical a la formación ciudadana e integral; -reseñar los contenidos axiológicos y ecológicos que este género musical comporta; todo ello, según se ha señalado, en la perspectiva de la formación integral¹.

¹ En perspectiva de la consecución de tales propósitos, la propuesta se fundamenta teóricamente en algunos desarrollos de la *etnomusicología*; metodológicamente acude al *análisis de contenido*. La etnomusicología en su vertiente de *folclor musical* (estudio de la vida musical campesina), busca comprender la producción musical como elemento fundamental de los comportamientos humanos. Según Martín (1997), la etnomusicología es una subdisciplina de la antropología de la música, que se constituye en un puente entre las ciencias sociales y las humanidades; su propósito radica en el análisis del “comportamiento [musical] del hombre, que en muchas ocasiones es configurado por la sociedad y la cultura en la que vive” (p. 11). Martí, citado por Martín (p. 25) define la etnomusicología como “la rama del saber cuyos objetivos se centran principalmente en el estudio de cualquier fenómeno musical con pertinencia étnica”. El análisis de contenido “es una técnica de investigación destinada a formular a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su



1. La propuesta musical en cuestión, un referente básico²

Su denominación no figura todavía en el diccionario castellano, sin embargo sus letras sirven en otros países latinoamericanos para enseñar este idioma; su nombre no se lo explica el gran mundo discográfico, pero sus canciones han llegado a los máximos escenarios neoyorquinos; científicos norteamericanos y radiodifusoras europeas han caído rendidas a sus pies aunque se les dificulte mucho su pronunciación. Ana María Caicedo. (2003)

La música popular tradicional campesina (Carranguera) es un género musical representativo de la región central colombiana (departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander); esta manifestación artística entra en escena en el ámbito de las músicas populares tradicionales colombianas, a comienzos de los años 80, con Jorge Velosa Ruiz (1949), cantautor, intérprete, investigador y folclorólogo, y su agrupación musical “Los carrangueros de Ráquira”, quienes son reconocidos hoy como sus principales exponentes, tras haberse dado a la tarea de sistematizar y popularizar este género musical. Desde entonces y por cerca de tres décadas, la música carranguera ha cobrado importancia, se ha posicionado y mantenido en un lugar relevante de audiencia para los habitantes de esta región y del país. Velosa, refiriéndose a la irrupción de este tipo de música, señala: “poco a poco fueron apareciendo más y más seguidores, grupos, concursos, encuentros, programas, investigaciones y así, cantando y decantando, nos fuimos diferenciando de otras tendencias, hasta que desde hace unos diez años se empezó a hablar de música carranguera” (Gómez, 2003, pp. 36-37)³.

contexto” (Krippendorff, 1990, p. 28); esta técnica no intrusiva acepta material no estructurado, es sensible al contexto, permite procesar diversas formas simbólicas y permite cubrir gran volumen de información.

² Por *música popular* -o mejor- *músicas populares* se puede entender, “todas aquellas formas de hacer música, a aquellas [músicas] que logran ser objeto de percepción con agrado por una mayoría del grupo poblacional en que surge, alcanzan la categoría popular y esto sólo dentro del marco poblacional en cuestión” Rodríguez (2000, pp. 4-5). Según Ocampo (1976), las músicas populares comparten algunas características específicas: transitan de generación en generación, se perpetúan mediante la *tradición oral*; son *colectivas*, se constituyen en patrimonio de un determinado pueblo que las canta, las baila, las vive; son *vernáculos*, contienen narrativas ligadas a las costumbres y tradiciones de los pueblos en los que emergen; son *autóctonas*, se originan a partir del conjunto de circunstancias (sociales, históricas, políticas, religiosas, ideológicas, económicas...) de los lugares en que cobran vigencia; son *tradicionales*, por cuanto, se transmiten y permanecen como manifestación de supervivencia y como continuidad entre el pasado y el presente; tienen *origen anónimo* (no la obra en particular, “sino al conjunto de sistema tonal, rítmico y armónico en que se articula”). Nadie puede, por ejemplo, desentrañar la génesis de las primeras composiciones musicales (bambucos, torbellinos, pasillos, cumbias, guabinas...), porque son producto de la transculturación, de la fusión, de diferentes estilos y ritmos, que en épocas y lugares determinados, permiten al ser humano plasmar su modo de *ser en el mundo*.

³ Otras agrupaciones, reconocidas por aportes a este género musical son: Los Hermanos Amado, Los Hermanos Torres, Son Panelero, Los Montañeros, Los del Pueblo, Relámpago Carranguero, Agrupación Quitasueño Carranguero, Tocayo Vargas, Oscar Humberto Gómez, Grupo Tres Natas, Pataló, Los Carrangueros de Medellín, Mamapacha Carranguero, Grupo Cristal, Los Embejucados, La Gloria de la Carranga, Los



Este género, emergente en el Altiplano Cundiboyacense, ha ampliado su radio de acción e influencia, tanto nacional como internacionalmente (Estados Unidos, Rusia, España, Bolivia, Ecuador, Perú, Argentina...), para lo cual ha tenido que sortear múltiples barreras: regionales, ideológicas, culturales, económicas...; hasta lograr su legitimación en el contexto de las músicas tradicionales, que “más allá de un género, de un ritmo, de sus instrumentos y de ciertas canciones, es una forma de ver la vida a través del arte popular y de la palabra” (Velosa, citado por Morales, 2000, ¶ 4).

La música carranguera ha sido *pregonera de la vida y la alegría de la gente campesina*, sus letras recogen diversos temas, que relatan la cotidianidad, las circunstancias y condiciones de vida individual y colectiva; la difusión se ha extendido más allá de las fronteras de lo rural y ha incursionado por diversos medios en las ciudades. Sus mensajes *impregnados de elevado contenido social, reflejo de la realidad y de la condición humana*, han conquistado el gusto de una considerable audiencia, que la canta, la baila y la goza con diversas finalidades y de diferentes modos.

2. El lugar de los niños y las niñas en la música popular tradicional campesina

Para Jorge Velosa y su agrupación musical, los niños y las niñas han tenido especial consideración y reconocimiento. Por lo menos una canción de cada una de las producciones musicales de estos artistas, se dirigía a los niños; en aquellas, yacía presente la preocupación por *aguijonear* en la conciencia de los individuos, de las comunidades y de la sociedad en su conjunto, para que a los infantes se les tome en serio, se les quiera, se les respete, se les cuide, se les trate bien...; para que se les otorgue el primerísimo lugar que merecen; para que con ellos se tejan sueños, ilusiones, esperanzas, en los que sea posible ir escribiendo la historia, ir construyendo un mundo más humano, más vivible. En ese conjunto disperso de canciones se plasma la simplicidad y la sencillez de la vida de los niños y las niñas, acompañada de la complejidad de las condiciones y circunstancias que acompañan su cotidianidad.

