

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DEPARTAMENTO DE CIENCIA POLÍTICA**

IDENTIDAD NACIONAL Y MÚSICA VALLENATA

SERGIO DAZA QUINTERO

Monografía de grado para optar al título de politólogo

**Director:
Fabio Zambrano
Lectora:
Ingrid Bolívar**

Tabla de contenido

Introducción.....	3
Capítulo I: Marco Teórico	8
1.1 La nación.....	8
1.2 Urbanización.....	12
1.3 La identidad nacional colombiana.....	14
1.4 La música vallenata.....	18
Capítulo II: La urbanización y modernización del país.....	24
2.1 La red de ciudades.....	24
2.2 La cultura urbana.....	29
2.3 La industria fonográfica durante el siglo XX y la actualidad.....	32
Capítulo III: La modernización de Valledupar	38
3.1 Valledupar hasta 1950.....	38
3.2 Valledupar de 1950 hasta 1990: bonanza algodonera, urbanización y Festival Vallenato.....	41
Capítulo IV: La urbanización de la música vallenata	48
4.1 La modernización del conjunto vallenato.....	48
4.2 La urbanización de las letras.....	51
Conclusiones.....	55
Bibliografía.....	57

Introducción.

En el contexto del estudio de la identidad nacional colombiana se incluyen siempre las diferentes expresiones culturales y musicales nuestras para darle contenido a esa identidad. Dentro de ellas no pueden faltar las distintas expresiones de la cultura del caribe colombiano, como el sombrero vueltiao, el Carnaval de Barranquilla, el vallenato, entre otras.

Como es sabido, en una encuesta contratada por el Ministerio de Cultura y realizada en el 2002 en el territorio nacional, los interrogados contestaron que los tres eventos culturales más importantes del país eran en su orden: el Reinado Nacional de la Belleza de Cartagena, el Carnaval de Barranquilla y el Festival Vallenato de Valledupar.

Así mismo, la revista Semana, en 2006, organizó a través de su página Web una votación para escoger al símbolo nacional, honor que obtuvo el sombrero vueltiao, originario del departamento de Córdoba, pero de uso generalizado en la costa caribe desde hace varias décadas. En el sexto lugar quedó el género musical vallenato.

Además de lo anterior, el vallenato, junto con la cumbia, son las dos únicas expresiones musicales colombianas con categoría propia en los premios Grammy Latinos. Aunque la lucha por el premio es con la cumbia, el año anterior el vallenato se llevó cuatro de las cinco nominaciones, y el logro final con Los Hermanos Zuleta.

Tenemos entonces que el vallenato y el evento donde se le rinde tributo, el Festival de la Leyenda Vallenata, ocupan un lugar destacado dentro del imaginario colectivo, por lo que se puede afirmar, sin temor a equivocaciones, que ese género es parte importante de la identidad nacional

Esta monografía busca estudiar sólo uno de esos componentes de la identidad nacional: la música vallenata.

La pregunta de investigación es, ¿cómo logró la música vallenata convertirse en parte fundamental de la identidad nacional colombiana? Para responder este interrogante formulo una hipótesis de investigación que es la siguiente: el vallenato logra convertirse en punto fundamental de la identidad nacional porque fue la música que mejor se ‘conectó’ con el nuevo país urbano que estaba en formación. Y ante la ausencia de un discurso sobre qué era lo urbano, expresiones culturales rurales como el vallenato encontraron un espacio donde expandirse.

Desde mediados de los años 60, el vallenato fue pasando poco a poco de ser una música campesina, a convertirse en el gusto urbano, pero con todo un andamiaje moderno detrás: compositores urbanos, casas disqueras, estaciones radiales y grupos musicales organizados.

A ese género le sirvieron dos condiciones como vehículo para meterse en el resto del país: la primera, a la que ya hicimos referencia, es decir,

la paulatina modernización del país con sus inversiones en infraestructura, su creciente población urbana y el poder de la radio y la televisión. La segunda, que la música se urbanizó y modernizó a la par del país. En el comienzo el avance lo reflejó en términos de los instrumentos musicales y luego, urbanizando el contenido de sus letras, haciéndolas más universales y entendibles al nuevo público.

Se dejaron a un lado las letras con sentido localistas y campesinas para darle espacio a las románticas y de fácil comprensión para cualquier colombiano. Sin embargo, en ciertos círculos existe la creencia, especialmente en los ligados al Festival Vallenato de Valledupar o en las elites bogotanas que asisten al evento, que fue la música de Carlos Vives la que posicionó al vallenato en el concierto nacional e internacional.

Sin embargo, ésta no es una música orientada a los ricos o los pobres o a la clase media...es por igual, de los ricos, de los pobres y de la clase media. La diferencia radica en que a los pobres les gusta un tipo de vallenato, y a las clases medias y altas, otro.

La conquista de las clases populares no la hizo Vives, sino que eso fue un proceso que venía de años atrás con Alfredo Gutiérrez a la cabeza y luego continuaron Jorge Oñate, 'Poncho' Zuleta, Diomedes Díaz y El Binomio de Oro. Y lo hicieron básicamente con letras diferentes a las que después usó Carlos Vives, a quien se le atribuye que hizo un rescate

del vallenato rural y localista.

Ese tipo de vallenato universal no lo encontré en un lugar diferente a Valledupar, ciudad que ya había empezado a urbanizarse, y de paso 'jalonó' sus expresiones culturales, conduciéndolas al resto del país.

En resumidas cuentas, lo que trato de decir es que el vallenato logró acaparar la atención nacional, porque se fue urbanizando en la medida en que el país lo hacía.

De esta manera, organizaré la monografía, así: Primero, el marco teórico, en el que conceptualizaré los diferentes términos que se usarán de manera general a lo largo de éste escrito, entre los que encontramos: nación, urbanización, identidad nacional colombiana y la música vallenata. Esto con el propósito de contextualizar al lector dentro de los diferentes conceptos que se manejarán en la monografía. Parecerá, en algunos casos, un poco abstracto la definición de algunos conceptos, pero es para 'aterrizar' mejor al lector. Luego sigue la urbanización y modernización de Colombia, para describir cómo es el país donde se empieza a crear esa nueva cultura urbana en donde las expresiones rurales empiezan a ocupar un lugar preponderante dentro de ese país urbano, ante la ausencia de un discurso de qué era lo urbano, en contraposición a lo rural.

Luego paso a describir la modernización de Valledupar, teniendo como base que la música de acordeón costeña, que se pasea con éxito en el

orden nacional, es oriunda de la región donde esta ciudad es la dominante. Es fundamental entender cómo Valledupar pasó de ser de estirpe rural, a una ciudad, y a formar parte de la red de las localidades intermedias del país. Y por último, la urbanización de la música vallenata. El vallenato hace tránsito de ser una música rural y profundamente localista, a una de contenido más universal, y por lo tanto, más entendible para el colombiano común y corriente de otras latitudes. Como es normal, al final, las conclusiones del presente trabajo.

Capítulo 1: Marco teórico.

El marco teórico de la investigación consta de cuatro partes: en la primera esbozamos conceptos sobre la nación y el nacionalismo. Luego traemos esos conceptos al caso colombiano, al hablar sobre nuestra nación y la identidad nacional. A partir de ahí tocaremos y definiremos conceptos como Modernización y Urbanización, buscando enmarcar en estos dos procesos la explicación de por qué logra el vallenato convertirse en parte importante de la identidad nacional. Por último, identificaremos y conceptualizaremos sobre la música vallenata, componente básico de esta investigación.

1.1 La nación

El concepto de nación lo define Naranjo como, “una especie de sociedad humana caracterizada por su alto grado de evolución sociológica e histórica, y por tener en común diversos elementos que, con el transcurso del tiempo, llegan a generar un sentimiento común de solidaridad y destino” (Naranjo, 2000, pág. 90).

Sin embargo, el mismo autor, citando a Manzini, sostiene que, “la nación es una sociedad natural de hombres con unidad de territorio, de costumbres y de lengua, y con una vida y conciencia comunes” (Naranjo, 2000, pág. 94).

De acuerdo con esas definiciones de nación, como veremos más

adelante con Gellner y Anderson, se determina esa expresión en su concepción clásica, como un elemento que encierra homogeneidad o por lo menos consenso sobre los intereses, proyectos, razas, entre otros aspectos, en un grupo humano asentado en un territorio que se organizó alrededor de un Estado.

Sin embargo, como manifiesta Naranjo, y luego resaltaré Peter Wade, muchas veces la homogeneidad encierra el dilema de la heterogeneidad intrínseca. Algo así como un “pongámonos de acuerdo en que no estamos de acuerdo”: sin embargo, los primeros enunciados –raza, lengua, religión- si bien es cierto en una primera fase de la formación de las naciones pudieron ser determinantes, con el correr de los tiempos dejan de serlo: en el mundo de hoy existen naciones, probablemente la mayoría de ellas, conformadas por individuos de diferentes razas, que hablan diferentes lenguas y practican distintas religiones; tal es el caso de la nación colombiana

Mucho más determinantes son los otros factores arriba enunciados: la comunidad de costumbres, de tradiciones, de historia...”(Naranjo, 2000, pág. 95). Incluso en ese caso, el hecho de que existan dentro de una misma nación, diferentes razas, religiones y lenguas, tiende a producir diferentes tipos de costumbres y tradiciones.

