

Las leyendas no nacen solas: El origen de un mito llamado Vallenato.

Eduardo de la Hoz

Janner A. Sanjuanelo Obregón¹

Resumen

A mediados del siglo XX, el Vallenato se convirtió en el leitmotiv (música de fondo) de la política, no solo de Valledupar y sus alrededores, sino de todo el contexto nacional. Las conexiones que él construyó con los diferentes actores y espacios de la sociedad, entre ellos: Consuelo Araujo Noguera, Rafael Escalona y Alfonso López Michelsen, desembocó, no solo en la elaboración de un nuevo departamento, sino en la construcción de una red político-económica, la cual conduciría a una elite local y provinciana a instalarse en el escenario nacional.

Ante tal situación, este artículo propone, primero, deslegitimar a la vez que des-romantizar, bajo una nueva perspectiva, las construcciones ficcionales que se hicieron alrededor del Vallenato y el acordeón. Y segundo, trazar nuevas líneas respecto a temas, más que inconclusos, oscuros en la bibliografía actual de la música vallenata.

Palabras claves: Vallenato, Política, Elite, Radio, Leyenda, Ficción.

The legends are not born alone: The origin of a myth called Vallenato.

Abstract

In the middle of the twentieth century, the Vallenato converts himself in the leitmotiv (background music) of the politic, not only in Valledupar and its surroundings, but also in

¹ Eduardo Andrés De La Hoz León. Historiador y aspirante a Maestría en Historia de la Universidad de Federal do Rio Grande do Sul. Post Mortem.

Janner A. Sanjuanelo Obregón. Sociólogo, Especialista en Gobierno y aspirante a Maestría en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana.



the national context. The bonds constructed by the Vallenato with different society actors and places, among them: Consuelo Araujo, Rafael Escalona and Alfonso López Michelsen, led the construction of both, a new department and a political-economical network, which ended-up with the consolidation of a local and provincial elite in the national stage.

In this context, this article proposes, first, delegitimize and at the same time de-romanticize, from a new perspective, the fictional constructions built around the Vallenato and the Accordion. And second, trace new path about topics, more than unfinished and dark in the actual bibliography of Vallenato.

Key words: Vallenato, Politic, Elite, Radio, Legend, Fic.

1. Radio, Política y Vallenato

Una de las imágenes/mito que se ha creado/reproducido alrededor de la difusión del Vallenato ha sido la del campesino andariego; que de pueblo en pueblo cargaba su acordeón, conquistando corazones con dulces y coquetas tonadas. Esta estampa, bucólica e inocente, no ha sido más que la construcción romantizada de una élite², que “casualmente”, buscaba lo que su par barranquillera había conquistado en la primera reorganización político-administrativa de 1904; la creación de un nuevo departamento, segregado del Magdalena e independiente de la élite samaria. El departamento del Cesar³ busco saciar y capitalizar nuevos poderes políticos y burocráticos, y para lograrlo, fue fundamental la radio, con ella, se construirían los porqués del nuevo departamento, edificando lo que serían sus nuevos símbolos.

Según Abel Carreño Montenegro la radio llegaría a Valledupar en la década del treinta⁴. Sin embargo, tendrían que esperar 30 años para la creación de la primera emisora: Radio

² Peter Wade (2002), realiza una clara distinción entre quienes pertenecen a la elite en el mundo vallenato y quiénes no. Ejemplo, al referirse a Escalona como un miembro patente de la élite, en contraposición a figuras como el “negro” Alejo Duran.

³ El Departamento del Cesar se creó según Ley N° 25 del 21 de junio de 1967, firmada por El Presidente Carlos Lleras Restrepo. El Departamento fue inaugurado seis meses después, el 21 de diciembre de 1967.

⁴ “Cuando personas de la élite empiezan a adquirir estos artefactos, símbolo de contemporaneidad y de un cierto estatus social.” Carreño Montenegro, A. J. (2005). Descripción Cultural de la Radio en Valledupar (1987-2003). *Revista Historia y Espacio*, (v.1000), Pp.139- 151.



Valledupar⁵, la cual, nacería en 1957 de la mano de un manizalita, German Aristizabal⁶. A partir de ese año, y de forma vertiginosa, la élite vallenata entendería la potencia de este invento, y se lanzaría con avidez a la creación y adquisición de emisoras.

En 1965, Jorge Dangond Daza; dirigente conservador, terrateniente, ganadero, algodonero y especulador urbano⁷, compraría la emisora Radio Valledupar, a través de la Empresa Publicitaria del Cesar Ltda⁸. Dos (2) años después, en 1967, Manuel Pineda Bastidas, político liberal y *empresario*, fundaría, junto con sus familiares⁹ y Régulo Pineda Dávila, una de las emisoras más importantes del departamento: Radio Guatapurí. En 1974, la familia Campo Soto, dirigentes conservadores y algodoneros, crearían Ondas de Macondo. Y en 1982, Aníbal Martínez Zuleta, político Liberal, fundaría la Voz del Cañahuate.

Para estos hombres, las emisoras, más que negocios, fueron instrumentos políticos. Patente de corso será Consuelo Araujo Noguera, mejor conocida como la “La Cacica”. Una mujer provinciana pero de grandes habilidades políticas¹⁰. Ella, empezaría a utilizarlas como plataforma, primero, para sus campañas políticas, y segundo, para difundir la música Vallenata. Gracias a estas, y en asocio con otras, impulsaría el proyecto del Festival de la

⁵ Guerra Gutiérrez, C. (28 de marzo de 2015). Radio Valledupar sería primero filial y después propiedad de Caracol. *El Pilón*, p. 12

⁶ Guerra Gutiérrez, C. (29 de agosto de 2013). Radio Guatapurí, 50 años. *El pilón*. Recuperado de <http://elpilon.com.co/radio-guatapuri-50-anos-columna-por-celso-guerrra/>

⁷ La especulación sería para Topalov una lógica de maximización de la ganancia, que llevaría al propietario de suelo a situarse por encima de la valoración en espera de una transformación que aumentara la ganancia, y al promotor a buscar aquellos suelos donde las expectativas de ganancia sean máximas, considerando que “el precio posible viene fijado por el uso a que se destina y el nivel de ingresos de la clase social que puede disfrutarlo”. Fernández Ramírez, Cristina. García Pérez, Eva. “Urbanismo Inmobiliario, la Especulación como Forma Hegemónica de Hacer Ciudad”. En: Universitat de Barcelona. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. El control del espacio y los espacios de control Barcelona, 5-10 de mayo de 2014.

⁸ Gustavo Cárdenas en representación de Promotora de Publicidad Radial S.A., Jorge Dangond Daza en representación de la Empresa Publicitaria del Cesar Ltda. Comprarían Radio Valledupar a finales de los 60. Véase, a Zapata Ríos, B. N. (2006). Anotaciones Generales Sobre La Historia Empresarial De Valledupar 1950 - 1980: Una Mirada Desde El Sector Agropecuario. *Revista Escuela De Administración*, (v.7), Pp. 81-112.

⁹ Adiós a un gran maestro de la radio cesareña (24 de enero de 2011). *El pilón*. Recuperado de <http://elpilon.com.co/adios-a-un-gran-maestro-de-la-radio-cesarena/>

¹⁰ Cabe señalar que Araujo Noguera fue dueña de algunas emisoras de radio y en una entrevista para El Espectador, Poncho Zuleta la caracterizaría como una mujer “aviona”. P. Zuleta (comunicación personal, 29 de abril de 2016). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BTBaZw5saOg>.



Leyenda Vallenata, estableciendo una tradición que hasta ese momento se encontraba entre las sombras¹¹.