Consentidos del Sol, Los Chanchirientos, Tocason, Estrellitas Carrangueras... La última agrupación constituida por niños y niñas que incursionan en este género musical. Estas y otras agrupaciones, han ido consolidando a través del tiempo un género que hoy tiene estatus e identidad propia. Hay, por otra parte, una pluralidad de escenarios y eventos (plazas públicas, ferias y fiestas religiosas y patronales, celebraciones culturales), en que se expone la música carranguera, que ha incursionado en lugares otrora reservados para “la música culta”.



Tras dos décadas de trabajo, estimando ya un número suficiente de rondas, rumbas, rajaleñas, rumbas-rap, valeses, merengues, guabinas, paseos, torbellinos, joropos y bambucos, esta agrupación se da a la tarea de recoger las canciones dispersas, en un solo álbum, dedicado a los niños. En tal trabajo -como se ha señalado- se enfatiza en la importancia de que asistan a la escuela y que ésta les brinde una educación de calidad; que se les proporcione cuidado, ternura, afecto; que se les enseñe a respetar y rescatar las costumbres y las tradiciones de los mayores; que se les cultive el cuidado de la naturaleza; que se les brinde las condiciones y posibilidades para que se dediquen a jugar, a soñar, a estudiar, a ser felices y a otras tantas acciones que se expresan en hermosos verbos, por demás, fáciles de conjugar.

Lero, lero, candelero (2003), un álbum dedicado a los niños, contiene canciones con temas ecológicos, axiológicos, lúdicos, pedagógicos, éticos, estéticos, jurídicos, cotidianos...; las canciones enfatizan los derechos, deberes y obligaciones del Estado, la sociedad, la escuela y la familia, con los infantes; y, a la vez, los derechos y obligaciones de estos consigo mismos, con los demás y con lo demás. Los mensajes de las canciones contenidas en el álbum pueden constituirse en un abanico de herramientas que brindan una amplia gama de posibilidades: reflexión, lúdica, imaginación y creatividad, aprendizaje, apropiación de valores, cuidado de sí, de los otros y de lo otro.

Propuestas que permiten a todos dejar volar la imaginación, son contenidas, por ejemplo, en canciones como: *La Gallina Mellicera* que “hace días puso un huevito y del huevito nacieron dos pollitos chiquiticos”; *La rumba de los animales*, según la cual, todos ellos se fueron a una promesa, “el perro tocando tiple y el ratón la pandereta, el gato tocando chucho el armadillo trompeta”; *La rumba de las flores*, canción que proyecta una nación imaginada (vestida de flores y de mil colores), “un ramo de flores de cien mil colores sueño que se vuelve todo mi país, por los cuatro puntos van apareciendo y me voy sintiendo feliz, muy feliz”; *El chirimóyilo y la guayábula*, que como de fábula, canta a los amores entre los árboles del campo .

La lúdica, las fiestas, los juegos y las rondas infantiles, aquello que realmente toman en serio los niños, es destacado en esta producción, a través de canciones como: *Lero, lero, candelero*, en que se puede leer “el día de mis cumpleaños yo lo quiero celebrar al son de rajaleñas para ponerme a cantar, al son de mil tambores para ponerme a bailar como se hace en las fiestas de San Pedro y de San Juan”; *Mocoqueco*, canción alusiva al cabro de don



Andrés, al que “los niños le decían cuando jugaban con él, le decíamos Mocoqueco al derecho y al revés”; *Las diabluras*, canción que señala las travesuras de los diablos y diabras y, que es usada dentro del repertorio folclórico de todos los grupos de danzas que exponen muestras representativas de la región.

Los procesos de enseñanza-aprendizaje no son ajenos a la propuesta musical de Jorge Velosa; el trabajo en mención, recoge una buena muestra de canciones infantiles que pueden ser usadas en procedimientos de lectoescritura, en la enseñanza de las matemáticas y de las ciencias básicas. *El moño de las vocales* es un torbellino que tomando como base coplas y versos de la sabiduría popular -en las que además están presentes nombres de especies de animales y plantas-, puede ser usado como mediación pedagógica para el aprendizaje de las vocales; *Las diez pulguitas*, puede ser usada, de igual modo, para la enseñanza y el aprendizaje de los números y de la suma y la resta: “yo tenía diez pulguitas entre grandes y chiquitas, una roja, cuatro negras y otras cinco carmelitas. Voy a contar, voy a contar, *qué se me hicieron, voy a contar*”; el paseo *Los Trabalenguas*, el joropo *Las adivinanzas del Jajajay* y la rumba *¿Cómo le ha ido, cómo le va?*, son otras composiciones que pueden ser apropiadas por la escuela como instrumentos de mediación pedagógica, con diversas finalidades. En relación con esta última canción, hay un elemento que vale la pena ser destacado: la escogencia *oficial*, en el año 2002, en Bolivia, como mediación pedagógica para la enseñanza del español en comunidades indígenas (Urbina, 2003, ¶ 4).

El cuidado de sí, la higiene, el aseo, la práctica de las buenas costumbres y, las rutinas cotidianas de los infantes (aseo, desayuno, trabajo escolar, onces, recreo, almuerzo y tareas donde los abuelos, visitas, regaños, amigos y juegos, la noche, la cena, pijama, los dientes... “que ya estoy durmiendo y que hasta mañana”), son otros temas que señalan el lugar que esta propuesta musical otorga a los niños y las niñas.

Los procesos de inclusión y exclusión de la población infantil en la vida escolar, son objeto de una crítica a través de la canción *Dónde Estarán Tantán*. Esta composición hace una aguda reclamación a la educación básica primaria -en particular-, y a los demás niveles -en general-, que deja por fuera a muchos niños, adolescentes y jóvenes, quienes, en virtud de las condiciones sociales, económicas, políticas, geográficas...; no pueden asistir a la escuela, porque les ha tocado estar “reclamando unas cartas en el correo”, “buscando quien les compre la lotería”, “endulzando la vida [vendiendo dulces, rebuscándose la vida] por las esquinas”,



“haciendo adobes en los chircales” o, porque “no tienen zapatos y les da pena” asistir a la escuela.

Lo referido permite indicar el lugar que la música tradicional popular campesina carranguera (específicamente la propuesta de Velosa y Los Carrangueros de Ráquira) otorga a los niños, el tratamiento que les da, en la perspectiva de calar en la conciencia individual y colectiva de que ellos constituyen el presente y el futuro de la humanidad.

3 Música popular tradicional -carranguera- y formación ciudadana

Platón exige que se comience por la formación del alma, por la música. En sentido amplio la palabra μουσική abarca no sólo lo referente al tono y al ritmo, sino la palabra hablada, el logos. Jaeger.

