

**LÓGICAS DE APROPIACIÓN DEL ACORDEÓN VALLENATO
APROXIMACIONES METODOLÓGICAS**

VÍCTOR GÓMEZ LÓPEZ

ASESOR: JORGE SOSSA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN MÚSICA

EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ – COLOMBIA

2018

NOTA DE ADVERTENCIA

"La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo velará por que no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia".

Artículo 23 de la Resolución No13 de julio de 1946.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por iluminar mi camino, y brindarme las herramientas para ser mejor persona cada día.

Al maestro Jorge Sossa, por compartir desinteresadamente su conocimiento y sabiduría.

A mi gran mentor Andrés Samper, por su apoyo incondicional y sus consejos para toda la vida.

Al maestro el Turco Gil por el espacio ofrecido para realizar la investigación.

Al maestro Walter Mueges por bríndame sus conocimientos sobre el acordeón.

A Dianis Albor, por su hospitalidad y amabilidad en la fría capital.

DEDICATORIA

A mi madre y mis hermanas por su apoyo absoluto.

A mi compañero y amigo de las mil batallas Jorge Ferreira y demás compañeros de la Universidad Popular del Cesar.

Al mi amigo Efraín Quintero Molina, por su apoyo y motivación.

TABLA DE CONTENIDO:

1. INTRODUCCIÓN	13
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
3. JUSTIFICACIÓN:	21
4. OBJETIVOS	25
4.1 Objetivo general:.....	25
4.2 Objetivos específicos:	25
5. ANTECEDENTES	26
5.1 Investigaciones que han abordado las Lógicas de apropiación presentes en las músicas tradicionales	26
6. MARCO TEÓRICO	34
6.1 Referencia histórica del acordeón y su presencia en América.	34
6.1.1 El acordeón diatónico.....	36
6.1.2 Acordeón cromático	38
6.1.3 Acordeón con sistema de bajos libres.....	41
6.2 El Vallenato y el acordeón en Colombia	42
6.3 Las lógicas de apropiación en las músicas tradicionales.....	48
6.4 Contextos de aprendizaje musical formal, no formal, e informal.....	52
6.5 Marco Sociohistórico.....	54
6.5.1 La parranda vallenata.....	55
6.5.2 Circuito Musical regional del vallenato	62
7. METODOLOGÍA	81
7.1 Enfoques y métodos	81
7.2 Tipo de investigación	82
7.3 Instrumentos	83
7.3.1 Entrevista	83
7.3.2 Observación:	83
7.4 Población	83
7.4.1 Docentes UPC:.....	84
7.4.2 Estudiantes UPC:	85
7.4.3 Docentes Escuela Turco Gil:	85

7.4.4	Estudiantes de la Escuela Turco Gil	86
8.	RESULTADOS	88
8.1	Contexto informal	96
8.1.1	Formas de aprendizaje y enseñanza	96
8.1.1.1	Formación a temprana edad recibida por dinastías musicales en el entorno inmediato	96
8.1.1.2	Aprendizaje Autodirigido	97
8.1.1.3	Enculturación	99
8.1.2	Saberes	99
8.1.2.1	Saberes armónicos	99
8.1.2.2	Saberes tácitos	100
8.1.2.3	Técnicas	101
8.1.2.4	Versatilidad en otros instrumentos	102
8.2	Contexto no formal	102
8.2.1	Formas de aprendizaje y enseñanza	102
8.2.1.1	Secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo	103
8.2.1.2	Tiempo de desarrollo	103
8.2.1.3	Contraste entre la forma de enseñar del contexto informal con el no formal	104
8.2.1.4	Tensiones en la formación	104
8.2.1.5	Aprendizaje de metodologías con colegas	105
8.2.2	Saberes	105
8.2.2.1	Técnicas	105
8.2.2.2	Contenidos	106
8.2.2.3	Saberes tácitos	106
8.3	Contexto formal	107
8.3.1	Formas de aprendizaje y enseñanza	107
8.3.1.1	Secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo	107
8.3.1.2	El acordeón como un instrumento mediador en la enseñanza	110
8.3.1.3	La partitura como un recurso para la enseñanza en el contexto formal	110
8.3.1.4	Adaptación de saberes en nuevas metodologías de la enseñanza	111
8.3.2	Saberes	111

8.3.2.1	Saberes tácitos	111
8.3.2.2	Técnicas.....	112
8.3.2.3	Contenidos	113
8.4	Categorías transversales	114
8.4.1	Motivación del docente en cuanto a la capacidad de aprendizaje del estudiante y la empatía con la apropiación del instrumento en el contexto informal y no formal.....	114
8.4.2	Oralidad.....	115
8.4.2.1	Imitación y Memoria.....	115
8.4.3	Repertorio	115
8.4.3.1	Selección del repertorio	115
8.4.4	Relación con el contexto	117
8.4.4.1	Circuitos comerciales.....	117
8.4.4.2	Parranda Vallenata	118
8.4.4.3	Concursos y festivales	118
8.4.5	Saberes tácitos	119
8.4.5.1	Movimiento por los diferentes contextos de aprendizaje	119
CONCLUSIONES.....		121
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS		128

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 Muestra de festivales vallenatos organizados en orden cronológico.	69
---	----

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Sistema de acordeón Hohner III Corona, 31 botones en Tonalidad G,C;F	38
Ilustración 2 Teclado de Piano Cromático, mano derecha	40
Ilustración 3 Teclado de Botones cromáticos de 5 hilera, mano derecha	40
Ilustración 4 Teclado de Acordeón cromático, mano izquierda (bajos)	41
Ilustración 5 Sistema de bajos libres de una acordeón PIGINI B43.....	42
Ilustración 6 Gran circuito internacional del vallenato. Dimensión cultural e interfluencia de la música vallanata con otros países	65

TABLA DE ANEXOS

ANEXO 1: Formato de Entrevista	134
ANEXO 2: Entrevistas a estudiantes y docentes de la UPC	136
ANEXO 3: Entrevistas a estudiantes y docentes de la escuela Turco Gil	151

RESUMEN

La presente investigación, fue realizada con el propósito de indagar sobre las formas de transmisión presentes en la apropiación del acordeón vallenato en los contextos de aprendizaje formal y no formal, mediante el proceso: *observación, descripción y análisis*. De manera que se pueda contribuir a la creación de nuevos espacios para el diálogo de saberes, estimulando el estudio sobre las lógicas de apropiación de las músicas tradicionales del país. Como resultado final esta investigación estudia los elementos que surgen de la apropiación del acordeón vallenato en los diferentes contextos y arroja algunas líneas para una propuesta pedagógica que puede ser interesante aplicarla dentro del entorno académico para la dinamización de la esencia natural de la música vallenata.

Palabras clave: lógicas de apropiación, músicas tradicionales, formas de transmisión, acordeón vallenato.

ABSTRACT

The present investigation was carried out with the purpose of investigating the forms of transmission present in the appropriation of the vallenato accordion in the contexts of formal and non-formal learning, through the process: observation, description and analysis. In a way that can contribute to the creation of new spaces for the dialogue of knowledge, stimulating the study on the logics of appropriation of the traditional music of the country. As a final result this research studies the elements that arise from the appropriation of vallenato accordion in different contexts and throws some lines for a possible pedagogical proposal that can be interesting to apply it within the academic environment for the dynamization of the natural essence of vallenato music.

Key words: logics of appropriation, traditional music, mediation-translation, acordeón vallenato.

1. INTRODUCCIÓN

La música vallenata hace parte de la pluralidad de ritmos que tienen un valor significativo para los habitantes en Colombia, especialmente en ciudades de la región caribe como: Barranquilla, Santa Marta, Riohacha, Cartagena y Valledupar. Además, es considerada como atractivo para el colectivo nacional e internacional, que buscan en estas ciudades; el disfrute y la apropiación de los saberes culturales que se han preservado a través de la historia. En este sentido se puede referenciar, a la capital del Cesar que ha sido referenciada como un epicentro para la formación de músicos en el género vallenato, y en mayor medida por los que se interesan en aprender el acordeón. Esto posiblemente originado por la cantidad de nuevos intérpretes que surgen cada año y se convierten en referentes musicales procedentes de grupos característicos del ámbito comercial. La creación de escuelas de música en Valledupar donde su enfoque principal gira en torno a la formación de acordeoneros vallenatos y la oferta de nuevos programas universitarios que ofrecen el acordeón como instrumento principal dentro de su propuesta educativa, fueron las particularidades que se convirtieron en el punto de referencia y me invitaron a indagar sobre las formas de transmisión del acordeón vallenato en los contextos formal y no formal. Para que a través de estas me permitan encontrar las aproximaciones metodológicas y saberes que me ayuden a contribuir con la visibilización de esta música tradicional como patrimonio cultural de la nación y llevar sus formas de aprender a los contextos formales, en particular a las aulas de la UPC.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Esta propuesta de investigación se inscribe en el campo del problema planteado por el grupo de investigación en educación artística de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana, en su línea de investigación: “Las lógicas de apropiación de las artes en contextos informales de aprendizaje y su posible articulación con contextos formales; mediaciones y formas de enseñanza y aprendizaje que subyacen a las prácticas artísticas informales; se busca estudiar aspectos no lineales de los procesos de aprendizaje; se toma como base la transmisión oral, y cómo el afecto dinamiza los procesos grupales de interpretación-creación y autonomía”.¹

Por su parte el maestro Eliécer Arenas, cita la problemática que ha permanecido en el país como “La casi nula tradición de investigación desde las universidades sobre músicas tradicionales”² da cuenta de la poca investigación existente con respecto a las lógicas de transmisión y apropiación presentes en músicas tradicionales.

¹ Pontificia Universidad Javeriana. «Investigación Pontificia Universidad Javeriana» (2002). Recuperado de: puj-portal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/...musica/Investigación, (22 de noviembre de 2017), 35 – 42.

² Eliécer Arenas. «Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos» en *Cuadernos De Educación Artística 3. Educación Artística Y Cultural, Un Propósito Común*. ed. Ministerio De Cultura De Colombia, (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2009) 65 - 92

Las músicas tradicionales se han convertido en los últimos años en un componente representativo de nuestra cultura en el mundo, aportan valores a la sociedad y son estas quienes unifican el sentir de los pueblos. Estas particularidades invitan a reflexionar sobre los procesos de inclusión de estas músicas en los campos de estudios e investigación. La integración tardía de las músicas populares en la educación superior, refleja el desinterés desde hace varios años atrás por estudiar e investigar desde de las universidades las músicas tradicionales de nuestro país. Como lo expresa Eliécer Arenas en su texto; *Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos*:

Desde hace muchos años buena parte de la academia musical nacional ha expresado su desdén por las músicas populares. Tan sólo en las últimas décadas la educación superior ha empezado a considerar las músicas populares tradicionales como un escenario válido de investigación y trabajo, más por la demanda de los estudiantes y las inevitables consecuencias de la reivindicación de lo local en el mundo globalizado, que ha creado cierto interés y un nicho para estas músicas en el mercado mundial, que por una preocupación genuina por comprender a fondo el fenómeno.³

La anterior reflexión de Eliécer Arenas sobre la inclusión de la música tradicional y popular en la educación musical, se convierte en una invitación a los futuros educadores musicales, para buscar un camino hacia el estudio de estas

³ Arenas. «Elementos para el abordaje...», 65 – 92.

músicas. Es indispensable pensar en la creación de espacios de investigación que permitan la inclusión de las músicas populares y tradicionales en la academia de la región Caribe. De igual manera Convers y Ochoa en su ponencia: *Las lógicas de apropiación y transmisión del conocimiento de las músicas tradicionales y populares colombianas y su compatibilidad con ámbitos académicos*, mencionan parte del problema, al reconocer la importancia de las formas de apropiación por tradición oral:

A pesar de la reciente inclusión de repertorios tradicionales o populares en los currículos de escuelas formales o no formales, y del hecho de que músicos populares o tradicionales se están convirtiendo en profesores formales de sus instrumentos (en los repertorios del jazz, rock, músicas tradicionales y populares) aún no se han reconocido las prácticas de aprendizaje de los músicos formados por tradición oral, prácticas relacionadas con la adquisición de conocimientos y habilidades musicales relevantes.⁴

Frente a esta problemática en el artículo *Educación musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas*, Andrés Samper plantea:

⁴ Ochoa & Convers, «Las lógicas de apropiación y transmisión del conocimiento de las músicas tradicionales y populares colombianas y su compatibilidad con ámbitos académicos» proporcionado por el Dpto. de música de la Pontificia universidad Javeriana (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2009), 2.

...vale la pena rescatar la idea de estudiar las lógicas de apropiación musical que acontecen en ámbitos informales de aprendizaje musical y que podrían nutrir de alguna manera las metodologías y “formas de aprender” que se dan al interior de la academia.⁵

En Colombia se ha popularizado la interpretación del acordeón por la difusión de cuño comercial que ha tenido el género vallenato en las últimas décadas en todo el país y en el mundo. El género vallenato ha sido apropiado por la población del Cesar tanto así que por la iniciativa de Consuelo Araújo Noguera, Alfonso López Michelsen y Rafael Escalona Martínez, surgió la invención del Festival de la Leyenda vallenata desde hace 41 años, con el objetivo de mostrar toda las diversas expresiones culturales determinantes del imaginario cultural del Cesar, dentro de las cuales se destacan la oralidad, las creencias, la gastronomía y en particular la música, como valores que definen la idiosincrasia del hombre Cesareño. Este ambiente musical es el mismo que ha influenciado la aparición de escuelas de música en el contexto no formal, donde la forma de aprender es por la vía de la tradición oral, representadas por academias como la escuela del Turco Gil que supera los 30 años en funcionamiento y la escuela Rafael Escalona. En el caso de la educación formal que brinda la UPC que tiene 8 años formando acordeoneros licenciados, la transmisión del conocimiento se da a través de metodologías más estructuradas y el uso de la notación musical para el estudio del acordeón. En este

⁵ "Andrés Samper Arbeláez, «Educación musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas. » *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas* 8 (2011): 297-316.

contexto se evidencia un nivel de interpretación menor al de la escuela del Turco Gil pues el perfil del egresado apunta al desarrollo de competencias direccionadas a la docencia escolar. En este sentido, por la falta de investigaciones en las formas de aprender el acordeón, surge la necesidad de nutrir estas metodologías mediante estudios que demuestren las lógicas de apropiación o las formas de transmisión en los diferentes contextos mencionados. Desde mi experiencia docente, he notado que los acordeoneros que ha formado la escuela del Turco Gil poseen técnicas y destrezas interpretativas que no poseen otros que han salido de la academia, posiblemente porque la forma de enseñanza se dio desde la oralidad, donde se puede apreciar el sabor, la energía y la expresión que caracterizan la interpretación de un músico destacado. A partir de esta observación surge la idea de investigar las formas de aprendizaje del acordeón vallenato en el contexto no formal y valorar como docente el nivel de aprendizaje que se adquiere desde la música tradicional en los otros contextos diferentes a la academia.

En este mismo sentido los maestros Leonor Convers y Juan Sebastián Ochoa plantean: “La academia no se ha preguntado, o al menos no lo ha hecho de manera suficiente, sobre los conceptos pedagógicos implícitos en la formación de los músicos populares o los músicos formados por tradición oral.”⁶

⁶ Ochoa & Convers, «Las lógicas de apropiación...», 2.

Desde esta perspectiva se evidencia la situación problema en nuestro contexto académico, al menospreciar los aportes conceptuales, metodológicos y pedagógicos implícitos en la formación de los músicos populares o los músicos formados por tradición oral. Esta investigación apunta al estudio de este tipo de formación, específicamente las lógicas de apropiación del acordeón vallenato en los contextos de aprendizaje formal y no formal, mediante el proceso observación, descripción y análisis, de manera que se pueda contribuir al estudio sobre las formas de apropiación de las músicas tradicionales del país.

De igual forma, otra problemática se presenta en el sector de la educación superior del departamento del Cesar, en particular, en los procesos de investigación de la Universidad Popular del Cesar, son pocas las que incluyen como objeto de estudio las músicas populares y tradicionales, sólo el Encuentro de Investigadores de Música Vallenata, que se celebra año tras año y se ha consolidado como líder en esta temática con seis encuentros realizados hasta el 2017 en la universidad, el cual ha generado espacios de discusiones y escasos aportes documentales desde lo etnomusical, así como algunos títulos de vida y obra de representantes del folclor vallenato.

De Sousa Santos –desde la Sociología de las Ausencias- plantea una nueva iniciativa como procedimiento a la liberación del pensamiento por las formas hegemónicas de la globalización, el rescate de vínculos ausentes (suprimidos, inimaginados, desacreditados)⁷, como los que no se pronuncian en las

⁷ Boaventura De Sousa Santos, "Epistemologías del Sur. Utopía y Praxis Latinoamericana." (2011), 233.

investigaciones de la música tradicional colombiana; específicamente en el vallenato o músicas ancestrales de la sierra. En este sentido la tendencia a la negación de lo particular o local se evidencia en la dominación de la mente por los elementos de la modernidad y la influencia de las músicas eurocéntricas que suprimen los sonidos presentes en nuestras prácticas musicales tradicionales.

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando se diseña la siguiente pregunta problema:

¿Qué elementos caracterizan y cuáles son las lógicas de transmisión del acordeón vallenato, en la escuela del Turco Gil (contexto no formal) y en la Universidad Popular del Cesar (contexto formal)?

3. JUSTIFICACIÓN:

La presente investigación se justifica fundamentalmente en cuatro lineamientos:

- Mi experiencia como músico e interés personal;
- Estudios de maestría y experiencia docente;
- La continuación de aportes que permitan la visibilización del patrimonio de las músicas tradicionales en Colombia;
- La generación de nuevos espacios para el diálogo de saberes en las formas de aprender el acordeón vallenato desde los contextos formal y no formal.

En primer lugar, el aspecto relevante que justifica la elaboración de esta investigación se da a partir de mi interés personal y experiencia como músico de grupos vallenatos, donde me he desempeñado durante casi 12 años como pianista. Este acercamiento constante y vivencial con la práctica musical se convirtió en el motivo principal para aportar y fortalecer desde la academia a la música que me apasiona.

En segundo lugar, otro aspecto esencial fueron las inquietudes que surgieron sobre las lógicas de transmisión y apropiación del acordeón vallenato durante el primer semestre de maestría en la universidad Javeriana, dado que paralelamente me encontraba realizando el documento del programa de música para la UPC, en donde la música vallenata era uno de los principales elementos que debía resaltar

dentro del plan de estudio. Como resultado se propone la creación de la asignatura *acordeón vallenato* como instrumento principal en un periodo de diez semestres, donde se pudo evidenciar desde la construcción de los microcurrículos, que se requería de un estudio sobre las formas de aprendizaje del acordeón en el contexto formal y no formal, para lograr un nivel de interpretación en los futuros músicos acordeoneros, utilizando elementos de las formas de transmisión, así como contenidos, técnicas, saberes tácitos, repertorios, saberes armónicos, que hacen parte de la tradición oral en la música vallanata y se puedan asociar con las presentes en la formación de la Universidad.

En tercer lugar, desde el inicio de mis estudios musicales en el pregrado de licenciatura en música de la Universidad del Atlántico, ha permanecido el interés por el estudio de las músicas tradicionales, desarrollando como proyecto de grado la cartilla multimedia música tradicional Morroana, que tenía como finalidad resguardar la tradición musical del municipio de Morroa que se encontraba en vía de extinción. En ese orden de ideas el estudio de las músicas tradicionales de carácter regional representa un valor importante para la cultura y la sociedad, que además contiene un carácter de preservación implícito si se proyecta hacia la caracterización de los procesos de formación.

En cuarto lugar, se puede afirmar que las prácticas de aprendizaje de las músicas tradicionales se desarrollan más dentro de los contextos informales y no formales donde su principal forma de transmisión es la tradición oral. Pero la falta de inclusión de las músicas tradicionales dentro el contexto formal esta

desaprovechando todos los saberes y formas de transmisión que se dan por fuera de la academia, como lo explica la investigadora Susana Gorostidi, en el texto: *Prácticas pedagógicas de los aprendizajes musicales informales, fuente de estrategias para la producción de trabajos musicales creativos*:

En nuestra sociedad la música clásica o culta, convive con el desarrollo de ricas y Variadas músicas populares. La desvalorización de los repertorios de música popular ha sido fuerte en los medios académicos; esto ha retrasado su integración total a las propuestas curriculares de las instituciones de formación artística. Actualmente esta integración se está dando de modo creciente y no siempre las estrategias metodológicas para su estudio contemplan formas pedagógicas acordes con un objeto de estudio que tiene una valiosa historia de producción de sus saberes en ámbitos informales de aprendizaje.⁸

Lo anterior confirma la escasa participación de las músicas tradicionales en la educación formal. Asimismo ocurre con la música vallenata, la inclusión tardía de este tipo de música en la academia que se presenta solo en los últimos 7 años, con la propuesta de formación básica en acordeón de la UPC, que carece de un currículo que le permita al estudiante desarrollar un nivel interpretativo como el que se presenta en las escuelas no formales, como por ejemplo la escuela del Turco Gil

⁸ Susana Gorostidi, «Prácticas pedagógicas de los aprendizajes musicales informales, fuente de estrategias para la producción de trabajos musicales creativos. » En *I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular*. (2007), 1-11.

que es objeto de estudio de esta investigación. En consecuencia el presente trabajo propone, a través de un proceso de observación, descripción y análisis de las metodologías educativas del acordeón vallenato, relacionar los elementos que surgen en ambos contextos (UPC y la Escuela del Turco Gil), con la finalidad de aportar a la forma de trasmisión de conocimientos del acordeón vallenato en la academia. Todo esto contribuirá, a la dinamización que permite la tradición académica a través de la alfabetización, gramaticalización y sistematización de la práctica musical. Este acercamiento invita a pensar en una transformación sobre las nuevas propuestas curriculares de las instituciones de educación formal, donde se pueda crear un espacio para el dialogo de saberes entre la música tradicional vallenata y la academia. En este sentido, el presente proyecto de investigación contribuye con la ampliación del número de trabajos que han logrado sistematizar las formas de aprender de las músicas tradicionales y aportar a la preservación del vallenato declarado por la Unesco como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad.