Al concepto del autor anterior podemos agregarles los de Anderson y Gellner. Para Anderson, un rasgo básico de la nación es su “comunidad

de anonimato” (Anderson, 1983, pág. 40), es decir, la identificación del ciudadano con otros compatriotas desconocidos en el contexto de la lealtad común hacia la nación misma. Para Gellner, “los rasgos claves son homogeneidad, alfabetismo y anonimato (Gellner, 1983, pág. 38).

La Revolución Industrial empezó a demandar personal educado, capaz de manejar información, como instrucciones sobre la producción, por ejemplo. Esto, según Gellner, “creo una sociedad de masas anónima, pues la cultura letrada empezó a democratizarse, al pasar de ser privilegio de unos pocos a ser de uso de las masas” (Gellner, 1994, pág.41).

Coincidimos con Wade cuando expresa que las posiciones de estos autores no dan espacio para pensar en la heterogeneidad, “la contestación y el desgarramiento de la identidad nacional” (Wade, 2002, pág. 4). Aun cuando como reconoce Naranjo, las naciones pueden tener diferentes razas, lenguas y religiones, pareciera que el punto ideal de la nación es la homogeneidad, dejando de lado que muchas veces las elites quieren mantener ciertas heterogeneidades para poder mantener privilegios y poder, “...una homogeneidad total implicaría erradicar cosas que las elites nacionalistas buscan mantener (diferencias internas de clase, raza o región)” (Wade, 2002, pág. 5).

Pone de presente Wade, que este caso se aplica perfectamente para Colombia: “por ejemplo, en Colombia el discurso oficial sobre la nación, o cualquier otro discurso público sobre el tema, contiene referencias, tanto a la supuesta homogeneidad lograda mediante siglos de mestizaje físico y cultural, como a la impresionante diversidad etnográfica de un país de regiones. De hecho, este deslizamiento ambivalente, lejos de accidental es una de las paradojas centrales del nacionalismo: el intento de presentar la nación como un todo único y homogéneo está en conflicto directo con el mantenimiento de jerarquías de clase y cultura (y sus corolarios frecuentes raza y región), impulsados por quienes se encuentran en la cima de estas jerarquías” (Wade, 2002, pág. 7).

Teniendo todos los conceptos que presentamos arriba, y a pesar de los vacíos que dejan las definiciones clásicas sobre la nación, podemos afirmar que ésta es una comunidad de personas anónimas que comparten unos objetivos comunes, sobre todo en lo político y lo legal.

Existe un consenso alrededor de cómo acceder y ejercer el poder, así como dirimir conflictos y diferencias, consignadas en normas escritas. Además, existen unos símbolos culturales, raciales, religiosos y de lenguaje, que pueden variar entre regiones, pero que al final los demás reconocen como propios de la nación, así no sean propios de todos y cada uno de los miembros de esa nación.

Aterrizando este concepto sobre la nación, en el caso colombiano, sería como establecer que la nación nuestra se reconoce así misma democrática y con unas instituciones claramente establecidas que ejercen el poder y que controlan el territorio. Que reconoce un poder judicial para dirimir sus conflictos, pero que tiene dentro de sí misma, diferentes maneras de ver el mundo desde lo musical, lo económico, las vestimentas, las regiones, entre otros aspectos. En Colombia se podría especular, tenemos en común lo político y lo legal –mera especulación- pero están en la libre interpretación y creación todo lo demás. Esa sería una acepción de nación que buscará resolver los vacíos de la teoría nacionalista tradicional.

1.2 Urbanización.

El crecimiento de las ciudades o su formación, está dado en buena medida por la producción de excedentes de alimentos, lo que permite que puedan haber grupos humanos dedicados a otras labores, propias de las ciudades, pues como expresa Singer, “la producción de un excedente de alimentos es una condición necesaria pero no suficiente para el surgimiento de una ciudad. Además, es necesario que se creen instituciones sociales, una relación de dominación y por último, de explotación, que asegure la transferencia del campo a la ciudad. Eso significa que la existencia de la ciudad presupone una participación

diferenciada de los hombres en los procesos de producción y distribución, es decir, una sociedad de clases, pues de otra manera la transferencia del excedente no sería posible” (Singer, 1998, pág. 9).

La ciudad nace de la existencia de excedentes alimenticios, ante lo que se podría llamar una desocupación de manos hacia las actividades agrícolas, surgen entonces actividades no relacionadas: banqueros, zapateros, transportadores, entre otras. Estas nuevas actividades que aparecen hacen que se generen nuevos grupos de poder, nuevas culturas diferentes a las que provenían del campo. Cuando este proceso se empieza a extender en una entidad política-administrativa como un Departamento o Provincia, o un país, se habla ahí si de un proceso de urbanización.

Teniendo en cuenta lo anterior se puede definir urbanización, en el sentido demográfico, como la proporción de la población total que vive en asentamientos urbanos en un país. Es decir, el peso relativo que tienen en la población total de un territorio, un país por ejemplo, los habitantes aglomerados en las ciudades (Díaz, 1982, pág. 2). Entonces, un proceso de urbanización es aquel en el cual empieza a incrementarse de manera paulatina esa proporción de la población en las ciudades, en detrimento de la proporción de la que está en los campos.

Vale la pena manifestar que en Colombia, así como en el resto de Latinoamérica, se dieron procesos diferentes de urbanización, desde la Colonia hasta nuestros días. Primero se dio un proceso de urbanización, como lo expresa Díaz, las ciudades se establecieron, principalmente, para facilitar las comunicaciones con los países coloniales y la explotación de recursos naturales de fácil acceso (Díaz, 1982, pág. 10). Esto, que se dio durante la colonia española y portuguesa, podría decirse que se repitió pero a la inversa durante el siglo XX pues ante el surgimiento del modelo de sustitución de importaciones, “se hicieron grandes esfuerzos para sustituir los artículos importados con los producidos en la localidad.

Como la sustitución era factible sólo en lo tocante a artículos de consumo, las industrias que los producían se establecieron en los centros de población que ya eran grandes y de esa manera reforzaban su crecimiento, directa e indirectamente, al estimular la migración hacia ellos.” (Díaz, 1982, pág. 10).

Como veremos más adelante en el caso colombiano, esto produjo que la urbanización se desplazara de las costas hacia donde se estaban produciendo las grandes aglomeraciones urbanas, como el caso del interior de nuestro territorio.

También, causas como las migraciones campo-ciudad, son un gran motor de la urbanización, en detrimento de las zonas rurales, pues

como dice de nuevo Díaz, “las migraciones internas no se producen de manera espontánea, son reacciones a las condiciones de expulsión en las áreas rurales y de atracción de las urbanas”. (Díaz, 1982, pág. 19).

1.3 La identidad nacional colombiana.

La identidad nacional colombiana, según Wade, está determinada en buena medida por una serie de heterogeneidades dentro de la homogeneidad. Siempre se ha pretendido hablar de un país multicultural – como reza la Constitución de 1991 –.

El artículo 7 de la Carta Magna habla que, “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación”. Sin embargo, como nos hace ver el autor de ‘Música, raza y nación’, en su análisis de los discursos de dos grandes políticos colombianos, de los libros de texto y de la política cultural, se crea un espacio de tensión donde se tiene una idea clara de qué es la nación colombiana, y dentro de esa idea se admiten contradicciones sobre el componente racial y musical de la nacionalidad.

Es así, como se pretende que en la nación la unidad está conformada por la diversidad. Además de lo anterior, una elite que se consideraba a sí misma, andina, blanca y culta, le ha tocado aceptar las expresiones culturales del Caribe colombiano, que fueron adoptadas por las mayorías. Es por ello que Wade dice que el país se ha ‘tropicalizado’: “Todos estos fenómenos (vallenato de Carlos Vives, escuelas de porro

en Medellín, entre otros aspectos) participan en la ‘tropicalización’ de Colombia, que comenzó décadas atrás y también caben fácilmente en la multiculturalidad postmoderna percibida, no como la disolución de la nacionalidad, sino como su reafirmación” (Wade, 2002, pág. 39). A lo anterior hay que sumarle hechos más recientes, como por ejemplo, la escogencia por parte de los lectores de la revista Semana, del sombrero vueltiao como el símbolo de Colombia (Revista Semana, edición 1260, 06/24/2006).

La música vallenata quedó en el puesto 14 en esa votación que se hizo por la Internet. También resultaron elegidos por los votantes, el café, el Carnaval de Barranquilla, la orquídea, la bandera, San Agustín, la cumbia, el bocadillo veleño, Macondo, la aguapanela, entre otras diversidades culturales. Asimismo, en 2002, el Ministerio de Cultura divulgó los resultados de la ‘Encuesta Nacional de Cultura 2002’ que arrojó información como la siguiente: “se mostraba que la música vallenata es la manifestación cultural que más hace sentir colombianos, según la mayoría de los encuestados. Igualmente, reveló la encuesta que el Festival Vallenato, el Carnaval de Barranquilla, Shakira y Carlos Vives; son los eventos y artistas más conocidos por nuestros compatriotas” (Bell Lemus en Wade, 2002, pág. IX).