La música como creación y condición humana, en una amplia gama de posibilidades, ha acompañado la historia individual y colectiva de las personas y de los grupos; a cada ser humano, “desde la cuna hasta la tumba” le es inherente una dimensión estética; desde su nacimiento -incluso, desde antes de su nacimiento- “se relaciona con un ambiente estético determinado, en la familia recibe las primeras nociones sobre moral, folklor, tradiciones, etc., pero es en las instituciones donde se continúa, se introducen nuevos elementos que permiten el desarrollo de un individuo estéticamente preparado para apreciar, comprender y crear la belleza en la realidad” (Andrade, s.f., p. 1). La música es una herramienta -entre tantas otras- que brinda al ser humano la posibilidad de apreciar, contemplar, comprender, crear, recrear, llenar de sentido y significación su propia existencia y la existencia de los demás.

Por otra parte, en el plano nacional, la música -en la más amplia acepción del concepto- ha operado procedimientos de ingreso a diversos escenarios educativos, en los que puede constituirse en un importante instrumental didáctico en perspectiva de la formación integral -de manera general- y de la formación en derechos, en responsabilidades y en obligaciones, formación ciudadana -específicamente. Según estas consideraciones, es posible hacer una lectura de los aportes que este género musical hace a la propuesta de formación ciudadana.

Una acotación a las normas que consignan lo relativo a la educación constituye un punto de partida de este análisis: la Constitución Política de Colombia (1991, artículo 67) concibe la educación como un derecho inalienable de las personas y como un servicio público con una función social que “busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los



demás bienes y valores de la cultura”; la Ley 115 de 1994 (Ley General de Educación) señala (artículo 1) que “la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes”; en relación con los fines de la educación, la norma señala (artículo 5) que aquella ha de orientarse a la consecución del “pleno desarrollo de la personalidad..., dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos”; así mismo, refiriéndose a los objetivos de la educación, la Ley señala (artículo 20), que se pretende “propiciar la formación social, ética, moral y demás valores del desarrollo humano...; la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura”. En perspectiva del cumplimiento de estos fines y propósitos de la educación básica y en consonancia con los proyectos educativos institucionales, se prescriben unas áreas de obligatorio cumplimiento (artículo 23), entre las que se cuentan, “la educación artística y cultural; la educación ética y en valores humanos”. Especial responsabilidad recae sobre la familia y la sociedad, de ser garantes del cumplimiento de las obligaciones de “orden superior” con los niños, de educarlos y “proporcionales en el hogar el ambiente adecuado para su desarrollo integral” (artículos 7-8).

En consonancia con la Carta Magna y la Ley General de Educación, el Código de la Infancia y la Adolescencia (Ley 1098 de 2006, artículo 41) señala la obligación del Estado y de la sociedad de “garantizar las condiciones para que los niños y las niñas desde su nacimiento, tengan acceso a una educación idónea y de calidad...”⁴.

En lo referente a la apropiación de los bienes y valores de la cultura, a la formación integral, al pleno desarrollo de la personalidad, objeto y finalidad de una educación idónea y

⁴ Esta garantía debe hacerse efectiva a través de la asistencia de los niños y las niñas a instituciones educativas cercanas a su vivienda, o mediante la utilización de tecnologías, tanto en los entornos rurales como urbanos. Además, se debe asegurar los medios y condiciones que les garanticen la permanencia en el sistema educativo y el cumplimiento de su ciclo completo de formación, en un ambiente escolar respetuoso de la dignidad y los Derechos Humanos de los niños, las niñas y los adolescentes; erradicando del sistema educativo las prácticas pedagógicas discriminatorias o excluyentes y las sanciones que conlleven maltrato, o menoscabo de la dignidad o integridad física, psicológica o moral de los niños, las niñas y los adolescentes. Atender las necesidades educativas específicas de los niños, las niñas y los adolescentes con discapacidad, con capacidades excepcionales y en situaciones de emergencia. Garantizar la etnoeducación para los niños, las niñas y los adolescentes indígenas y de otros grupos étnicos. Diseñar y aplicar estrategias para la prevención y el control de la deserción escolar y para evitar la expulsión de los niños, las niñas y los adolescentes del sistema educativo. (Ley de Infancia y Adolescencia, pp. 23-24).



de calidad, es posible indicar la relevancia de la formación artística, específicamente de la vinculación de la música a la educación, no sólo en términos de la educación musical, sino también, en cuanto herramienta didáctico-pedagógica⁵, en perspectiva de los reiterados procesos de *formación integral*.

La música carranguera se inspira directa o indirectamente en diversos elementos de la normatividad nacional e internacional referida a los niños y las niñas; en aquélla se pueden leer principios consagrados en la Constitución Nacional, la Convención Internacional de los Derechos del Niño, la Ley de la Infancia y la Adolescencia, la Ley General de Educación⁶.

⁵ Como herramienta didáctica, la música carranguera puede ser utilizada en el estudio de diversas temáticas; en el análisis de la realidad social, mediante la modalidad de “discoforos o audioforos”, aporta excelentes resultados. Así por ejemplo, la reflexión contenida en las letras de canciones (El campesino embejucao, El rey pobre, La ley del billete, ¡Qué solita está mi tierra!, Hubo una ciudad, El politiquero, Llevando del bulto, La rehijuepueca envidia, Plegaria radiofónica, Una misma calavera, Ratero de los honrados, La clase Media, Sin dinero y sin calzones, La misma vaina, El soldadito de la patria, entre tantas otras). No son ajenas a la preocupación de los exponentes de este genero musical las condiciones y circunstancias que han acompañado la historia del país: habitantes del campo y de la ciudad, sumidos en las condiciones más extremas de pobreza y miseria, con pocas o nulas posibilidades económicas y reales para el desarrollo de sus potencialidades; inmersos en inimaginables círculos de violencia, miseria y opresión; sumergidos entre diversas fuerzas y fuegos cruzados que pretenden el manejo del poder y del control de los territorios; relegados de las decisiones más importantes que se toman por parte de los poderes centrales, tenidos en cuenta sólo al momento de las elecciones, para ser olvidados hasta el siguiente proceso electoral.

⁶ Según la Declaración, los niños deben disfrutar de todos los derechos “sin excepción alguna ni distinción o discriminación por motivos de raza, color, sexo, idioma, religión, opiniones políticas o de otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento u otra condición, ya sea del propio niño o de su familia”. Los principios contenidos en la Declaración son: -El niño gozará de una protección especial y dispondrá de oportunidades y servicios..., para que pueda desarrollarse física, mental, moral, espiritual y socialmente en forma saludable y normal, así como en condiciones de libertad y dignidad; -El niño tiene derecho desde su nacimiento a un nombre y a una nacionalidad; -El niño debe gozar de los beneficios de la seguridad social; -El niño física o mentalmente impedido o que sufra algún impedimento social debe recibir el tratamiento, la educación y el cuidado especiales; -El niño, para el pleno y armonioso desarrollo de su personalidad, necesita amor y comprensión; -El niño tiene derecho a recibir educación... El interés superior del niño debe ser el principio rector de quienes tienen la responsabilidad de su educación y orientación; -El niño debe, en todas las circunstancias, figurar entre los primeros que reciban protección y socorro; -El niño debe ser protegido contra toda forma de abandono, crueldad y explotación. No será objeto de ningún tipo de trata...; -El niño debe ser protegido contra las prácticas que puedan fomentar la discriminación de cualquier índole....