La formación académica universitaria puede enriquecer las prácticas de aprendizaje informal y no formal de la música vallenata si se construye un espacio para la investigación y creación de nuevas teorías que integren las formas de transmisión a través de la oralidad, técnicas, contenidos, repertorios y saberes tácitos con la literatura musical. El hecho de visibilizar las prácticas de aprendizaje que se encuentran fuera de la academia permite dinamizar la música vallenata y le agregan valor a la apropiación de sus elementos.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo general:

Caracterizar las formas de transmisión del acordeón vallenato, en ámbitos formales no formales e informales a partir de los testimonios de profesores y estudiantes de la escuela del Turco Gil y la Universidad Popular del Cesar; todo con miras a la formulación de una propuesta pedagógica para la enseñanza del acordeón vallenato en ámbitos formales.

4.2 Objetivos específicos:

- ✓ Establecer las formas de transmisión del acordeón vallenato en estos tres tipos de contextos, atendiendo a las dinámicas socioculturales que las enmarcan.
- ✓ Determinar qué tipos de repertorio, técnicas musicales y otros saberes tácitos y no tácitos, están en juego dentro de los contextos estudiados.
- ✓ Plantear algunas recomendaciones de orden metodológico y de contenidos generales para una propuesta pedagógica de enseñanza del acordeón vallenato en la UPC.

5. ANTECEDENTES

Para fundamento de esta investigación es pertinente describir la relación que existe con otros trabajos que han aportado a la sistematización de las formas de aprender dentro del mismo objeto de estudio, a través de los cuales se desarrollaron investigaciones sobre las lógicas de apropiación presentes en las músicas tradicionales, contribuyendo a los procesos metodológicos de la educación formal y que paralelamente se convierte en medio de preservación y dinamización de esta música.

5.1 Investigaciones que han abordado las Lógicas de apropiación presentes en las músicas tradicionales

Como primera propuesta pedagógica que aborda la sistematización de las formas de aprender desde una mirada internacional, se puede mencionar el texto de Lucy Green: *Como aprenden los músicos populares*⁹ (2002), los datos en los que se fundamenta este libro provienen de una serie de entrevistas con catorce músicos entre quince y cincuenta años de edad realizados entre 1998 y 1999. A través de este estudio, Green examina las prácticas informales de aprendizaje por las cuales los músicos populares aprenden, enfocándose en la forma en que se encierran escuchando y copiando grabaciones; jugando con sus compañeros; usando de

⁹ Lucy Green, *How popular musicians learn: A way ahead for music education*, Routledge, (2002).

manera subsidiada notación; adquiriendo técnicas de ejecución y estudio autodirigido. Green también discute las actitudes y valores de sus encuestados con referencia a su juicio sobre ellos mismos y sus compañeros como músicos; a la importancia de la amistad y la cooperación en actividades musicales dirigidas por grupos y por pares; y a sus juicios de valor de música que no sea música popular. Además compara las experiencias de aprendizaje de aquellos que aprendieron música en las escuelas antes y después de la inclusión de la música popular en el plan de estudios de la escuela.

Green argumenta que la música popular es de un interés mayoritario entre los jóvenes, siendo el estilo preferido de los adolescentes y adultos que escuchan música en la radio, la televisión y grabaciones. Al respecto la autora muestra una gran preocupación por la adopción casi universal de sistemas formales en la educación musical, basados en la música occidental clásica. Señala que aunque se ha establecido el estudio de la música popular en el currículo escolar, las prácticas informales asociadas con el aprendizaje de la música popular rara vez aparecen en el aula. Los estudiantes de la escuela pueden experimentar una variedad de estilos musicales en las lecciones, pero su aprendizaje se construye a partir de actividades formales dirigidas por el maestro y diseñadas para cumplir con los criterios de evaluación del currículo. Así mismo, cree que la educación musical formal tiene mucho por aprender de las prácticas de aprendizaje informal de la música popular y que para entender cómo aprenden los músicos populares, el educador debe examinar la naturaleza del aprendizaje en la música y dejar de lado la idea según la

cual, la educación musical formal es el único enfoque para la enseñanza y el aprendizaje de la música. Por otro lado, Green reconoce que las prácticas formales e informales de aprendizaje no son mutuamente excluyentes y que los músicos populares pueden emplear diferentes grados de ambos estilos de aprendizaje a medida que maduran. Estas inquietudes similares surgieron al inicio de la presente investigación, ya que desde mi práctica como pianista de grupo vallenato y docente de la UPC, logré apreciar que existen niveles superiores en la interpretación del acordeón vallenato en el contexto no formal e informal, a diferencia de los estudiantes que se han formado desde la universidad.

Por otro lado, Green concluye con la definición de cinco elementos que caracterizan el aprendizaje informal de los músicos populares, los cuales guardan una relación cercana con la presente investigación, ya que pueden coincidir con las formas de aprender del acordeonero vallenato en el contexto no formal. Estos elementos son:

- El repertorio que interpretan los músicos es seleccionado por ellos mismos, (no se los impone).
- La música “se aprende a oído” es decir, sin notación.
- El aprendizaje se da en grupo y por pares donde la identidad social y la amistad juega un papel importante.
- No hay un proceso lineal de aprendizaje que vaya de lo simple a lo complejo, es holístico.

- Se genera una integración entre la escucha, la interpretación, la improvisación y la composición, con énfasis en la creatividad personal.¹⁰

Estos elementos se convirtieron en bases fundamentales, a partir de los cuales, Green desarrolla un proyecto constituido por siete etapas, con la finalidad de integrar el proceso de aprendizaje presente en las prácticas de la música popular a la enseñanza escolar. En este mismo sentido, la presente propuesta de investigación se relaciona con la de Green, ya que busca a través de un proceso de observación, descripción y análisis, la integración de las metodologías de aprendizaje que resultan del acordeón vallenato, en el contexto no formal con las que se dan dentro del marco académico en la Universidad.

Por otro lado, en Colombia se pueden mencionar otros trabajos que abordan las lógicas de apropiación y que han conseguido sistematizar el aprendizaje informal y no formal de los intérpretes de música tradicional, como el libro desarrollado por Leonor Convers y Juan Sebastián Ochoa, titulado *Gaiteros y tamboleros*. El texto describe elementos como la organología y los géneros musicales de la música de gaita, que se caracteriza por el estudio riguroso de la práctica musical y lograr estructurar la secuencia pedagógica a través de la cual los músicos apropian el conocimiento. Además las actividades pedagógicas que desarrolla el libro se basan en la experiencia y la interpretación musical activa, este texto le brinda al estudiante

¹⁰ Lucy Green, *How popular ...* (2002).

principiante las herramientas audiovisuales e invita a la inmersión directa en el contexto de los grupos de gaita, lo que le permite sentir el placer que se vive cuando se toca esta música. El objetivo principal de este estudio es visibilizar la tradición musical de la música de gaita y no desde el hecho solo de alfabetizar, sino también de mostrar cómo opera desde la experiencia y del autoaprendizaje informal. Los autores afirman que es el momento de integrar esta música a los procesos académicos, que esto permita desde el estudio y la investigación, el desarrollo de un movimiento que apunte hacia la popularización y modernización de las músicas tradicionales colombianas. Ellos definen este libro como un intermediario entre el aprendiz y la música estudiada, aunque no se compara con el contacto directo que se establece con la práctica musical, escuchar e imitar los elementos que la caracterizan y las posibilidades de aprendizaje que da la tradición oral¹¹.

De igual manera, Ochoa, Convers y Oscar Hernández, elaboran otro texto que tiene características similares al anterior, titulado: *Arrullos y Currulaos*. Este material es un mediador en el aprendizaje de la música tradicional del litoral Pacífico Sur Colombiano y de la misma manera que el libro *Gaiteros y tamboleros*, su principal objetivo es proteger, divulgar y difundir esta música tradicional, elaborando una memoria que promueva la visibilización de las culturas Afrodecendientes. Además describe cómo se piensa, concibe, siente, transmite y se hace esta música desde

¹¹ Leonor Convers, *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

su entorno no académico con la finalidad de integrarla a las formas de aprendizaje de la academia¹².

Estos dos libros coinciden con la finalidad de la presente investigación en dos aspectos importantes; en primer lugar, estos trabajos tienen como finalidad crear un vínculo entre las formas tradicionales y formas académicas de enseñanza aprendizaje. El presente trabajo también tiene la intención de aportar a la integración de los procesos de aprendizaje que se dan de forma natural en la música tradicional colombiana con los de la academia, particularmente en las formas de apropiación del acordeón de la música vallenata. En segundo lugar, esta investigación es coincidente con los dos libros mencionados arriba, en la visibilización y dinamización de las músicas colombianas que se apropian por tradición oral.

De la misma manera, existen dos trabajos similares elaborados por dos colegas de la maestría en música de la Universidad Javeriana, se menciona como primer trabajo: *Las Lógicas de Apropiación Presentes en las Músicas de Banda Pelayera*, desarrollado por Edward Yepes, orientada a la caracterización de las lógicas de apropiación a través de los procesos de mediación-traducción presentes en las músicas de Banda Pelayera, además de estudiar las formas de hacer este tipo de música desde la musicología: cómo es, cómo suena, dónde suena; así, la

¹² Leonor Convers, Juan Sebastián Ochoa, y Oscar Hernández. *Arrullos y currulaos: Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano Tomos I y II*. Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

investigación de Yepes describe las formas de transmisión, construcción y mediación del conocimiento. En las conclusiones se menciona que existen tres líneas de atracción o acercamiento a la música: *la familia, el maestro de práctica y el músico por interés propio*, como aspectos fundamentales en la transmisión oral de las bandas pelayeras, que corresponden a los espacios donde se da el contacto con la práctica y se apropian los conocimientos musicales. De la misma manera describe elementos que caracterizan las formas de transmisión en el contexto pelayero, como la enculturación, el aprendizaje consciente, el aprendizaje entre pares y que más adelante pueden relacionarse con los resultados de la presente investigación¹³.

Como segundo trabajo, se cita el realizado por Yesid Miranda, denominado: *Las Lógicas de apropiación de la música andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje informal, no formal o formal*. Esta investigación se enfoca en la caracterización de las prácticas y formas de aprender de tres grupos de música andina de la ciudad de Bogotá, cada uno fue estudiado desde su contexto práctico informal, no formal y formal. Esto permitió establecer los contenidos, formas de transmisión, mediaciones, materiales y habilidades prácticas dentro de cada contexto de aprendizaje. También describe los procesos de traducción que se presentan en cada contexto, cómo se traduce y transforma el saber, en sus componentes estéticos y pedagógicos. En el apartado de conclusiones, Miranda

¹³ Edward Yépez Fontalvo, «Las lógicas de apropiación presentes en las Músicas de Banda Pelayera», (tesis magíster en Música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2015), 11.

incluye un índice de temáticas y estrategias pedagógicas para el aprendizaje de la zampoña en la escuela que consolida los procesos de transmisión y apropiación de los tres contextos estudiados. Este producto final presentado por Miranda que ayuda a la práctica de la zampoña, es uno de los propósitos que coincide con el presente trabajo, donde se busca integrar las metodologías para la enseñanza del acordeón vallenato de los contextos no formal y formal.

6. MARCO TEÓRICO

6.1 Referencia histórica del acordeón y su presencia en América.

Aunque el arribo del acordeón se hizo de Europa a China, algunos especialistas creen que el ancestro del acordeón es el órgano Chino “Sheng”,^{14 15} otros historiadores mencionan que el uso del principio de lengüeta libre y construcción del “Sheng” incitó la invención de otros instrumentos aerófonos de lengüeta libre,^{16 17 18} es el caso de la armónica que hace presencia en varios países del continente y que en nuestro país recibe varias denominaciones (dulzaina, riolina y castrera), reconocida popularmente en Colombia por la interpretación de varios maestros como Santiago Pérez ejecutante de la armónica diatónica desde 1947 y de la cromática desde 1949 con su grupo de armónicas Jusard, grabando su primera producción en 1968 “Colombia en Armónicas” el mismo año del primer festival vallenato ([Escuchar audio1](#)), y la interpretada por Jorge Velosa en la música carranguera ([Escuchar audio2](#)), la cual opera soplando o aspirando aire sobre uno o varios de sus agujeros para hacer vibrar la cámara de lengüetas arriba y abajo hasta producir el sonido. De otra parte está la concertina, que llegó a los Estados

¹⁴ Clarke Fortner, «The Accordion comes into its own», *Music Journal* (1956) 14 (5): 15, 27 -28

¹⁵ Ivor Beynon, Romani G, «Accordion», *In The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol.1. edited by Stanley Sadie, (1984) 6-8. New York: Grove's Dictionaries of music

¹⁶ Nick Ariondo, «The accordion's ancestry: origin and development», *The bellows* March/Abril: (1994) 6-7

¹⁷ James Howarth, “Free-Reed Instruments.” In *Musical Instruments: through the ages*, edited by Anthony Baines, England Penguin Books. (1971) 318-326.

¹⁸ Sibyl Marcuse, *A Survey of musical instruments*. New York: Harper & Row, Publishers.(1975), 134 - 156

Unidos por la década de 1840 y fue muy popular a finales del siglo XIX en América por su interpretación en la música popular y sagrada de la época. Esta se distingue del acordeón por la orientación en la que son presionados los botones viajando en la misma dirección del movimiento del fuelle, además puede ser construida en dos tipos de sistemas: unisonoro, es decir que emite el mismo sonido al apretar (cerrando) o halar (abriendo) el fuelle, conocidas como -Concertina Inglesa y Concertinas de dúo- instrumentos totalmente cromáticos. Por otro lado, bisonoro, que emite dos sonidos diferentes al apretar (cerrando) o halar (abriendo) el fuelle, llamadas Concertina tipo anglo y Concertinas alemanas, las cuales producen escalas diatónicas ([Escuchar audio3](#)). Otro instrumento de lengüeta libre es el Bandoneón de origen alemán, con influencia en la música tanguera de Argentina y Uruguay, interpretado particularmente en: Río de la Plata, Buenos Aires, Rosario y Uruguay, de igual manera es muy popular en el estilo musical chamamé de la Mesopotamia Argentina, su estructura es similar a la concertina y el tipo de bandoneón más utilizado se conoce como Rheinische Tonlage 38/33, que posee 38 botones para el registro agudo y 33 para el grave, su sistema es bisonoro, produce 71 tonos abriendo el fuelle y otros 71 cerrándolo. ([Escuchar audio 4](#)) Por último encontramos el acordeón diatónico que es un instrumento bisonoro y que será objeto de estudio en la presente investigación y del que más adelante se profundizará en su funcionamiento.

En 1822, Friedrich Buschmann, un joven constructor de instrumentos alemán, produjo un acordeón en Berlín¹⁹. Sin embargo en 1829, Cyrillus Demian patentó su acordeón diatónico en Viena,²⁰ el cual “consistía en una pequeña caja con fuelle y cinco teclas, cada una capaz de producir un acorde”.²¹ Es este instrumento el que, a la postre, sirvió de base al acordeón vallenato actual, objeto del presente trabajo de investigación.

El acordeón fue evolucionando y se convirtió gradualmente en tres tipos de modelos: diatónico, cromático y con sistema de bajos libres:

6.1.1 *El acordeón diatónico*

Fue el primer acordeón que se creó, es bisonoro, que opera de la siguiente forma: al presionar un botón de la mano derecha -donde se ejecutan las melodías- produce dos notas diferentes al cerrar o abrir el fuelle, mientras que en la mano izquierda, donde se ejecutan los bajos, existen dos tipos de botones; uno que emite dos acordes diferentes, un acorde cerrando y otro abriendo el fuelle, y otro botón que produce dos notas diferentes abriendo o cerrando el fuelle.²² (ilustración 1)

¹⁹ Mogens Ellegaard, «Recognizing the accordion», *Music Journal* 18 (6): (1960), 30.

²⁰ Jared Snyder, «Leadbelly and his Windjammer: examining the African American button accordion tradition», *American Music* 12 (2): (1994), 149.

²¹ Helena Simonett, «The accordion in the Americas: klezmer, polka, tango, zydeco, and more!» University of Illinois Press. (2012), 199 - 232

²² Yin Yeekwan, «*An untold story: The accordion in twentieth-century china*». tesis doctoral. University of hawaii. (2004), 10 – 32.

El primer país de América donde se introduce el acordeón diatónico fue Estados Unidos en la década de 1840.²³ El Museo de New Orleans data alrededor de 1850 sugiriendo que el instrumento había entrado por el estado de Louisiana, donde se interpretaba la música Cajun de origen francés y se utilizaba un acordeón con 12 teclas y dos botones de bajo, interpretado por la creciente clase obrera de la época, particularmente en las áreas de intensa inmigración Alemana, Bohemia y Polaca. La primera grabación de música Cajun se hizo en 1928 “Lafayette (Allons à Lafayette)”,. ([Escuchar audio 5](#)) Los primeros clubes de acordeón surgieron en los centros urbanos de Chicago y Milwaukee en 1889 y 1890 respectivamente.²⁴ El acordeón diatónico se utilizó como acompañamiento para ensambles como se utiliza en formatos instrumentales de Texas-México,²⁵ en la década de 1930, el acordeón se interpretaba junto al bajo sexto, instrumento mexicano de 12 cuerdas que funcionaba inicialmente como bajo, proporcionando una base rítmica acompañante del acordeón solista. ([Escuchar audio 6](#)) A finales década de 1940 se amplió el formato instrumental agregando bajo de cuerdas, batería, y ocasionalmente el saxofón, estos se convirtieron en instrumentos representativos del norteño de México y conjunto de Texas del Rio Grande. Se mencionan acordeonistas de la época como: Bruno Villareal; Valerio Longoría; Santiago Jiménez; Narciso Martínez “El Huracán del Valle”, cuyas polkas fueron

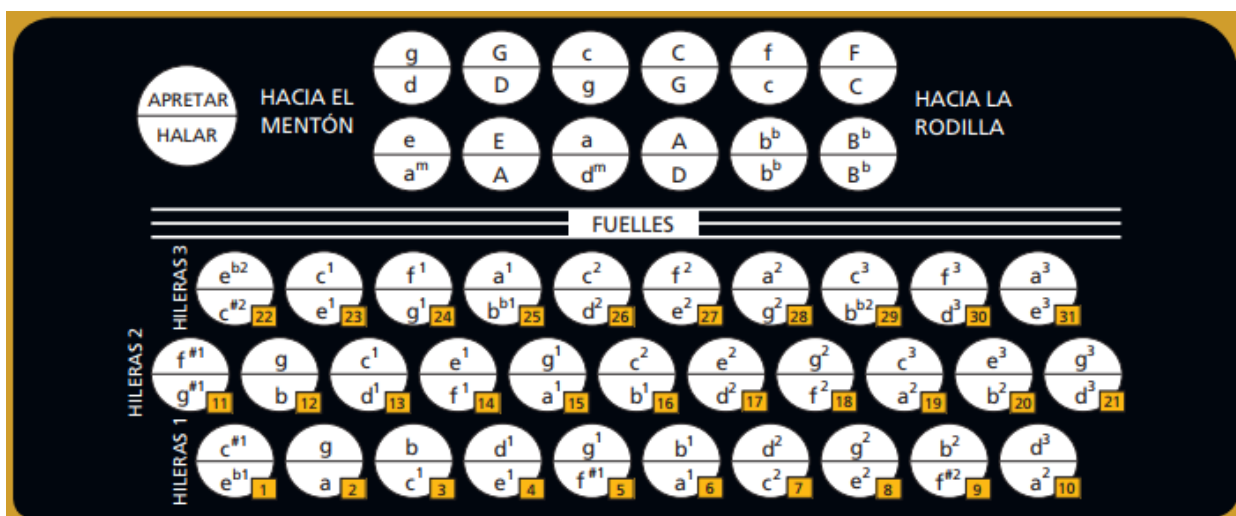
²³ Cathy Ragland, «With his accordion in his hand the impact of the accordion during the formative years of modern Texas-Mexican conjunto Music (1930s-1950s) » Free-Reed Journal (2000) 26: 25-33

²⁴ Simonett, “The accordion in the Americas...”, 203

²⁵ Ragland, «With his accordion in his hand...», 26

comercializadas bajo el nombre de Polski Kwartet y Cajuns. (Escuchar audio 6) A Narciso se le reconoce como el creador del Conjunto Texas-Mexicano, formato que se convirtió en un elemento importante de la música latina en Estados Unidos y México hasta la actualidad, con la representación de Conjuntos como: Los Tigres del Norte, Ramón Ayala y sus Bravos del Norte, Los Huracanes del Norte, entre otros.²⁶ ([Escuchar audio 7](#))

Ilustración 1 Sistema de acordeón Hohner III Corona, 31 botones Tonalidad G,C;F



Fuente: Catálogo Hohner 2015

6.1.2 Acordeón cromático

Este instrumento a diferencia del acordeón diatónico tiene la particularidad de emitir todas las notas de la escala cromática. El acordeón cromático, a diferencia del acordeón diatónico, es unisonoro y se puede encontrar en dos versiones:

²⁶ Joe Nick Patoski, Uno, dos, one, two, tres, cuatro. 2001, 1 - 3

- a) El llamado acordeón piano que en la mano derecha -donde se ejecutan generalmente las melodías- posee un teclado de piano miniatura que contiene un máximo de 45 teclas (ilustración 2) Fabricado en 1852 por Bouton en Paris, se convirtió en un instrumento popular en 1920.²⁷
- b) El acordeón cromático de botones, consta de un teclado de botones cromático con hasta 105 botones (ilustración 3).