Que unos cuantos ganaderos, terratenientes, algodoneros, especuladores de tierra o comerciantes compren o impulsen emisoras de radio con fines comerciales no tendría nada de extraño. Lo que causa curiosidad, y deja un manto de duda sobre los mitos fundacionales del Vallenato, es el hecho de que todos estos personajes pertenecían a una facción de la élite vallenata, la cual, y de forma coincidente, gestará la idea del nuevo departamento. Por eso no es sorpresa que todos los hombres dueños de emisoras de radios pertenecieran al comité de propaganda pro-departamento¹². Tampoco sorprendería que estos mismos nombres aparecieran en la conformación de la Caja Agraria y a la Federación Algodonera.¹³

A partir de lo anterior, es posible concluir que tanto la construcción del Departamento del Cesar, como la elaboración de sus símbolos, entre ellos el Vallenato, fue el producto del capricho¹⁴ de una parte de la élite vallenata, que identifico en una nueva unidad administrativa la forma de perpetuar y ensanchar los negocios familiares (Zapata, 2006). Esta élite, más que negocios, ejercicio la política con las emisoras recién compradas, imponiendo un gusto musical que hasta el momento no era el dominante o hegemónico. La anterior

¹¹ Posada, C. (2002). Canción vallenata: Entre la tradición y los intereses comerciales. *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, (No. 10), pp.69-79

¹² El comité era integrado de la siguiente forma: Oscar de Castro, Manuel Pineda Bastidas, Libar Blanco, Fernando Matiz, Carlos Alberto Mejía (representante de Radio Valledupar), Carlos Alberto Atehortua, Efraín Quintero Araujo, Milton Daza, Rafael Escalona, Hugues Martínez, Nicolás Mendoza, Jaime Molina, Gustavo Gutiérrez Cabello, Adalberto Márquez, Florentino Montero, Benjamín Costa, Víctor Cohen, Jorge Cárdenas, Jorge Morales, Fernando Botero, Alirio Mejía y Andrés Becerra Morón. Los mayores aportadores económicos fue el gremio de los algodoneros, representados por Jorge Dangond Daza, que aportó 50 mil pesos (de la época), seguidos por Fernando Botero, Jorge Morales, Calixto Mejía, Tomas Rodolfo Mejía, Leonel Aroca y Salomón Saad (Gobernación del Cesar, 1997). Gobernación Del Cesar. (1997). *Cesar 30 años de progreso: 1967 – 1997*. Bogotá, Colombia.

¹³ Sanjuanelo Obregón, J. (2011). *El Crédito Agrario y Transformación Socioeconómica en Valledupar 1935-1953* (tesis de pregrado). Universidad Popular del Cesar, Colombia.

¹⁴Capricho: “Determinación que se toma arbitrariamente, inspirada por un antojo, por humor o por deleite en lo extravagante y original.” “Tal como lo ha señalado Foucault, las tecnologías de gobierno no se agotan sólo en su dimensión técnica y epistémica, sino que poseen también una dimensión ética. Esto significa que gobernar no sólo radica en hacer que otros se comporten de una cierta forma en contra de su voluntad, sino en lograr que esa conducta sea vista por los gobernados como buena y deseable. Con otras palabras: gobernar significa lograr que los sujetos hagan coincidir sus deseos, necesidades, aspiraciones y estilos de vida con objetivos técnicamente designados de antemano.” Castro-Gómez, Santiago. *Tejidos oníricos: movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá, 1910-1930*. Pontificia Universidad Javeriana, 2009. Pag. 191.

explicación parece a primera vista un tanto simplista e ingenua; sin embargo, recuerdo, y de manera acertada que: “con el desarrollo de los medios y la posibilidad de la masificación puede haber quedado claro que no se masifica todo lo que se quiere sino lo que se puede” (Olivera, 1992). Y para esto, se construyó todo un relato quimérico alrededor del Vallenato. En este relato, por ejemplo, se argumentaba el porqué de un nuevo departamento, manifestando: que la zona del Valle de Upar tenía peculiaridades culturales y sociales que hacían necesaria su conformación como ente independiente.

De esta manera, el Vallenato se postula como una espada de doble filo para las élites que lo patrocinan. Al cortar, por un lado, justificaba la creación de un departamento a partir de unas singularidades; y al rasgar; por el otro, construían identidades, que si bien no eran artificiales y tampoco orgánicas del todo, por lo menos si eran algo más que forzadas. Esta consideración se confirma en la siguiente referencia, tomada de María Emilia Aponte Mantilla (2011)¹⁵, citando a Egberto Bermúdez:

“el Vallenato no sólo era de Valledupar por antonomasia, sino de Santa Marta, Sincelejo...Riohacha. Sin embargo, la música de acordeón o de parranda quedaba bautizada implícitamente como Valledupar” (...). “Algunos teóricos van más allá de proponer que existe un “país de Upar”, o el “hombre Vallenato” además de acuñar el término de “cultura vallenata” como extensión de adjetivo usado hasta entonces sólo con referencia a la música” (...) (Bermúdez, 2010, p. 491).

La anterior cita refleja la tradición intelectual que se ha venido gestando sobre el Vallenato y sus particularidades geográficas. A pesar de que el mismo Bermúdez intente

“liberar a este tipo de música del yugo de las explicaciones exclusivamente contextuales de etnógrafos, sociólogos, etnomusicólogos y especialistas en estudios culturales. También

¹⁵Aponte Mantilla, M. E. (2011). *La historia del vallenato: Discursos Hegemónicos y Disidentes* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana.



intenta liberarla de la tradición literario-cultural (creadora de su "mito de origen" o fundacional) consolidada por intelectuales, periodistas y activistas políticos y culturales" (Bermúdez, 2004).

En una tonada similar, según Juan Moreno Blanco, el Vallenato:

“nació a comienzos del siglo XX, en el seno de una sociedad campesina fruto del mestizaje en el Magdalena Grande. Entre tres grupos étnicos: amerindios, negros y blancos. Ahí, los hombres recorren los grandes espacios a lomo de burro o a pie; en el río Magdalena, aparte de los grandes barcos a vapor del comercio o del transporte de turistas, las canoas continúan siendo el medio más utilizado para la navegación. No hay grandes ciudades en la Costa profunda; Santa Marta está lejos y Barranquilla aún no se ha convertido en el gran puerto y el gran centro urbano que la hará la ciudad más importante del litoral. La ruralidad es el denominador común de este universo y el campesino porta en él la herencia cultural recibida del pasado de la colonización. Bien se trata de los lugares en que la boga y las haciendas sostuvieron el grueso de la economía en la época colonial; ahí la gran mayoría de la población es descendiente de los que desde siempre estaban para servir de mano de obra: los esclavos negros y los amerindios. Se trata de gente que no ha tenido un gran contacto con la modernidad ni con los centros urbanos, es decir, gente que pertenece a una cultura mantenida a través de las generaciones por la oralidad.”

Según estos relatos, que son una muestra de la bibliografía vallenata, en el Valle de Upar, gracias al aislamiento decimonónico, se construyeron singularidades, de las cuales surgió el Vallenato¹⁶. Las singularidades descritas producen, según ellos, la construcción cultural,

¹⁶ “Hoy parece aceptarse, con pocas discusiones, la tesis que defiende el nacimiento de la música vallenata en la ciudad colombiana de Valledupar” “Pero, desde una perspectiva histórica, la defensa del nacimiento y desarrollo de una forma musical aislada, en un solo territorio y por fuera del contexto geográfico y cultural,



antes que política o administrativa, del departamento del Cesar; y en obvia consonancia, la música con acordeón como su símbolo unívoco¹⁷. Estas consideraciones son una especie de Uroboro, serpiente que se come su propia cola. El Vallenato es causa y efecto al mismo tiempo. Sin embargo, lo que termina cerrando/abriendo lo forzado del relato, y su construcción elitaria, es la aparición, un tanto fantasmagórica, del acordeón.