En consonancia con la Declaración, la Carta Fundamental reconoce (artículo 44) de los derechos fundamentales de los niños: “la vida, la integridad física, la salud y la seguridad social, la alimentación equilibrada, su nombre y nacionalidad, tener una familia y no ser separados de ella, el cuidado y amor, la educación y la cultura, la recreación y la libre expresión de su opinión. Serán protegidos contra toda forma de abandono, violencia física o moral, secuestro, venta, abuso sexual, explotación laboral o económica y trabajos riesgosos”. Señala también que “gozarán de los demás derechos consagrados en la Constitución, en las leyes y en los tratados internacionales ratificados por Colombia...” y ratifica la prevalencia de los derechos de los niños.

La Ley 1098 de 2006, a la luz de los mencionados principios, se propone como finalidad (artículo 1), “garantizar a los niños, a las niñas y a los adolescentes su pleno y armonioso desarrollo para que crezcan en el seno de la familia y de la comunidad, en un ambiente de felicidad, amor y comprensión. Prevalecerá el reconocimiento a la igualdad y la dignidad humana, sin discriminación alguna”. La Ley de los Niños y los Adolescentes, aboga por la protección integral de los niños, niñas y adolescentes (artículo 7) “el reconocimiento como sujetos de derechos, la garantía y cumplimiento de los mismos, la prevención de su amenaza o vulneración y la seguridad de su



Todo este corpus legislativo reconoce y adopta los principios fundamentales relacionados con los derechos y deberes de los niños y las niñas; señala las obligaciones que el Estado, la sociedad, las instituciones, la familia, la educación..., tienen con los infantes, en virtud de su reconocimiento como sujetos de derechos, libres y privilegiados ante la ley, sin ningún tipo de discriminación.

Enunciada parte de la jurisprudencia en relación con los niños y las niñas, se podría afirmar que la música carranguera -específicamente la propuesta de Jorge Velosa-, puede constituirse en un valioso instrumental pedagógico en los procesos de formación ciudadana, por cuanto sus propuestas son pregones que cantan a los derechos, deberes y obligaciones de los niños, de los jóvenes, de los adultos, a los derechos, obligaciones, deberes y responsabilidades de todas las personas, sin distinción o exclusión alguna. Incluso, aludiendo a las propuestas liberales de Peter Singer⁷, puede encontrarse en esta propuesta musical, un canto al derecho de los animales, y en general, al conjunto de los seres vivos, de la vida y de todas las condiciones que la posibilitan, a los derechos del planeta tierra como ecosistema integral... No obstante, más allá de recalcar los derechos, considera los deberes y obligaciones que el Estado, la sociedad, las instituciones (la escuela), la familia, han de prodigarle a todos los individuos, particularmente a los niños y niñas; de igual manera enfatiza las obligaciones de los niños y niñas con los estamentos y elementos señalados.

restablecimiento inmediato en desarrollo del principio del interés superior”, entendido como “el imperativo que obliga a todas las personas a garantizar la satisfacción integral y simultánea de todos sus Derechos Humanos, que son universales, prevalentes e interdependientes” (artículo 8); señalando que los derechos de los niños prevalecerán en caso de conflicto con los de otras personas (artículo 9). En todo caso, “los niños, las niñas y los adolescentes gozan de las libertades consagradas en la Constitución Política y en los tratados internacionales de Derechos Humanos: el libre desarrollo de la personalidad y la autonomía personal; la libertad de conciencia y de creencias; la libertad de cultos; la libertad de pensamiento; la libertad de locomoción; y la libertad para escoger profesión u oficio” (artículo 37). El capítulo II (artículos 17-36), expone los derechos y las libertades de los niños, las niñas y los adolescentes: *Derecho a la vida y a la calidad de vida y a un ambiente sano; Derecho a la integridad personal; Derecho a la rehabilitación y la resocialización; -Derechos de protección; Derecho a tener una familia y a no ser separado de ella; Custodia y cuidado personal; Derecho a los alimentos; Derecho a la identidad; Derecho al debido proceso; Derecho a la salud; Derecho a la educación; Derecho al desarrollo integral en la primera infancia; Derecho a la recreación, participación en la vida cultural y en las artes; Derecho a la participación de los niños, las niñas y los adolescentes; Derecho de asociación y reunión; Derecho a la intimidad; Derecho a la información; Edad mínima de admisión al trabajo y derecho a la protección laboral de los adolescentes autorizados para trabajar; Derechos de los niños, las niñas y los adolescentes con discapacidad.*

⁷ (Conf. *Ética para vivir mejor*. (1995). Barcelona: Ariel; *Liberación animal*. (1995). México: Trotta; *Derechos de los animales y obligaciones humanas*. (1976). New Jersey. Prentice Hall; *Ética práctica*. (1995) Barcelona: Ariel; *Una vida ética. Escritos*. (2002) Madrid: Taurus).



El análisis abordado remite al tratamiento que da la propuesta musical de Velosa a los y las infantes y, a sus contenidos referidos a la formación ciudadana, ecológica y axiológica; en tal dirección se traen a colación los trabajos que versan sobre tales temáticas. Así por ejemplo, la rumba “*Que viene un angelito*” (1996) hace referencia a algunos derechos inalienables: la vida, a un ambiente sano, a la protección, a la integridad personal, a la custodia y al cuidado personal, a los alimentos, a tener una familia...; he aquí unos versos que dan cuenta de ellos: “Mi amigo del alma, mi gran amigo, mi llavería, está que no cabe entre los chiros de la emoción, pues su mujercita le ha confirmado que de aquél día, ya viene en camino el angelito que le encargó. Que viene un angelito, que viene una hermosura, que ya le están buscando, el nombre a la criatura...”. Los derechos a la identidad y a un nombre, ojalá “bien facilito de pronunciar”⁸, son también expuestos en esta canción:

Comenzó el desfile de varios nombres, todos opinan, se escuchan propuestas al menudeo y al por mayor, menos mal -me digo- que el angelito ni se imagina, ay, toda la gente que ha circulado a su alrededor... El hombre me ha dicho que están dudando, que yo qué haría, yo no debería, pero es mi amigo y le voy a hablar, le voy a decir que sinceramente tan solo quiero un nombre que sea bien facilito de pronunciar. Como se dice casa, como se dice pan, como se dice máma, como se dice paz, como se dice amigo, como se dice amar, como se dice tierra, país, felicidad. Yo solo quiero el nombre que pueda pronunciar.