Éstos dos tipos de acordeón tienen en común los bajos en la mano izquierda, con un máximo de 120 botones, que se organizan de seis filas de veinte botones; la primera fila produce notas de contrabajo, la segunda notas de bajo fundamentales al unísono, la tercera acordes mayores, la cuarta acordes menores, la quinta acordes mayores con séptima menor y la sexta acordes disminuidos.²⁸ (Ilustración 4) El acordeón piano fue adoptado por orquestas sinfónicas, iniciando su enseñanza en los colegios, universidades y conservatorios de los EE.UU,²⁹ así mismo fue un instrumento característico en las bandas de jazz en la década de 1950.³⁰ En la República Dominicana (1930-1961), los grupos merengueros basados en el acordeón piano contribuyeron al establecimiento del acordeón como un símbolo nacional durante el régimen del dictador Rafael Trujillo.³¹

²⁷ Andy Arcari, «A short history of the accordion», Music Journal (1956) 14 (8): 13.

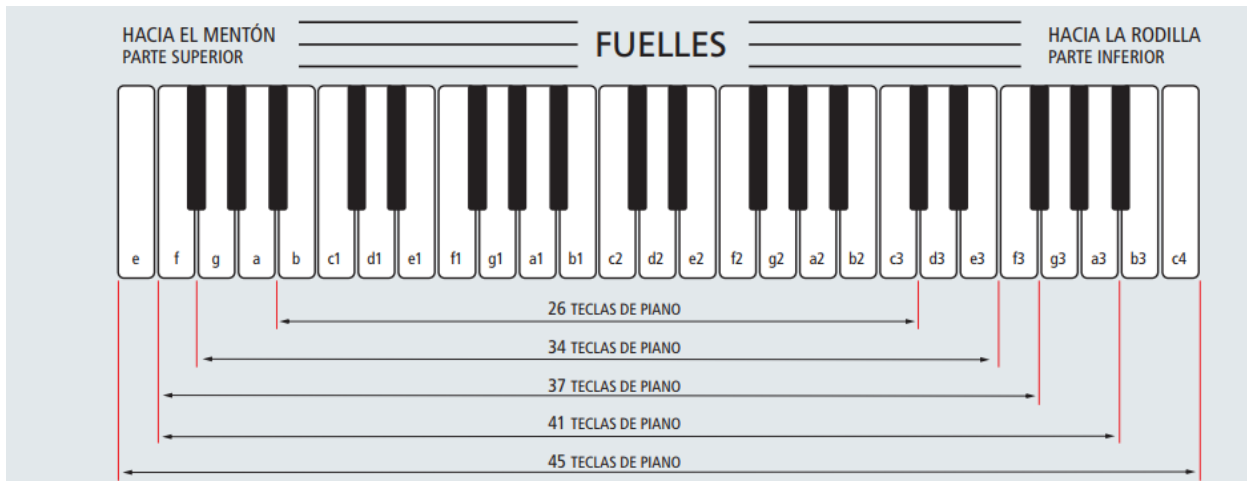
²⁸ Yeekwan, «An untold story: The accordion...», 14

²⁹ Fortner, «The Accordion comes into...», 15

³⁰ Frederick Starr S, *Red and hot: the fate of jazz in the Soviet Union 1917-1980*. New York: Oxford University Press. 1994, 79 - 107

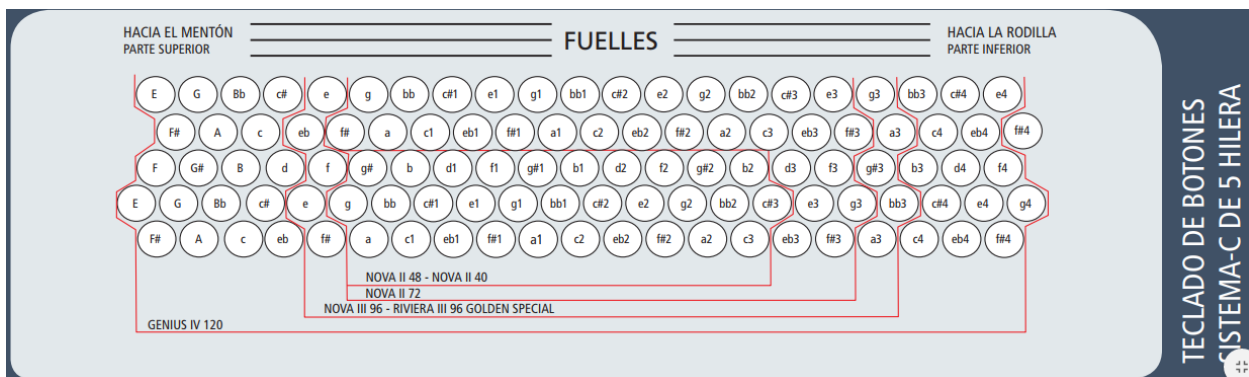
³¹ Austerlitz, Paul, *Merengue: Dominican music and Dominican identity*. Philadelphia: Temple University Press 1997, 52 - 77

Ilustración 2 Teclado de Piano Cromático, mano derecha



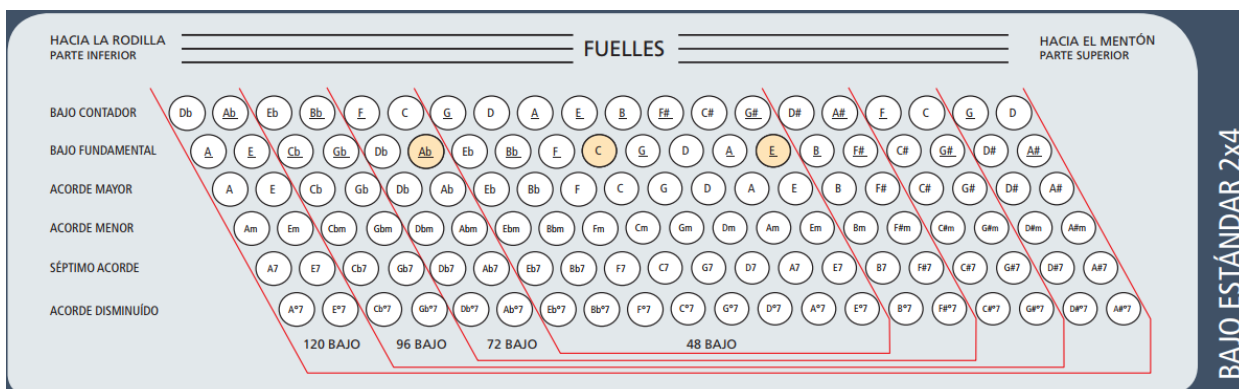
Fuente: Catalogo Hohner 2015

Ilustración 3 Teclado de Botones cromáticos de 5 hilera, mano derecha



Fuente: Catalogo Hohner 2015

Ilustración 4 Teclado de Acordeón cromático, mano izquierda (bajos)



Fuente: Catalogo Hohner 2015

6.1.3 Acordeón con sistema de bajos libres

Que también es unisonoro como el acordeón cromático, fue fabricado en Rusia entre la década de 1920 y 1930.³² La mayoría de los acordeones tienen botones del lado del bajo que emiten acordes preestablecidos. Este acordeón se caracteriza porque incluye un sistema de botones del lado del bajo que sólo produce notas individuales, permitiendo al intérprete la libertad de hacer inversiones de acordes o acordes complejos con notas agregadas a partir de la triada (9°, 11°, 13° del acorde). (Ilustración 5) Otra ventaja del acordeón es que dispone de tres o más de cuatro octavas en el bajo a diferencia del acordeón diatónico que las notas del bajo sólo tienen una octava. Los acordeonistas son capaces de expandir el registro logrando la interpretación de obras clásicas occidentales, como preludios y fugas

³² Yin Qi. «Shoufengqin jiaoxue zhuan yehua xunlian wenti de jidian taolun» (Discussions on the professional trading of the accordion) *Yinyue tansuo* (1999) 4: 74-77.

de Bach, y obras de Scarlatti. Actualmente, conservatorios de música en Alemania, Italia y China proporcionan instrucciones profesionales en los acordeones de bajos libres.³³

Ilustración 5 Sistema de bajos libres de una acordeón PIGINI B43

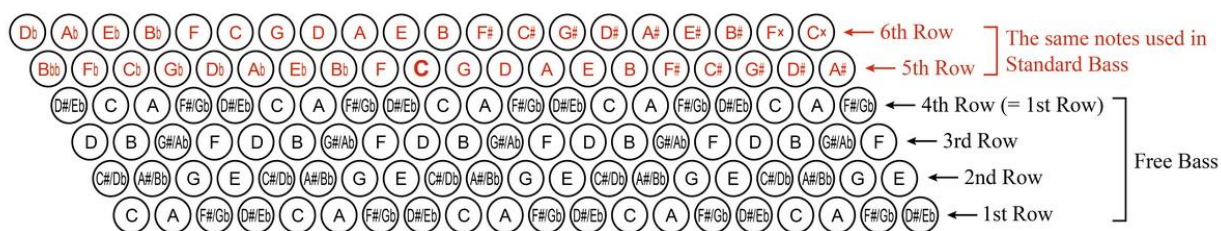


Figura 5. Fuente: The accordionist Forum

[<https://www.accordionists.co.uk/viewtopic.php?f=3&t=4160>]

6.2 El Vallenato y el acordeón en Colombia

El acordeón diatónico se consolidó a lo largo de los años dentro de un sistema musical como eje fundamental generando un impacto nacional, que trascendió las fronteras, conocido en la actualidad como el género musical vallenato. Es importante dentro de esta investigación definir las teorías que sustentan su desarrollo.

³³ Yeekwan, «An untold story: The accordion...», 15

En la costa caribe Colombia existen diferentes músicas que utilizan el acordeón, como la música de acordeón sabanero y la música de acordeón vallenata. Para el presente trabajo nos enfocaremos en la música de acordeón vallenato a la música costeña de acordeón se le denomina popularmente *vallenato*, que significa “nacido en el Valle”, es decir, en Valledupar, un pueblo ubicado en el sector oriental de la región Caribe, “al que junto con sus marcas circunvecinas, se le llama también la provincia”.³⁴ La palabra vallenato es utilizada, aproximadamente desde 1903, para representar a la gente provinciana, principalmente de las zonas populares.³⁵ En ese sentido, Wade aclara que el vallenato se cantaba sin acompañamiento y a veces con la “*guitarra*”; estos cantos eran interpretados en los trabajos, y otros en velorios, considerados de origen europeo.³⁶

El vallenato fue apropiado por los valduparenses, tanto así, que esta influencia trascendió a músicos y compositores como: *Rafael Escalona*, *Gustavo Gutiérrez*, *Tobías Enrique Pumarejo*, entre otros. Sus aportes musicales, transformaron el vallenato en uno de los sistemas musicales de la costa colombiana con más difusión. Asimismo el vallenato es calificado como precursor de los versos y cantos que comenzaron a acompañarse con el acordeón. Por otra parte se afirma que, aunque existe música de acordeón con características análogas en toda la región caribe, se admite que su origen está fijado en Valledupar y su periferia, pero sin

³⁴ Peter Wade, *Music, race, and nation: Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press, 2000, 82.

³⁵ Ciro Quiroz Otero, *Vallenato, hombre y canto*. Icaro Editores, 1983, 16.

³⁶ Wade, *Music, race, and nation...*, 82

pruebas que lo sustenten, más que de apoyar esta afirmación con una lista de figuras locales, como lo menciona: Consuelo Araujo en su texto: *Vallenatología*³⁷ y Tomás Darío Gutiérrez en *Cultura Vallenata*.³⁸

Por otra parte, de estos compositores citados anteriormente, se reconoce como una figura importante en este estilo a Rafael Escalona, nacido en 1927 en el pueblo de Patillal, cerca de Valledupar. Un compositor de canciones que goza de gran popularidad en toda la región caribe y en Colombia. Aunque de su voz cantada no existen registros, ni tampoco de la interpretación de instrumentos musicales, las canciones fueron usadas por artistas que le dieron su propia interpretación, y se convirtieron en obras reconocidas en el folclor Colombiano, iniciando desde los años 50 hasta la actualidad; la exaltación del género vallenato³⁹

A partir de la fuerza que tomaron las composiciones de estos maestros en la música vallenata y la apropiación del vallenato por la clase pudiente en la zona del departamento del Cesar, se estableció la creación del “Festival de la Leyenda Vallenata” el 22 de enero de 1968 en la casa de Hernando Molina, donde confluieron: Consuelo Araújo, Mirian Pupo de Lacouture, Fernando Mazuera Villegas, Graciela Bermudez y Alvaro Escallón, para estructurar el primer festival

³⁷ Consuelo Araujo de Molina, *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá.1: Tercer Mundo. 1973, 102 - 107

³⁸ Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa, *Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas*. Bogotá: plaza y janes. 1992, 439-488

³⁹ Consuelo Araujo Noguera, *Rafael Escalona: hombre y mito*. Bogotá: Planeta. 1988, 100 – 102.

vallenato.⁴⁰ Este festival se celebra año tras año el 27, 28 y 29 de abril, conmemorando la leyenda de la Virgen del Rosario. Esta misma organización permitió definir los aires musicales del vallenato y se estandarizaron como tradicionales: *el paseo, el merengue, la puya y el son*, excluyendo otros ritmos como el *porro* y la *cumbia*, que también hacen parte de la música de acordeón.⁴¹

Wade, en su escrito: *Music, race, and nation: música tropical in Colombia. Chicago and London* cita a Gilard⁴², que categoriza como incierto el origen del vallenato. Sustenta, que la procedencia del vallenato no es "tradicional" en cambio afirma que se dio como resultado de la modernidad. Su aparición en la década del 40 se concreta con la aparición de las primeras grabaciones y el aporte de algunos periodistas y folcloristas que fijaron su producción literaria en la importancia de este fenómeno musical (influencia desde finales de los años 1940 por Gabriel García Márquez).⁴³

Gilard sostiene que la zona alrededor de Valledupar fue construida como la cuna de esta música cuando las élites provincianas (que incluían a Escalona y otros de la misma extracción, todos ellos de árbol genealógico bien conocido,

⁴⁰ Adlai Stevenson Samper, «El vallenato en tiempo de difusión». *Huellas: Revista de la Universidad del Norte*, (2003), 61

⁴¹ Consuelo Posada Giraldo, «Canción vallenata: entre la tradición y los intereses comerciales». *Estudios de Literatura Colombiana*, 2002, 73.

⁴² Jacques Gilard, «Crescencio ou don Toba? Fausses questions et vraies reponses sur le "vallenato." Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien, Caravelle» (1987) 48:69-80. También publicado como ¿Crescencio o Don Toba? Falsos interrogantes y verdaderas respuestas sobre el vallenato, *Huellas* (1993) 37: 28-34.

⁴³ Wade, *Music, race, and nation...*, 83

como Tobías Enrique Pumarejo, Freddy Malina y Gustavo Gutiérrez), empezaron a componer canciones (o tal vez a registrar como propias canciones del folclor) y a considerar las manifestaciones locales de esta música como una tradición, especial de su zona.⁴⁴

En otras palabras, Gilard en Wade sostiene que el vallenato se construyó a partir de la popularidad que alcanzaron las composiciones del maestro Rafael Escalona y otros compositores de la clase alta mencionados, quienes celebraban sus fiestas con músicos de acordeón y hombres parranderos de clases inferiores. Es dentro de este contexto cuando el acordeón adquiere importancia y se convierte en un elemento tradicional, que paralelo a esto se genera todo un proceso de apropiación y valoración de las canciones y composiciones para ser interpretadas y grabadas por muchos artistas vallenatos famosos. En un punto intermedio entre 1900 y 1950 gracias a la comercialización de este sistema musical en los espacios de radiodifusión y la industria fonográfica del momento, se asume el nombre vallenato, atribuido al lugar del nacimiento de esta música.

De igual forma es esencial conocer como emergió el acordeón en la historia musical de Colombia. Se afirma que el acordeón de tipo diatónico, probablemente arribó desde Alemania a través de los puertos en la Costa Colombiana en la década de 1880, como un instrumento para acompañar los cantos de trabajos, cantos de

⁴⁴ Wade, *Music, race, and nation...*, 84

velorios, cantos de rituales, seculares y románticos que surgen de las diferentes formas de poesía oral en el Caribe Colombiano. Este prototipo de acordeón fue usado también en la interpretación de otros estilos similares a las bandas de vientos y formatos tradicionales.⁴⁵

Egberto Bermúdez, en su escrito: *¿Que es el Vallenato? Una aproximación musicológica*, Describe la primera aparición del acordeón en Colombia:

La primera mención documentada del acordeón en la costa Atlántica Colombiana (Santa Marta) es de 1869 y, sin proporcionar mayores detalles, probablemente alude a su uso entre marineros. Algunos años más tarde, en 1876, en Valledupar, se menciona la existencia de al menos un armonio (así como de otros instrumentos musicales no especificados). Este instrumento posee el mismo principio sonoro del acordeón y otros similares como la dulzaina y la concertina (bandoneón), que fueron ofrecidos por los comerciantes de Mompox en la década de 1870. El acordeón, la concertina y el bandónium eran ya conocidos en la costa atlántica en 1893. En ese mismo año, el acordeón aparece en Riohacha junto con la guacharaca y un tambor cónico percutido con las manos, constituyendo el conjunto musical que proporcionaba la música de la cumbiamba.⁴⁶

⁴⁵ Wade, *Music, race, and nation...*, 85

⁴⁶ Egberto Bermúdez, «Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica». *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (2004), 22.

Estos primeros acordeones que menciona Bermúdez, eran los modelos franceses y alemanes con una hilera de palancas (o botones) y dos teclas (palancas) de bajos, la cual fue reemplazada por la marca Hohner, que es la más usada en el vallenato desde los años sesenta hasta la actualidad, conocidos como "dos coronas"; con dos lengüetas por botón y "tres coronas"; con tres lengüetas por botón, que corresponden a los modelos Corona II, que utilizan las afinaciones: Sol-Do-Fa (G-C-F) y Fa-Si-Mi (FBE), y el Corona III con las afinaciones: Fa-Sib-Mib (FBbEb), Sol-Do-Fa (GCF), La-Re-Sol (A-D-G) y Sib-Mib-Lab (BbEbAb) como las afinaciones más usadas en los dos tipos de acordeón.⁴⁷

Además de este marco de teorías sobre el vallenato en Colombia, este trabajo busca investigar las lógicas de apropiación del acordeón vallenato, en los contextos formal y no formal. Resulta entonces pertinente revisar los siguientes dos conceptos: Las lógicas de apropiación en las músicas tradicionales, Contextos de aprendizaje musical, formal y no formal.

6.3 Las lógicas de apropiación en las músicas tradicionales

Puedo definir las lógicas de apropiación como el proceso a través del cual se transmiten: técnicas, saberes, contenidos y repertorio, utilizando las formas de enseñanza y aprendizaje.

⁴⁷ Egberto Bermúdez, «Qué es el vallenato?», 23.

En este sentido, la presente propuesta de investigación propone identificar los elementos que caracterizan y cuáles son las lógicas de transmisión del acordeón vallenato, en la escuela del Turco Gil y las diferentes conexiones de aprendizaje que se genera con la Universidad Popular del Cesar. Desde mi práctica musical, como pianista de grupos vallenatos, y como formador en la Universidad Popular del Cesar, he logrado apreciar que la mayoría de acordeoneros que se formaron desde el ámbito informal, desarrollan creatividad, sabor y una fluidez interpretativa, que puede derivar de la tradición oral y la parranda vallenata. Considero que estas formas de aprender pueden enriquecer el nivel de formación en el ambiente de aprendizaje académico, particularmente en la UPC, ya que su estructura formativa se encuentra planteada desde el currículo, donde predomina una aproximación literalizada y donde los procesos se realizan de manera fragmentada, basados en repertorios modelos, lo que contrasta con lo anteriormente señalado en el ambiente informal.