2. El acordeón: Una historia inconclusa y las visiones campesinas del Vallenato.

La historia del acordeón en Colombia es más que confusa.¹⁸ La poca bibliografía y el constante sesgo novelesco, con el que ha sido abordado el tema por ciertos historiadores, folcloristas y musicólogos aficionados no han permitido construir unas líneas precisas sobre su difusión (más que su llegada) y las formas no convencionales de su aprendizaje.

Su arribo, conserva el velo del misterio. Algunos afirman, que entró a Colombia por Riohacha, Guajira, y trazó rápidamente una “ruta melódica hacia la quimera de un valle musical, donde enamoro y encanto a los poetas, cual sirenas a los navegantes de otrora”¹⁹.

conlleva la pretensión de una condición insular para la provincia de Valledupar que, de esta manera, presentaría condiciones aisladas frente al resto de las zonas vecinas. Se negaría así, para esta región, el proceso de asimilación y reelaboración de la poesía tradicional española, cuya influencia ha sido estudiada y reconocida para Colombia y para todas las zonas hispánicas del continente americano.” “Sobre la pertenencia de las canciones vallenatas a Valledupar, los investigadores han demostrado la relación de las canciones con la tradición oral colectiva de amplias zonas de la Costa Atlántica” “De otro lado, los estudios sobre el folclor explican que las expresiones culturales no pueden marcarse con una frontera rígida y que no es posible entender un fenómeno musical nacido espontáneamente, desligado de las zonas vecinas y, menos aún, desarrollado y mantenido en una región, de manera aislada.” Véase a Posada, C. (2002). Canción vallenata: Entre la tradición y los intereses comerciales. *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, (No. 10), pp. 69-79.

¹⁷ Durante la década del 60 se reforzaron las aspiraciones del particularismo local con campañas en pro de un nuevo departamento, el Cesar, separándose la zona de Valledupar y tierras situadas al sur del inmenso departamento del Magdalena, aspiración lograda después de muchas presiones ejercidas por gentes que, como Escalona, utilizaron música vallenata ampliamente en las campañas promocionales (Wade, 2002, p.85).

¹⁸ Podría decirse lo mismo de instrumentos como el clarinete o el saxofón, sin embargo, ninguno de estos posee la fuerza simbólica del acordeón. El saxofón o el clarinete, por ejemplo, no remiten, en la conciencia colectiva, a una música autóctona, criolla o “colombiana”.

¹⁹ Murgas, A. (2004). La historia del acordeón en Colombia. Recuperado de <https://museoacordeonvalledupar.wordpress.com/historiadelaacordeonencolombia/>

Otros dicen²⁰, que su llegada al país se dio por el puerto de Santiago de Tolú, Sucre. Sin embargo, esta discusión no es central, por lo menos no en este artículo. Desconocer, por ejemplo, como el acordeón llegó a ser apropiado por los habitantes, ya sea de la sabana o de la Guajira, resulta de mucha más trascendencia que la eterna discusión bizantina mantenía por Vallenatos y Sabaneros. Estudiar los modos y las formas de cómo llegaron a ser expertos acordeonistas, seguramente resolvería los muchos vacíos que refleja la novela-mito del Vallenato. Además, estas micro-discusiones regionales solos empantanar y desvían la visión sobre los procesos socio-históricos de carácter general.

Según las fuentes tradicionales, construidas y elaboradas, en un intento cuasi-académico, por Consuelo Araujo Noguera, la cual edificó la estructura sobre la que se montó el mito del Vallenato, en claro tono romántico, y reproducido por diferentes espacios. La llegada del acordeón al país y en específico a Valledupar y sus alrededores se remonta a finales del siglo XIX. La siguiente cita, extraída del Museo del Acordeón de Valledupar, corrobora los espacios comunes del mito construido por Araujo Noguera, diciendo que:

“Está comprobada la presencia del Acordeón en Colombia a finales del siglo XIX, penetró como a todos los países de América, por los puertos marítimos existentes de la época. Para el año 1881, el explorador francés Henri Candelier en su libro, – Río-Hacha et les indiens Goajires – ya nos habla del Acordeón, cuando se refiere a la “cumbiamba,” como una diversión favorita de la clase pobre de Riohacha.

Fue acogido con cariño y afición en este escenario geográfico, en el cual se provocó el nacimiento de unos aires o ritmos alegres, sueltos y espontáneos, que hoy son reconocidos a través de una expresión sonora denominada: Vallenato.

²⁰ Hamburger, A. (Director) y Paternina Payares, M. (Coordinación). (2011). Historia del acordeón olvidado. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=97Lp8om3jus>

Según concepto de los más antiguos protagonistas del Vallenato, en los primeros años del siglo veinte arribaron Acordeones de origen Italiano, Francés y Alemán, recuerdan algunas marcas como el Regal, Coches, Gloria, Paolo Soprani, Rigoletto y el Hohner, siendo este último considerado el más fuerte para las manos encallecidas de nuestros campesinos, quienes tuvieron que soportar el lento proceso de la llegada de esta caja armoniosa” (Murgas, 2004).

Así pues, los vacíos sobre el trasegar del acordeón en Colombia se llenan, de manera mágica, con la aparición del puerto y el marino. Se debería aclarar, que como cualquier mito produce hitos y no procesos; esta leyenda no explica cómo estos hombres rurales transformaron un instrumento de cierta complejidad a la vez que lo aprendían a tocar. Si bien es cierto, que los primeros acordeones de los que se tenga noticia eran más simples que los actuales²¹, el aprender a tocarlos requería o requiere de ciertas habilidades técnicas. En este aspecto, el cual es bastante particular, sorprende la falta de bibliografía, y creería yo, de perspectiva o visión general, por lo menos, de parte de académicos, los cuales, se han centrado ya sea en la parte melódica, lírica o biográfica del tema, dejando de lado cuestiones tan fundamentales como la absorción particular del instrumento y la estandarización de los mismos.

A partir del libro escrito por Peter Wade (2002), hace más de 10 años, y con algunos artículos importantes de Jacques Giralad (1987), se vino abriendo una importante veta para el estudio de la música en Colombia, y más aún para el Vallenato. Aparecieron innumerables trabajos que abordaron el tema de una forma académica y rigurosa. Sin embargo, ninguno, hasta el momento, rasgó el tema del acordeón a profundidad (curiosamente, siendo el sello distintivo del Vallenato). Cuestiones claves como su comercialización, con todo lo que ello atañe: desde las rutas hasta quienes lo distribuían, pasando por su costo, y aún más importante, quienes podían acceder a él, han sido dejados a un lado por los investigadores. Al contrario de la extensa bibliografía sobre la vida de “juglares” vallenatos, desconocemos de manera casi que

²¹ Llegaron con teclados de una línea, tiempo después con dos, hasta llegar al actual, el cual posee tres líneas en su teclado.

total como estos hombres lograron absorber y resignificar el instrumento. Procesos “como la apropiación en los modos de interpretar y de usar los instrumentos, los cambios en los sonidos y los ritmos transformados” (Sequeda Garrido, 2015), son un total desconcierto, por lo menos, para la bibliografía actual. Sin embargo, dilucidar todos estos vacíos puntuales, podría ser la clave que descifre el fundamento de la visión campesina, rural y popular del Vallenato.