Por otra parte, los derechos a la educación, al desarrollo integral de la primera infancia, son contemplados, en términos generales, tanto en las canciones ecológicas como en las rondas que -con sentido pedagógico- son recogidas en el álbum *Lero, lero candelero* (2003); específicamente dos canciones: “*Dónde estarán tantán*” y “*Cuando yo me baño*”, exponen de manera implícita la obligatoriedad de la educación, por parte del Estado, la sociedad, las instituciones y la familia. La primera canción, es una reclamación que el artista hace a la escuela, que por muchas razones (pobreza, exclusión, trabajo, falta de maestros, falta de locaciones educativas...) deja a los niños por fuera, pese a los *índices de cobertura, operados por el sistema educativo* en la actualidad.

Los derechos a la libertad y a la *recreación, participación en la vida cultural y en las artes*, hallan su espacio de realización, en la medida en que numerosos escenarios, tiempos y lugares, han sido abiertos para la participación del público en general, sin desconocer a la

⁸ La letra de esta canción, se constituye en una crítica a los nombres, un tanto rebuscados, que fundamentalmente en el sector rural, se pone a los niños, en virtud de las modas, del divismo, de los héroes y modelos de turno, o de los fetiches temporales que abundan en la sociedad: “Principitos azules, poetas, escritores, galanes y galanas, deportistas, actores, mandarines, princesas, familiares, pintores, santos y reyezuelos, modelos y doctores, científicos, cantantes, toreros triunfadores, políticos y reinas, banqueros y señores, han ido desfilando con todos los honores” (Velosa, 1996).



población infantil; así por ejemplo, hay conciertos y festividades de orden regional, concursos y eventos de orden nacional en los que participan grupos musicales integrados por niños y niñas, exponentes de este género musical. De igual modo, en muchísimas escuelas y colegios, en las *celebraciones culturales* y en las *fiestas patrias*, usan canciones carrangueras (*La gallina mellicera, Cómo le ha ido, cómo le va, La rumba de los animales, El marranito, Lero, lero candelero, Las diez pulguitas, El moño de las vocales, Las adivinanzas del Jajajay, Las diabluras...* y tantas otras), para el montaje de obras de teatro, danzas, representaciones y demás manifestaciones artísticas que forman parte del patrimonio cultural de la nación y la humanidad.

4 Dimensiones ecológica y axiológica en la propuesta musical carranguera

Las problemáticas ecológica y axiológica son, según se ha señalado, una temática reiterativa en este género musical. La ecología, el cuidado de la casa, su administración, el cuidado de la naturaleza en su conjunto, que constituye un cuidado de sí, como dimensión ética; la condición, la posibilidad y la obligación de disfrutar de un ambiente sano, constituyen un eje fundamental de reflexión dentro del repertorio carranguero; en la mayoría de las producciones musicales de diversas agrupaciones están presentes una pluralidad de temas que, por un lado, denuncian el maltrato al que cotidianamente se ve sometida la naturaleza en su conjunto (suelos, bosques, animales, y por supuesto, los mismos seres humanos) y, por otra parte, enfatizan en el cuidado que ha de prodigársele al medio ambiente.

En el álbum -ya referido- dedicado a los niños, la preocupación específica de Velosa y su agrupación musical por esta problemática se hace manifiesta a través de varias canciones: *El marranito*, que cuenta “el cuento de un ser humano que se comporta como un marrano y un pajarito me dijo un día que le cantara esta melodía: oiga marranito se le cayó el papelito, oiga marranote, recójalo y no lo bote, oiga marranito se le cayó el papelito, oiga marraneca, arrójelo en la caneca...”; *El Chichirochío* es una composición que canta a las aves y alerta sobre el peligro de extinción de algunas especies por lo que demanda el cuidado de su hábitat y del ecosistema en su conjunto; *Tilingo Tilango* es un bambuco que exalta el valor y la importancia de las semillas (trigo, cebada, arveja, maíz, lenteja, garbanzo, frijón, arroz...), que



como todas las *sementeras*, son el sustento cotidiano, tanto de los animales cuanto de los seres humanos; *La Rumba del Bosque* constituye un lamento y una plegaria, ante la crítica situación ecológica, sus versos sentidos y dramáticos, pero a la vez alentadores reflejan una profunda preocupación por dicha problemática.

Un trabajo de Velosa, dedicado -en su totalidad- al tema ecológico es el álbum *En Cantos Verdes* (1988), que extendió a todo el país y más allá de sus fronteras la preocupación por la ecología. “*Póngale cariño al monte*”, por ejemplo, responde a aquella canción desesperanzadora, que otrora sugería -ante el abandono del ser amado-, meterle “candela al monte que se acabe de quemar, que un amor cuando se aleja no se debe recordar”. Como contrapropuesta a este espíritu de destrucción, reconoce la delicada situación por la que atraviesa el monte y todo su hábitat, que pone en riesgo no solo la vida humana, sino la vida en todas sus manifestaciones; cuestiona el abuso al que se ha sometido la naturaleza y la posibilidad de legar para las futuras generaciones un medio ambiente habitable. Sus versos son un lamento ante la situación de los bosques como fuentes de vida:

El monte se está acabando y lo seguimos quemando y lo seguimos talando y el monte se va a morir, ya no tiene aquél semblante que tenía en los tiempos de antes, ya no juega con el viento, ya no se le ve reír. ¿Qué será de mi, qué será de él, qué será de todos, qué vamos a hacer; el monte se muere, que será de él, que será de todos, qué vamos a hacer?

Por millones de millones, por un pan, una panela, por la más ruin bagatela, sentenciado a muerte está, él trata de sostenerse y hasta de pie mantenerse, pero el daño es tan horrendo que la fuerza se le va. Si el montecito es el agua, si el monte es la vida entera, por qué de tan cruel manera lo ponemos a sufrir, qué pasó y en qué momento se nos quebró el sentimiento, para matarlo a poquitos y también con él morir.

Adiós montecito lindo, compañero de ilusiones, pedirte que nos perdones yo se que es mucho pedir, tu soledad es la mía yo también me voy contigo, como se van los amigos a la hora de partir.