Pero antes de esta ‘tropicalización’ o calentamiento reciente de

Colombia, las elites bogotanas controlaban el concepto de nación. Parte de lo que sugiere Wade es que la penetración exitosa de la música costeña en el interior se debió a la modernización del país. Y esto empezó a suceder a partir de la década de 1950.

“En 1959, una misión del Banco Mundial, presidida por el economista Lauchlin Currie, reportó que en Colombia no se había formado un mercado interno, pero las migraciones y la industrialización transformaron este panorama. Las primeras revolvieron los patrones rígidos de identidad cultural regional y contribuyeron a forjar en los colombianos la idea de un país más nacional. La segunda generó el trazado de una red de transporte en función de las economías metropolitanas de Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, centro de las cuatro regiones mencionadas” (Palacios, 1995, pág. 308). Tenemos entonces que la modernización y urbanización del país, que entraremos a identificar más adelante, contribuyó al posicionamiento de la música popular.

Antes de 1950, las elites bogotanas, como ya dijimos, orientaban la idea de nación. “Ambos escritores, López de Mesa y Laureano Gómez, pensaban en el espacio tenso y ambivalente entre homogeneidad y heterogeneidad. Sus obras se refieren, en buena parte, a la documentación y ponderación de la diversidad del país. La

heterogeneidad se reconoce constantemente y, al mismo tiempo, se reafirma la homogeneidad. La negritud y el indigenismo (y a veces, el mestizaje mismo) existen como otro temporal para el futuro de una civilización nacional, pero también como otro presente en aras de la civilización personal presumida por quienes están situados en los peldaños superiores de unas jerarquías regionales, raciales y de clase. Y en este sentido, tanto negros, como indígenas, siempre han sido parte integral de las representaciones de la nación” (Wade, 2002, pág. 45).

Negros, indígenas y provincianos han sido históricamente tenidos en cuenta por la elite para sentirse superiores. Como lo dice de nuevo Wade, a éstos siempre se les tuvo presente en las representaciones de la colombianidad, pero en posición de inferioridad. “Se invocó la homogeneidad en términos de ciudadanía y legado compartido, nunca se negó la heterogeneidad, e incluso, se le elogió en términos de la abundancia de variedades que podía ofrecer Colombia, pero fue subordinada a la jerarquía, especialmente en términos raciales” (Wade, 2002, pág. 47).

1.4 La música vallenata.

Sobre el surgimiento del vallenato hay muchas teorías. La de mayor consenso entre los estudiosos del tema, sostiene que surgió de un

proceso de fusión racial entre europeos, africanos e indígenas americanos.

La historia dice que cada raza aportó al proceso un instrumento: los africanos el tambor que con el tiempo se transformó en la caja actual; los indígenas la guacharaca y los europeos el acordeón.

En el libro *El abc del Vallenato*, su autor, Julio Oñate Martínez, sostiene que, “un encuentro de culturas en nuestro suelo dio como resultado, mediante un singular proceso de mestizaje que abarcó algo más de tres siglos, una expresión musical conocida hoy como vallenato. La confluencia de indígenas, españoles y negros no sólo fue una constante en la región del mar Caribe, sino en otras apartadas regiones del mundo. En el caso del Valle de Upar, nuestro escenario, según la teoría del historiador Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa, esta cultura se gestó en una considerable extensión geográfica dominada por los indios chimilas, que abarcaba desde el sur de La Guajira, con epicentro en Fonseca, hasta un poco más abajo de Rincón Hondo, hoy Cesar; y hacia el oriente, desde la cordillera de los Andes, hasta tocar a Plato, Magdalena, y su entrono en la ribera del río Magdalena” (Oñate, 2003, pág. 13). Sin embargo, ese es un proceso que se dio en toda América y se ve reflejado, no sólo en el vallenato, sino también en los diferentes ritmos cubanos, en el merengue dominicano, en la salsa, en la samba, entre otras expresiones.

Consuelo Araujo, en su libro *Vallenatología*, primer texto de análisis de esta música, sostiene que el vallenato nació del mestizaje racial presente en las zonas de la costa Caribe, donde se asentó el acordeón alemán. Ese instrumento entró por el puerto de Riohacha, La Guajira, aproximadamente entre 1845 a 1850, pero allí habría sido rechazado por las etnias wayuu por tratarse de un elemento extranjero. Ante esa situación, el instrumento habría continuado su recorrido bajando hasta el centro y sur de La Guajira, y las zonas cercanas a Valledupar hasta la zona del actual municipio de El Copey y Codazzi, en lo que hoy es el Cesar.

Allí se habría desarrollado a partir de las colitas, fiestas que, al margen de los eventos de las elites, realizaban las clases populares, quienes se apropiaron no sólo de la ejecución del acordeón, sino de la composición de cantos. Sin embargo, la razón que habría llevado a la expansión de la música de acordeón por la costa Caribe, que antes de la década de los 50 no se le conocía como vallenato, fue el 'melting pot' en el que se convirtió la zona bananera del Magdalena, dominada por la 'United Fruit Company', que funcionaba en los actuales municipios de Ciénaga, Aracataca, Zona Bananera, en el Magdalena.

Allí el vallenato fue llegando de la mano de los obreros que procedían de Valledupar y sus municipios vecinos, en donde se juntaban con obreros

procedentes de todas las partes del país.

Con esa trashumancia propia de los cultivos que necesitan de la mano de obra cada cierto tiempo, llevó a que el vallenato se expandiera por la Costa Atlántica y se asentara en otras zonas, que le insuflaron rasgos diferenciadores.

Es así como Consuelo Araújo clasifica al vallenato en varias corrientes (o tipos), que dependen del lugar donde se asentó: la de la zona vallenata-vallenata, alrededor de Valledupar; la zona del vallenato-bajero, alrededor de toda la zona bananera, desde Santa Marta, todo el actual departamento del Magdalena, hasta los municipios de Astrea, Chiriguaná y otros del centro del Cesar.

Ese trasegar del vallenato se ha paseado por todos esos lugares con su 'Corpus' compuesto por una instrumentación tradicional: caja, guacharaca y acordeón, con los que se interpretan sus ritmos típicos: el paseo, el merengue, el son y la puya (Araújo, 1973, págs. 35-40).

La anterior ha sido durante muchos años la tesis fundante de la 'vallenatología', personalmente no la comparto. En primera instancia no comparto lo de la entrada del acordeón por Riohacha. Habiendo más puertos sobre el Caribe colombiano como Santa Marta, Cartagena y ya empezaba Barranquilla a destacarse, ¿Por qué habría de ser Riohacha el puerto privilegiado que serviría de entrada al acordeón?; otro aspecto es

que el acordeón estaba presente, por ejemplo, en la cumbia, entonces, el vallenato le prestó a la cumbia ese instrumento, ¿para qué?

La cumbia es la música de la zona del río Magdalena, por donde enteramente se desarrolló Colombia, ¿no es posible que el acordeón haya entrado por el río?: "...Hacia el cambio de siglo, la música de acordeón existía en forma desigual en muchas zonas costeñas, no sólo en Valledupar, aunque sea probable que los instrumentos mismos siguieron las vías comerciales marítimas y fluviales" (Wade, 2002, pág. 85).

A mis inquietudes personales quiero agregar lo que sostiene Wade, citando a Gilard y otros. Wade, citando a Gilard (1987a, 1987 b), sostiene que el vallenato no es tradicional, sino producto de la modernidad, pues gracias a las primeras grabaciones en los años 40, periodistas y folcloristas empezaron a escribir sobre el tema. Era un fenómeno nuevo al que había que ponerle nombre, el que ya conocemos. "Entonces, Gilard sostiene que la zona alrededor de Valledupar fue construida como la cuna de esta música cuando las elites provincianas (que incluían a Escalona y otros de la misma extracción, todos ellos de árbol genealógico bien conocido, como Tobías Enrique Pumarejo, Freddy Molina y Gustavo Gutiérrez), empezaron a componer canciones y a considerar las manifestaciones locales de esta música

como una tradición especial de su zona” (Wade, 2002, pág. 85). Concluye este autor, sosteniendo que no existe evidencia de una tradición acordeonera en Valledupar desde finales del siglo XIX o a principios del siglo XX: “muy probablemente, los instrumentos eran pocos y estaban dispersos y tocaban una amplia variedad de aires que iban desde versos cantados hasta cumbia y polka” (Wade, 2002, pág. 85).

Tomando en consideración lo anterior, podríamos decir que el vallenato es una música popular, de invención moderna en su cuerpo actual, compuesto por tres instrumentos: acordeón, caja y guacharaca: con los que se interpretan cuatro ritmos: paseo, merengue, son y puya; se originó en una amplia zona comprendida desde el centro de La Guajira hasta el centro del Cesar y todo el departamento del Magdalena. Sólo que, como sostiene Daniel Samper Pizano en su libro ‘100 años de Vallenato’, “la penetración de este folclor en el interior del país comenzó cuando familias elitistas de Valledupar llegaron a Bogotá a estudiar y contagiaron con sus parrandas a los fríos cachacos. Alfonso López, como gobernador del Cesar, también generó un movimiento migratorio de los Andes hacia las planicies de la Costa Atlántica” (El Tiempo, pág. 2, domingo 25 de marzo de 2007, no. 33727), quienes se apropiaron de esa música y la promovieron como propia, y lo hicieron las elites de

Valledupar, no las de Santa Marta, ni las de Riohacha. “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 la música vallenata ampliamente en las campañas promocionales” (Wade, 2002, pág. 85,). A lo anterior se le sumó la creación, en 1967, del Festival de la Leyenda Vallenata, que ayudó a promocionar y darle cuerpo general a esta música.