Si bien es cierto, que la gran mayoría de investigaciones referidas al Vallenato, por lo menos en los últimos años (incluyendo su piedra angular: Música, Raza y Nación), se han centrado en la eclosión del vallenato desde los años 50 en adelante, estas no se percataron, que al igual que un volcán, es necesario tiempo para acumular material para una posterior erupción. De la misma forma, durante 40 o 50 años, se aglomeraron y reprodujeron unos conocimientos que posibilitaron, por ejemplo, tener grandes ejecutores del acordeón, así como grandes cajeros o guacharaqueros. Sin esta sedimentación la construcción del Vallenato no hubiera sido posible, y sin embargo, este espacio previo de configuración y reconfiguración a través del acordeón ha quedado fuera de nuestro campo visual. En una nota²², un poco peculiar se le pregunto a Consuelo Araujo Noguera “cuál fue el primero de los cuatro aires vallenatos”, a lo que ella respondió: “el Son, pues es el más lento y a medida que se fue aprendiendo a tocar el acordeón con mayor destreza surgieron los otros aires.” Tanto la pregunta, como la respuesta, dejan entrever que antes del surgimiento meteórico del Vallenato tuvo que existir un espacio de aprendizaje, lento y gradual, en el que los hombres fueron familiarizándose con el objeto, estudiándolo y recogiendo destrezas, entendiendo con esto: que los grandes ejecutores del instrumento no cayeron del cielo.

Lisandro Meza, en *Historias de un Acordeón Olvidado* (Hamburger, 2011a), pone sobre la mesa otro dato interesante. Según él, los “Villamil fueron los que compraron un acordeón” recordando, que costaba “un peso” el cual fue cambiado “por cinco cargas de tabaco”²³. Si

²² Festival Vallenato (2001). Recuperado de <http://www.valledupar.com/festival/cubrimineto2.html>

²³ “Carga de tabaco”, podría entenderse como Bulto o Zurra, estas equivalían a 60 kilos, sin embargo cabe la posibilidad de que se refiera a quintales, los cuales pesaban 25 libras. Lo más seguro es que se trate de bultos o zurras, ya que “una carga” equivalía a lo que una mula podía llevar, lo cual es 60 kilos, aproximadamente. Véase a Vilorio, J. (1999). Serie: Cuadernos de historia económica y empresarial Número: 3. Cartagena, Banco de la República.



bien podríamos dudar, de él y de sus recuerdos, lo que sí se puede identificar, de manera más o menos aproximada, es el valor social del objeto (Appadurai, 1991). El acordeón sería entonces: un instrumento onerosos y de un alto valor simbólico. No cualquiera podría costárselo; por lo menos no de primera mano, y aquellos hombres carentes de recursos tendrían que esperar que alguien más se “hartara” de aquel artefacto para poseerlo. Esto explicaría, en parte, la tenencia y la popularización de este instrumento en las capas bajas de la sociedad, y a la vez daría luces sobre los elementos de apropiación.

Si tomamos como punto de referencia las declaraciones de Meza sobre el altísimo valor del acordeón, podríamos comprender, primero, y casi que con total seguridad, que las diferentes variantes del instrumento (de una línea, dos líneas y tres líneas) coexistían en los mismos espacios, pero la pregunta fundamental sería ¿Por qué? Seguramente, mientras los hijos de la elite rural podían costearse los últimos y más bonitos acordeones, los de abajo, en cambio, esperaban que el patrón se deshiciera de ese “trasto viejo” para poder aprender. La hipótesis queda reforzada con la hermana de Alcides José Paternina Gamarra, María Paternina Gamarra. En *Historias de un Acordeón Olvidado*, según ella, Alcides llevo:

“al acordeón porque el comenzó que él le gustaba eso, y entonces le compraron una cordioncita ahí viejita y comenzó a tocar, a tocar y a tocar, ya después e fue haciendo, se fue haciendo... el acordeón se lo compro a un señor, se lo compro mi papa a un señor de Betulia... Eugenio Gil... ya era, se lo vendió como que el papa de él, porque ya él era nuevo también así como Alcides, entonces como que le iban a comprar una más mejor a él y entonces le vendieron, entonces mi papa se la compro para que él aprendiera y él aprendió ahí”
(Hamburger, 2011b).

Podría decirse entonces, que estos acordeones, viejos y gastados, pasaban de mano en mano por estos lugares, coexistiendo unos con otros, teniendo como fin primario el adiestramiento silvestre de nuevos acordeonistas, a la vez, que lo popularizaban. Este momento,



posiblemente, fue decisivo para darle una visión democrática al vallenato en posteriores discursos. Aquí, la imagen-mito del campesino andariego, de abarca tres puntá, sombrero vueltiao, mochila al hombro y acordeón se materializa. Sin embargo, no será el único elemento para ello.

Si estos acordeones, los de una línea, fueron una escuela de aprendizaje, no es de extrañar que la primera habilidad adquirida por estos hombres fuera la ejecución de los tonos mayores, ya que estos, obviamente, no poseían los menores. Según Felipe Paternina Payares: *“Los acordeoneros de la época, como no había más instrumento para acompañamiento, ellos eran unos virtuosos de los bajos. Entonces, acordeonero que se respetara, en esa época, era completo, ejecutaba el teclado y los bajos con la misma maestría.”* Bajo este prisma, no estoy proponiendo un proceso hegeliano, lineal y continuo. Muchos de estos hombres pudieron saltar los pasos que otros dieron, y de esta forma el aprendizaje de los tonos mayores pudo darse a la par de los menores, acelerando la formación de diestros acordeonistas.

Por otro lado, muchos investigadores tradicionalistas, localizan la línea de aprendizaje del acordeón vía harmónica. No hay investigaciones que corroboren esta hipótesis. Sin embargo, es entendible que este tipo de ideas surjan, ya que deslizan, primero, una idea del Vallenato antes del Vallenato, y segundo, refuerzan su carácter aparentemente popular y arraigado²⁴. Causa curiosidad que se haya pasado por alto el hecho de que ser diestro en un instrumento como la harmónica, no equivale a serlo con el acordeón, las formas de ejecución son totalmente diferentes, aunque su sonoridad sea parecida.

De esta forma, las visiones que el Vallenato construyó alrededor del acordeón, reflejan el solapamiento de unos discursos de elite que no ocultaron su pretensión por promover una imagen popular y democrática. Hecho que se puede demostrar a partir de pequeñas anécdotas, que si bien, no reflejan el valor comercial del acordeón, si permiten acercarnos al valor

²⁴ La Harmónica es un instrumento sumamente versátil, asumimos que económico y práctico. La idea de que este sea el instrumento “llave” del Vallenato, al igual que la guitarra, no es más que uno de los refuerzos por sembrar la idea del carácter popular del Vallenato. Es una especie de argucia, en donde el Vallenato ya existía antes de la llegada del acordeón y por lo tanto deslegitima la idea de su masificación por medio de la radio, contradiciendo, de esta forma, las investigaciones, de por lo menos, las dos últimas décadas.



simbólico del objeto. Todo esto cobra sentido si se tiene en cuenta, que la elaboración de estos discursos emana de una elite rural y no urbana, por lo tanto, sus comportamientos, las visiones sobre sí misma, la relación con los de abajo y el trato con su pares ciudadanos serán totalmente diferentes. El acordeón, en este contexto, es la llave que desvela las construcciones románticas del mito llamado Vallenato, primero, porque a partir de testimonios orales se descubre quienes lo poseían y cuál era su valor social, segundo, asumiendo que el aprendizaje del acordeón se diera de manera silvestre, evidentemente este no contenía el vaho elitista de la formalidad. En otras palabras, al no encuadrar el acordeón en los rígidos ámbitos de un conservatorio no incluyó la diferenciación simbólica que las clases altas manifiestan en la “cultura”. Por lo tanto, la idea de lo popular, democrático o transversal se hace entendible. Tercero, a partir de la unión de esta elite rural (gracias a ciclos económicos) con algunas elites políticas e intelectuales ciudadinas (Alfonso López Michelsen, Gabriel García Márquez, Daniel Samper Pizano), se construyó una narrativa en donde la imagen esencial de los sectores subalternos de esta región vivían en una temporalidad distinta a la del estado moderno (Figuroa, 2007a). En otras palabras: crearon una imagen mitificada de la región, inventando en sus habitantes un supuesto desapego al mundo material, así como la desfachatez y la espontaneidad (Figuroa, 2007b). Esta narrativa/imagen es comprensible a la luz del comportamiento de una elite rural poco entrenada en los asuntos protocolarios. El acordeón y las llamadas colitas²⁵, fueron los lugares de agasajo donde estos hacendados analfabetos recibieron y elaboraron proyectos políticos, económicos y culturales junto con sus pares foráneos, es comprensible que ante el recibimiento de aquellos toscos hombres y al ver la ejecución magistral de este instrumento a manos de personas que no sabían leer ni escribir, se pensara que el acordeón, las colitas y todo el andamiaje circundante fueran cuestiones de raigambre popular. Para esto, serían primordial las alianzas políticas que se