Canto a mi vereda (Velosa, 1998) es una plegaria de reconocimiento a “la patria más chica” de los campesinos: la vereda, que parece un pesebre porque “hay casitas en todo lugar...”; porque a lo largo y ancho la abrazan caminos “por donde que pasamos to’los campesinos, lleno’e florecitas de mucho color...”. Otras composiciones como: *La rumba de los animales*, *La rumba de las flores*, *Hubo una ciudad*, *La gotica de agua*, *El cagajón*, *Debajo del arrayán*, *Planeta tierra*, *Plegaria radiofónica*, *De regreso al campo*, *El cagajón*, *Mariposita de mi colores*, *Mi compadre chulo*, *Mocoqueco*, *Qué solita está mi tierra...*, contienen reflexiones y exhortaciones al cuidado por parte del ser humano, a la naturaleza y a la vida. *Alerta por mi ciudad* (1994), es una fuerte crítica a las caóticas y difíciles condiciones de vida que deben soportar las gentes, que por múltiples razones son obligados a abandonar el



campo y marchar a la ciudad, donde deben enfrentarse a un ambiente hostil y muchas veces inhumano. *La rumba del bosque*, es una buena muestra de las preocupaciones señaladas, pero también un canto esperanzador en relación con el cuidado del medio ambiente, de la naturaleza y de “la madre tierra”:

Al ver la tierra pelada, me puse a considerar qué era lo que había pasado y qué nos puede pasar y ella me dijo que el hombre la había tratado muy mal y que se estaba muriendo del mismísimo pesar.

Me dijo que le había dado todo para ser feliz, el agua, los animales, el monte y cosas por mil, pero que el no había querido entender su corazón y que la estaba acabando poco a poco y sin razón.

Al verla tan afligida, de nuevo le pregunté si todo estaba perdido o si algo había por hacer, entonces la madre tierra en silencio se quedó dos lágrimas brotaron de su pobre corazón.

Supongo que lo que quiso con su silencio decir es que paremos su muerte que la dejemos vivir, por mi parte le prometo no estropearla nunca más y a la pobre madre tierra dejarla vivir en paz.

Inspirados o no en las políticas nacionales e internacionales que se ocupan de la ecología como condición fundamental para una *vida buena*⁹, Velosa y los Carrangueros ponen en el centro de la reflexión la relación hombre-naturaleza, que ha de fundamentarse en el respeto, en la armonía, en el cuidado; por cuanto, como señala un principio constitucional, “todas las personas tienen derecho a gozar de un ambiente sano... Es deber del Estado proteger la diversidad e integridad del ambiente, conservar las áreas de especial importancia ecológica y fomentar la educación para el logro de estos fines” (Artículo 79); así mismo, todo ser humano tiene la obligación de “Proteger los recursos culturales y naturales del país y velar por la conservación de un ambiente sano” (artículo 95). La propuesta ecológica carranguera, recuerda los deberes de los seres humanos, con todo lo que nos puede proporcionar una vida digna y de calidad, a que todos tenemos derecho.

En relación con el componente axiológico, de la mano de los derechos y deberes, la propuesta musical en análisis, se refiere a un plexo de valores que pueden ser apropiados individual o colectivamente, en perspectiva del desarrollo humano integral.

Una de las áreas temáticas mayúsculas que se perciben en la música carranguera, refiere al reconocimiento de la importancia de la identidad y las tradiciones culturales como

⁹ La Convención de los Derechos de los Niños demanda (artículo 29) a los Estados Partes, que la educación deberá estar encaminada entre otros propósitos a inculcar al niño el respeto del medio ambiente natural. Por su parte, la Ley General de Educación señala como obligatoria la enseñanza de la protección del ambiente, la ecología y la preservación de los recursos naturales; en relación con los fines de la educación, ésta debe orientarse hacia la “adquisición de una conciencia para la conservación, protección y mejoramiento del medio ambiente, de la calidad de la vida, del uso racional de los recursos naturales, de la prevención de desastres, dentro de una cultura ecológica y del riesgo y la defensa del patrimonio cultural de la Nación” (artículo 5).



dimensiones y posibilidades humanas y el sentido de pertenencia a una cultura; hay en ello, una coincidencia con el Preámbulo de la Convención de los Derechos de los Niños que resalta la “importancia de tradiciones y los valores culturales de cada pueblo para la protección y el desarrollo armonioso del niño” y que recomienda, además, a los Estados Parte (artículo 29) que la educación deba encaminarse a “inculcar al niño el respeto de sus padres, de su propia identidad cultural, de su idioma y sus valores, de los valores nacionales del país en que vive, del país de que sea originario y de las civilizaciones distintas de la suya”.

Por su propia condición, es el tema de mayor presencia en este género musical, toda vez que su origen es eminentemente rural y se inspira en los acontecimientos propios de la región (fiestas patronales, ferias y fiestas populares, verbenas, aguinaldos, concursos, fiestas del campesino y celebraciones de diversa índole...). La carranga es, en muchas de sus melodías, un pregón en homenaje de un pueblo “sencillo, tradicionalista, fanático, hospitalario y tímido; silencioso y discreto, especulativo, cauteloso y reservado... es un pueblo católico por excelencia, en donde la música y las danzas están en estrecha relación con sus “romerías” y festividades religiosas” (Ocampo, 1984, p. 96).

En un *torbellino*, “*Boyaquito sigo siendo*”, (Velosa, 2002), quedan plasmados aspectos de la identidad¹⁰ del boyacense -o mejor del boyaco, como le gusta decir-, la condición regional y local, pero a la vez global y cósmica, de los boyacenses, toda vez que se reconoce como “boyaco y colombiano, boyaco de todas partes, del pasado y del futuro, con átomos enruanados y satélite coplero”. *Campesino colombiano, Florecita campesina, Canto a mi patria, A mi terruño, Mensaje boyacense, Encuentros boyacenses, Yo le canto a Boyacá,*

¹⁰ A la identidad del habitante de la región, se han dedicado varios temas, algunos de ellos no pertenecen propiamente a este género musical; valga recordar, por ejemplo al Duetto Zabala y Barrera, que interpreta una canción del maestro Jacinto Monroy “Yo soy boyacense”, o el bambuco “Soy boyacense”, del maestro Héctor José Vargas, canción esta que, Mediante la Ordenanza 008 del 8 de julio de 1994, fue estatuido este bambuco, como himno popular oficial del departamento de Boyacá (Rodríguez, 1997) esta composición que canta al “boyacense de pura raza” es cuestionada por Jorge Velosa, para quien, por múltiples razones de las que dan cuenta la historia y la cultura, no hay “boyacense de pura raza” alguno. Valga aclarar que no se hace referencia a una identidad estática y anclada a una tradición y a unos cánones determinados, la identidad hoy no se refiere a “*raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa*”... “Hoy decir identidad implica también -si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente- hablar de *redes, flujos, movilidades, instantaneidad, desanclaje*. Antropólogos ingleses llaman a eso *moving roots, raíz móvil*, o mejor, *raíces en movimiento*. Para mucho del imaginario substancialista y dualista que todavía permea nuestra antropología, nuestra sociología y nuestra historia, esta metáfora resultará inaceptable, y sin embargo en ella se vislumbran algunas de las dimensiones más fecundamente desconcertantes del mundo que habitamos. Otro antropólogo, Eduardo Delgado, apunta en esa dirección cuando afirma que ‘sin raíces no se puede vivir pero muchas raíces impiden caminar’” (Martín-Barbero, 2002, p. 23); de esta connotación de identidad es fiel reflejo la canción *Boyaquito sigo siendo*.