Capítulo II: La urbanización y modernización del país.

A continuación analizaremos cómo se produjo la urbanización del país, qué la produjo y cómo se manifestó en los ámbitos musicales. Para ello, hemos dividido el capítulo en tres apartados: La red de ciudades, donde hacemos un análisis sobre cómo se urbanizó Colombia, qué efectos produjo y cómo se consolidó. Luego, un apartado sobre la cultura urbana colombiana, donde sostenemos que la urbanización, producto en buena medida de los inmigrantes del campo, hizo que se creara una cultura híbrida. Y por último, intentamos identificar cómo era la industria fonográfica que ayudó a impulsar, primero a la música Caribe y luego al vallenato, desde Medellín.

2.1 La red de ciudades.

Con la llegada de la hegemonía liberal en 1930, se empezaron a sentar las bases de la modernización del país. Reformas como la agraria y el proteccionismo económico, sumadas a las grandes corrientes migratorias propiciadas por las violencias, a partir de esa fecha promovieron el crecimiento de las ciudades. El mundo venía de ser uno de *laissez faire* o liberalismo económico al extremo, y con la depresión de 1929 en adelante, se dio un viraje hacia los mercados internos. En Colombia, se le sumó la Segunda Guerra Mundial, que cerró los

mercados de Europa y Estados Unidos, ayudaron a la reorientación hacia el mercado interno y dieron protección a la naciente industria nacional. De 1924-1929 a 1945-1949 la industria nacional duplicó su participación en el PIB, pasando del 7,1% al 14,4% (Palacio, 1995, pág. 133).

Esto produjo que empezaran a crecer las ciudades, especialmente Bogotá, Medellín y Cali, lo que derivó en mercados más grandes, donde, como es natural, se empezó a concentrar la industria y el comercio: “Barranquilla creció más despacio y Bogotá más rápidamente; de tener el 4% de los habitantes del país en 1938, la capital de la República pasó al 14.7% en 1998, y ha crecido más aceleradamente que la mayoría de las capitales latinoamericanas...” (Palacios, 2002, pág. 555).

Como dijimos en el marco teórico, las fuerzas económicas han forjado los procesos de urbanización, tanto en Colombia, como en Latinoamérica, mientras el modelo económico estaba orientado hacia el comercio exterior durante la Colonia y luego el *laissez faire* de finales del Siglo XIX y XX, fueron fuertes en cuanto a población, primero Cartagena y después Barranquilla. Luego, cuando la sustitución de importaciones se impone, empezaron a fortalecerse las ciudades que ya eran grandes en cuanto a población como Bogotá, Medellín y Cali.

El país rural en las constantes guerras del siglo XIX y principios del XX,

empezó a cambiar radicalmente, pasando de ser un país de regiones aisladas y separadas, a uno de ciudades conectadas, pues como dice Marco Palacio “en dos generaciones la población urbana pasó del 40% (1951) al 74% (1993).

Si en 1950, Colombia todavía podía definirse como un mosaico regional, en 1970 ya era el país de ciudades, más integradas entre sí que con su hinterland rural” (Palacios, 1995, pág. 308). Sin embargo, ese país de ciudades conectadas reprodujo muchos de los efectos y virtudes que tenían cuando eran poblados rurales. Como explicaremos mejor en el apartado denominado la cultura urbana, gracias a las migraciones, cosas como las expresiones artísticas rurales – música, algunas costumbres, la plástica, los dialectos y acentos, entre otros aspectos – los migrantes se trajeron consigo ese patrimonio intangible a la ciudad. Hecho que vemos reflejado en la encuesta que realizó la revista Semana para escoger al símbolo nacional, en la que ganó el sombrero vueltiao de los indígenas zenúes de Córdoba, le sigue el Café de Colombia y una cantidad de símbolos de la ruralidad...y también, el vallenato.

Sin embargo, el aporte decisivo fue la transformación económica. Del país desarticulado, sin un mercado nacional, que en 1950 encontró la misión del Banco Mundial dirigida por Lauchlin Currie, poco queda hoy en día. “Las migraciones y la industrialización transformaron este panorama. Las primeras revolvieron los rígidos patrones de identidad

cultural regional y contribuyeron a forjar en los colombianos la idea de un país más nacional. La segunda generó el trazado de una red de transportes en función de las economías metropolitanas de Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, centro de las cuatro regiones mencionadas.” (Palacios, 1995, pag. 308). De esta manera tenemos, que el principal producto de la urbanización de Colombia fue la consolidación de un mercado nacional. Los empresarios empezaron a crear fábricas en diferentes lugares. Los ricos dejaron de ser los grandes terratenientes para convertirse en industriales (Julio Mario Santodomingo, Carlos Ardila Lulle), los comerciantes (Fuad Char, Familia Carulla), los banqueros (Jaime Michelsen y luego Luis Carlos Sarmiento). No en vano la malla urbana articula los mercados de trabajo, los sistemas de servicios y la distribución de bienes (Palacios, 1995, pag. 309). También los políticos dejaron de depender de los votos rurales, para ser elegidos por las cuatro grandes ciudades.

Sin embargo, no todo se concentró en las grandes urbes. En Colombia existe un grupo de ciudades intermedias que dependen de las cuatro grandes. Dentro de este grupo hay ciudades que día tras día aumentan su población e importancia relativa como Cartagena, Bucaramanga, Cúcuta, Manizales, Ibagué, Montería, Santa Marta, Valledupar, Pasto, Pereira, entre otras, las que poco a poco vienen participando

activamente en la vida nacional. Todas tienen equipo de fútbol profesional, en la primera A o en la B; todas tienen una fiesta popular de importancia, sea regional o nacional; todas tienen empresas locales que distribuyen sus productos en todo el país; todas tienen empresarios de connotación nacional; todas tienen mafiosos conocidos en todo el territorio y lo más importante, quizás, es que éstos últimos han ido aumentando su porcentaje de participación en las elecciones presidenciales.

“Un rasgo central de la urbanización colombiana...la fortaleza de una malla urbana nacional... Todas estas ciudades se localizan en zonas de colonización y de expansión agropecuaria moderna. Allí, como en las metrópolis, se consolidaron cinturones de pobreza, verdaderos campamentos del ejército de trabajadores temporales marginados de los beneficios de la contratación laboral” (Palacios, 1995, pág. 309).

Para concluir, Colombia es un país urbano donde, a diferencia de otros latinoamericanos, no hay una sola gran ciudad que lo monopoliza todo, sino que existe lo que Palacios llama una ‘malla urbana nacional’ regada prácticamente por toda la geografía. Es un país donde predomina una cultura de tipo urbana, una economía fuertemente urbana basada en industria y servicios, y con unas instituciones políticas de tipo urbano.

Sin embargo, esa malla urbana se ha construido con base en el modelo

de sustitución de importaciones, prácticamente durante todo el siglo XX: las migraciones, las zonas de colonización y las de expansión agroindustrial. Por ello, la expansión urbana no ha mejorado las perspectivas de vida de la población, pues muchas veces quienes llegan migrando del campo a la ciudad no encuentran las condiciones que deseaban, y llegan a reproducir las mismas condiciones sociales que tenían en el campo.

2.2 La cultura urbana.

Gracias a su tránsito a una sociedad citadina y su modernización, Colombia empezó a desarrollar una cultura urbana, hecho que trajo consigo la mejora de las comunicaciones que incluyó la construcción de grandes obras de infraestructura (carreteras, telecomunicaciones, puertos, entre otras); así como la aparición de las primeras cadenas de supermercados y la implantación de la prensa escrita, la radio y luego la televisión nacional en 1954, durante la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, lo que permitió la penetración de los medios masivos y la publicidad comercial (Wade, 2002, pág. 192).

A partir de allí, el país empezó a integrarse, a reconocerse, a tener símbolos comunes. “Las trasmisiones radiales de fútbol profesional desde 1947, de La Vuelta a Colombia en bicicleta que empezó en 1951, de los programas musicales y humorísticos y de festivales folclóricos,

empezaban a fabricar en serie encarnaciones de orgullo regional y local en la forma de futbolistas, ciclistas, boxeadores, cantantes y reinas de belleza. Cada ciudad importante debía ofrecer al menos una docena de reinas y uno o dos equipos de futbol” (Palacios, 1995, p 321).

Sin embargo, considero que el nuestro es un país con una cultura urbana un tanto híbrida, pues como mostramos y comentamos antes, los símbolos de esa cultura común, de esa identidad nacional, son en su mayoría de origen rural. Y la razón por la cual se da ese fenómeno es porque esa cultura la desarrolló la primera y segunda generación de inmigrantes rurales. Las ciudades colombianas, de todos los tamaños, crecieron en buena medida gracias a las migraciones, en su mayoría, de campesinos desplazados, pero también de ricos hacendados que pasaron de sus pueblos de origen a las grandes ciudades.