En el siguiente enunciado, en el texto *“Educación musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas”* Andrés Samper, plantea:

De otra parte, y desde el punto de vista de las didácticas en la enseñanza musical, vale la pena rescatar la idea de estudiar las lógicas de apropiación musical que acontecen en ámbitos informales de aprendizaje musical y que podrían nutrir de alguna manera las metodologías y “formas de aprender” que

se dan al interior de la academia. En el sentido de las lógicas de apropiación vale la pena rescatar el ejercicio riguroso y sistemático de Lucy Green. En el libro *Music, informal learning and the School: a new classroom pedagogy* (2008), Green nos invita, a través de una propuesta investigativa rigurosa, a que coloquemos nuestra mirada sobre aquello que acontece en las “formas de aprender” la música que ocurren por fuera de la escuela.⁴⁸

En este sentido, Samper invita a rescatar el estudio de las lógicas de apropiación que acontecen en otros contextos distintos a la academia, como aporte al desarrollo de nuevas metodologías y “Formas de aprender” en la educación musical. Lo anterior nos induce a situar la atención, para reconocer como se vivencia este aprendizaje informal desde la tradición oral y como puede influir, conectar y confortar en los procesos de apropiación del acordeón vallenato desde el ámbito de lo académico.

Por su parte, Lucy Green, propone en su estudio, que las formas de aprendizaje en la música popular puede potenciar la enseñanza formal. La cercanía del músico con el espacio sociocultural al que pertenece, y sus formas de aprender a través de la observación o la imitación con un familiar o amigo, permiten el rescate del aprendizaje cotidiano. “El proceso de enculturación (inmersión en la música y en

⁴⁸ Andrés Samper Arbeláez, «Educación musical, 14

las prácticas musicales del propio contexto)”⁴⁹ en la educación musical formal, busca recuperar el territorio sonoro del estudiante en la escuela.⁵⁰

Por otro lado, Leonor Convers en su texto; *Las lógicas de apropiación y transmisión del conocimiento de las músicas tradicionales y populares colombianas y su compatibilidad con ámbitos académico*, expresa:

La construcción del puente que permita la compatibilidad del aprendizaje de las músicas populares en contextos académicos, así como la comprensión y eventual aplicación de lógicas de apropiación de músicas tradicionales y populares en la academia, debe acudir a estas experiencias.⁵¹

Es interesante observar la propuesta de la maestra Leonor Convers, en primer lugar propone la inclusión de las músicas populares en contextos de enseñanza universitaria, para lograr la caracterización de aspectos como “el sabor”, que se transmite por imitación en los contextos de enseñanza no formal e informal de músicas tradicionales y populares, como se produce en la música de acordeón. En segundo lugar la invitación al análisis y la aplicación de las formas de aprendizaje que acontecen en las músicas tradicionales y populares en la educación formal.

De esta manera, Carlos Miñana en su texto: *Músicas y Métodos Pedagógicos Algunas Tesis y sus Génesis*, plantea:

⁴⁹ Ochoa & Convers, «Las lógicas de apropiación...», 4

⁵⁰ Green, *Music, informal...*, 115

⁵¹ Ochoa & Convers, «Las lógicas de apropiación...», 8

Un último aporte, y que me parece novedoso, y que surgió de la experiencia investigativa y pedagógica con las músicas del Cauca, se refiere al hecho de que las músicas populares tradicionales se enseñan a través de procesos pedagógicos empíricos que responden en forma muy adecuada al desarrollo psicológico de los individuos y a las características propias de la misma música. Como pedagogos debemos aprender no sólo las músicas populares sino estudiar también los procesos tradicionales de aprendizaje que han practicado los campesinos durante cientos de años.⁵²

Dicho de otra manera, Miñana presenta los aportes significativos que tiene el estudio de las formas tradicionales de aprendizaje en la música popular, como contribución a los procesos de enseñanza-aprendizaje del docente de música, Miñana sostiene que por su carácter natural (empírico) se adapta a las capacidades psicológicas del individuo.

6.4 Contextos de aprendizaje musical formal, no formal, e informal

Por otro lado, es pertinente tener en cuenta que la enseñanza del acordeón se desarrolla de igual forma en los tres contextos que se pretenden investigar: aprendizaje formal, aprendizaje no formal y aprendizaje informal, estos generan variadas formas de transmitir el acordeón, lo que determina la importancia de entender las lógicas de apropiación del acordeón en sus diferentes contextos, con

⁵² Carlos Miñana, «Músicas y Métodos Pedagógicos: Algunas Tesis y sus Génesis», *Revista Colombiana de Antropología*, 2008. 78 - 83.

el propósito de identificar metodologías presentes en los contextos informal y no formal, que puedan ser aplicadas en la enseñanza de este instrumento en la escuela formal.

Una investigación similar realizada por Yesid Miranda, que describí antes en el estado del arte, plantea como finalidad: Caracterizar las lógicas de apropiación que acontecen al interior de grupos de Música Andina Tradicional Suramericano que han desarrollado su aprendizaje musical en el contexto informal, no formal o formal. En ésta propuesta, Yesid especifica cada uno de los contextos de aprendizaje musical citando a Peter Marck.

En primer lugar, Yesid Miranda plantea, que la educación musical formal es la que se ofrece en las escuelas e instituciones educativas legalmente constituidas. Tiene como estructura un currículo que es desarrollado por un docente, se basa en el aprendizaje intencional y conocimiento explícito, (el estudiante debe demostrar y verbalizar conocimientos y habilidades adquiridas) además ofrece certificación con reconocimiento de formación formal.⁵³

En segundo lugar, Miranda indica que el aprendizaje no formal está relacionado con grupos comunitarios u organizaciones en las que se planifican

⁵³ Miranda Pineda, Yesid. «Las lógicas de apropiación de la música andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje informal, no formal o formal». Pontificia Universidad javeriana. 2015, 36

actividades semiestructuradas. Además, se define como aquella actividad educativa musical que se genera fuera del sistema de educación formal, se basa en un plan de estudios creado a partir de las necesidades propias del contexto de los estudiantes el cual es flexible y no lineal, es orientado por un mentor que apoya a los estudiantes durante el proceso formativo, y es él, quien genera espacios de autoevaluación y co-evaluación de los saberes y habilidades adquiridos. En este tipo de educación, no hay acreditación o certificación de estudios formales.

En último término, Miranda describe que la educación musical informal, se genera a partir de la interacción con la familia, amigos o colegas, este aprendizaje es voluntario, autodeterminante, autorregulado y exploratorio, depende mucho de la motivación intrínseca del estudiante, está muy influenciado por el contexto social en el que se genera y hay surgimiento del aprendizaje colectivo y cooperativo entre compañeros que comparten los mismos intereses y valores. Además, se centra más hacia un producto como tal, no es obligatorio, la actividad musical es valorada por cada uno de los participantes y aunque no se verbalice, orienta las acciones individuales y colectivas. Por último no se basa en un currículo y no expide ningún tipo de certificado.

6.5 Marco Sociohistórico

Esta categoría da cuenta de las conexiones e interacciones sociales presentes en el ambiente natural de la música tradicional vallenata, donde se reconoce a la parranda y a los festivales de música vallenata como los epicentros que preservan

y dinamizan la tradición cultural de un país. Desde este aspecto se muestra cómo un tipo de música se ha entrecruzado y ha contagiado a toda una nación, para luego dejar su impronta más allá de las fronteras nacionales.

6.5.1 La parranda vallenata

Como primer aspecto es necesario referenciar la conexión que se presenta entre los eventos de carácter festivo como las cumbiambas o merengues y la parranda vallenata, expuesto en el texto: *Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano*:

Un referente anterior a la Parranda vallenata se encuentra en las cumbiambas o merengues, reuniones festivas amenizadas por un conjunto organológico chimila de gaita o flauta, tambor y guacharaca, alrededor del cual la gente bailaba y donde el ritmo más interpretado, bailado y cantado era el de la tambora.⁵⁴

En consideración con lo anterior podemos afirmar que las prácticas de música tradicional en Colombia tienen una fuerte conexión con las parrandas y reuniones festivas, donde el proceso de construcción cultural se inicia desde la transmisión oral entre familiares.

⁵⁴ Mincultura. Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano. (2013), 55.

En este sentido se puede decir que la parranda vallenata es conocida como un espacio de representación, consolidación y validación de la música tradicional vallenata, y como un acto ritual musical que fluye entre tertulias, comida y bohemia, donde convergen amigos y familiares para disfrutar de una velada y donde el canto acompañado del acordeón, se conjugan para ser admirado y apropiado por un público que se identifica con esta tradición. Así mismo se puede mencionar que existen algunos elementos que hacen parte del rito musical de la parranda y lo constituye una serie de codificaciones sobre el comportamiento de los asistentes en el encuentro musical fundamentados en la oralidad, a diferencia de otros ambientes donde existe contacto con la interpretación musical, en la parranda no se baila mientras los músicos tocan, los asistentes pueden emocionarse dada la sabrosura de las canciones y emitir gritos que hacen parte de la tradición del canto como -Ay ombe-, -güepajé-. Además un parrandero no puede darle la espalda a nadie, lo que produce por instinto que la reunión tome forma de un círculo o semicírculo, por otra parte cuando llega el amigo se le saluda con un abrazo fuerte y se considera desagradable hablar al mismo tiempo que el acordeonero ejecuta las canciones. Esto es seguido al pie de la letra sin que se haya escrito algún reglamento sobre la conducta del individuo en la parranda.

Igualmente, Thomas Darío Gutiérrez en su texto: *Cultura vallenata, origen, teoría y pruebas*, menciona como se desarrolla el contexto musical de la parranda y el mágico momento donde confluyen amigos para exaltar la interpretación de músicos, que transforman sonidos en emociones:

La parranda es, en este caso, y más que otra cosa, un homenaje a la música; el acordeonero, el guacharaquero y el cajero lo entienden así, por eso en aquel momento le imprimen reverencia y máxima consagración a su oficio; saben que cada movimiento de sus dedos se está observando y valorando; que cada emanación de su sapiencia cala muy adentro en el corazón de sus asistentes. El acordeonero, más que en un músico, se convierte en aquel momento en un filósofo cuyo discurso, en un finísimo lenguaje del espíritu, cultiva, engendra o magnifica los sentimientos de quienes, silenciosos y sentados en circunferencia, evocan, por este medio tan eficaz, la grandeza de su estirpe, al tiempo que las notas musicales se desgajan sobre ellos como un manantial de recuerdos, principios y emociones que conforman la esencia de un vivir que bien podría ser descrito mediante un pentagrama.⁵⁵

Ese momento fantástico de la parranda descrito por Thomas Darío, que se desarrolla en la actualidad en el marco de los festivales de acordeón de la región Caribe, con un ambiente agradable y bien remunerado para los músicos, en la década de los veinte y de los treinta se originó en condiciones distintas. Al retornar a ese tiempo ocho décadas atrás, se puede decir que las parrandas vallenatas pueden tener origen en los descansos de jornaleros y vequeros en sus largas travesías, que aprovechaban el encuentro de la noche, para contar historias a través de la narración simple o acompañada con música en forma de versos. (Mincultura, 2013) En su proceso de evolución, y con los recorridos musicales que hacían los acordeoneros parranderos en los diferentes pueblos, tales como: Andrés Montufar,

⁵⁵ Gutiérrez Hinojosa, *Cultura vallenata:...*, 439-488

por todo el sector del Valle de Upar (La Paz, Valencia, de Jesús, San Diego, Villanueva, San Juan del Cesar, Codazzi y Becerril); Sebastián Guerra andaba por la Zona Bananera; Luis Pitre de Riohacha hasta Chiriguaná; Pedro Nolasco, por todo el Magdalena grande (Magdalena actual incluyendo a Cesar y Guajira); Eusebio Ayala, por el Valle de Upar, Caracolí, y Magangué; Francisco Bolaños, por la Guajira, Sierra Nevada, Sabanas del viejo Bolívar y la Zona Bananera: Emiliano Zuleta, por la sierra y el valle; Juan Muños, en el viejo Magdalena; German Serna, en las sabanas de Bolívar y región del Sinú; Pacho Rada, en el viejo Magdalena; Juancho Polo, en la zona del Magdalena y su rivera, y Lorenzo Morales, en la Zona Bananera.⁵⁶ Que se trasladaban entre los pueblos en búsqueda de algún público que necesitara de sus servicios como músico, en ocasiones tocando solo por ron y comida.

Así mismo en el libro *Alejandro Duran: Su vida y su obra*, de Jose Ignacio Pretelt, escribe una frase de Alejo que revive como era la vida del acordeonero parrandero de la época: “Lo que pasa es que la costumbre de antes, el acordeonero era para parrandear, se amanecía con el acordeón en la calle y los parranderos también cantaban.”⁵⁷

⁵⁶ Samper, «El vallenato en tiempo....», 61

⁵⁷ Pretelt, José Ignacio. *Alejandro Duran: Su vida y su Obra*. Bogotá, Editorial Domus. 1999, 35

En las primeras épocas de parrandas los acordeoneros realizaban sus presentaciones en las cantinas de los pueblos, como lo describe Pacho Rada en el texto de Alberto Hinestroza: *Remembranzas de una historia*:

No existía pueblo que no contara con varias cantinas. Era una necesidad, porque allí se llegaba a beber y a iniciar parrandas. Como en esa época no existía radio y mucho menos las victrolas y radiolas, era costumbre que en las cantinas hubiese siempre un acordeón y así los músicos no estaban obligados a viajar con el instrumento. Las cantinas se peleaban a los músicos, porque antes de sentarse a tomar en alguna, la gente averiguaba en cual había música en vivo para irse a beber allí.⁵⁸

Además dentro de este ambiente de parranda era común que los acordeoneros se encontraran en las cantinas para un duelo musical y así demostrar quién era el mejor. Emilianito Zuleta lo reafirma con su composición *La gota fría* en 1939, en una de sus estrofas cuando Lorenzo Morales no aceptó el reto estando en Urumita, con la frase “No quisiste hacer parada” y este se fue de mañanita con rabia. Era común que los seguidores de estas contiendas se enteraran de las presentaciones que realizaban los acordeoneros en las cantinas de su pueblo y de los pueblos cercanos, generando una asistencia multitudinaria y beneficios económicos para los propietarios.

⁵⁸ Hinestroza, Alberto. *Remembranzas de una historia: Pacho Rada*. Barranquilla. Graficas Lucas. 1992, 43

En aquella época de parrandas en cantinas no se utilizaban instrumentos acompañantes del acordeón, como afirma Emiliano Zuleta en el texto: *Emiliano Zuleta: La mejor vida que tuve*, de Heriberto Fiorillo: “En esos tiempos uno tocaba solo, sin caja y sin guacharaca. Sólo canto y acordeón.”⁵⁹ Por otra parte expresa Leandro Díaz en el texto: *Leandro Díaz: Cantar mi Pena*, de Heriberto Fiorillo: “Eran tan pobres su música, que algunos acordeoneros no tenían plata para pagar un cajero y la mayoría tocaba a cambio de tragos o por un sancocho.”⁶⁰

Según Leandro Díaz esta época fue triste para los acordeoneros, rechazados casi por toda la sociedad, eran hombres de baja ortografía y que vestían mal, tomaban trago durante tres días y no se cambiaban de ropa, estos realizaban extensos recorridos y andaban ebrios de un pueblo a otro.⁶¹

En este sentido los acordeoneros parranderos que gozaban de una mala reputación en esta época, fueron estigmatizados y repudiados por la sociedad adinerada, era prohibido el acceso de un acordeonero a las fiestas privadas que se organizaban en las casas de la clase pudiente y clubes, como lo muestra el reglamento del club Valledupar en el artículo 62: “Queda terminantemente prohibido llevar a los salones del club música de acordeón, guitarras o parrandas similares.”⁶²

⁵⁹ Fiorillo, Heriberto. *Emiliano Zuleta: La Mejor Vida que Tuve*. Bogotá, Ministerio de Cultura. 2000, 26.

⁶⁰ Fiorillo, Heriberto. *Leandro Díaz: Cantar mi Pena*. Bogotá, Ministerio de Cultura. 2000, 48

⁶¹ Fiorillo, Heriberto. *Leandro Díaz:...*, 52

⁶² Samper, «El vallenato en tiempo.....», 63

Sin embargo se escuchaba su interpretación cuando se creaban parrandas clandestinas en las fincas y se compartía con los obreros de las haciendas.

Por otro lado, es necesario mencionar “la piquería” como uno de los aspectos musicales significantes dentro de la parranda vallenata, conocido como el momento picante y de destreza mental, donde cada contrincante expresa su mejor verso retando al oponente, en el que se logra captar la atención de todos los asistentes, como lo describe el texto del Ministerio de Cultura:

La Piquería es el enfrentamiento a versos improvisados que se da, generalmente, entre dos contrincantes. Esta surgió en el espacio típico de las actividades rurales de pastoreo o de descanso, en horas de la noche, cuando dos personas se comunicaban a versos como forma alternativa al diálogo directo, pero casi siempre en una situación desafiante o de “pique”. Dentro de un ambiente de tertulia y canto, el mensaje del contradictor podía ser recibido con el atenuante de una contienda o riña de talentos enfrentados y no como una propuesta directamente ofensiva.⁶³

Es notable que estos elementos se consideren como rasgos que identifican la tradición de la parranda, que le asignan las características de un espacio litúrgico y de respeto hacia la música vallenata, en donde se ponen a prueba cantores, acordeoneros y verseadores, que van cultivando, puliendo y cosechando la práctica

⁶³ Mincultura. Plan especial de..., 57

musical, y que además se convierten en fuente de inspiración para las nuevas generaciones que quieren aprender de la música que creció con ellos.

En general, este es un espacio donde la motivación hacia el aprendizaje es favorecida, en el cual se percibe la energía, el disfrute y el sabor que siempre fluye en la parranda, permitiendo que muchos jóvenes se interesen por la apropiación de la música vallenata.

6.5.2 Circuito Musical regional del vallenato

Para entender mejor el regional del vallenato, donde se toma como referencia el modelo aplicado en el texto *Músicas Regionales Colombianas*, sacado de la investigación realizada por Samuel Bedoya Sánchez en *Regiones y músicas campesinas*, en el cual se muestra una distribución espacial aproximada de las músicas campesinas, donde el objeto del análisis musical son las músicas torbellino-guabina-joropo, que parte de lo macro a lo micro.⁶⁴ Asimismo en este capítulo se expondrá desde lo macro, una aproximación de la dimensión cultural y la interfluencia que ha tenido la música vallenata en los últimos años con otros países y abordar desde lo micro, cómo se relacionan los festivales, en cuanto al tipo de concurso y la interfluencia musical del vallenato en el país.

Como reseña, cito la idea de Samuel Bedoya sobre la interfluencia: “las músicas regionales colombianas son la expresión dinámica de la interfluencia de

⁶⁴ Luis López, Samuel Bedoya, Nestor Lambuley y Jorge Sossa. *Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas*. Fundación Nueva Cultura. 2008, 19 - 50

grandes corrientes que se entrecruzan durante varios siglos”, del libro: *Músicas regionales Colombianas* (2008). Esta expresión da cuenta de cómo las músicas regionales pueden crear interrelaciones dentro y fuera del país, como se evidencia en las grabaciones de música vallenata realizada por grupos como: el Binomio de Oro, con el álbum *“Por Siempre”* en el año 1992, que incluye las canciones: *“A Ritmo Cha Cun Cha”* ([escuchar audio 8](#)) y *“Recorriendo A Venezuela”* ([escuchar audio 9](#)) que utilizan la estructura rítmica de la cumbia Venezolana. Asimismo, Silvestre Dangond graba la canción de origen Argentino *“Sobredosis de Chamamé”*, ([escuchar audio 10](#)) en el álbum *“Cantintero”* lanzado en el año 2010, conservando la esencia del ritmo Chamamé fusionado con las notas del acordeón. En torno a esto, se puede deducir que la interfluencia ha permitido una doble vía de intercambios de tradiciones culturales y sociales, que se refleja en una retroalimentación musical entre los países, donde el vallenato ha tomado elementos de otros mundos sonoros que permiten dinamizar las músicas regionales.