La china que yo tenía, El regreso de la china, La china boyacacuna, El iguaqueño, El saceño, El raquireño, Nostalgia campesina, Cantares a mi tierra, El miserere, Mi romería, El promesero, Me voy de fiesta, Diciembre sí, Navidad en mi tierra..., son otras composiciones de este género musical, que dan cuenta de la tradición fiestera y religiosa de los campesinos; del apego, valoración y nostalgia que se siente por la patria chica; del amor a lo propio; en fin, de un conjunto de costumbres, tradiciones, saberes y querer, que buscan perpetuarse en el tiempo y en la historia de los habitantes de la región.

Los versos de la carranga relatan la cultura popular; la diversidad de costumbres y tradiciones; la variedad de productos con que el campo se nutre y alimenta a la ciudad; las danzas y bailes típicos; la riqueza gastronómica de la región; el galanteo y las prácticas amorosas permitidas o prohibidas; los cuentos, las leyendas y los relatos regionales; la picardía y malicia campesina; los dichos y formas propias de enunciar el ser, el sentir, el pensar y el actuar de los campesinos. *Buenos días campesino* (1998), hace un reconocimiento al infatigable trabajo de los habitantes del campo, un par de versos ilustran la importancia de la identidad:

Buenos días campesino, buenos días; donde quiera que te encuentres aquí va, mi sudor y mi deseo por que la vida, te conceda todo lo que tu me das. Buenos días campesino y campesina, florecitas que llevo en mi corazón; con orgullo, con cariño y con respeto, porque me lo han dado todo, porque me lo han dado todo para volverme canción.
Me saludas campesino a la familia y a todos en la vereda, por favor, y les dices que en mi libro de recuerdos, cada uno me ha dejado su renglón: el abuelo con sus cuentos que contaba, por las tardes para despedir el sol y, la abuela con su feria de sabores, con sus dulces de colores, con sus dulces de colores, lo mejor de lo mejor.

La carranga al compás de la guitarra, el tiple, el requinto, la guacharaca, el baile y las coplas cojas, “le ha puesto ritmo burlesco a las desazones del amor y a las cosas del dolor, recordándonos que siempre es posible trastocar la tristeza de los malqueres y denunciar los atropellos a la tierra, el caos urbano y el maltrato a los seres que habitamos campo y ciudad, al son de las coplas picarescas y tiernas que heredamos”. (Ferreira, s.f. ¶ 185).

Puede decirse, también, parodiando el título de una canción de la más reciente producción de Velosa, que *la carranga es libertad*, porque incluso en sus retahílas, el canto carranguero es un canto esperanzador: no sólo describe el país real, el que se quiere cambiar, sino también el país que se ama y desde el que es posible recrear nuevas formas de ser. Planeta tierra es una rumba, que pregunta al conjunto de la sociedad “a los de arriba y a los de abajo..., ¿por qué carajos somos así?”; por qué razones las acciones y comportamientos



individuales y/o grupales están cargados de egoísmo, indiferencia, apatía, con nosotros mismos, con los demás, con la naturaleza y con el mundo en general; empero, junto a este lamento exalta el valor de la vida, reconoce la posibilidad de una convivencia pacífica cuya condición es la satisfacción de las necesidades elementales y el derecho a disfrutar de una vida buena y digna.

Planeta Tierra, siglo veintiuno, varias preguntas tengo que hacer a los de arriba y a los de abajo y a quien pudiera corresponder, sí no las hago me quedaría con el pesar que no me atreví, a preguntarme y a preguntarles por qué carajos somos así.

Qué culpa tienen los pajaritos, la gota de agua, el amanecer de que las penas y las penitas, las grandotas y las chiquitas, nos queden grandes pa' resolver. Qué culpa tienen las mariposas, la garza, el viento o el arrayán de que nos ganen las ambiciones y se nos tuerzan los corazones en el momento'e partir un pan.

Planeta Tierra, siglo veintiuno, tantas dolencias vienen y van, que si pudiera me largaría para una estrella del más allá, donde la vida fuera la reina, donde el pancito fuera la paz, donde pudiera morir de viejo y donde nadie me joda más.

Pese a las circunstancias descritas, con Velosa es posible rescatar, desde el mensaje que portan sus canciones: que aún se pueden mantener y tejer sueños, ilusiones y esperanzas, “a sabiendas que los sueños, sueños son”; que, allende las condiciones sociales, de la clase a la que se pertenezca, de la procedencia..., los seres humanos estamos hechos de lo mismo y compartimos una esencia y un destino común. En términos generales, buena parte de la música carranguera contiene una paradoja: describe la realidad social con sus problemáticas y conflictos, pero deja espacios abiertos para soñar con condiciones y posibilidades de vida en las que el hombre campesino, igual que cualquier otro ser humano, puede hallar sentido, significación y razón de ser a su existencia.

A manera de conclusión

Un estilo de música que hunde sus raíces en la tradición, en la historia y en los tiempos inmemorables de la cultura del Altiplano Cundiboyacense (región central de Colombia), irrumpe en los primeros años de la década del 80, gracias al trabajo de sistematización emprendido por Jorge Velosa y su agrupación musical; desde entonces, la música carranguera, ha venido cobrando interés y expandiéndose por diferentes regiones del territorio nacional y del mundo, conquistando diversos espacios, en virtud de sus propuestas temáticas,



de sus estilos musicales y sonoridades, que interpretan, cantan y cuentan la historia de hombres y mujeres concretos, el conjunto de las condiciones y circunstancias de los seres humanos y de la pluralidad de las relaciones que son posibles de tejer.

Un variado repertorio carranguero ha sido dedicado y destinado a los niños y niñas (sin distinción alguna de condición social, género, raza, condición económica...). En tal repertorio, se señala el lugar -primerísimo- que toda sociedad ha de concederles a los infantes; rescata la importancia de los derechos, los deberes, las obligaciones que el Estado, la sociedad, la instituciones, la familia, la escuela... tienen con los niños y, a la vez, las obligaciones que estos deben cumplir, en la perspectiva de hacer realidad, a través de los diversos modos de educación, su formación ciudadana.

Por otra parte, en la música popular tradicional campesina, específicamente en la propuesta artística de Jorge Velosa y Los Carrangueros de Ráquira, se percibe la recurrencia de temas relacionados con la ecología, en los que se dramatiza la urgencia de cuidar la naturaleza, los bosques, las fuentes de agua, los animales, la vida; condiciones estas necesarias e imperantes para la consecución de una vida digna y con calidad para las generaciones presentes y futuras.