Esos migrantes llevaron consigo, su cultura, que era de carácter eminentemente rural. Se llevaron el gusto por las arepas, por el campo, su música, sus sombreros, en fin, una serie de elementos que recibieron la bienvenida de los ciudadanos.

Con el fortalecimiento de las redes modernas de comunicación lo que se propagó a través de ellas fue esa cultura rural. Lo que sucede es que la referida cultura dejó de ser de ciertas regiones aisladas, para empezar a ser símbolos nacionales. Y esto se dio en buena medida por la ausencia

de una cultura urbana. Como no había un discurso de lo urbano, unos símbolos propios de qué era ser ciudadano en contraposición a lo rural, éstos últimos se pudieron posicionar fácilmente. En el caso de la música, primero el porro, luego la cumbia y por último el vallenato, se posicionaron gracias a esa situación, pues no había en las ciudades una identidad musical propia que dificultara la entrada de los ritmos descritos.

Para ilustrar mejor las aseveraciones anteriores, tomamos el caso de la encuesta citada que coordinó el año pasado la revista Semana: 'Los colombianos escogen su símbolo' (Semana, 06/24/2006 –edición 1260). En ella participaron, a través de la página web: semana.com, 394 mil colombianos, tanto dentro como fuera del país, de los cuales 75 mil 580 escogieron como el símbolo nacional al sombrero vueltiao, originario del departamento de Córdoba, propio de los indígenas zenúes. Pero ese no es el único elemento de carácter rural que dejó los resultados de la encuesta: de los 50 más votados, el 'Top 15' lo conforman en buena medida símbolos rurales. 12 de los 15 son claramente de orden rural (el sombrero vueltiao, el café, la orquídea, San Agustín, la chiva, la leyenda del Dorado, las esmeraldas, el poporo Quimbaya, la cumbia, la mula, el vallenato, la mochila Arhuaca), mientras que los otros tres son neutrales, porque divagan entre lo urbano y lo rural.

También podemos reafirmar la acogida del género vallenato en que las cadenas de radio nacional (Caracol y RCN), han puesto a funcionar redes de emisoras que emiten esta música en un 70 por ciento de su programación, compartida en menor escala con la ranchera y carrilera. Este tema lo desarrollaremos en el último capítulo. Entre tanto, nos referiremos a que la industria discográfica se montó sobre la base de la música popular cuyos géneros principales eran la cumbia, ranchera, vallenato o la música tropical en general.

A continuación hablaremos detalladamente de la industria fonográfica. La modernidad usa los elementos de lo rural para alimentar los gustos del público.

No queremos decir con lo anterior que solamente con elementos rurales está constituida nuestra cultura urbana, pues sería ignorar la presencia decisiva de las telenovelas, el fútbol o el transmilenio.

De esa manera, podemos afirmar, que si bien la urbanización de Colombia le permitió crear una cultura urbana de carácter nacional, de la misma manera como se desarrolló ésta, basada en buena medida en inmigrantes del campo, es una cultura híbrida: contenidos rurales

revueltos con urbanos, que se difunden por igual a través de los medios modernos.

A continuación hablaremos en detalle de la industria fonográfica.

2.3 La industria fonográfica en el siglo XX y en la actualidad.

En estos tiempos de la 'piratería rampante', del MP3 y el Ipod, poco se habla de los albores de la industria discográfica en Medellín. Según Wade, la mayoría de las disqueras estaban en la capital de Antioquia que, "se convirtió en la capital de la música costeña; y la dinámica que lo explica era económica: Medellín era uno de los centros industriales y comerciales más importantes del país. Además, estaban involucradas cuestiones de identidad: los paisas estaban orgullosos de su habilidad comercial, de su ingenio industrial y de su eficiencia; la frase al ritmo paisa significa un ritmo rápido, eficiente y empresarial" (Wade, 2002, p 187)

Como todo el proceso de urbanización y modernización se debió al proteccionismo, a partir de la década de 1950, el modelo económico restringió la importación de discos y la mayoría de los productos de consumo. Por ello, sumado al espíritu emprendedor paisa empezaron a surgir empresas discográficas que luego serían sumamente importantes

en el mercado: Sonolux, la primera, fundada en 1949 por Rafael Acosta y Antonio Botero (Wade, 2002, pág. 193); en 1950 se creó el sello discográfico Zeida, de Alfredo Díaz Montoya, que en 1954 se transformó en Codiscos; luego llegó Discos Fuentes proveniente de Cartagena, de propiedad de uno de los pioneros de esta industria, Antonio Fuentes (Wade, 2002, pág. 195).

De esa manera, tenemos que la naciente industria discográfica se asentó en Medellín, a diferencia de lo que sucede hoy, cuando las casas disqueras fuertes – multinacionales en su mayoría – están en Bogotá. Pequeños empresarios e industriales antioqueños se adueñaron de la naciente industria y los costeños terminaron plegándose a ellos por miedo a desaparecer (Wade, 2002, pág.197). Pero vale la pena resaltar, como lo expresa Wade, que fue gracias a esta naciente industria que la música costeña pudo despegar. Esto se dio porque Medellín empezó a urbanizar, a modernizar esa música costeña que era demasiado rural: la industria la adaptó a su mercado para poder vender. “El traslado de la industria fonográfica a Medellín fue un paso sencillo, aunque pionero, del proceso de capitalismo musical que transformó todo el mundo de la música costeña” (Wade, 2002, pág. 189). Según Wade, empezaron a aparecer agrupaciones en Medellín y Cali que hacían versiones de música costeña, también ritmos más simples, y hasta se le

introdujeron instrumentos electrónicos (Wade, 2002, pág. 188). Esto que se empezó a dar con la cumbia y otros ritmos, también le sirvió al vallenato, pues dice el autor que durante la década de 1970 pasó de ser una música regional o 'folclórica' a convertirse en uno de los más importantes segmentos del mercado musical. El proceso experimentó cambios y sofisticaciones con grupos más grandes y con sabor a balada y romanticismo (Wade, 2002, pág. 191).

Una de las grandes innovaciones musicales de la década de los 60 la realizó Discos Fuentes, que creó una combinación de una banda de porros y cumbias clásica y un conjunto vallenato: lo que desembocó en los populares 'Los Corraleros de Majagual' (Wade, 2002, págs. 207-209). Allí consolidaron sus carreras quienes serían después figuras destacadas, tanto del vallenato como de la música tropical: Lisandro Mesa, Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa y Julio 'Fruko' Estrada.

Lo que sugiere Wade es que quienes iniciaron la conquista del interior del país durante los 60 y 70 fueron quienes integraron 'Los Corraleros', pues además de que hicieron una música más digerible para ese público en términos rítmicos, y más ricos por sus arreglos de porros y cumbia, por las letras fueron más fáciles de entender.

Manifiesta, así mismo, que antes de estos esfuerzos innovadores y de

adaptación al mercado urbano, la música que hoy se conoce como vallenata estaba circunscrita solamente a la Costa Atlántica (Wade, 2002, pag. 214). Para terminar de verificar su hipótesis, el autor transcribe dos declaraciones de actores de la escena musical: una del tres veces rey vallenato y apodado 'El Rebelde del Acordeón' Alfredo Gutiérrez Vital y del ex vicepresidente de Codiscos, Álvaro Arango.

A continuación la declaración de Alfredo Gutiérrez: *...En lugar de decir, como en un canto tradicional de Escalona llamado 'Playonera', que es muy tradicional, muy costumbrista, "yo dejé las playas a orillas del río Cesar/ yo soy el que sé enlazar a los novillos cimarrones", yo me dije que la música vallenata era una muchacha campesina, muy bonita, que no tenía ropa como para presentarse en sociedad. Así que escogí canciones como 'Los novios' que decían: "ya nos amamos, viva el amor, vivan los novios cuando se aman de corazón..."*(Wade, 2002, pág. 211). Por su parte, Álvaro Arango, vicepresidente de Codiscos, en 1995, dice que: *"En lugar de eso aparecían canciones más fáciles, canciones que la gente del interior podía entender más fácilmente, algunas con trabalenguas, enrevesinos, con dichos, chistes, canciones muy felices. Asimismo, con la manera como estos grupos presentaban la música costeña era más fácil de bailar. Es decir, nosotros los del interior no somos buenos bailadores, no bailamos bien la música costeña, pero*

cuando se introdujeron nuevos elementos y tal vez se hicieron algunos ajustes rítmicos a la música y cuando los temas se volvieron más fáciles de entender para la gente del interior, creo que todas estas cosas hicieron que nosotros, ‘los cachacos’, como nos llaman en la Costa, asimiláramos esta música más fácilmente” (Wade, 2002, pág. 212).

Dejando de lado al autor ya suficientemente citado, concluimos que el establecimiento de una industria fonográfica nacional en Medellín, terminó por favorecer a la música vallenata por encima de otros géneros. No sólo porque logró convertirse en la manifestación musical de origen popular más importante del país, sino porque fue la que prosperó en sus intentos modernizadores. Personajes como Pastor López y ‘Los Hispanos’, aunque todavía siguen vigentes en ciertos mercados, no fueron relevantes en el largo plazo.