En gran alcance de interfluencia (Lo macro), el vallenato es catalogado como el género de música popular más representativo de Colombia en el exterior desde que: *Clásicos de la Provincia* el álbum de fusión pop de Carlos Vives en 1994, lograra su mayor éxito.⁶⁵ La música vallenata se ha popularizado a través de la producción discográfica, la radiodifusión y las plataformas digitales como YouTube, Spotify y Deezer. Estos medios han permitido que la circulación del vallenato vaya

⁶⁵ Simonett, “The accordion in the Americas...”, 8

en constante crecimiento y en consecuencia ha generado que varias personas se estén aproximando al aprendizaje de esta música, como se registra en los testimonios de ésta investigación con el estudiantes Miguel Angel Coba, donde indica que YouTube fue el elemento mediador que lo acercó a la apropiación del acordeón. En este mismo sentido, la popularización del vallenato a través de estos medios en diferentes países, ha permitido que se escuche, interprete y disfrute el vallenato de la misma forma que se realiza en Colombia, donde la práctica musical es resultado de la mutación cultural como un proceso de transformación de las representaciones y prácticas culturales, para adoptar y apropiar aquellos elementos sociales, culturales y antropológicos, que nos pueden aproximar a los rasgos que caracterizan lo que podría entenderse como la identidad costeña. (Ilustración 5)

como la capital del vallenato en México y cuenta con emisoras que incluyen programas que difunden el folclor vallenato entre las cuales se citan: “la mejor FM” con el radial 92.5 FM y “Radio 13 + Vallenata”, con el radial 1310 AM. Además, en esta población se desarrolla un evento conocido como el festival internacional vallenato de Monterrey desde el año 2007, similar al festival de la leyenda vallenata, donde también se elige al rey del acordeón vallenato. Esta tendencia da cuenta de la influencia que ha tenido esta música al ser emulada y asimilada como una nueva tradición cultural por esta localidad mexicana, a través de la mutación cultural. Termino definido por Daniel Acevedo en Gómez:

Para la comprensión acertada de la mutación cultural se define como la transformación simbólica producto de las interacciones con el entorno, siendo este entorno el que le agrega valor cultural, por ende “el soporte sociocultural y simbólico” del proceso de mutación cultural, generando las condiciones en que se desarrollan sus tres aspectos, por un lado la identidad, pertenencia e interacción social.⁶⁶

En este sentido, aunque no existe una interacción directa con el entorno cultural emisor, se puede afirmar que la tradición musical es un elemento maleable en la sociedad, que se puede transferir de una cultura a otra como herencia colectiva, en cualquier periodo de tiempo, sin que se genere un impacto negativo y

⁶⁶ Daniel Acevedo, «Fenómeno Cultural del Vallenato en las Tradiciones Musicales del Municipio de Nobsa » – Boyacá. 2016, 28

en consecuencia permite fusionar experiencias cotidianas de varios países en una sola práctica cultural.

Otra intersección se presenta con los habitantes de Maracaibo en Venezuela, ciudad con presencia de emisoras que tienen programación de música vallenata, entre estas se nombran: “Bolivariana 94.1 FM” y la emisora “K-liente 102.3 FM” con el programa “Complacencias Vallenatas con La Barbie”. Asimismo, en esta ciudad se celebra el festival de la chinita, el cual ha contado con la participación de grupos vallenatos de los cuales se mencionan: Silvestre Dangond, Jean Carlos Centeno, Daniel Calderón y los Gigantes, Luifer Cuello y el desaparecido Diomedes Díaz. Esto evidencia la gran aceptación que ha tenido esta música adoptada en los últimos años por otros países y al mismo tiempo demuestra cómo a través del diálogo de saberes y costumbres que permitió la radiodifusión se generó el acercamiento hacia un nuevo lenguaje musical apropiado por los venezolanos.

Por otra parte en Quito y Guayaquil, ciudades del Ecuador se realizan a menudo conciertos vallenato, por cantantes de la línea del vallenato romántico entre los cuales se mencionan: Jean Carlos Centeno, Jorge Celedón, Alex Manga, a los cuales se les considera como artistas reconocidos por sus grandes éxitos, y por sus extensas giras musicales en sur América y Europa. Este contexto musical ha incitado a la creación del primer festival vallenato Esmeraldas “Guerra de Acordeones” en Ecuador que se llevó a cabo el 27 de julio de 2018, con el cual se inicia una nueva corriente que demanda la preparación de nuevos acordeoneros en

esta música. En la actualidad existen grupos en el país vecino que se identifican con la esencia del vallenato y se han apropiado de sus ritmos tradicionales.

Para finalizar, otro punto que se enlaza con la música vallenata se da en Estados Unidos, desde la ciudad de Miami, donde se realizó el primer festival internacional de acordeones del 20 al 23 de octubre en el año 2016, homenaje al maestro Adolfo Pacheco Anillo. Este evento es realizado por la fundación vallenata usa, en el cual se concursan en las categorías de: acordeonero profesional y canción inédita.

Además de describir el mundo sonoro del vallenato que se ha expandido hacia otros países, considero abordar el alcance que como contexto musical, han tenido los festivales de música vallenata, además de evidenciar cómo se creó toda una ideología costumbrista que pasó de una población a otra, para conservar las raíces de esta tradición.

Con respecto al menor alcance (lo micro). El festival vallenato fue creado en 1968 en Valledupar, denominado “Festival de la Leyenda vallenata” y se establece como un escenario que ayuda a preservar el “folclor más puro”,⁶⁷ Sobre el asunto Edgar Benítez en González, (2007) afirma que los festivales vallenatos han permitido que muchas personas se relacionen con esta música y los jóvenes quieran interpretar sus ritmos. Este contexto musical creado para resguardar la tradición

⁶⁷ Hector Gonzalez, *Vallenato, tradición y comercio*. Programa editorial universidad del valle. 2007, 153

del lenguaje de la música vallenata, generó una circulación cultural que motivó a otras ciudades y pueblos de la región a crear festivales con el mismo principio del festival de la leyenda vallenata. En relación a esto, considero pertinente evidenciar los festivales más importantes de esta línea musical, a través de una tabla, que muestre como van apareciendo y que de pista de cómo va creando todo un movimiento cultural a través de la historia que forjó las bases para el reconocimiento nacional de esta música, tomando como punto de referencia el primer festival vallenato:

Tabla 1 Muestra de festivales vallenatos organizados en orden cronológico.

Festival y ciudad	Año del primer evento	No. de certámenes realizados	Concursos actuales	Característica.
Festival de la leyenda Vallenata, Valledupar - Cesar	1968	51°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de conjuntos típicos de música vallenata en las categorías de: Profesional, aficionado, juvenil e infantil. • Concurso de canción vallenata inédita. • Concurso de piquería. • Concurso desfile de piloneras. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Premia como rey vallenato, al mejor acordeonero, cajero y guacharaquero. ✓ Los acordeoneros participantes deben interpretar un paseo, un son, una puya y un merengue. ✓ Se escoge la verdadera y sentida canción inédita vallenata. ✓ Gana el verseador más

				destacado en la piquería. ✓ Premia al mejor grupo de baile de piloneras en las categorías: Infantil, juvenil y mayores.
Festival de Orquestas y Acordeones, Carnaval de Barranquilla.	Primer evento en 1969, en 1974 por primera vez participa un grupo vallenato . “Los Hermanos López con la voz de Jorge Oñate”	45° eventos donde han participado o grupos vallenatos.	• Concurso de grupos musicales en las categorías: Tropical, Urbano, Vallenato, Salsa, Merengue, Folclor, Revelación, Mejor Solista Vocal, Mejor Solista instrumental.	✓ Inició pensado como un festival sólo para orquestas, llamado: Festival de orquestas y conjuntos. A partir de la inclusión de grupos vallenatos se modificó el nombre. ✓ Premia a las agrupaciones musicales destacadas con un congo de Oro, en las categorías: Tropical, Urbano, Vallenato, Salsa, Merengue, Folclor, Revelación, Mejor Solista Vocal, Mejor Solista instrumental.
Festival Sabanero de Acordeón, Sincelejo - Sucre	1974	21°	• Competencia de acordeonero infantil, aficionado y profesional.	✓ Los acordeoneros concursantes deben interpretar un paseo, una cumbia, un porro y un merengue.

			<ul style="list-style-type: none"> • Competencia mejor canción inédita • Competencia por los mejores verseadores. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ El certamen premia en las categorías de: acordeonero infantil, aficionado y profesional, mejor canción inédita, mejores verseadores
Festival del Retorno Fonseca - La Guajira	1974	45°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso en la categoría: Acordeón profesional e infantil. • Concurso de Piquería • Concurso de canción inédita. • Concurso de canción costumbrista. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ La tierra del maestro Carlos Huertas, "el cantor de Fonseca" ✓ Premia a los concursantes en las categorías de Acordeón profesional e infantil, piquería, canción inédita y canción costumbrista.
Festival de Los Laureles, Distracción - La Guajira	1977	42°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de canción inédita. • Concurso de Piquería • Concurso de Banda de Paz • Concurso categoría tradicional latina. • Concurso categoría especial abierta (show) 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Premiación en las categorías: Canción inédita, Piquería, Banda de paz, categoría tradicional latina, categoría especial abierta (show).
Festival Nacional de Compositores de Música	1977	42°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de canción inédita. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Se premia a los participantes en las categorías: Canción inédita,

Vallenata, San Juan del Cesar - La Guajira			<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de Piquería • Concurso acordeonero profesional 	Piquería y acordeonero profesional
Festival cuna de acordeones, Villanueva - La Guajira	1979	40°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso rey Acordeón Profesional • Concurso rey Acordeón Aficionado • Concurso rey Acordeón Juvenil • Concurso rey Acordeón Infantil • Concurso rey Canción inédita Cuna de Acordeones • Concurso rey Piquería profesional 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Declarado Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación. ✓ Ha tratado de implementar un quinto aire en el vallenato, el cual fue llamado: <i>Romanza</i>. ✓ Premia en las categorías: Rey acordeón profesional, aficionado, juvenil, infantil, rey canción inédita Cuna de acordeones y rey Piquería profesional.
Festival de Acordeoneros y Compositores de Chinú, Chinú - Córdoba	1984	35°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de canción inédita. • Concurso acordeonero profesional • Concurso de acordeoneros infantil. • Concurso acordeonero aficionado. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Premia en las categorías: Rey acordeón profesional, aficionado, infantil, canción inédita.

Festival de Acordeones del Río Grande de la Magdalena, Barrancabermeja - Santander	1986	33°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso en la categoría: Acordeón profesional, aficionado, juvenil e infantil. • Concurso en canción vallenata inédita. • Concurso piquería mayores. • Concurso mejor cajero, mejor voz y mejor guacharaquero. 	<p>✓ Se premia a los cinco primeros puestos en las categorías: Acordeón profesional, aficionado, juvenil e infantil, canción vallenata inédita, piquería mayores, mejor cajero, mejor voz y mejor guacharaquero.</p>
Festival de Música Vallenata en Guitarras, Codazzi - Cesar.	1987	32°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso trio profesional en guitarra rey de reyes. • Concurso rey vallenato en guitarra juvenil. • Concurso rey vallenato en guitarra infantil. • Concurso de canción inédita 	<p>✓ La estructura organológica del concurso está basada en un trio: dos guitarras y una guacharaca, que sirven de acompañantes a la voz.</p> <p>✓ Premiación a los participantes en las categorías: Trio profesional en guitarra rey de reyes, rey vallenato en guitarra juvenil, rey vallenato en guitarra infantil, canción inédita.</p>
Festival de Acordeoneros y Compositores	1988	31°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de canciones inéditas. 	<p>✓ Se premia a los participantes en las categorías:</p>

“Princesa Baraj”, Sahagún - Córdoba			<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de acordeoneros en categoría infantil. • Concurso de acordeoneros en categoría aficionado. • Concurso de acordeoneros en categoría profesional. 	canciones inéditas, acordeoneros en categoría infantil, aficionado y profesional.
Festival Tierra de Compositores, corregimiento Patilla (Valledupar) - Cesar	1989	30°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de canción inédita vallenata. • Concurso de acordeón infantil y juvenil. • Concurso de piquería. • Concurso de cometas. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Cierra el calendario de festivales vallenatos en Colombia. ✓ Se premia a los tres primeros puestos en: Canción inédita vallenata, mejor acordeonero infantil y juvenil, piquería, cometas.
Festival Pedazo de Acordeón, El Paso - Cesar.	1989	30°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de acordeoneros completos, aficionados, juveniles, infantiles. • Concurso de canciones inéditas. • Concurso de piquería. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Premiación a los participantes en las categorías: Canciones inéditas, mejor acordeonero infantil y juvenil, piquería, cometas.
Festival del Son de Tigre de la Montaña Francisco ‘Pacho’ Rada, El Difícil,	1990	17°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de acordeonero profesional, aficionado e infantil. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ El Son Vallenato, se le considera como patrimonio cultural de Ariguaní. ✓ Pacho Rada es señalado de

Ariguaní - Magdalena.			<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de canción inédita. • Concurso de piquería. 	<p>haber creado el ritmo de son vallenato, su primera composición fue el Son “El Toro Tutencame”.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Reconocido por el Ministerio de Cultura como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación. ✓ Premiación a los tres primeros puestos en las categorías: Acordeonero profesional, aficionado e infantil, canción inédita y piquería.
Festival Regional de la Canción Inédita Vallenata de San Estanislao de Kostka, Arenal – Bolívar.	1993	26°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso de piquería. • Concurso de Canción inédita. • Concurso del mejor intérprete. • Concurso mejor canción de Arenal. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Se premia a los tres primeros lugares en: Canción inédita, piquería, intérprete y mejor canción de Arenal.
Festival Francisco el Hombre, Riohacha - La Guajira.	2009	10°	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso mejor cantante. • Concurso mejor acordeonero. • Concurso canción inédita. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Se premia reconociendo el valor a la música vallenata contemporánea, desde distintas corrientes como: lo tradicional, nueva ola,

			<ul style="list-style-type: none"> • Concurso mejor álbum del año anterior. 	romántico, o moderno. ✓ Reciben premios: el mejor cantante, mejor acordeonero, canción inédita, mejor álbum del año anterior.
--	--	--	--	--

Desde el punto de vista de los concursos, estas evidencias dan cuenta de las semejanzas que se presentan con el primer festival vallenato y se manifestó como un standard un patrón de referencia a seguir para crear las categorías de los certámenes que fueron apareciendo en el tiempo. En cuanto a esto, algunos de los festivales posteriores tomaron del primero; las categorías de acordeonero en casi todas las modalidades, canción inédita y piquería, conceptualizando la tipología de lo que llamamos hoy: festivales vallenatos.

Sin embargo hay festivales que se crearon desde otra mirada del vallenato, como el festival de Codazzi que resguarda las bases primitivas del vallenato, utilizando como estructura organológica en el concurso, un trío; conformado por dos guitarras, una que funciona como acompañante y la otra puntera, además de una guacharaca como único instrumento percutido que se encarga de la métrica y que juntos acompañan a la voz principal. Lo que difiere de la organología del festival principal (acordeón, Caja y Guacharaca). Según Gilard en Giraldo, en otros tiempos el vallenato era interpretado con guitarra y no con el acordeón.⁶⁸ Se puede decir

⁶⁸ Giraldo, «Canción vallenata:... 4.

entonces, que el festival de Codazzi cumple un papel fundamental en la tradición cultural del vallenato, donde además de conservar las primeras acciones de esta música heredadas de Guillermo Buitrago (escuchar “Compae Heliodoro” de Buitrago), establecieron otro mundo sonoro que hace interfluencia con elementos musicales del primer festival y que particularmente comparte similitud al incluir la guacharaca dentro de los instrumentos que participan en este festival. Del mismo modo se puede apreciar desde el Vallenato, la utilización de la guitarra como instrumento acompañante del acordeón desde el año 1944 en la grabación “Las cosas de las mujeres” ([Escuchar audio 11](#)) por Abel Antonio Villa y Guillermo Buitrago.

Por otro lado, considero que es oportuno mencionar otra corriente de la música de acordeón, que se le da vida desde el Festival Sabanero de Acordeón y el Festival de Acordeoneros y Compositores de Chinú en Córdoba. Remontándonos a los inicios de esta música, según Abel Antonio Villa, el primer acordeonero que plasmó una grabación comercial cerca del año 1946 en Colombia ([escuchar audio 12 “Mi Ramillete”](#)), explicó que la música que hoy conocemos como vallenato en la década de los treinta y cuarenta se le reconocía como “música de acordeón”.⁶⁹ De este lenguaje del acordeón surgieron dos corrientes; el que hoy le llaman vallenato y la música de acordeón sabanero, esta última fue resaltada por sus precursores, entre ellos .Andrés Landero nacido en 1932, al cual se le denominaba el rey de la cumbia, con más de 600 canciones, que en su mayoría son cumbias y paseos que describen

⁶⁹ Giraldo, «Canción vallenata:... 3.

a su tierra. De las cuales se mencionan: “Amigos en Venezuela”, ([Escuchar audio 13](#)) “Atézate”, ([Escuchar audio 14](#)) “Pollerín En Bulto”, ([Escuchar audio 15](#)) “Tres morenas”, ([Escuchar audio 16](#)) que datan del año 1964. Asimismo Julio de la Ossa en 1969 grabó canciones tituladas: “Los miles de trabajos”, ([Escuchar audio 17](#)) “Arrepentida”, ([Escuchar audio 18](#)) “Equivocación” ([Escuchar audio 19](#)). En estas grabaciones se aprecia el bajo, como un instrumento recientemente agregado en la organología de la época, el acordeón, la voz principal y una campana, además de la caja con parche de cuero que se asemeja al sonido de un alegre atlanticense y la guacharaca, instrumentos catalogados como principales dentro la organología del vallenato tradicional, lo que demuestra la interfluencia que se presenta entre estas dos corrientes. Otros acordeoneros contemporáneos que aportaron y desarrollaron esta música por todo el país con sus éxitos fueron: Lisandro Meza, con canciones como: “Canta Vallenato” ([Escuchar audio 20](#)), “Me mata mi Maye” ([Escuchar audio 21](#)) grabadas en 1969 y consagrado como el primer rey del festival sabanero de acordeón. Calixto Ochoa otro compositor y acordeonero oriundo de Valencia de Jesús - Cesar, del cual se conoce su primera grabación “El lirio Rojo” ([Escuchar audio 22](#)) en el año de 1956 realizada en Sincelejo, como también, otras creaciones: “Los sabanales”, ([Escuchar audio 23](#)) “Playas marinas” ([Escuchar audio 24](#)), “El africano” ([Escuchar audio 25](#)) y “Diana” ([Escuchar audio 26](#)). Alfredo Gutiérrez, coronado en tres ocasiones en la categoría de acordeonero profesional en el festival de la leyenda vallenata, entre sus canciones reconocidas están: “La Cañaguatera” ([Escuchar audio 27](#)), “La Diosa Coronada” ([Escuchar audio 28](#)), “La Sanjuanera” ([Escuchar audio 29](#)), “Ojos Indios” ([Escuchar audio 30](#)). Estos compositores pilares

de la música sabanera hicieron parte de “Los Corraleros de Majagual” grupo con el que grabaron canciones en: paseaíto, pasebol y guaracha, géneros musicales que tuvieron difusión en su época pero que en la actualidad tienen poca producción musical y que además son excluidos de los aires evaluados en el festival de acordeón sabanero y el Festival de Acordeoneros y Compositores de Chinú, donde sólo se tiene en cuenta; el porro tapáo o palitíao, cumbia, paseo sabanero y merengue sabanero.

Ahora bien, si analizamos las aproximaciones entre el paseo sabanero y el paseo vallenato tradicional, las notas que se tocan en el acordeón sabanero son más legato, con cadencia, notas de larga duración, con adornos melódicos; trinos y mordentes, en su mayoría recurre al modo menor y círculos armónicos complejos, mientras que en el paseo vallenato tradicional las notas son más picadas y atacadas y se basa en una estructura armónica sencilla. Todo esto posiblemente por la cercanía y la interfluencia entre el acordeón sabanero con la música de gaitas y de banda pelayera. Muestra de este contraste se percibe entre la versión de la canción “El Higuerón” ([Escuchar audio 31](#)) grabada por Abel Antonio Villa (vallenato tradicional) y la versión de Alfredo Gutiérrez ([Escuchar audio 32](#)). Del mismo modo se puede decir, que estas características del acordeón sabanero guardan relación con ritmos de la música típica panameña como: el Danzón-Cumbia y la cumbia, entre las que se nombran; canciones de Dorindo Cárdenas como: “Desolación” ([Escuchar audio 33](#)) y “Me acostumbraste mal” ([Escuchar audio 34](#)), el mismo que compuso “Festival en Guararé” ([Escuchar audio 35](#)) grabada años después por

Alfredo Gutiérrez en Colombia ([Escuchar audio 36](#)). En este sentido, probablemente los gritos que emite Alfredo en sus canciones son tomados del grito campesino llamado Saloma, característico del típico panameño.

De igual manera se puede mencionar que a medida que el vallenato evolucionó fue tomando elementos de la música de acordeón de la sabana, que se aprecia en algunas canciones de Jorge Oñate, donde la organología actual de su grupo incluye instrumentos de vientos como el bombardino y el saxofón que hacen parte de los instrumentos populares de la sabana, utilizados para interpretar canciones movidas como: “El Mosaico Universal” (Escuchar audio 37), que fue grabado al lado de Gonzalo “El Cocha” Molina. Con respecto a los temas tratados en este apartado, se puede afirmar que dan cuenta de la interfluencia que mana entre las músicas que guardan relación con la corriente del vallenato, que tienen un carácter de beneficio equilibrado, encaminado a preservar la tradición cultural y a dinamizar las músicas regionales.