²⁵ “Alfonso López Michelsen recordó las épocas en que se bailaban las colitas. En Valledupar cuando los patrones de una casa hacían una fiesta esta era con música europea (polcas y valsés), pero bien entrada la noche la servidumbre hacían lo propio pero con Guacharaca y Caja. El dueño de casa se “pegaba” a esta fiesta al final. Y hacía valer su derecho sobre las muchachas del servicio. El vallenato se bailaba, pero nunca separados, siempre era abrazados.” Festival Vallenato (2001). Recuperado de Valledupar.com.



tejerían entre Valledupar y la capital, simbolizada en la “amistad” entre Rafa y el Pollo López.

3. El Vallenato, Escalona y López Michelsen.

La vinculación del Vallenato con la familia López proviene, de la madre de Alfonso López Pumarejo, Rosario Pumarejo Cotes, nacida en Valledupar, abuela también de Alfonso López Michelsen²⁶. Como resultado de estos vínculos familiares, un grupo de la élite vallenata, entre la década de 1950 y 1960, fueron a estudiar a Bogotá, donde los López los acogieron y se les conoció como Los Magdalenos²⁷.

Valledupar y el Cesar, jugarían un papel clave en la historia política del país. Dado los “lazos” sentimentales y de sangre existentes entre los López y Valledupar no fue de sorprender que el primer gobernador del naciente departamento fuera López Michelsen. Sin embargo, tanto en la nueva como en la antigua Valledupar (tomando como punto de quiebre 1967), a pesar de la hegemonía liberal, apoyada en la burocracia local, los líderes de cada bando, liberal y conservador, solían sentarse a “debatir ideas”, como lo explica Manuel Germán Cuello (2003): *“El sectarismo político se limitaba a un apasionamiento partidista verbal. La diferencia de filiación política y partidista sólo era motivo de discusión y nada más”* (p, 15). El ejemplo más claro de esto, fue la creación, en 1953, del Club Valledupar en el cual convergieron tanto líderes liberales como conservadores. Manuel Germán Cuello agrega: *“este centro se convirtió en el teatro preferido y propicio para los diálogos, para exponer ideas e inquietudes, todo lo referente a la agricultura, a la ganadería, la banca, el comercio*

²⁶ Curiosamente López Michelsen nunca conoció a su abuela, ya que esta murió cuando su padre, López Pumarejo, tenía 28 años. Sin embargo la anécdota de los López ligados a la región caribe por cuestiones familiares se utilizó como jugada política para capitalizar el sentimiento y los votos de toda una región. Este enroque político aún se sigue realizando; en la campaña presidencial de 1998 Andrés Pastrana se la jugaría por Gustavo Bell, como fórmula vice presidencial.

²⁷ Entre ellos estaba Hernando Molina Céspedes, el primer esposo de la asesinada líder Consuelo Araujo Noguera, “La Cacica”. Hernando Molina junto con el compositor Rafael Escalona Martínez y Miriam Pupo de Lacouture. Todos ellos fundaron, junto con el entonces gobernador Michelsen, el festival, y desde sus inicios, éste se convirtió en escenario y plataforma política del clan familiar.



y las organizaciones de carácter cívico” (Cuello, 2003, p. 16). Lo anterior ratifica, algo que se puede sobreponer tanto para Bogotá como Valledupar; las élites políticas liberales no poseían, o más bien no poseen, una gran diferencia ideológica con los conservadores, pero sus partes simbólicas no corren con la misma suerte. El titular de un periódico, haciendo referencia a López Michelsen “*Un cachaco que sembró el Vallenato en Bogotá*”²⁸ refuerza lo anterior. El título, deja entrever dos aspectos esenciales; uno, que el Vallenato proviene de la costa como región, y no como un producto parroquial adscrito a Valledupar, y dos, el Vallenato sin el apadrinamiento político liberal, más exactamente de los López, no hubiera alcanzado la cumbre como música nacional a partir de la segunda mitad del siglo XX. Igualmente, desliza la idea, una vez más, de un capricho que algunas élites manifestaban por este género musical. Un capricho, que se empeñaba en sembrar la semilla del gusto popular por el Vallenato.

Para las elecciones presidenciales de 1974, siete años después de ser el primer gobernador del Cesar, Alfonso López Michelsen sería el candidato por el partido Liberal, y Rafael Escalona, su entrañable amigo, colaboraría activamente en la campaña, escribiéndole la canción, o más bien el “himno”, como el mismo diría, que consagraría a “El pollo” López como “El gallo” que Colombia necesitaba. En una entrevista Escalona diría:

“Esto que le voy a decir, puede escribirlo con confianza. En la vida, yo solamente he votado por dos personas a la Presidencia. Por el doctor Alfonso López Michelsen y por el doctor Álvaro Uribe Vélez, porque he reconocido en ellos su inteligencia y los valores que deben tener los hombres. Además, porque me une con ellos una amistad sincera” (Rumbo, 2008).

Escalona, sin darse cuenta, resumía, de cierta forma, el pensamiento político de las élites locales, manifestando admiración por dos figuras tan disimiles de la política colombiana,

²⁸ Polo Martínez, L. (12 de julio de 2007). Un cachaco que sembró el vallenato en Bogotá. *El tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2571139>



que sin embargo, se encuentran en el mismo espectro político²⁹. Escalona, también recordaría las manifestaciones públicas que López hacía de su amistad:

“Yo me siento muy orgulloso, no de ser el Escalona que ha hecho y que hace las canciones, sino también y mucho más, de ser y así puedo decirles sin vanidad, de ser un amigo preferido del doctor López, no por razones políticas, sino por otras razones más responsables en muchos aspectos del hombre. Esto no lo digo yo, lo dijo él mismo y está escrito en muchos discursos y conferencias, cosa que a él le agradezco eternamente, y Colombia sabe y mi pueblo sabe que es así” (Rumbo, 2008).

Afirmando también que *“Si de algo debe sentirse orgulloso un hombre, y yo me siento orgulloso, de haber sido y sigo siendo el amigo del doctor López”* (Rumbo, 2008). Sin embargo, el compositor diría que la política era un tema que poco le interesaba, o en palabras suyas: *“ni le iba ni le venía y ni en cuenta la tenía”*. Causa curiosidad la sorprendente similitud de estas declaraciones frente a las dichas por Manuel Germán Cuello: dos hombres de la élite cesarense que en apariencia podían tener divergencias políticas. Cuello, conservador y Escalona simpatizaba con prominentes figuras liberales, pero cuando las notas del acordeón sonaban todo cambiaba. Se transformaba la relación. La fraternidad y la concordia fluían. Se tenía claro, que uno de los proyectos de la élite regional era el Vallenato. Escalona, en esa misma entrevista contaría como conoció a la élite Bogotana:

“Así llegó el día en que me invitó a Bogotá y allí me presentó a sus amigos, esa casta de nobles, no de cuna sino de conducta y de comportamiento, como los Santos Castilla, directivos de El Tiempo; los Cano de El Espectador y un contingente de muchachos que se destacaban en la intelectualidad en ese entonces; entre ellos mi gran amigo Fabio Echeverri Correa, Fabio Lozano Simonelli, Rafael Rivas Posada, todos esos

²⁹ Sobre este punto, las declaraciones de Adolfo Pacheco Anillo, en conversaciones con Daniel Samper Pizano en el hay festival 2014, son la efigie del comportamiento y pensamiento político de los “juglares”.



muchachos que más tarde han formado la retaguardia y la vanguardia intelectual del país” (Rumbo, 2008).