Otro referente fundamental de la música carranguera, alude al rescate, práctica y apropiación de un plexo de valores (identidad; respeto por las costumbres y tradiciones; cuidado de sí, de los demás y de la naturaleza; respeto de los derechos, cumplimiento de las obligaciones; libertad; justicia; equidad; honestidad; simplicidad; humildad; laboriosidad; fraternidad...) que constituyen, de igual manera, las condiciones de posibilidad de la convivencia pacífica, respetuosa y armoniosa entre los seres humanos y con el mundo; en últimas de la sobrevivencia de la humanidad sobre el planeta. La carranga, señala Velosa (2003), sirve para “acercarnos a la ternura y a la grata compañía; a la vida y sus querencias; a la ecología, a la música y la escuela; a los sabores y saberes populares, y también como punto de encuentro y de partida para seguir armando sueños, caminos y recuerdos”.

La música popular es, como se ha reiterado, un canto a la condición humana, a los acontecimientos mayúsculos y/o minúsculos de las personas (nacimientos, enamoramientos, matrimonios...); al ser en el mundo (de los hombres y las mujeres de los grandes y chicos...); a la vida, a las circunstancias y condiciones históricas, sociales, económicas, políticas, ideológicas, religiosas... de la región, del país y del mundo; a las costumbres y tradiciones



vigentes y pasadas; a los sentires (amores, desamores, maldades y bondades, esperanzas y desesperanzas, sueños y desvelos, envidias y afectos, alegrías y tristezas, fiestas y tragedias, fidelidades e infidelidades, goces y dolores, sazones y desazones); a la realidad real y a la realidad soñada; a los dioses y a los demonios...

Este género musical es una inusual manera de contar y cantar a la vida; pretende reivindicar lo local, en el ámbito de lo global; le apuesta a la construcción de una cultura de la paz, en que se escuchen canciones, trovas, versos... y no retumbar de fusiles; quiere escribir una página de la historia concreta, en la multiculturalidad de nuestros pueblos; y algo muy importante, persigue la intención de involucrarse, en los procesos de formación integral de los individuos (particularmente de los niños), quienes pueden incorporar a su propia cotidianidad temas ecológicos, cívicos y democráticos, axiológicos y crítico-reflexivos, en torno del ser y el acontecer humanos; abre espacios para nuevas sensibilidades, para otras formas de pensar e interpretar la realidad, para otras posibilidades de “ser en el mundo”.

Bibliografía

Andrade, B. (s. f.). *Sobre la educación artística de los niños en la edad temprana y preescolar*. “Consultado el 22 de junio de 2007”, “En el URL <http://www.oei.org.co/celep/andrade.htm>”

Congreso de la República. Gaceta Constitucional No. 116 (20 de julio de 1991). *Constitución Política de Colombia*. Bogotá. “Consultado el 15 de agosto de 2007”, “En el URL http://www.secretariassenado.gov.co/leyes/CONS_P91.HTM”.

Congreso de la República. Diario Oficial No. 46.443 (8 de noviembre de 2006). *Ley 1098 de 2006. Ley de Infancia y Adolescencia*. Bogotá D. C. “Consultado el 10 de junio de 2007”, “En el URL http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/leyes/2006/noviembre/ley1098081106.pdf”

Ferreira, E. (s.f.). *Ritmos de Colombia*. “Consultado el 18 de marzo de 2007”, “En el URL <http://www.geocities.com/lucentum3/musifolk2.html>”

Gómez, G. (2003, agosto). Culturas populares de Colombia. *Revista Anaconda* n. 2, pp. 35-43. Bogotá: Fundación BAT.



Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Martín, J. (1997). *Manual de antropología de la música*. Salamanca: Amaru Ediciones.

Ministerio de Educación Nacional (MEN). (8 de febrero de 1994). *Ley General de Educación*. “Consultado el 25 de mayo de 2007”, “En el URL <http://www.mineducacion.gov.co/1621/article-85906.html>”

Morales, H. (2002). Patiboliando de orilla a orilla. *El Colombiano*. “Consultado el 10 de marzo de 2006”, “En el URL <http://www.elcolombiano.com/historicod/200211/20021102/nsc001.htm>”

Ocampo, J. (1976). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés.

Ocampo, J. (1984). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá: El Áncora Editores.

Presidencia de la República. (1991). *Constitución Política de Colombia*. “Consultado el 30 de mayo de 2007”, “En el URL http://www.presidencia.gov.co/prensa_new/leyes/2006/noviembre/ley1098081106.pdf”.

Rodríguez, F. (s.f.) Discursos disciplinarios alrededor de las músicas populares. “Consultado el 15 noviembre de 2006”, “En el URL <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Alen.pdf>”.

Rodríguez, L. (1997). *El Aguinaldo Boyacense. La fiesta grande de Boyacá para Colombia*. Alcaldía Mayor de Tunja. Tunja: Talleres Gráficos.

Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (20 de noviembre de 1989). *Convención sobre los derechos del niño*. “Consultado el 30 de mayo de 2007”, “En el URL <http://www.ohchr.org/spanish/law/crc.htm>”.

Urbina, A. (2003, abril). *Música popular actual*. “Consultado el 10 de marzo de 2006”, “En el URL http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_03/10042003_02.htm”.

Referencias Discográficas

Velosa, J. y Los Carrangueros de Ráquira. (2002). *El rey pobre, La ley del billete, Boyaquito siga siendo, El regreso de la china*. En: Velosa y los Carrangueros. Patiboliando. [Grabación sonora C. D.]. Bogotá: Productor Fonográfico MTM Ltda.

Velosa, J. y Los Carrangueros de Ráquira. (2005). *Qué solita está mi tierra*. En: Velosa y los Carrangueros. Surungusungu. [Grabación sonora C. D.]. Bogotá: Fuentes.

Velosa, J. y Los Carrangueros de Ráquira. (1998). *Póngale cariño al monte, El marranito, Planeta tierra, Canto a mi vereda, Buenos días campesino*. En: En Cantos Verdes. [Grabación sonora C. D.]. Velosa y los Carrangueros. Bogotá: Fuentes.



Velosa, J. y Los Carrangueros de Ráquira. (1994). *Alerta por mi ciudad*. En: Revolando en cuadro. [Grabación sonora C. D.]. Velosa y los Carrangueros. Bogotá: Fuentes.

Velosa, J. y Los Carrangueros de Ráquira. (1996). *Plegaria radiofónica, Que viene un angelito*. En: Marcando calavera. [Grabación sonora C. D.]. Velosa y los Carrangueros. Bogotá: Fuentes.

Velosa, J. y Los Carrangueros de Ráquira. (2003). *Dónde estarán tantán, Cuando yo me baño, La gallina mellicera, La Rumba de los animales, La rumba de las flores, Cómo le ha ido, cómo le va, La rumba del bosque, Las diez pulguitas*. En: Lero, lero, candelero [Grabación sonora C. D.]. Velosa y los Carrangueros. Bogotá: Fuentes.