7. METODOLOGÍA

7.1 Enfoques y métodos

El presente proyecto investigativo se orienta a la práctica pedagógica musical particular de un contexto, valiéndose del uso de la investigación cualitativa, como la define Uwe Flick: “La investigación cualitativa se orienta a analizar casos concretos en su particularidad temporal y local, y a partir de las expresiones y actividades de las personas en sus contextos locales”.⁷⁰

En este sentido, es de vital importancia poder establecer, a partir de la lectura de los contextos (la Escuela del Turco Gil y el programa de la UPC) la relevancia que desempeña el acordeón y cómo influye en la formación de los estudiantes que se acercan para aprender la interpretación. Así mismo, se busca observar de qué manera esta enseñanza ayuda en la formación integral los músicos y en la apropiación del instrumento, propia de la cultura valduparense.

Así mismo, como señala Martínez y Rodríguez, se busca proporcionar comprensión del complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven. Por ello, se busca comprender las dinámicas que

⁷⁰ Uwe Flick, Introducción a la investigación cualitativa. Madrid. Morata. 2004, 27

emergen desde la experiencia de los maestros, tanto de la educación Formal y No Formal, como de los estudiantes, como deudores de su enseñanza.⁷¹

7.2 Tipo de investigación

El proyecto tiene un enfoque de investigación etnográfico como la explica Jordi I Freixa:

“Generalmente la unidad de análisis en la investigación etnográfica es cualquier grupo humano que se articule como una entidad cuyas relaciones entre los individuos se regulen según algún tipo de interacción sujeta a ciertos principios y obligaciones recíprocas. La etnografía trata de captar el sentido de estas relaciones desde dentro del grupo y en los términos de los miembros del grupo”.⁷²

En esta dirección, la presente investigación, busca indagar en las lógicas de apropiación del Acordeón vallenato, la relación que se establece entre la enseñanza del mismo, el aprendizaje por parte de los estudiantes y todo lo que confluye a nivel formal y no formal y cómo éstos factores tienen repercusiones, dependiendo de los

⁷¹ Pepe Martínez y Pepe Rodríguez. *Cualitativa-mente: los secretos de la investigación cualitativa*. ESIC Editorial, 2008. 22.

⁷² Jordi Raventos I Freixa,. «El enfoque etnográfico en educación música», en *Investigación cualitativa en educación musical*, Graó. (2013), 40.

contextos de su influencia estas dinámicas contribuyen a dinamizar la tradición que este instrumento que muchos consideran como objeto de identidad en la región caribe. .

7.3 Instrumentos

Esta investigación utilizó dos instrumentos para la recolección de los datos: la entrevista y la observación.

7.3.1 Entrevista

Por otro lado, se trabaja con la entrevista semi-estructurada, como instrumento de base, toda vez que se busca poder ahondar en las experiencias, vivencias y sentires de las personas objeto de la investigación. Por ello, los testimonios de los maestros y estudiantes son una fuente de riqueza para poder hacer una lectura de contexto en el que se enmarca el interés de este trabajo.

7.3.2 Observación:

El proceso de observación se realizó de forma no participante. Para tal fin se realizaron dos secciones de observación de las clases en cada uno de los contextos estudiados, en la que se evidenciaron las técnicas, el contenido, la presencia de oralidad, el repertorio y las formas de transmisión del conocimiento musical.

7.4 Población

Se tomó como objeto de estudio dos tipos de poblaciones:

En el contexto formal seleccioné a la UPC por ser el ambiente cercano donde me desempeño y con la finalidad de que todos los hallazgos importantes que se muestren en las lógicas de apropiación de todos los contextos, se puedan convertir en una propuesta pedagógica para la formación del acordeón en el nuevo programa de música. En este caso se interrogaron a dos docentes y dos estudiantes de acordeón.

7.4.1 Docentes UPC:

- Walter Muegues: Acordeonero profesional, Nació en Manaure Cesar, tiene la edad de 32 años, pertenece a la dinastía Muegues que es liderada por su tío Juan Manuel Muegues, inició su formación en el acordeón desde los siete años y realizó su primera presentación al público a los 14 años. El tiempo de vinculación en la universidad es de seis años, además es el docente encargado de orientar los últimos niveles académicos de la catedra de acordeón en el programa de licenciatura en artes y se debe agregar que realiza presentaciones en la actualidad al lado del compositor Tico Mercado.
- Jorge Cuello: Interpreta el acordeón desde los 19 años, está vinculado desde hace 3 años a la UPC, tiene 33 años de edad, se identifica con la música que grabó Juancho Rois al lado de Diomedes Díaz. Considera que la teoría musical es su fortaleza y sólo le gusta realizar presentaciones en parrandas vallenatas.

7.4.2 *Estudiantes UPC:*

- Edgar Lora: Es oriundo del Copey Cesar, el gusto hacia el acordeón se dio desde los ocho años de edad, también toca piano y guitarra, ha realizado presentaciones en Bosconia y el Copey. La entrevista fue realizada cuando cursaba octavo semestre en la universidad.
- Luis Lozano: Inicia su formación en el acordeón desde los doce años, tiene 22 años de edad, dice que viendo a su primo Fernando Rangel que es rey vallenato, se inclinó hacia la apropiación del instrumento. En el momento de la investigación cursaba octavo semestre.

En cuanto al contexto no formal se escogió a la escuela del Turco Gil, por considerarla como destacada en la formación de grandes intérpretes en el acordeón entre los cuales se puede referir a: Sergio Luis Rodríguez, Manuel Julián, Lucas Dangond. Por otro lado, con el propósito de tomar las características importantes encontradas en las formas de transmisión de este contexto, para enriquecer las prácticas formativas del acordeón en la universidad.

7.4.3 *Docentes Escuela Turco Gil:*

- Turco Gil: Nació en Villanueva - La Guajira, Fundador de la escuela de música vallenata que lleva su nombre, con 36 años de funcionamiento, interpretaba la trompeta desde los siete años, posteriormente estudio cinco años el saxofón y el clarinete. Cerca del año 1966 empezó su estudio del

acordeón, desde hace 30 años se ha dedicado a fomentar la cultura vallenata, no se dedica a las presentaciones, ya no toca en público, ni en parrandas.

- Oscar Negrete: Es oriundo de Villanueva – La Guajira, su primeras clases las recibió del profesor Escolástico Romero. Comenzó a tocar el acordeón en el año 1967 y fue el primer rey infantil de la historia del festival vallenato en el año 1969. Realizó grabaciones al lado de Hernando Marín, Gustavo Gutiérrez, Santander Duran, Estela Duran, Mateo Torres, Rosendo Romero, Fernando Meneses, entre otros.
- Carlos Villalva: Aprendió a tocar el acordeón a la edad de 13 años con el docente Ramón Lemus en la Casa de la Cultura, Desde un principio le gusto la melodía del Negrito Osorio, después de aprender esa melodía se fue a vivir a Valledupar y se interesó por las notas de Juancho de la Espriella. Anteriormente Villalva “festivaleaba mucho”, anduvo con muchos cantantes seculares, hace nueve años suspendió sus presentaciones y se entregó al cristianismo, toca en campañas, en iglesias y conciertos evangélicos.

-

7.4.4 Estudiantes de la Escuela Turco Gil

- Miguel Ángel Coba Torres: Nació en Casanare, tiene un año y seis meses estudiando en la escuela. Su primera presentación fue en un centro

vacacional de un hotel en el año 2015. Entre sus referentes musicales se pueden mencionar: Alfredo Gutiérrez, Juancho de la Espriella, Rolando Ochoa y Jimmy Sambrano.

- Víctor Uribe: Su familia está radicada en Bosconia – Cesar, El primer instrumento que interpretó fue la Guacharaca. Empezó las primeras clases de acordeón cuando tenía 13 años, con el maestro Segundo Vanega. Tiene 4 meses de formación en la escuela, y se encuentra viendo toda la parte teórica “escalas”. Uno de sus deseos es tocar como Calixto Ochoa o Rolando Ochoa.

8. RESULTADOS

Como se evidenció en la metodología, este proyecto desarrolla un estudio a dos tipos de contextos: el formal y el no formal en la apropiación del acordeón vallenato, sin embargo, al realizar el análisis de las entrevistas se pudo apreciar que algunas de las personas que participaron recibieron formación desde el contexto informal, arrojando datos importantes que enriquecen la presente investigación.

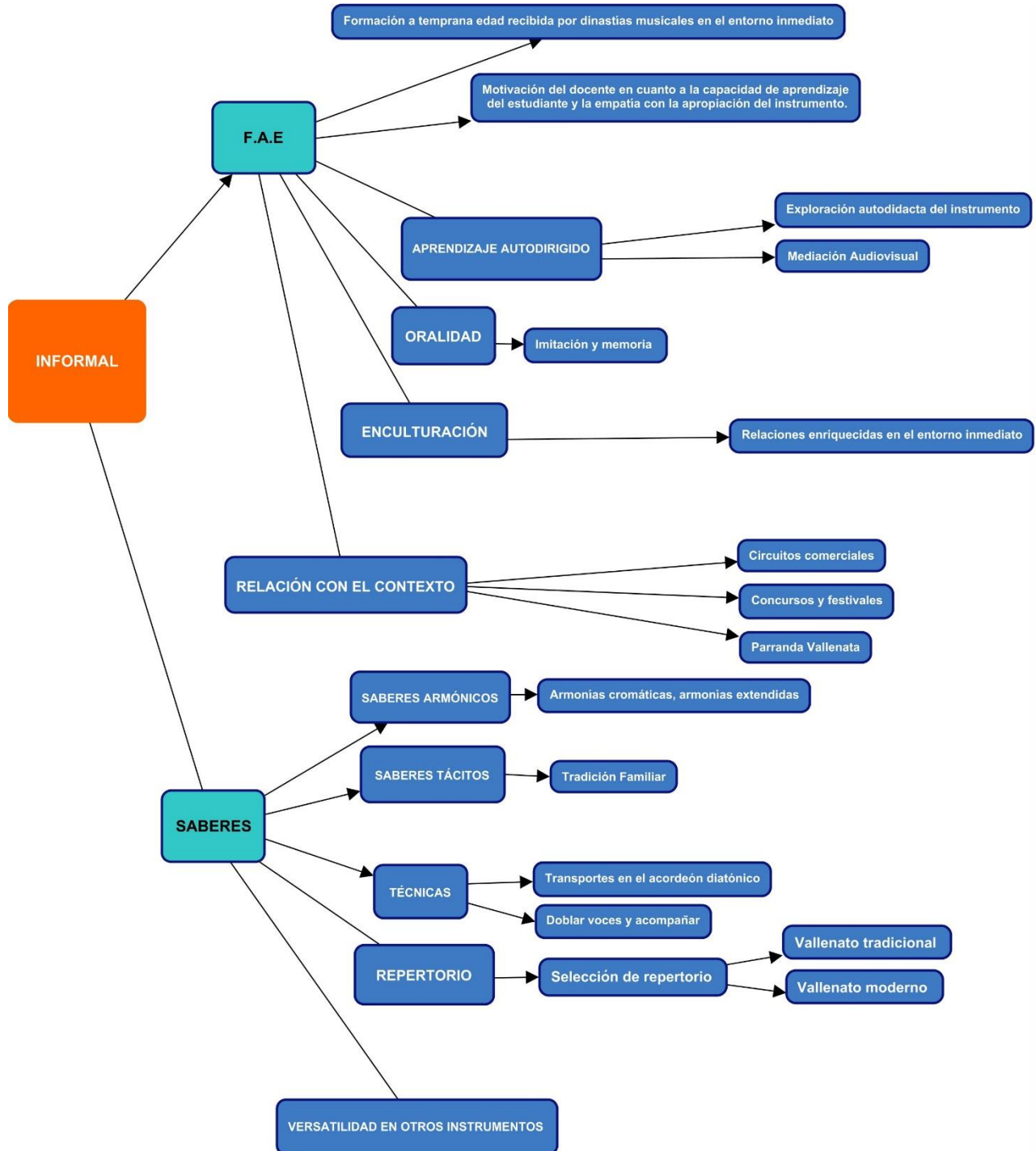
Este proceso fue estructurado desde la revisión de las entrevistas aplicadas a los docentes y estudiantes de cada contexto, así mismo, a partir de la observación no participativa de las clases, para posteriormente extraer de cada contexto las categorías y subcategorías que sustentan la investigación.

Los resultados se organizan a través de tres grandes categorías: contexto informal, no formal y formal, que surgen del análisis de las entrevistas y fueron establecidas en un mapa conceptual para su comprensión. Para las categorías que se repiten en dos o tres de los contextos planteados, fueron creadas aparte como: categorías transversales.

- CONTEXTO INFORMAL
- FORMAS DE APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA:
 - Formación a temprana edad recibida por dinastías musicales en el entorno inmediato.

- APRENDIZAJE AUTODIRIGIDO
 - Exploración autodidacta del instrumento
 - Mediación audiovisual
- ENCULTURACIÓN
 - Relaciones enriquecidas en el entorno inmediato
- SABERES
 - Saberes armónicos
 - Armonías cromáticas, armonías extendidas
 - Saberes tácitos
 - Tradición Familiar
- TÉCNICAS
 - Transportes en el acordeón diatónico
 - Doblar las voces y acompañar
- VERSATILIDAD EN OTROS INSTRUMENTOS

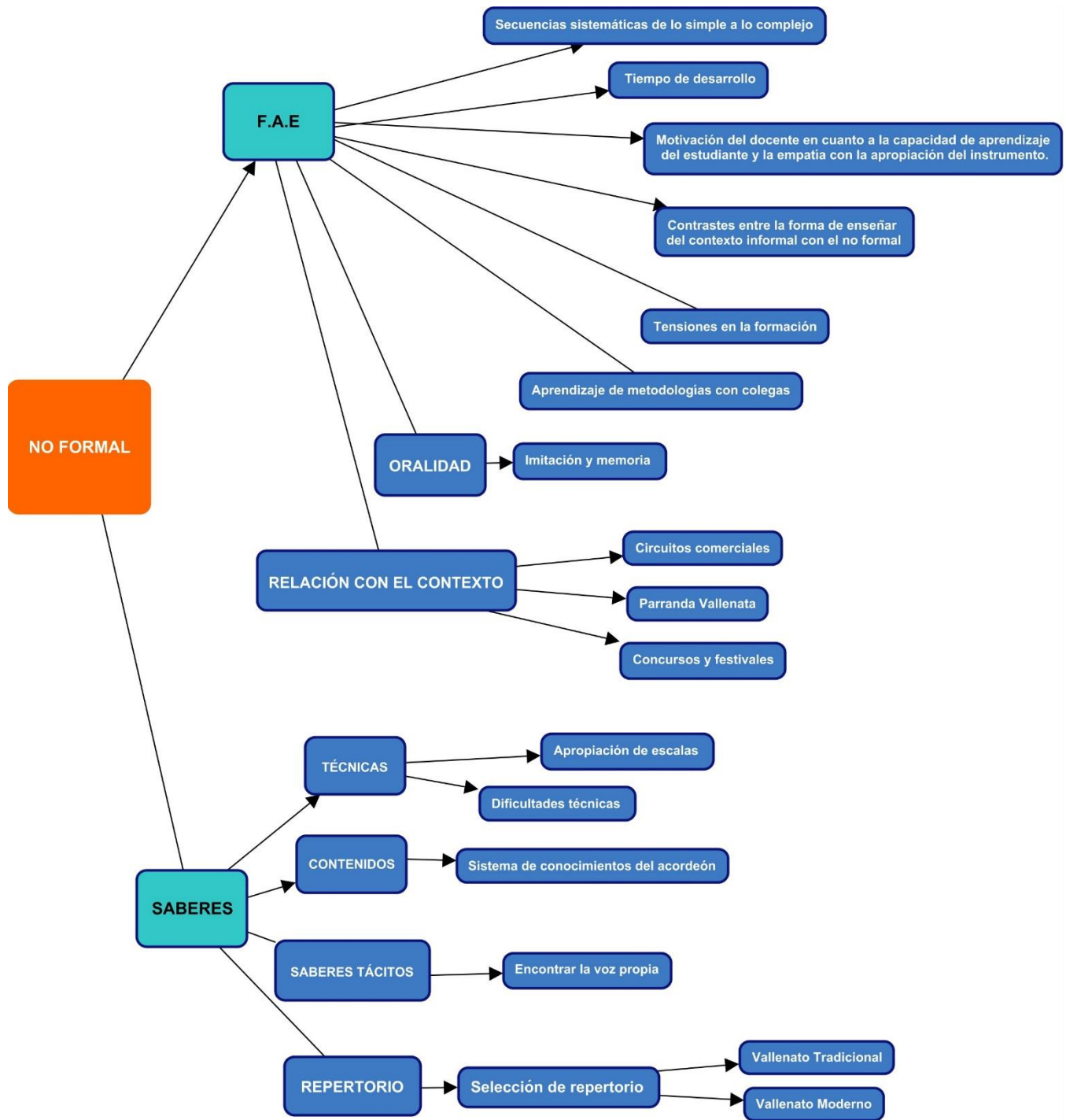
Ilustración 7 Mapa conceptual – categorías del contexto informal



Fuente: autor

- CONTEXTO NO FORMAL
- FORMAS DE APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA
 - Secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo
 - Tiempo de desarrollo
 - Contraste entre la forma de enseñar del contexto informal con el no formal
 - Tensiones en la formación
 - Aprendizaje de metodologías con colegas
- SABERES
- TÉCNICAS
 - Apropiación de escalas
 - Dificultades técnicas
- CONTENIDOS
 - Sistema de conocimiento del acordeón
- SABERES TÁCITOS
 - Encontrar la voz propia

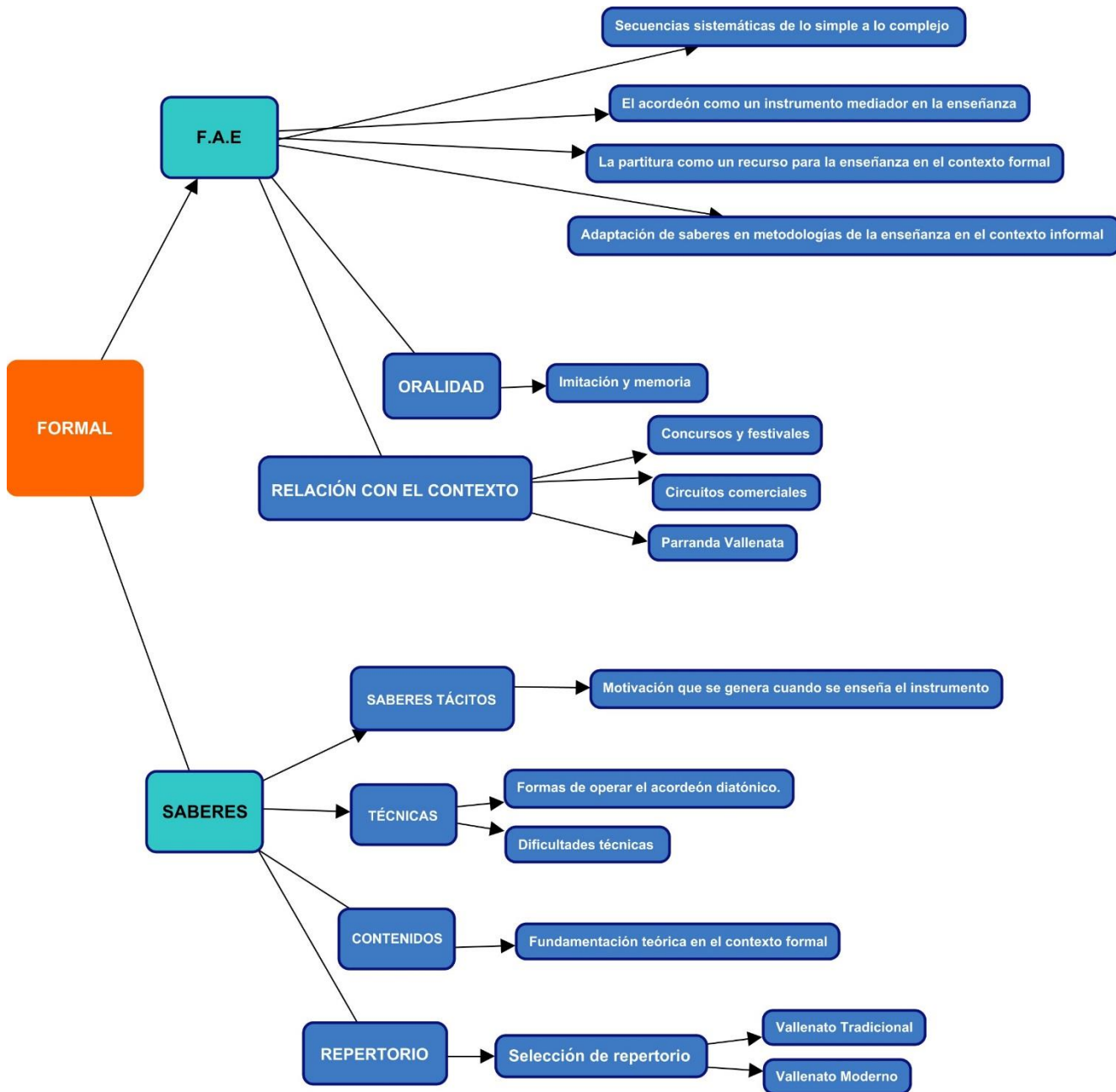
Ilustración 8 Mapa conceptual – categorías del contexto no formal



Fuente: autor

- CONTEXTO FORMAL
- FORMAS DE APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA
 - Secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo
 - El acordeón como un instrumento mediador en la enseñanza
 - La partitura como un recurso para la enseñanza en el contexto formal
 - Adaptación de saberes en nuevas metodologías de la enseñanza
- SABERES
 - Saberes tácitos
 - Motivación que se genera cuando se enseña el instrumento
- TÉCNICAS
 - Formas de operar el acordeón diatónico
 - Dificultades técnicas
- CONTENIDOS
 - Fundamentación gramatical en el contexto formal

Ilustración 9 Mapa conceptual - categorías del contexto formal



Fuente: autor

- CATEGORÍAS TRANSVERSALES
 - Motivación del docente en cuanto a la capacidad de aprendizaje del estudiante y la empatía con la apropiación del instrumento en el contexto informal y no formal.
- ORALIDAD
 - Imitación y Memoria
- REPERTORIO
 - Selección del repertorio
 - Vallenato tradicional
 - Vallenato moderno

8.1 Contexto informal

8.1.1 Formas de aprendizaje y enseñanza

8.1.1.1 Formación a temprana edad recibida por dinastías musicales en el entorno inmediato.

En el análisis de los argumentos, de los docentes Walter Muegues y Oscar Negrete observé que la formación inicial que recibieron se dio a través de personas que hacen parte de dinastías musicales, y no de cualquier músico, en el caso de Negrete menciona a Escolástico Romero y Rafael Romero, el primero padre y el segundo hermano de Israel Romero, aparte de eso, referencia a Hugue Cuadrado hermano de Egidio Cuadrado. Paralelamente del lado de Walter, señala que iba a molestar a la casa de su tío Juan Manuel de la dinastía “Muegues” para que le diera las primeras clases de acordeón. Es interesante mirar cómo estas formas de aprendizaje y enseñanza que se desarrollan desde la oralidad en el contexto informal, han migrado hacia el contexto formal donde actualmente se desempeña Walter y el no formal donde trabaja Oscar, llevando inmerso todo un acervo de saberes, como: el sabor, las técnicas, el repertorio y el estilo, que hacen parte de la vivencia musical de los juglares, dinamizando y enriqueciendo las prácticas formativas que se generan en los contextos educativos.