López, una vez más, fue el intermediario, la llave que conectó dos mundos; capital y provincia. Escalona confirma como “los cachacos” de “*casta de noble*” conocieron el Vallenato y a sus representantes, y de cierta forma reafirmaría la premisa de la triple alianza entre Vallenato, élite y política que es la llave para entender su difusión acelerada a partir de la segunda mitad del XX.

En la entrevista, “el Juglar”, no solo expresa su estrecha colaboración con López Michelsen y sus amigos bogotanos, también, declaraba la idiosincrasia política de Valledupar en esos momentos, diciendo que:

“Valledupar era un recinto liberal y llegó un momento en que empezó a sentirse el peso de la política. Entonces apareció la imagen de Alfonso López, muy al pie de la de Pedro Castro Monsalvo, y más tarde surgió el nuevo contingente de muchachos que empujaron bastante el ‘bus’ del desarrollo: estaban Aníbal Martínez Zuleta, Crispín Villazón de Armas, Álvaro Araújo Noguera, Adalberto Ovalle, Alfonso Araújo Cotes y tantos otros. Colombia entera conocía mi amistad con el doctor López y se llegó el momento de la campaña a la Presidencia, él se lanza o mejor dicho, lo lanzamos” (Rumbo, 2008).

Las afirmaciones de Escalona sorprenden por dos cosas; uno, admite que al llegar la campaña del 1974 “ellos” lanzaron al candidato de su preferencia, la pregunta es ¿Quiénes? En el extracto de la entrevista, el compositor hace referencia clara a una lista de amigos, que “*empujaron el bus del desarrollo*” y que en el transcurso de su vida figurarían en los más altos puestos de la burocracia estatal, ¿Pero quién o qué hacían esos amigos? Casualmente, todos ellos eran algodonereros, ganaderos y terratenientes, a la vez que fundadores del departamento del Cesar. Ejemplo de ello fue Consuelo Araujo Noguera, quien fuera dos veces canciller de la República, co-fundadora del festival Vallenato y dueña de varias



emisoras en Valledupar. Ella, junto con otros amigos animó a López Michelsen a la presidencia. En otras palabras, ellos pusieron la plata y él, la política. Dos, Escalona intuye que el *Vallenato* como género musical, fue el proyecto cultural de una élite local, que a su vez tenía serios intereses en pertenecer a la élite nacional, pero que solo con el apoyo de López, y en parte con la bonanza algodonera, lograría convertirse en realidad.

Al referirse a la tan recordada canción, Escalona contaría que por ese entonces se le *“ocurrió hacer algo que iba a ser bien recibido”* y que *“era capaz de hacer, de pronto no mejor que todo el mundo, pero si iba a decir algo que nadie iba a decir.”* Argumentado que *“cada quien sirve con lo que tiene, cuando quiere hacerlo”*. Sin duda alguna, Escalona quería demostrarle su apoyo al amigo, o al candidato, o al amigo-candidato o al candidato-amigo. Por eso, manifestaba, sin duda alguna, su apoyo al candidato López, reconociendo que era la mejor opción:

“Para mí, aunque no soy político, era muy agradable la idea de ver los destinos de la patria en manos de ese gran hombre, de ese amigo. Yo pensaba: es un amigo mío, un amigo de Valledupar, hay que apoyarlo. Pero entonces había un dilema para mí. Bueno, yo sabía que a los políticos había que ayudarlos, así fueran millonarios. Entonces, vino el problema para Rafael: Un camión pa’ recogé gente no podía dárselo, porque un F6, un F5 valían muchos millones y yo no los tenía; efectivo tampoco, porque no podía darle 100 millones al doctor López, aunque me hubiera gustado darle mil millones, pero no los tenía; mi afecto, mi sentimiento, era pleonasma hablar sobre eso. Entonces, ¿qué podía yo hacer? Y se me ocurrió hacer algo que iba a ser bien recibido y que yo era capaz de hacer, de pronto no mejor que todo el mundo, pero sí iba decir algo que nadie iba a decir: “López el Pollo, López el Gallo, el Presidente que Colombia necesita. Ahí nació la canción que, y no lo digo por vanidad sino por la complacencia y el orgullo que me da, que de ahí en



adelante, en todas sus manifestaciones populares, el público cantaba la canción y le entregaba a la ‘Niña Ceci’, un gallo fino, que era el símbolo de la campaña y el doctor López se lo presentaba a las multitudes. Eso no lo hice yo. Eso lo hizo el folclor Vallenato” (Rumbo, 2008).

Escalona añade que:

“A eso se le agrega lo que todo el mundo le pone en las parrandas, como es costumbre, versos a López. Entonces ya no era la canción de cuatro estrofas, sino de 30 o 40 estrofas. Durante la campaña, el 95% de los Vallenatos que cantaban en una parranda, cantaban esa canción y de ahí se regó como el bostezo, de boca en boca, a todas las partes de Colombia en donde se le hacía campaña al doctor López” (Rumbo, 2008).

Siendo el creador del ‘himno’ de la campaña, Escalona viajó por toda Colombia junto a López, mostrándose este, como amigo del Vallenato y por lo tanto de Valledupar. Pero ¿Por qué comparar a López con un gallo? Escalona respondía:

“Tú sabes que el deporte aceptado, el más tradicional en ciertas regiones de Colombia, es la gallera, la riña de gallo. Paradójicamente, el anciano más respetable del pueblo, las familias más distinguidas, el señor cura, los patriarcas, todos van a la gallera. (Rumbo, 2008).

Ciro Quiroz Otero asegura que este canto fue determinante en la campaña de Alfonso López:

“Escalona es un sociólogo nato y él tomó para ese canto el fenómeno más profundo de la región, del costeño y del Caribe entero: la gallería. El gallo tiene un significado especial, de fuerza, de fortaleza y por eso fue determinante esa canción para



la campaña política. Esa simbología, especialmente para los de provincia, fue un impacto” (Quiroz, año, p. debes de colocar el año y la página).

Finalmente, la canción “López el Pollo” fue grabada por el tres veces Rey Vallenato Alfredo Gutiérrez y hoy es un símbolo del liberalismo y del Vallenato (Rumbo, 2008). La gratitud de López Michelsen por la amistad de Rafael Escalona y por el “canto del triunfo”, llevaron a que a finales de 1974, ya siendo Presidente López, devolviera el favor a su amigo, designando al compositor como Cónsul de Colombia en Panamá. El nuevo cargo de “Rafa”, como le decía su entrañable amigo López, motivó el nacimiento de otra canción, llamada “La misión de Rafael”. Se configura entonces, una lírica manera de agradecerle a López Michelsen por su confianza.

Por otra parte, y haciendo a un lado la historia de “Rafa” y el “pollo López”, un artículo, de uno de los periódicos más importantes de Bogotá, hace referencia a uno de los comunes denominadores de esta historia; Alfonso López Michelsen y su abuela:

“Mucho antes de fundar el Festival Vallenato, Alfonso López Michelsen ya era el primer vallenatólogo cachaco. Había sido hechizado por la cultura que rodeaba esa música del Valle de Upar, que en ese entonces era parte del departamento del Magdalena, donde nació su abuela María Concepción Pumarejo” (Polo, Martínez, 2007).