Es cierto que ‘Los Corraleros’ ya no existen, pero sus arreglos musicales y su estilo de letra sigue presente aún hoy en los nuevos intérpretes del vallenato, quienes graban constantemente éste género con arreglos que incluyen bombardinos, saxofón, clarinetes, entre otros instrumentos.

La cumbia, aunque fue sumamente importante, terminó siendo una música hoy en día sin mayor importancia comercial, e incluso se produce más en México y Perú. Además de lo anterior, el esfuerzo que

hizo esa industria de adaptar la música costeña a los gustos urbanos, terminaron por ser aprovechados exitosamente por el vallenato y no por los otros géneros.

Capítulo III: La modernización de Valledupar.

Sostuvimos en el marco teórico que lo que hoy se conoce como música vallenata, en realidad es originaria de una gran región que va desde el centro de La Guajira, todo el norte y centro del Cesar, y el centro y sur del Magdalena. Sin embargo, al crecer la ciudad de Valledupar, y convertirse en el centro urbano de mayor importancia económica y demográfica de esa zona, y al adoptar su elite esa música como propia para promocionar situaciones como la creación del departamento del Cesar, y adueñarse de ella, se empezó a llamar vallenato o música vallenata.

Es por ello que es importante hablar de cómo se urbanizó y modernizó la ciudad de Valledupar, lo que le permitió dos cosas importantes y claves para este trabajo. La primera es insertarse en la malla urbana nacional y como uno de los subproductos de eso, lograr adaptar su música rural a los gustos urbanos. Para ello, haremos un análisis de la historia de la ciudad durante el siglo XX, dividida en dos, la Valledupar de antes de 1950 y la de después de ese año, hasta finales del siglo pasado.

3.1 Valledupar hasta 1950.

A principios del siglo XX, Valledupar era un pueblo bien pequeño que

basaba su economía en la ganadería extensiva y no muy profesionalizada. Y para acabar de rematar el panorama, no había vías de acceso en buen estado. Según el censo de 1938, Valledupar tenía 15 mil 801 habitantes, 12 mil 462 aún vivían en el área rural y solo tres mil 339 en el área urbana (Gutiérrez, 2000, pág. 333). Ni siquiera se podía hablar de una ciudad, pues su población estaba regada por toda el área rural en una relación de 80% rural y 20% urbana.

Sin embargo, con la llegada al poder colombiano de Alfonso López Pumarejo, hijo de la vallenata Rosario Pumarejo Cotes, Valledupar no solamente llevó por primera vez un hijo al gabinete ministerial, Pedro Castro Monsalvo, sino que además, empezó la construcción de la primera vía que comunicó a la ciudad con el resto del país.

Se empezó a terminar la carretera Riohacha- Valledupar. “La carretera, – comenta don Manuel Germán Cuello Gutiérrez – llegó hasta el río Cesar, alrededor de 1936, luego el puente fue pedido a Estados Unidos y se inauguró durante el mes de Marzo de 1938, lo cual fue un acontecimiento tan importante que acudieron gentes de toda la región” (Gutiérrez, 2000, pág. 343).

No sólo se trasladó la Zona de Carreteras de Riohacha a Valledupar (Gutiérrez, 2000, pág. 343), sino que además el ministro de Agricultura

de López Pumarejo, el vallenato Pedro Castro Monsalvo, “creó la ley de absorción obligatoria de los productos nacionales, entre ellos el algodón. Años después, descubrieron las excepcionales condiciones climáticas de la región para el cultivo del algodón, que poco a poco se consolidó como el principal producto del Cesar, desplazando a la ganadería” (Sánchez, 2007, Revista Cambio #720).

Tenemos así que el gobierno de la ‘Revolución en Marcha’ fue clave en el desarrollo de Valledupar a partir de dos grandes frentes: infraestructura y negocios. Sin embargo, los efectos de estos avances del primer gobierno de López Pumarejo no se verían hasta 1950, con la llegada del cultivo del algodón a la región.

Otros dos factores se sumaron al futuro crecimiento urbano de Valledupar: las migraciones y la llegada de técnicos constructores. La migración que se dio hasta finales de la década de los 40 fue la santandereana, que venía huyendo de la violencia partidista y que con el tiempo se volvieron actores claves del comercio, la hotelería, el café y la agricultura en general (Gutiérrez, 2000, pág. 345).

Con el traslado de la Zona de Carreteras a Valledupar se empezó a demandar mano de obra calificada para esas construcciones y obras: “En los años cuarenta, una vez interconectadas vialmente la ciudad y la región, se emprende, con el apoyo del Gobierno Nacional la construcción

de una infraestructura básica de servicios para las que se requiere mano de obra calificada. Así llegan maestros, artesanos y personal de administración que se asientan en Valledupar, demandando bienes y servicios e imprimiendo una nueva dinámica económica -hasta entonces desconocida- que dio inicio a uno de los procesos de urbanización más acelerados del país”(Observatorio del Caribe, 1999, pág. 4).

Tenemos que al pueblo, aislado, medio pobre y lejos, se le empezaron a hacer las obras y programas que vendrían a surtir efectos casi 15 años después con el florecimiento de la industria algodonera, lo que dispararía la población de Valledupar y la posicionarían como una de las ciudades más organizadas y mejor urbanizadas del país. Absorción de cosechas, vías y migraciones, cimentaron las bases del posterior desarrollo de Valledupar, con el algodón.

3.2 Valledupar, de 1950 hasta 1990: bonanza algodonera, urbanización y Festival Vallenato.

Teniendo en cuenta que ya se habían empezado a dar los pasos fundamentales necesarios para poner a esta ciudad “en la senda del desarrollo”, como dicen los políticos, en cuanto a su infraestructura, política agropecuaria y mano de obra calificada; se produjo en el sur de la Guajira y en todo el Cesar lo que se conoció como la ‘bonanza algodonera’. Como dijimos antes, la Ley de Absorción de Cosechas

favoreció el crecimiento en el Cesar del cultivo del algodón a escalas inimaginables. “El valle del Cesar presenta condiciones excepcionales para el cultivo del algodón a gran escala, así como para el de arroz, sorgo y ajonjolí. En pocos años se adecuaron más de 200 mil hectáreas para estos cultivos que demandan un alto volumen de mano de obra, de equipos agrícolas y todos los servicios conexos. De igual manera, se acelera el proceso de migración desde otras regiones de la Costa Atlántica y del interior del país y hacen tránsito oleadas de cosecheros, muchos de los cuales se asientan en la región” (Observatorio del Caribe, 1999, pág. 6). En el caso específico del algodón, se pasó de 42 mil 202 hectáreas sembradas en 1962, a 126 mil 737 hectáreas en 1975, cuando se alcanzó una marca, con una participación del 43% del total de la producción nacional” (Sánchez, 2007, revista Cambio #720).

Sin embargo, vale la pena resaltar que a diferencia de otros lugares de la costa Caribe, que son eminentemente ganaderos, en el Cesar, y específicamente en Valledupar, lo que se desarrolló fue la agroindustria. La ganadería puede funcionar perfectamente y hacer ricos a los ganaderos, sin mayores inversiones en tecnologías. La agroindustria sí necesita esos elementos y esa es la razón por la que el algodón produce ese efecto en la capital del Cesar. Se tuvieron que comprar tractores, sembradoras, los bancos llegaron a prestar el dinero para las cosechas,

había que construir bodegas para almacenar la producción, los ganaderos convertidos a alodoneros necesitaban el conocimiento técnico de los agrónomos que llegaron del Tolima. Luego, junto con este crecimiento que produjo el algodón y la llegada a Valledupar de Cicolac, filial de la multinacional Nestlé, alrededor de 1960, se empieza a industrializar la producción de leche.

Hoy por hoy, están asentadas en Valledupar, además de la fábrica Cicolac, otras pymes de la leche como Lácteos la Primavera, Coolesar y Klarens-Lácteos del Cesar. Valledupar ha sustentado su desarrollo en la agroindustria, lo que le ha dejado el actual desarrollo urbano que tiene.

El Cesar vivió entonces desde los años 50 hasta casi finales de los 70 un gran crecimiento en cuanto a su población, enriquecimiento de la elite, surgió una clase media que antes no existía y la ganada interlocución de los políticos locales con los nacionales, “en realidad, el algodón irrigó la economía a borbotones, dando inicio a gastos suntuarios antes impensables, como viajes a Estados Unidos y Europa de familias enteras, o la rápida construcción de modernas casas y edificios que dieron origen al barrio Novalito y otros al norte de la ciudad, cuando Valledupar no era más que unas cuantas cuadras alrededor de la plaza Alfonso López.” (Sánchez, revista Cambio #720)

En cuanto a la urbanización de la ciudad, ese proceso se presentó desde 1951 hasta 1973, cuando Valledupar vivió su mayor expansión, a unas tasas de entre 75 y 82 por mil al año (Observatorio del Caribe, 1999, pág. 6). Sin embargo, este gran salto demográfico no es posible solamente con crecimiento endógeno, se necesitó lo que se produjo en el resto del país, las migraciones. La llegada no sólo de los santandereanos, sino además de los tolimenses, que ya tenían experiencia en el cultivo del algodón, fueron grandes incentivos para este crecimiento impresionante. “Se inició la segunda inmigración masiva, no ya de un determinado sector del país, sino de todas las regiones, sin excepción, tal vez con cierto predominio del Tolima por especiales circunstancias. La necesidad de mano de obra en gran volumen que requería este renglón agrícola, atrajo tal cantidad de gente que, en no pocas ocasiones, tanto Valledupar como las demás poblaciones de la región algodonera, estuvieron al borde del colapso” (Gutiérrez, 2000, pág. 346).