8.1.1.2 Aprendizaje Autodirigido

En este subcapítulo se evidencian algunas formas de autoaprendizaje presentes en el medio informal, que se dan naturalmente como recurso en el acercamiento inicial hacia el acordeón vallenato.

8.1.1.2.1 Exploración autodidacta del instrumento

En la entrevista con el docente Turco Gil, menciona que desde muy niño aprendió diversos instrumentos por sus propios medios, uno de ellos el acordeón. Cuenta que cerca del año de 1965, llegó un acordeón más tecnificado a la región, se puso a estudiarlo, a partir de ese primer acercamiento empezó su gusto por el sonido de este instrumento, tanto así, que al año hizo su primera grabación y cuando salió al mercado, Gustavo Gutierrez exclamó: “El turco Gil se adelantó 30 años a la música vallenata”. La interpretación del Turco se diferenciaba de las demás grabaciones por la aplicación de armonías más complejas y cromatismos. Esto permitió que otros acordeoneros empezaran a ver lo recursivo que podría ser el acordeón por fuera de lo diatónico.

Así mismo el docente Carlos Villalva dice que sólo recibió algunas clases de su maestro Ramón Lemus cuando sintió que ya tenía unas bases sólidas y no necesitaba del profesor, empezó a sacar sus primeras canciones y a profundizar en la interpretación del instrumento. Es importante resaltar, que desde sus inicios la

apropiación del acordeón vallenato en el ámbito informal se ha caracterizado por el autoaprendizaje, cuando los primeros juglares vallenatos que en su mayoría eran campesinos, componían su canciones de oído sin la figura de un profesor y que gracias a esta forma de apropiarse del conocimiento escuchamos hoy canciones como las de Alejo Duran y la interpretación de Colacho Mendoza.

8.1.1.2.2 Mediación audiovisual.

Esta categoría muestra lo fundamental que ha sido la expansión de la tecnología en el mundo, permitiendo el acercamiento al conocimiento y aprendizaje de un instrumento musical o de cualquier cosa. Como lo expresa Miguel Ángel Coba, que es nativo de Casanare, donde se escucha y se toca la música llanera, pero desde la primera vez que escuchó el vallenato hubo algo que le llamó la atención pero no sabía hasta que descubrió que era el sonido del acordeón. Desde ese momento se interesó por aprenderlo y empezó a mirar videos por youtube buscando saber cómo se interpretaba el instrumento, tanta fue su emoción que decidió viajar a Valledupar y se inscribió en la escuela del Turco Gil. Algo parecido ha sucedido con las grabaciones de audio, bien desde el lp, los cassetts o los CDs. Esto demuestra que lo audiovisual se ha convertido en un medio motivante para la exploración de nuevos saberes, así como la aproximación a la interpretación y el autoaprendizaje de un instrumento musical.

8.1.1.3 Enculturación

8.1.1.3.1 Relaciones enriquecidas en el entorno inmediato

He podido notar en varios de los testimonios, que un asunto que fue clave es que en la primera infancia, había vecinos y familiares alrededor de los músicos entrevistados, que se dedicaban a la música y no eran cualquier persona, en uno de los casos podemos ver como el Túrco Gil habla de nombres como Emiliano Zuleta e Israel Romero: *Era vecino del viejo Emiliano Zuleta Vaquero, patio con patio con Beto Murgas, en la otra calle Israel Romero del Binomio, al lado de ellos Egidio Cuadrado, en la misma calle mía como a tres casas nació Jean Carlos Centeno, vecino de músicos.* En este mismo sentido, el profesor Jorge Cuello manifiesta que su padre es cantante vallenato, que tuvo un conjunto y que grabó varios LP y fue este quien lo acercó a la música vallenata, asimismo Walter Muegues expresa que su gusto hacia la música se da gracias a la proximidad que existe con familiares músicos de la dinastía de “los Muegues” y los Salas”. Sería obvio pensar que un clima tan enriquecido desde el punto de vista afectivo y musical incida sobre la formación y el gusto por la música de estos individuos que se desenvuelven cerca del ambiente de músicos destacados.

8.1.2 Saberes

8.1.2.1 Saberes armónicos

8.1.2.1.1 *Armonías cromáticas, armonías extendidas*

Estos tipos de armonía fueron desarrollados en el acordeón vallenato por el Turco Gil en la primera grabación que mencioné en el apartado de autoaprendizaje, que para la época, en el año 1967 se le catalogó como avanzada. El Turco Gil expone su estilo que contrastaba con el que se venía generando dentro del Vallenato, donde se mantenía una armonía diatónica que se movía generalmente entre los grados I IV y V de la tonalidad. Por el contrario el Turco empezó a utilizar melodías cromáticas, acordes no diatónicos y armonías extendidas, que le daban un color diferente a la interpretación del acordeón de ese tiempo. Existen algunas canciones donde se puede apreciar su forma de tocar entre las cuales se mencionan: Las rosas (escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=dCQsd-vwoOg>), Canción del algodón (escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=VdlaufX61pk>), Me gustas (escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=g7iwzd7EDV0>).

8.1.2.2 *Saberes tácitos*

8.1.2.2.1 *Tradición Familiar*

Dentro de la música vallenata es común hablar de tradición familiar o dinastía musical, es de orgullo para los músicos mencionar que pertenecen a un legado musical familiar, que tienen una vena artística que los representa. Es el caso del

estudiante Luis Lozano quien expresa que su familia es de músicos y quiere seguir la tradición familiar y no dejarla perder. Afirma que sus tíos y sus primos se convirtieron en ejemplo e y motivación para el aprendizaje del acordeón. Esto también se puede apreciar en la entrevista con Walter Muegues, cuando dice que viene de la dinastía “los Muegues”, resaltando que la encabeza es su tío Juan Manuel Muegues, quien hace parte de la génesis y del desarrollo que tuvo la música de acordeón en la región.

8.1.2.3 Técnicas

8.1.2.3.1 Transportes en el acordeón diatónico

Varios de los entrevistados mencionan la expresión transporte o transportar que significa tocar una escala o melodía utilizando las tres hileras del acordeón. Walter Muegues dice que aprendió a tocar en un acordeón de dos hileras, “solo tocaba en la misma filita” (la misma hilera) “así como tocaban las personas de antes”, luego del avance en el instrumento sintió la necesidad de transportar y decidió cambiar a un acordeón de tres hileras que se lo permitiera. La utilización de la técnica transporte permite a los acordeoneros ampliar la digitación y el registro armónico con el uso de acordes no diatónicos, así como armonías extendidas.

8.1.2.3.2 Doblar las voces y acompañar

La técnica de doblar las voces y acompañar fue mencionada por Edgar Lora, quien dice que lo aprendió viendo tanto a sus compañeros de universidad como al

docente. Doblar las voces se refiere a tocar a octavas consecutivas o agregarle voces o acordes a una melodía para que suene armonizada y con densidad. Por otro lado acompañar representa llenar el espacio entre una melodía y la otra, utilizando acordes y melodías de adorno, “son cosas de llenar la melodía” expresa el mismo Edgar Lora.

8.1.2.4 Versatilidad en otros instrumentos

Es frecuente hallar músicos de la región que han estudiado diversos instrumentos, en este caso como ejemplo representativo, el Turco Gil expresa que desde los siete años ya tocaba trompeta, que después estudió el saxofón y el clarinete, Por su parte Walter Muegues estudio guitarra en la universidad. Victor Uribe el primer instrumento que interpretó fue la guacharaca y Edgar Lora a quien ya cite afirmó que además del acordeón toca el piano y la guitarra. La apropiación de estos instrumentos sirvieron a los músicos citados para adquirir competencias como: destrezas técnicas, acercamiento a otro tipo de repertorio, y herramientas pedagógicas que sirvieron de base, en particular a Walter Muegues y al Turco Gil para la construcción de sus propios sistemas metodológicos de enseñanza.

8.2 Contexto no formal

8.2.1 Formas de aprendizaje y enseñanza

8.2.1.1 Secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo

Aunque, dado el carácter no formal, no se aprecian microcurrículos o planes de clases impresos en la escuela del Turco Gil, su metodología posee un orden lógico que arroja excelentes resultados en la formación del acordeón. En primer lugar, el Turco Gil describe que cuando el niño llega a su escuela, primero se le enumeran los dedos, el dedo Pulgar como dedo número uno, pasando hasta el más pequeño, “el meñique” como el dedo número cinco. En segunda instancia se le indica que la nota fundamental de la escala empieza en el tercer botón de la primera hilera de los pitos y a partir de esta construyen la primera escala en el instrumento para que las conozca, para luego empezar con la enseñanza de otros tipos de escalas que se abordaran más adelante. En último lugar aprenden los acordes y empiezan a montar canciones, “en poco tiempo el alumno está tocando canciones complejas” dice el Turco Gil.

8.2.1.2 Tiempo de desarrollo

El Turco Gil hablando del tiempo en que se forma un estudiante en su escuela, señala que para llegar a un nivel normal deben pasar dos años de proceso, y para adquirir un nivel extraordinario siete años. Esto indica que aunque la escuela no cuenta con un estudio gradual en ascenso como en la universidad que es segmentado por semestre, existe un tiempo de desarrollo en el que el estudiante logra alcanzar cierto nivel de aprendizaje.

8.2.1.3 Contraste entre la forma de enseñar del contexto informal con el no formal

En esta investigación pude evidenciar que el estudio de las escalas en el acordeón diatónico antes de empezar a montar canciones, permite que los estudiantes se aprendan la ubicación de las notas con respecto a la apertura y cierre del fuelle, creando una referencia mental que les ayuda a montar melodías de forma rápida.

Así, por ejemplo, el docente Oscar Negrete menciona que el proceso de formación en la actualidad es más rápido por medio de las escalas; dice que cuando recibió clases de su profesor del pueblo, comenzaban con el aprendizaje de canciones, uno de los primeros temas que le enseñaron fue María Tere de Rafael Escalona.

8.2.1.4 Tensiones en la formación

Los niños menos interesados en el instrumento que llegan a la escuela del Turco Gil, generan cierta tensión en los docentes. El docente Carlos Villalva indica que a estos chicos que no se encuentran concentrados en su formación tiene que buscar la forma de motivarlos para que aprendan, generando un ambiente de presión hacia ellos, porque tiene que mostrar resultados en un tiempo límite a los padres.

8.2.1.5 Aprendizaje de metodologías con colegas

En sus inicios como docente, Carlos Villalva relata que aprendió a enseñar mirando a sus compañeros de trabajo, esto en consecuencia de que su primer rol en la escuela del Turco Gil fue como estudiante y posteriormente fue adquiriendo competencias hasta convertirse en un docente que se apropió de las metodologías que aplicaban sus colegas.

8.2.2 Saberes

8.2.2.1 Técnicas

8.2.2.1.1 Aproximación de escalas

En la escuela del Turco Gil enseñan 5 tipos de escala que tienen una estructura lógica de acuerdo a su dificultad. Inician con la escala diatónica en la primera hilera del acordeón, la segunda es la escala menor; la tercera es por intervalos de terceras armónicas consecutivas; la cuarta es la escala transportada (utilizando, como ya se dijo, las tres hileras del acordeón) y la quinta escala es la cromática. Este estudio permite a los jóvenes intérpretes adquirir destreza en la digitación y agilidad mental en el montaje de repertorio.

8.2.2.1.2 Dificultades técnicas

Los estudiantes entrevistados concuerdan en que existen varias dificultades en la interpretación del acordeón. Por un lado, Miguel Coba menciona: “la

concentración de saber cuál nota se produce al presionar el botón y abrir y cerrar el fuelle”, “combinar los bajos con los pitos” y mantener el pulso estable. Por otro lado Víctor Uribe y Edgar Lora coinciden con Coba en que la etapa más dura es cuando se empieza a tocar con los bajos, pues se inicia un nuevo proceso “aprender a independizar las manos”.

Con todo, a través de la observación, logré percibir que otro proceso que genera dificultad es cuando se tocan escalas o melodías transportadas, ya que si se toca la misma nota en las diferentes hileras, en una hilera se produce el sonido abriendo y en la otra cerrando, la dirección del fuelle cambia.

8.2.2.2 Contenidos

8.2.2.2.1 Sistema de conocimiento del acordeón

El Turco Gil afirma que enseña un sistema de acordeón en su escuela y no una canción, con el fin de que sus niños se vuelvan posteriormente autodidactas y puedan sacar sus propias canciones sin la ayuda del docente. Con la palabra sistema de acordeón el Turco Gil se refiere a todo el proceso metodológico que emplea para la formación en acordeón de los chicos y que se describe en la categoría: secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo.

8.2.2.3 Saberes tácitos

8.2.2.3.1 Encontrar la voz propia

Cuando se habla con el Turco Gil se le siente en su tono de voz, el orgullo de lo que ha logrado con su escuela y lo que sus estudiantes han conseguido tanto en festivales vallenatos, como en el mundo comercial. El sistema de acordeón permite que los chicos se vuelvan recursivos indica Gil: “cuando mis estudiantes estén creando sus canciones, le van a poner un sello original, porque el gran valor artístico está en ser original, que la gente tenga su identidad”. Como ejemplo, se puede referenciar al acordeonero Sergio Luis Rodríguez ganador de varios premios grammy cómo uno de sus grandes aportes a la formación de acordeoneros vallenatos. Desde mi perspectiva el sello musical del que habla el Turco, se muestra en la calidad de la creación que tiene cada acordeonero, que va ligado mucho con el sentir y el sabor que se le imprime a la interpretación.

8.3 Contexto formal

8.3.1 *Formas de aprendizaje y enseñanza*

8.3.1.1 *Secuencias sistemáticas de lo simple a lo complejo*

El estudiante que aprende acordeón en la Universidad Popular del Cesar se encuentra dentro de un camino segmentado por cinco niveles que van desde el quinto semestre hasta el noveno. Esta formación es manejada a través de microcurrículos, donde se pueden encontrar los contenidos programáticos en un orden lógico de cada clase semanal.

En primera instancia, Walter Muegues indica que se enseña desde lo teórico de la historia del acordeón, describiendo las partes que lo conforman, realizando

una descripción detallada de cómo es su mecanismo de operación para llegar a la comprensión de porqué se le dice acordeón diatónico. Respecto a esto Walter menciona: "... que cerrando produce un sonido en un botón y si abre le produce otro sonido, no es como el cromático que se cierra y abre y es lo mismo".

En segunda instancia enseña al estudiante que identifique cada uno de los botones que conforman el diapasón del acordeón, en la parte melódica (los pitos) y en la parte armónica (los bajos). Del mismo modo explica cómo están conformados los disonantes que son los botones que se encuentran en la parte superior de las tres hileras hasta llegar a los botones de abajo. Además, les indica que el segundo botón de arriba de la primera hilera cerrando el fuelle es una nota que se repite cada 4 botones hacia abajo y en ese mismo botón abriendo es otra nota que se repite cada 5 botones.

Para representar las notas musicales se utiliza el cifrado americano, Muegues entrega a los estudiantes un diapasón impreso en papel para que los estudiantes aprendan la ubicación de las notas en cada botón. Luego de que el estudiante sabe dónde está cada una de las notas en el diapasón, se procede a realizar ejercicios sencillos en el acordeón con las escalas, cerrando y abriendo el fuelle, para que mecanice el movimiento y sea consciente de la ubicación de las notas. En tercera instancia los estudiantes empiezan a leer pequeños fragmentos en partituras para que empiecen a dominar la duración de los tiempos y el pulso estable; seguidamente empiezan a ver la construcción de acordes y de las escalas mayores y menores.

De esta manera, según se ha descrito, los aprendices estudian la misma escala en tres formas:

- en la misma hilera abriendo y cerrando el fuelle
- sólo cerrando el fuelle utilizando las tres hileras (transportada)
- sólo abriendo el fuelle utilizando las tres hileras (transportada)

Además explica la extensión de octava que tiene cada escala en la misma hilera y transportada.

Por último, abordan canciones infantiles si el estudiante tiene un nivel de cero en contenidos gramaticales, pero si el estudiante sabe algo se ponen melodías sencillas en los cuatro aires (paseo, son, merengue y puya) desde la partitura. Empiezan por una canción en paseo, a lo cual le anteceden varios ejercicios así: como primera medida estudian la rítmica, luego la escala de la tonalidad, para después interpretar la melodía propiamente dicha en el acordeón. Muegues dice que lo más complicado es tocar los pitos con el bajo, que aún a cualquier persona que este aprendiendo de manera tradicional o como lo hacen en una academia, se le va a dificultar, en relación a esto expresa: “en la partitura está escrita la melodía y el bajo, el estudiante ya sabe cómo suena, posiblemente puede hacersele más fácil”.

Luego del paseo pasan al son, cuando el estudiante va avanzando con el tiempo, empiezan a ver otro tipo de escalas, todas las del modo mayor, el modo menor, construcción de acordes, progresiones armónicas e interpretación de

fragmentos melódicos hasta finalizar con el montaje de canciones de merengue y puya.

8.3.1.2 El acordeón como un instrumento mediador en la enseñanza

La universidad Popular del Cesar busca que sus egresados de licenciatura en arte, adquieran competencias en la interpretación de la guitarra el piano o el acordeón y que, a su vez este le sirva de herramienta en el desarrollo de su clase. En este sentido Muegues expresa: “como la carrera busca formar un Licenciado, se les da herramientas para que el estudiante pueda utilizar el instrumento en un salón de clase y pueda hacer su clase, más allá de tocar una puya o un paseo”. Lo anterior muestra evidencia que esta carrera además de formar interpretes con buena técnica y conocimientos musicales, le brinda al estudiante elementos pedagógicos y metodológicos para que se pueda desenvolver con su instrumento en el pecho dentro del aula.

8.3.1.3 La partitura como un recurso para la enseñanza en el contexto formal

Dentro del programa de Licenciatura en artes existen varias asignaturas que complementan la formación del acordeón, estas se enfocan en la consecución de capacidades en la lectoescritura musical y refuerzan los contenidos gramaticales, entre las cuales se pueden señalar: la catedra de lenguaje musical, armonía básica y solfeo. Estas integran un cúmulo de saberes que contribuyen a la lectura de partituras, y que facilitan el aprendizaje de obras en el acordeón. En las observaciones realizadas a las clases de los docentes Jorge cuello y Walter

Muegues se pudo apreciar que utilizan la partitura como un elemento mediador que facilita el estudio de escalas, ejercicios y la apropiación de canciones. De estas evidencias se puede concluir que la partitura en el contexto formal sirve como estrategia metodológica para la apropiación de conocimientos musicales en la interpretación del acordeón.