Tanto en el editorial y en los relatos míticos sobre el triunfo del Vallenato como música nacional, aparecen López Michelsen y su abuela. Lo curioso de este asunto es que nunca la conoció. Ella murió cuando su padre tenía 28 años, ejerciendo poca o nula influencia sobre su nieto. Por lo tanto, los relatos alrededor de la nostalgia por el Vallenato son más que forzados, por no decir ficcionales.

En la misma editorial se le hace una entrevista a Pablo López Jr, cajero de pasión pero abogado de profesión, quien reafirma lo dicho por Escalona, asegurando que el Vallenato entro a Bogotá desde arriba y no desde abajo:

“López le dio categoría al Vallenato. Porque el folclor entró a Bogotá por la élite y el doctor López les enseñó a los bogotanos de su clase lo que realmente era. Hablo de Jaime García Parra, Fabio Lozano Simonelli, Rafael Rivas Posada y otros.”

Lo dicho por Pablo López concuerda en parte con lo asegurado por Escalona y a la vez lo contradice. Pablo López, de un lado admite, sin vacilaciones, que el Vallenato entró a Bogotá por la élite, y que los amigos del “doctor López”, los de “su clase”, conocieron de primera mano este aire musical, gracias a las fiestas gestadas por López Michelsen, en las que Escalona participaba. Por otro lado, el cajero, a diferencia de Escalona, no adjetiviza a esta élite, no trata de ocultar su carácter elitario. Su consideración de élite tiene conexión con clase social, invalidando el sesgo romántico del relato construido por Escalona. Escalona, insiste que no eran élite “*de cuna sino de conducta y de comportamiento*”. Finalmente, como nota curiosa, los mismos nombres que señala Escalona son los mismos que menciona Pablo López- No eran desconocidos, eran bastante más que cercanos, eran amigos.

El músico de vocación recuerda que en 1956, cuando formó el conjunto vallenato “Los Universitarios”, con otros jóvenes del valle que estudiaban en Bogotá, era López Michelsen quien “los” llamaba a tocar en las parrandas y los recomendaba para participar en espacios radiales de la época. Los invitaba a sus cumpleaños y con ellos armaba las tertulias en las que sus compañeros políticos empezaron a entender el folclor y ellos, a su vez, a entender la política. Así les fue formando un público “cachaco” a los músicos que vinieron después (Polo y López, 2004).

En un artículo-semblanza aparecido en el periódico El Tiempo, titulado: “Pablo López, El Cajero de La Leyenda Vallenata” se reafirma el carácter elitario del género musical provinciano. La nota reza lo siguiente:

“Para 1956, Pablo López era un percusionista adolescente internado en el Colegio Mayor del Rosario en Bogotá, que, de la mano de Hernando Molina (el primer esposo de La Cacica,

Consuelo Araujo Noguera) iba a las parrandas que organizaba la alta sociedad capitalina”(Polo M., y López, 2004a, p.).

El hecho de encontrarse en la capital a mediados de los años 50 y de haber estudiado en una escuela de renombre ya dice mucho sobre la procedencia de aquellos hombres. Esto se vuelve extraordinario por dos cosas, uno, el hecho de pertenecer a una provincia tan lejana como Valledupar, y dos, el extracto socioeconómico con el que los “juglares” Vallenatos han querido cargar o identificarse. Es llamativo entonces, que sus biografías estén colmadas de este tipo de aspectos, sin embargo, su auto-reconocimiento como hombres de provincia, analfabetos y cuasi campesinos de hacha y machete no deja de sorprender. Otra señal en la vida de Pablo López, que revoca las supuestas procedencias campesinas de los juglares del Vallenato y por lo tanto su raigambre popular³⁰ fue la conformación del grupo “Los Universitarios” de Pablo López y Víctor Soto. La agrupación se formó a partir de “*jóvenes del Valle que estudiaban en Bogotá.*” Llevando por primera vez el Vallenato a la radio, en el programa Meridiano en la Costa, de Radio Santa Fe, “*en tiempos en que tocar Vallenato en Bogotá era un delito*” (Polo M., y López, 2004b, p.).

³⁰ Rafael Escalona y Pablo López Jr provienen de familias acomodadas y estudiaron en colegio de abolengo, uno en la Santa Marta y el otro en Bogotá.



Conclusiones

A partir de todo lo trazado se pueden extraer siete conclusiones. Uno, el *Vallenato* como fenómeno de masas se construye a partir de dos hechos; a) la bonanza algodonera vivida en ciertas zonas de la región Caribe. Esta conectará a las élites de esas provincianas con algunas élites capitalinas, especialmente de tradición liberal, teniendo como base un trueque de favores. Las primeras llevarían consigo un proyecto político, manifestado en la creación de un nuevo departamento que saciara su voracidad burocrática, pero también arrastraran un proyecto cultural que tenía como símbolo unívoco a la música vallenata. Las segundas, querían mantener la supremacía política en el país, y para eso necesitaban de los votos de toda la región Caribe y en específico el dinero de los algodoneros; b) la irrupción de la radio en la región fue el factor determinante para la masificación de los gustos musicales entre una población analfabeta y campesina. Solo la radio hizo posible la difusión rápida y acelerada del *Vallenato*, un género que para ese entonces no tenía las características actuales (ni siquiera el nombre) y que se encontraba casi que en el ostracismo (Wade, 2002, p.82).

La radio, también estructuró una identidad política toda vez que sus dueños eran los gamonales de la zona, y utilizaban al *Vallenato* como medio propagandístico de sus campañas electorales. Así, el departamento del Cesar y su capital Valledupar fueron asociados con la música con acordeón y al liberalismo.

Tres, la bibliografía actual, poco o nada, puede aportar sobre la historia del acordeón en Colombia, y más específicamente en la costa norte del país. Abordar esta tarea requiere de reconocer en los objetos la existencia de una vida social (Appadurai, 2011), en otras palabras: es necesario una biografía cultural del acordeón. Y si bien esto último propone una perspectiva antropológica del asunto, la verdad es que la falta de investigaciones amerita cualquier acercamiento posible. Algo tendremos que decir los historiadores, sociólogos o antropólogos ante los discursos ficcionales y romantizados alrededor del *Vallenato*.

El acordeón, es tal vez el punto ciego de todas las investigaciones. La poca información que de él tenemos da pie para afirmar que podría ser la clave para entender la imagen popular que se construyó alrededor del *Vallenato*, a la vez que ligaría a este ritmo con la elite por medio



de este objeto. De esta forma, se dejaría sin base, la idea del abajo hacia arriba que proponen los “folcloristas y literatos”. Los cuales, parecen coincidir, al igual que sus discursos, con proyecto político y no académico.

Cuarto, Alfonso López Michelsen sería una figura fundamental en el proceso que acercaría a la provincia con la capital, logrando capitalizar el proyecto político liberal, que poseía carácter nacional, con el proyecto político local de la élite vallenata. Alrededor del Vallenato se construyó un relato ficcional, que justificaba los porqués de su afecto hacia la costa Caribe y en especial a Valledupar. Su abuela, aparece como una figura introductoria de alguna forma en los relatos sobre su conocimiento del Vallenato y de la idiosincrasia provinciana, sin embargo, rasgando en su vida privada, chocamos con el hecho de que él nunca la conoció. De esta forma ¿Cómo explicar la influencia de ella sobre él? La respuesta se encuentra en una vieja técnica política, en la cual un personaje intenta entablar un dialogo identitario, apelando a un linaje familiar, por más lejano y distante que este sea, o en ciertas ocasiones manifestando amistades profundas con personajes icónicos de un determinado lugar.