El crecimiento poblacional, sin embargo, en contraste con otros lugares, no fue fundado en el aumento de la población de escasos recursos económicos. No, este crecimiento poblacional fue de la mano del crecimiento de la riqueza y de la urbanización de la ciudad: “De la mano surgirían las nuevas avenidas, el avance de los servicios públicos y,

aparejados, emergerían en Valledupar, las más prestigiosas entidades agropecuarias de orden oficial, así como entidades bancarias, tanto privadas como institucionales” (Gutiérrez, 2000, pág. 347).

Luego vendría la creación del departamento del Cesar, el 21 de junio de 1967, con la aprobación de la Ley 25 (Gutiérrez, 2000, pág. 358). Esto hizo que la ciudad asumiera su nuevo papel, al comprender que debía adaptar su estructura física a ese gran proceso de urbanización rápida, iniciando los diversos procesos de planificación que vendrían luego. En 1969 se hizo el primer Plan Piloto de Desarrollo Urbano que realizó el IGAC, y entonces se diseñó el primer plan de vías de la ciudad, conformando la estructura vial actual, así mismo, se adoptó la propuesta de zonificación urbana y de usos del suelo y las primeras normas urbanas para urbanización y construcción (Observatorio del Caribe, 1999, pág. 7).

Sin embargo, la ciudad en su acelerado proceso de crecimiento necesitaba darse a conocer en el plano nacional. El primer gobernador, el fundador del MRL, Alfonso López Michelsen, junto con otros vallenatos como Consuelo Araújo Noguera y el compositor Rafael Escalona Martínez, pusieron en marcha el primer Festival de la Leyenda Vallenata, en 1968 (www.festivalvallenato.com). Éste, que empezó como un

pequeño concurso de acordeoneros, terminó convirtiéndose en un evento al que acuden alrededor de 80 mil personas durante los cinco días que dura el certamen. Ha sido tal el éxito del evento que para realizarlo se construyó un escenario con capacidad para 30 mil espectadores. El Festival es reconocido como un gran evento de relaciones públicas (Sánchez, revista Don Juan, No 8, pág. 61).

Para concluir este capítulo, quisiéramos agregar que gracias a que Valledupar se logró insertar exitosamente dentro del panorama nacional, la música vallenata ha sido utilizada por su dirigencia en buena medida para promocionarse en los centros de poder, sobre todo en el del poder político, cuyo epicentro es Bogotá. Y gracias a que la elite vallenata no necesitó más intermediarios en Santa Marta para hacerse oír en Bogotá, desde el año 1967, lo empezó a hacer directamente y reclamando como suya la 'propiedad' de esa música. El éxito que ha tenido Valledupar promocionando su música y el que es considerado el evento cumbre del vallenato, el Festival, tienen un fuerte componente político y de relaciones públicas, haciendo que esta música desde sus inicios haya sido utilizada con fines políticos. Además, otro componente de ayuda es que contó con el fuerte respaldo de varios Presidentes de la República y del único Nobel de Literatura colombiano, Gabriel García Márquez.

Aun cuando en Valledupar se cree que ha sido el Festival y el vallenato tradicional, que se interpreta con caja, guacharaca y acordeón, además de las canciones de Escalona y Leandro; los que conquistaron al país; parece ser que, lo que se conquistó fueron a las elites bogotanas, no a las clases medias y populares. De eso se encargaron las casas disqueras y el vallenato romántico, que poca cabida tiene allá.

A continuación, explicaremos cómo el Vallenato, al evolucionar internamente en cuanto a su instrumentación, letras y la fuerte influencia de la industria discográfica, logró que esta música tomara el éxito que tiene. La urbanización y crecimiento de Valledupar fue importante en lo que a las letras se refiere, pues éstas empezaron a ser inspiraciones de profesionales, educados en colegios y universidades de otras partes del país, y no ya de campesinos o ganaderos de otros tiempos. El posterior éxito del Festival Vallenato fue producto de que primero se regó como pólvora la música de 'Los Corraleros', Alfredo Gutiérrez, El Binomio de Oro, Diomedes Díaz, Carlos Vives, entre otros, que lo han promocionado a lo largo y ancho del país y del exterior, los siete días a la semana, de los 365 días del año. Esto se vuelve un círculo vicioso que termina por beneficiar a Valledupar y a su Festival, que a pesar de rechazar y desdeñar a veces de grupos como el Binomio de Oro, son los que al final lo promocionan de manera indirecta.

Capítulo IV: La urbanización de la música vallenata.

En el presente capítulo pretendemos explicar el fenómeno de la urbanización del vallenato desde una perspectiva diferente a la de Peter Wade, aunque teniendo en cuenta su música, la letra y el soporte empresarial. El autor británico, el cual aludimos a cada momento en el segundo capítulo acerca de la industria discográfica, sostiene que en la medida en que la música de acordeón, que después se llamaría vallenato, fue utilizando canciones más universales, más abstractas para el público, fue ganando la amplia popularidad que tiene hoy. Sin embargo, el autor no ahonda mucho en cómo se logra dicha universalidad en cuanto a las letras, ni por qué se producen. Tampoco cómo va evolucionando el vallenato en cuanto a su instrumentación. A continuación hablaremos, desde la perspectiva del autor Julio Oñate Martínez, sobre cómo evolucionó el conjunto vallenato en su parte instrumental, luego cómo evolucionaron las letras y finalmente, ahí sí, tomando parte de lo dicho por Wade en cuanto a lo de la industria discográfica relacionada con el vallenato.

4.1 La modernización del conjunto vallenato.

Oñate Martínez sostiene que, al principio, sin especificar ni cuándo, ni

dónde, ni por qué, el vallenato era una música individual que para ser ejecutada sólo exigía el acordeón, y que con el paso del tiempo se le incorporaron instrumentos como la caja y la guacharaca. (Oñate, 2003, pág. 53). Es así como sólo hacia el año 1945 se configura el conjunto vallenato que hoy se considera como clásico: acordeón, caja y guacharaca (Oñate, 2003, pág. 54). Oñate comparte con Gilard, citado por Wade, la aseveración, sin decirlo explícitamente, que el vallenato es una invención moderna y que no existe evidencia que siempre hubiera existido el conjunto vallenato tal cual como se le conoce hoy. Es decir, que para este vallenatólogo, muy raizal del entorno de Valledupar por demás, coincide con que el corpus vallenato que se dice tradicional, es de conformación reciente.

Así mismo, Julio Oñate comparte con Wade el hecho de que fue Alfredo Gutiérrez quien empezó a revolucionar la instrumentación del vallenato, quien luego de hacer sus innovaciones musicales al lado de 'Los Corraleros', 'Los Caporales' y su propio conjunto se dedicó al vallenato tradicional. "En esas grabaciones Alfredo incorporó el bajo eléctrico e impuso, además la guacharaca metálica. A lo anterior es preciso agregar que es Alfredo quien incluyó los coros a los cantos, independientes del solista y con sentido armónico, puesto que anteriormente el acordeonero cantaba y uno de los integrantes de la agrupación le hacía la segunda voz (Oñate, 2003 pág. 57).

Luego vendría el gran rompimiento con el surgimiento del cantante Jorge Oñate, quien reivindicando y adoptando los cambios que introdujo Alfredo Gutiérrez, se convirtió en el primer solista del vallenato a comienzos de la década de los 60. “Empieza a utilizarse el término ‘agrupación’ y se enriquece el formato tradicional de caja, guacharaca y acordeón con la presencia del cantante, los coros, la tumbadora, la timbaleta, el cencerro, el bajo y la guitarra, consolidando las propuestas que Alfredo Gutiérrez incorporó previamente. Once integrantes, es decir, el equivalente numérico de una orquesta. Este formato lo siguen fielmente todas las agrupaciones que surgen de allí en adelante. En los ochenta el conjunto musical El Binomio de Oro añade a los elementos anteriores el sintetizador, instrumento que se ha impuesto en la mayoría de las agrupaciones vallenatas (Oñate, 2003, pág. 59). Jorge Oñate no sólo fue el primero diferente a Alfredo en adoptar esos cambios, sino que fue el primero del circuito de Valledupar en hacerlo, pues vale la pena recordar que Alfredo Gutiérrez a pesar de convertirse luego en tres veces Rey Vallenato en el Festival Vallenato de Valledupar, no nació en esa región sino de Paloquemao, Sucre, aunque su padre era oriundo de La Paz, Cesar.

Recordemos lo que ya dijimos anteriormente sobre la apreciación de Wade y es que el vallenato adoptó las mismas innovaciones que

“modernizaron” la música costeña (Wade, 2002, pág. 233).