Quinto, a partir de los testimonios de tres símbolos Vallenatos (Alfonso López Michelsen, Rafael Escalona y Pablo López Jr) se puede determinar cómo fue la difusión del Vallenato en las diferentes zonas del país, y en especial en Bogotá: de arriba hacia abajo. Los amigos de López Michelsen, no solo eran políticos o empresarios, también eran dueños de grandes medios de comunicación, como lo afirma Escalona en una de sus entrevistas. No es de extrañar que nacientes agrupaciones pudieran y tocar no solo en Barranquilla, sino que también en Bogotá, donde adquiriría un peso mayor, ya que su aceptación por los altos círculos santafereños le otorgaba una fuerza simbólica más potente.

Sexto, si bien es cierto que algunos de los grandes juglares del Vallenato fueron de ascendencia campesina, esto no deslegitima el hecho de que sus mayores exponentes fueran de ascendencia “noble”. Estos, a la postre, serían los que lograrían romper las barreras del localismos, sin ellos, personajes como Alejo Duran o Enrique Díaz serían unos totales desconocidos fuera de su comarca (Wade, 2002, p.83). Rafael Escalona seria la efigie de lo anterior: de una familia aristocrática y con claras conexiones políticas, fue el hijo de un Coronel de la guerra de los mil días y sobrino del arzobispo de Santa Marta. No sorprende



entonces, su aparición en los espacios políticos de la parroquia Valledupar de los años 40. Pablo López y Poncho Zuleta serán también hombres de ascendencia similar a la de Escalona. El hecho de que los dos estudiaran en Tunja, en un colegio reconocido en todo el país, a mediados de los años 50, ya dice mucho acerca de sus orígenes y su posición económica.

Además, fueron estudiantes universitarios, en claustros prestigiosos de la capital en un periodo donde la movilidad social estaba supremamente restringida por no decir en completa nulidad. Sorprende, que una de las imágenes predilectas del Vallenato; El hombre campesino, andariego, que va de pueblo en pueblo con su humilde acordeón, entonado sus notas alegres, no aparezca en los datos biográficos de estos hombres, sin embargo, causa más intriga el autoconvencimiento que cargan sobre sus orígenes. Según ellos: son de ascendencia campesina, rural, trabajadores, no urbanos, los cuales tuvieron vidas llenas de carencias materiales, pero esta autopercepción carece de verosimilitud si se le compara con los datos que ellos mismos arrojan sobre sus propias vidas. Esto sería un tema trivial de no ser por el hecho de que esta parte del mito es una de las piedras angulares sobre la cual se sustentan los relatos sobre el Vallenato y su ascendencia popular. Invalidar esta visión romántica es fundamental si se quieren dilucidar los entresijos que este género musical mantendría durante la segunda mitad del siglo XX con la política.

Séptimo, si bien es posible explicar el éxito inicial del Vallenato por medio del apadrinamiento político liberal, no hay que desconocer su carácter elástico, dado su condición polifónica. A diferencia de otros géneros musicales colombianos el Vallenato ha podido adaptarse a los tiempos, dado que posee en su acervo cinco tipos de diferentes aires (Paseo, Merengue, Puya, Son y Tambora), esto lo diferencia de otros géneros, que en contraposición, poseen una tendencia a la solidificación o petrificación. La elasticidad del Vallenato se mostraría con mayor fuerza 20 años después de la presidencia de López Michelsen, cuando saldría a la luz otra de sus características; la conductividad. Para los años 80 el Vallenato se conectaría con el narcotráfico, y específicamente con la llamada bonanza marimbera, prestándole su voz a nuevas sensibilidades que conquistarían a toda una nación. Desconocer las solubidades que el Vallenato construyó con los diferentes actores de la

sociedad colombiana sería pasar por obtuso, sin embargo esto quedara para trabajos posteriores y de más largo aliento.

Bibliografía

Araujo de Molina, C. (1973). *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá: Tercer Mundo.

Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es y qué no es Vallenato? En: *Historia, identidades, cultura popular y música tradicional en el Caribe colombiano*, por Hugues R. Sánchez y Leovedis Martínez (Edit.). Valledupar: Unicesar.

----- (2010). Detrás de la música: el Vallenato y sus ‘tradiciones canónicas escritas y mediáticas. En: *Cátedra Ernesto Restrepo Tirado, El Caribe en la nación colombiana*, por Alberto Abello Vives, (Edit.). Bogotá: Museo Nacional de Colombia - Observatorio del Caribe Colombiano.

----- (2010). “La música colombiana: pasado y presente”. En: *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, por Albert Recasens y Christian Spencer, (Edit.). Madrid: SEACEX y Akal Ediciones.

----- (2005). Por dentro y por fuera: El Vallenato, su música y sus tradiciones escritas y canónicas. En: *Música Popular na América Latina. Pontos de escuta*, por Matrha Ulhoa y Ana María Ochoa, (Edit.). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Castro Hernández, R. (2000). *Colombia y México: Más cerca que distantes*. Bogotá: Editorial Claro de Luna.

Nieves Oviedo, J. (2008). *De los sonidos del patio a la música mundo. Semiosis nómadas en el Caribe*. Bogotá: Convenio Andrés Bello - Observatorio del Caribe Colombiano.

Pardo, Mauricio (Ed.). (2009). *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*. Bogotá: Universidad del Rosario.

Wade, P. (2003). "Nacionalismo musical en un contexto transnacional: la música popular costeña en Colombia". En: *Colombia y el Caribe, XIII Congreso de Colombianistas*, por Zoila Sotormayor. (Cord.). Barranquilla: Ediciones Uninorte.

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación. La música tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República - Departamento Nacional de Planeación - Plan Caribe.

Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el Vallenato? Una aproximación musicológica. *Revista: Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, (No. 9), Pp. 9-62.

Candela, M. (2003). "Nación y música costeña. Algunas tensiones en el siglo XX". *Revista Huellas*, (No. 67 y 68), Pp. 12-17.

Gilard, J. (1987). "Vallenato: ¿Cuál tradición narrativa?". *Revista Huellas*, (No. 19), Pp. 59-67.

----- (1993). "¿Crescencio o Don Toba? Falsos interrogantes y verdaderas respuestas sobre el Vallenato". *Revista Huellas*, (No. 37), Pp. 28-34.

Wade, P. (1998). Music, Blackness, and National Identity. Three Moments in Colombian History. *Popular Music 17*, (No. 1), Pp. 1-19.

Zapata Rios, B. N. (2006). "Anotaciones Generales Sobre La Historia Empresarial De Valledupar 1950 - 1980: Una Mirada Desde El Sector Agropecuario". En: *Colombia Ad-Minister Revista Escuela De Administración*. Centro De Publicaciones Universidad Eafit (v.7), Pp.81 – 112.

Sanjuanelo Obregón, J. (2011). *El Crédito Agrario y Transformación Socioeconómica en Valledupar 1935-1953*. (Tesis pregrado). Universidad popular del Cesar.

Hamburger, A. (Director) y Paternina Payares, M. (Coordinación). (2001). Historia del acordeón olvidado. En: <https://www.youtube.com/watch?v=97Lp8om3jus>

Polo Martínez, L. (12 de julio de 2007). Un cachaco que sembró el vallenato en Bogotá. El tiempo. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2571139>

En una entrevista para El Espectador, Poncho Zuleta la caracterizaría como una mujer “aviona”. P. Zuleta (comunicación personal, 29 de abril de 2016). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BTBaZw5saOg>.

Festival Vallenato (2001). Recuperado de <http://www.valledupar.com/festival/cubrimineto2.html>