4.2 La urbanización de las letras.

Wade sostiene que en buena medida el éxito vallenato se debió a que las canciones cambiaron sus temáticas. Pero de lo que no habla el autor es por qué se produce esto. Consideramos que fue en buena medida a que los autores de esas letras dejaron de ser simples campesinos iletrados y comenzaron a estudiar, a obtener un título profesional. “El antecedente (El odontólogo “Chema” Gómez quien compuso “Compae Chipuco” en 1943) de una tradición que habría de imponerse hacia la década de los sesenta en el ámbito vallenato, cuando irrumpe un grupo de jóvenes oriundos de la provincia, quienes habían cursado estudios superiores en universidades de los diferentes centros urbanos del país, en una época en la que la música extranjera (balada, ranchera, bolero, la música de corte moderno y de diferentes países) se imponía a lo largo y ancho de Colombia” (Oñate, 2003, p 140). Como dijimos anteriormente, los efectos de la bonanza algodonera produjeron una clase media y una elite adinerada, hecho que se reflejó en el ámbito artístico. Dado que el acceso a la tierra y a la educación en otras partes del país era más democrático, esto hizo que surgieran canciones con contenido más sentimental, marcadas por la experiencia urbana, donde la inspiración ya no venía de las faenas propias del campo o de los villorrios. Gradualmente, el canto vallenato dejó su arraigo rural para convertirse

en urbano (Oñate, 2003, pág. 140).

Y el país que escuchaba esas canciones lo exigía de manera tácita, pues ya era de características urbanas. “La demanda de un público mucho más amplio que con frecuencia nada tiene que ver con el entorno original de los cantos campesinos estimula a los nuevos compositores, quienes a partir de una experiencia mucho más universal sitúan sus cantos en escenarios cosmopolitas y los pueblan de hechos, sucesos y personajes propios del mundo moderno. En los cantos vallenatos empiezan a aparecer aviones, teléfonos, hoteles de cinco estrellas, almacenes, viajes espaciales, equipos de fútbol, trasplantes de corazón, hospitales, discotecas, automotores, discjockeys, astronautas, televisión, correo electrónico, videos, y hasta se habla de la clonación de un amor” (Oñate, 2003, pág. 141).

La influencia de las disqueras fue muy importante. No sólo desde Medellín, sino luego desde Bogotá, donde estaba radicada la CBS, hoy Sony-BMG, se impulsaron estos cambios. La lógica del mercadeo implica que hay que entender al cliente para poder vender, darle lo que ese mercado está pidiendo, y ese era el papel de las disqueras. La CBS, bajo la batuta de Gabriel Muñoz, hizo su aporte en este proceso al guiar a los músicos vallenatos bajo su mando: Los Hermanos Zuleta, Jorge

Oñate y luego Diomedes Díaz; para que interpretaran letras más universales y abstractas. “Muñoz andaba buscando algo que no fuera tan tradicional en su opinión, la separación entre cantante y acordeonista fue algo importante que permitió a cada uno concentrarse en su parte. Jorge Oñate y Poncho Zuleta no son, para él, más que vocalistas. Las letras tenían que ser más que regionales “ hay algunas canciones que son muy regionales, pero que dicen mucho, como ‘Alicia Adorada’, que son tan grandes, tan bien hechas que todos las asimilan a la perfección. Pero hay unas que son muy folclóricas, muy de ellos (los costeños) y que no gustan en el interior del país. Así que siempre tuve ese criterio, que las canciones fueran más genéricas, precisamente para ampliar el mercado” (Wade, 2002, pág. 232).

Fernando López, jefe de artistas y repertorio de la disquera Codiscos, opina parecido, “el vallenato actual dejó atrás esa autenticidad del ciento por ciento, hoy la gente baila con un vallenato más pop. Eso fue lo que hicimos nosotros con la idea de meterlo en otros países. Para nosotros el caso más claro es el de El Binomio de Oro, que le dio al vallenato un carácter muy refinado, lo vistió de gala, y eso permitió que se vendiera con fuerza en el interior del país, que abandonara la Costa y se metiera en toda Colombia” (Wade, 2002, pág. 232).

No se les niega a las disqueras su aporte, pero a pesar de ello, el

vallenato adquirió una dinámica diferente en cuanto a su urbanización gracias a que sus compositores, sus creadores, adoptaron otro estilo. Lo que hicieron las disqueras fue indicarle a los músicos qué grabar entre las siguientes opciones: o los vallenatos viejos tradicionales o los enfocados a los jóvenes urbanos. Está, por ejemplo, el caso de Fernando Dangond Castro, quien fue Rey Vallenato en la categoría de acordeonero infantil y ganador del concurso de canción inédita en 1986 (www.festivalvallenato.com), y quien es hijo del algodonero más próspero de Valledupar durante los años 50, 60 y parte de los 70. Así como él fueron muchos los que gracias a que pudieron estudiar, refinaron sus inspiraciones y sus ideas.

CONCLUSIONES:

En Colombia, la modernización ha sido tardía. Mientras que otros países de la región, Latinoamérica, lograron consolidar identidades nacionales y poderes de ese mismo tenor a principios del siglo XX, nuestro país apenas empezó el proceso a mediados del siglo pasado. Incluso, se podría decir que el aparente ‘desmonte’ del paramilitarismo, del que somos testigos en este momento de la historia, es la fase final de la consolidación de un Estado nacional que haga presencia efectiva en todo el territorio y que los factores de poder se le pleguen a él y no a formas de regir de carácter privado, como intentaban hacerlo los denominados ‘paracos’, en cuanto a la administración de justicia, de seguridad o de acumulación excluyente de riquezas. Se podría decir, sin afirmarlo con vehemencia, que hay que ver qué sucede a largo plazo.

Lo que analizamos en esta monografía sobre la consolidación del vallenato como ‘la música nacional’ es parte de ese proceso de consolidar poderes y símbolos de identidad nacional. Y esto se da cuando hay unos elementos que permiten esa consolidación, en este caso, a partir de la modernización y la urbanización. Esto hace que se formen mercados e imágenes comunes de orden nacional. Sin embargo, en Colombia, como se demostró, estos elementos nacionales – poder

político y económico, cultura urbana – surgen de manera híbrida. La cultura popular es una muestra fehaciente de eso, en donde la urbanización y modernización ayudan a propagar unas expresiones culturales que venían del campo, ante la ausencia de una propia de las ciudades. Es por ello que el vallenato logra penetrar de una manera relativamente fácil.

Sin embargo, de no haber sido porque el vallenato, que era una expresión campesina y por ende, rural; se urbaniza, siguiendo un proceso y adaptándose paulatinamente a los gustos nacionales, se hubiera quedado en la primera fase. El vallenato logró convertirse en la música nacional porque todo el pueblo en sus capas más populares y en parte de la clase media, la adoptó como suya. Sin embargo, siempre se ha creído que fue gracias al apoyo político y de las elites, y el soporte del Festival de la Leyenda Vallenata, que se logró que el vallenato fuera del gusto nacional.

No coincidimos para nada con dicha apreciación, pues si algo queda demostrado fue que el vallenato logró dicho status gracias a su adaptación al mercado que quería servir. Se dio primero un proceso popular, que luego, gracias al trabajo de Carlos Vives, haciendo exactamente lo contrario dado que rescatando los clásicos de Rafael Escalona, Leandro Díaz, Emiliano Zuleta, Juancho Polo, entre otros artistas representativos del vallenato; logra el gusto de los estratos

superiores. Fue un aporte de todos, primero los músicos, luego las casas disqueras y los medios de comunicación quienes posicionaron una música, del gusto rural al de las clases populares, y después, a principios de la década de los 90, subió de estrato.

Bibliografía

1. Díaz Pardo, Olga Eugenia. 1982. *Análisis del proceso de urbanización en Colombia 1938 1973: Diagnósticos y Causas*. Bogotá, D.C.: Universidad de Los Andes, Facultad de Economía,
2. Singer, Paul. 1998. *Economía política de la urbanización*. Traducción, Stella Mastrangelo. Siglo XXI Editores.
3. De Molina, Consuelo. 1973. *Vallenatología: Orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá, D.C.: Ediciones Tercer Mundo.
4. Naranjo Mesa, Vladimiro. 2000. *Teoría constitucional e instituciones políticas*. Octava edición. Bogotá, D.C.: Editorial Temis.
5. Wade, Peter. 2002. *Música, raza y nación: Música tropical en Colombia*. Primera edición en español para Latinoamérica. Bogotá, D.C.: Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento Nacional de Planeación.

6. Palacios, Marco y Safford, Frank. 2002. *Colombia: País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá, D.C.: Editorial Norma.
7. Palacios, Marco. 2000. *Entre la legitimidad y la violencia: Colombia 1875-1994*. Segunda reimpression. Bogotá, D.C.: Editorial Norma.
8. Oñate Martínez, Julio. 2003. *El abc del Vallenato*. Bogotá, D.C.: Taurus.
9. 2006. *Los colombianos escogen su símbolo*. Semana, 24 de Junio de 2006. Edición 1260 http://www.semana.com/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=95518
10. Gutiérrez Hinojosa, Tomás Darío. 2000. *Valledupar, Música de una historia*.
11. Observatorio del Caribe Colombiano. Valledupar, ciudad entre ciudades. Relatoría del taller: ¿Cómo es Valledupar al final del siglo XX? Diciembre de 1999.
12. Sanchez Baute, Alonso. Lamento Vallenato. Revista Cambio #720.
13. Sánchez Baute, Alonso. Revista Don Juan, No 8, pág. 61