8.3.1.4 Adaptación de saberes en nuevas metodologías de la enseñanza

Cuando Walter estudió la licenciatura en arte en la UPC y fue formado en la guitarra por el profesor Cesar Hernández, se apropió de saberes, técnicas y herramientas metodológicas que le permitieron crear su propio método. Este proceso de adaptación consistió en tomar los elementos de la música que aprendió en la Universidad Popular del Cesar y combinarlos con todos los saberes que había adquirido en el contexto informal con su tío y en el no formal con la escuela del Turco Gil, para finalizar con la invención de su metodología personal que utiliza en la actualidad como docente.

8.3.2 Saberes

8.3.2.1 Saberes tácitos

8.3.2.1.1 Motivación que se genera cuando se enseña el instrumento

En las observaciones de la metodología utilizada por Walter en la universidad se aprecia un grado de motivación de parte los estudiantes por aprender el acordeón. Con respecto a esto Walter indica: “la motivación de los estudiantes se da porque es un proceso nuevo, un proceso diferente, no es lo convencional que te enseñan por imitación”, es un proceso que el estudiante puede llegar de cero”. La estimulación que se genera hacia la clase del profesor se da por la energía y el sabor que transmite, así como los elementos mediadores que utiliza para su enseñanza como la partitura y la imagen del diapasón.

8.3.2.2 Técnicas

8.3.2.2.1 Formas de operar el acordeón diatónico

El acordeón diatónico a diferencia de los otros tipos de acordeón como: el acordeón piano y el acordeón cromático de botón, que si se presiona un botón da el mismo sonido cerrando y abriendo, mientras que en el diatónico cada botón produce dos sonidos diferentes. En este caso para facilitar la interpretación en el acordeón diatónico los docentes Turco Gil y Walter Muegues, recurren al proceso del transporte en el acordeón, ya que los estudiantes pueden tocar un fragmento de la melodía sólo abriendo o sólo cerrando.

8.3.2.2.2 Dificultades técnicas

Los docentes y estudiantes del contexto formal indicaron ciertas dificultades en el proceso de formación del acordeón. En este sentido Jorge Cuello expresa que una de las dificultades está en la imprecisión métrica de sus alumnos al tocar los botones, esto debido a la falta de técnicas en la posición de los dedos. Por otro lado Luis Lozano dice que la mayor dificultad que sufren los acordeoneros está en la combinación de los pitos con los bajos, “Porque del lado derecho es una secuencia rítmica y del lado izquierdo es otra, que depende del aire musical que se va a tocar”. En la presente Investigación se evidenció, que en el proceso inicial de formación del acordeón en los contextos informal, formal y no formal, los estudiantes aprenden a tocar sólo los pitos y después de unos dos o tres meses le agregan los bajos a las melodías estudiadas. Como lo expresa Negrete: “Para ensamblar los pitos con los bajos yo le enseño por lo menos dos o tres canciones solo con los pitos, para luego hacerle unos ejercicios especiales aparte, utilizando únicamente los bajos”.

8.3.2.3 *Contenidos*

8.3.2.3.1 *Fundamentación teórica en el contexto formal*

En el contexto formal analizado se considera importante que el estudiante reciba formación inicial en teoría y armonía. En este sentido Walter expresa: “algunos estudiantes no les interesa tanto lo teórico y quieren de una vez ir a lo práctico, pero se dan cuenta que van a fortalecer la parte armónica”. Según Walter, en su metodología trabajan los círculos armónicos y otros aspectos teóricos de los

elementos de la música, que brindan a sus alumnos las competencias para desarrollar el oído musical y acompañar al cantante.

8.4 Categorías transversales

8.4.1 Motivación del docente en cuanto a la capacidad de aprendizaje del estudiante y la empatía con la apropiación del instrumento en el contexto informal y no formal.

El docente Carlos Villalva, indica que se siente motivado cuando el alumno aprende rápido, “que capta la clase que se da, que le entiende el mensaje, que es piloso, que todo el tiempo quiere estar aprendiendo, que no se duerme, que es inquieto con el aprendizaje”. Esta conexión que se da entre el docente y el estudiante genera un ambiente de disfrute en ambos sentidos, además colma de satisfacción y orgullo al docente por los resultados que está obteniendo con su proceso de formación. Contrasta esto con lo que, al respecto decía Oscar Negrete. Decía que en su pueblo había un rico que le pagaba a su profesor de infancia: “Rafael Romero”, para que le enseñara al hijo, pero cuando este le daba las clases no se apropiaba de los saberes, tenía dificultades técnicas y falta de concentración. Más emoción sentía el adinerado señor imaginándose a su hijo de acordeonero. Por el contrario, el docente no recibía dinero del padre de Oscar, pero si veía el talento que tenía, entonces desistió de aquel que le pagaba por estar con él.

8.4.2 Oralidad

8.4.2.1 Imitación y Memoria

En los tres contextos investigados se evidenció el uso de la imitación y de la memoria con mucha regularidad. Luis Lozano expresa que su formación en el contexto no formal e informal se caracterizaba por la imitación “el estudiante se sienta en el pupitre a ver como toca el maestro y después el estudiante intenta imitar”. Por otra parte Edgar Lora menciona: que el profesor sólo le enseñó la secuencia de botones para tocar una canción y todo lo que aprendía lo aprendía de memoria. Simultáneamente, en las observaciones de la clase del profesor Walter en el contexto formal, cuando un estudiante se demoraba en asimilar un fragmento de la melodía a través de la partitura, tomaba el acordeón y tocaba, el estudiante terminaba viendo los botones e imitando la interpretación.

Por lo descrito y desde mi experiencia como docente de piano he podido notar que la imitación es fundamental dentro del proceso formativo, hay muchos saberes tácitos que se transmiten, especialmente aspectos como el sabor y la expresión que no se pueden escribir.

8.4.3 Repertorio

8.4.3.1 Selección del repertorio

8.4.3.1.1 Vallenato tradicional

En cada contexto estudiado existe un listado inicial para el aprendizaje de canciones del vallenato tradicional. En la escuela del Turco Gil, por ejemplo los

docentes nombran a: “Luna Sanjuanera” ([escuchar audio 38](#)), “Diana” ([escuchar audio 39](#)) de Diomedes Díaz, “La consentida” ([escuchar audio 40](#)) de Fabián Corrales, “Nació mi poesía” ([escuchar audio 41](#)) de Jorge Oñate, además utilizan las canciones de Leandro Díaz y de Rafael Escalona. Por otro lado, Menciona Walter Muegues que en la UPC los estudiantes ven canciones como: “Igual que aquella noche” ([escuchar audio 42](#)) de Jorge Oñate, “Luna Sanjuanera”, ([escuchar audio 38](#)) “Déjame llorar” ([escuchar audio 43](#)) de Diomedes Díaz, canciones de Alejandro Durán, como “la Cachucha Bacana” ([escuchar audio 44](#)) y “Joselina Daza” ([escuchar audio 45](#)) entre otras. En ambos contextos se inicia con un repertorio de paseo vallenato que se va asignado de acuerdo al nivel de interpretación de cada alumno, hasta finalmente montar obras en ritmo de son, como las canciones de Alejo Duran “Altos del rosario” ([escuchar audio 46](#)) y “Alicia Dorada” ([escuchar audio 47](#)), en puya tocan “la vieja Gabriela” ([escuchar audio 48](#)) y “Mi Pedazo de acordeón” ([escuchar audio 49](#)) y en merengue “Honda herida” ([escuchar audio 50](#)), “La gira” ([escuchar audio 51](#)) y “Morenita Manaurera” ([escuchar audio 52](#)) de Juan Manuel Muegues. .

8.4.3.1.2 Vallenato moderno

En el caso del vallenato moderno, el docente Carlos Villalva indica que en la escuela del Turco Gil, los chicos que están empezando estudian la melodía de Juancho de la Espriella en canciones como “Que no se enteren” ([escuchar audio 53](#)), “A blanco y negro” ([escuchar audio 54](#)), y “Diez razones para amarte” ([escuchar audio 55](#)), que es más sencilla y fácil de aprender. Mientras que los más avanzados,

que tienen más de dos años de formación, les asignan canciones de Israel Romero como “Dime pajarito” ([escuchar audio 56](#)), o de Rolando Ochoa como “Ábrete” ([escuchar audio 57](#)), que tienen cierto grado de dificultad y una armonía que pueden entender. Por otro lado, en la UPC Luis Lozano manifiesta que del repertorio nuevo toca canciones de Martín Elías (como Ábrete), Silvestre Dangond (como Que no se enteren y a Blanco y negro) o del Churo Díaz (Canciones como No sé tú o la Santa), entre otros. Este tipo de vallenato moderno, también es acuñado con la palabra vallenato comercial, para referirse a lo que está sonando en la radio (que está pegado) y es obligatorio montarlo ya que es solicitado en las fiestas y eventos públicos. Los docentes asignan el repertorio comercial de acuerdo al nivel alcanzado pero además atienden a los gustos de los aprendices.

8.4.4 Relación con el contexto

8.4.4.1 Circuitos comerciales

La escuela del Turco Gil es reconocida en Colombia por la cantidad de acordeoneros profesionales que ha formado y que se encuentran activos en grupos comerciales, de ellos se puede mencionar a: Sergio Luis Rodríguez que acompaña a Jorge Celedón, Lucas Dangond al lado de Silvestre Dangond y Manuel Julián con Felipe Peláez. Esta conexión con el ambiente comercial ha permitido que la escuela del Turco Gil goce de admiración por los chicos que quieren iniciar su formación en el acordeón diatónico.

8.4.4.2 Parranda Vallenata

Como ya se explicó, desde sus inicios, la parranda ha estado presente en todos los momentos de la evolución del vallenato y guarda estrecha relación con algunos entrevistados, en el sentido de que esta despertó su motivación por el aprendizaje del acordeón. El docente Carlos Villalva expresa que por la cuadra de su pueblo, iban a tocar personas de afuera y él se acercaba solamente a ver el acordeón porque le gustaba mucho, pero en ese momento no había un profesor que le enseñara. Por otra parte, Edgar Lora indica que su gusto hacia la música empezó en su pueblo donde se parrandeaba mucho, existía un grupo integrado por “El picho” que era el cantante y Julián Peña como acordeonero, creció viendo y escuchándolos a ellos hasta que se fue produciendo su gusto hacia la música. En este mismo sentido, El maestro Turco Gil recuerda que en su casa se realizaban muchas parrandas, llegaba Escalona, llegaba Buitrago, el viejo Emiliano Zuleta y grandes músicos llegaban, esto debido a la cercanía y la relación que tenían con su padre que era músico de banda. Esta influencia del ambiente parrandero despertó en el Turco Gil las ganas de explorar el acordeón hasta convertirse en un intérprete profesional.

8.4.4.3 Concursos y festivales

Según el Turco Gil, hay muchos niños de la región, incluso cree que hay más cachacos y gente del interior, interesados en la música vallenata, que los de la costa. Dice que esa motivación viene de esa fuerza, esa magia que es el disfrute

del vallenato. Que unos quieren ser reyes del acordeón, el otro rey de la caja o de la guacharaca y algunos se ven como cantantes, “Eso tiene su magia macondiana”. Esa magia de la que habla el Turco se representa en la participación que han tenido sus destacados acordeoneros en los concursos y festivales de la provincia, entre los que se destacan: el Cocha Molina que fue premiado como rey de reyes en el festival vallenato y Sergio Luis Rodriguez que no sólo fue ganador como rey infantil y rey vallenato en el festival, sino también ha sido galardonado con tres grammy latino al lado de Peter Manjarrés.

8.4.5 Saberes tácitos

8.4.5.1 Movimiento por los diferentes contextos de aprendizaje

Varios de los entrevistados afirmaron que recibieron formación en diferentes contextos, en el Caso de Walter Muegues inició desde el contexto informal con la formación que recibió de sus tíos, pasó por la escuela del Turco Gil y finalmente ingresó a la universidad hasta convertirse en docente. Por otro lado, Luis Lozano empezó en el ámbito informal con clases del maestro Roberto Ahumada y con su primo Fernando Rangel, continuó en el ámbito de la educación no formal en el Sena con el Maestro Apolinar García y luego entró al ámbito de la educación formal en la universidad. Es importante reconocer que los músicos que recorren por varios contextos de formación, además de apropiarse de diferentes saberes tácitos, técnicas, contenido y repertorio, conocen un sinfín de herramientas pedagógicas que contribuyen a su carrera como futuro docente.

CONCLUSIONES

Desde mi profesión como pianista de agrupaciones de música vallenata, esta investigación me invita a seguir aportando nuevas teorías que fortalezcan las prácticas informales de las músicas tradicionales y así mismo continuar valorando las experiencias de aprendizaje que se dan en cada concierto. A pesar de que el acordeón no es mi instrumento principal, decidí investigarlo por la cercanía que he tenido desde hace 19 años con el vallenato, porque entendí en todo este tiempo de presentaciones en conciertos y parrandas que es un instrumento admirado y ovacionado dentro de nuestra cultura musical. Por otro lado como docente universitario, me convida a seguir apreciando todos los elementos que hacen parte de las lógicas de apropiación, especialmente los que se dan por fuera de la academia y de esta forma apropiar nuevos saberes, contenidos, técnicas y herramientas pedagógicas que dinamicen mi forma de transmitir el conocimiento.

En segundo lugar, desde que surgió la idea por estudiar las lógicas de transmisión y apropiación del acordeón vallenato en el primer semestre de la maestría en la universidad Javeriana, hasta este momento final, nunca imaginé todo el conocimiento que podía apropiar desde el análisis y la observación en la mediación de saberes de los dos contextos que investigué. Quiero destacar como aspectos relevantes: conocer cuáles son las técnicas, el contenido y el repertorio

inicial en la apropiación del acordeón, o cual es la operatividad y cómo se enseña a través de la oralidad con la secuencia sistemática en el contexto no formal, aspectos que me permiten enriquecer mi quehacer docente y plantear nuevos aportes en la creación de los microcurrículos de la cátedra de acordeón del nuevo programa de música.

En tercer lugar reconozco cuatro aspectos importantes que sobresalen de los resultados de la investigación:

- La tradición oral como el medio que desde hace tiempo, incluso desde las primeras parrandas y festivales vallenatos ha mantenido con vida esta cultura musical. La influencia de la oralidad se evidencia con mayor fuerza en el ambiente informal y no formal, pero también y en menor medida se expresa en el contexto formal como se muestra en los resultados de la presente investigación. En este sentido, hago una invitación a las instituciones académicas que enseñan instrumentos tradicionales y particularmente el acordeón vallenato, para que abran sus puertas a la transmisión del conocimiento a través de la oralidad y permitan que el sabor, la expresión y el disfrute toque las venas de sus futuros músicos o docentes.
- Es por demás académicamente interesante, analizar el proceso de enculturación que se da en la práctica de la música vallenata, donde los festivales vallenatos y principalmente la parranda, se convierte en un ambiente enriquecido para compartir entre músicos, amigos y familiares,

donde está expuesto el aprendizaje de saberes, técnicas y destrezas musicales, tales como: la creación de versos, la piquería entre los cantantes, la improvisación de la caja, la guacharaca y el acordeón. Para mí es importante el acercamiento a estos tipos de contextos que motivan a que muchas personas se apropien de algún instrumento de la organología de la música vallenata y se visionen como los próximos representantes de este género.

- Todos los elementos de la apropiación del acordeón que se muestran en los resultados de cada contexto, los considero más como un complemento el uno del otro, que conocimientos que se contraponen. En este sentido, cuando analizo la oportunidad que ha tenido el docente Walter Mueguez o el estudiante Luis Lozano de pasar por la formación de varios de los contextos estudiados, no imagino la cantidad de saberes tácitos, técnicas, repertorios, contenidos y herramientas pedagógicas que aprendieron y pueden utilizar como intérpretes o como docentes. Algo que es fundamental resaltar en este apartado, es que las persona que han pasado principalmente por el contexto informal, desarrollan el oído musical, la creación, la improvisación, la expresión y principalmente el sabor, algo que no se puede representar a través de la literatura musical. En este sentido, pienso que la mejor experiencia que puede adquirir un intérprete del acordeón vallenato se da pasando por los diferentes contextos de aprendizaje.

- Como cuarto hallazgo interesante menciono la técnica del transporte en el acordeón diatónico que no guarda relación con alguno de los instrumentos de teclado que he interpretado. Si analizamos la interpretación de una escala mayor en el piano, pasando por diferentes octavas la digitación sigue siendo la misma. Lo contrario pasa en el acordeón porque con la misma escala existen tres posibilidades de digitación: la escala abriendo y cerrando el fuelle en la misma hilera, la misma escala sólo abriendo el fuelle y utilizando las tres hileras o sólo cerrando el fuelle usando las tres hileras. Este proceso semejante ocurre al tocar melodías con el transporte y según mi análisis los docentes deben siempre adaptar la digitación al movimiento del fuelle. Teniendo en cuenta que el acordeón es un instrumento que funciona con el aire cuando se interpreta una melodía transportada se debe fraccionar de acuerdo a la capacidad de aire que tenga el fuelle para su desplazamiento, se tocaría un fragmento solo abriendo y el otro cerrando, es decir, alternando el movimiento del fuelle.

En cuarto lugar, hago mención a la importancia de las lógicas de apropiación en cada contexto estudiado, además de cómo se pueden aprovechar éstas para contribuir al aprendizaje de saberes y enriquecer las prácticas musicales del acordeón vallenato:

- En cuanto a los contextos informal y no formal, los resultados de la presente investigación evidencian que en la enseñanza del acordeón se utiliza con

mucha frecuencia la imitación y la oralidad, considero resaltar estos dos aspectos ya que permiten que los estudiantes puedan acceder de forma directa a un conocimiento enriquecido de saberes. En este sentido cito como ejemplo a la parranda como un espacio ideal donde los estudiantes pueden experimentar y apropiarse: nuevas formas de aprender, técnicas, repertorios y contenidos, de la misma forma el sabor y la expresión que se vivencian naturalmente desde este ámbito. Con respecto a este punto considero pertinente que la academia se debe interesar por acceder a estos espacios de las músicas tradicionales que permiten generar diálogos de saberes y nuevas experiencias que dan valor a las prácticas musicales. En el caso particular de la parranda, que los aprendices universitarios del acordeón puedan compartir de cerca con los juglares y los acordeoneros profesionales.

- Del lado del contexto formal, esta investigación muestra que existe un proceso metódico que incluye varios aspectos gramaticales como: la notación, los sistemas melódicos y armónicos. El acceso a estas herramientas contribuye a que los aprendices adquieran destrezas en el uso del pulso estable y la métrica, aparte de identificar los movimientos armónicos y melódicos que le permiten utilizar todo el diapasón del acordeón y desarrollar la composición, la improvisación y la aplicación de armonías extendidas. Esta forma de transmisión al igual que la oralidad es pertinente para formar al futuro músico con conocimientos y competencias que le servirán para su práctica musical o desempeño como docente.

Por otro lado, considero dejar abierto un camino de corrientes de investigaciones sin resolver y preguntarnos sobre:

- ¿Cuáles son las técnicas musicales particulares para la interpretación del acordeón vallenato en el contexto informal, no formal y formal?
- ¿Cómo diseñar una propuesta pedagógica para la formación del acordeón vallenato que integre la tradición oral y la literatura musical?
- ¿Cuáles son las características y contrastes entre la interpretación del acordeón vallenato y el sabanero?
- ¿Cómo construir el circuito musical regional del acordeón sabanero?
- ¿Cuáles son las lógicas de transmisión de la guitarra vallenata en los contextos informal, no formal y formal?.

Para finalizar, sugiero algunas recomendaciones para la implementación de una propuesta pedagógica en la catedra de acordeón del nuevo programa de música de la Universidad Popular del Cesar:

- Juglares al aula, consiste en vincular a juglares del acordeón vallenato durante los primeros cuatro semestres y que estos participen como docentes de su propia música en la universidad.
- Para los últimos semestres de profundización en el acordeón, propongo la realización de algunas videoconferencias internacionales con expertos en el acordeón de otros tipos de música como: el tango, valeses franceses, tarantellas italianas o polcas alemanas.

- La creación de un método para el aprendizaje del acordeón vallenato donde se tenga en cuenta la literatura musical y la mediación de la oralidad, es decir la imitación y la memoria.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Acebedo, Daniel. Fenómeno Cultural del Vallenato en las Tradiciones Musicales del Municipio de Nobsa – Boyacá. 2016, 28
- Araujo de Molina, Consuelo. *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogota.1: Tercer Mundo. 1973, 102 - 107
- Araujonoguera, Consuelo. *Rafael Escalona: hombre y mito*. Bogotá: Planeta. 1988
- Arcari, Andy. “A short history of the accordion.” *Music Journal* (1956) 14 (8): 13, 37.
- Arenas, Eliécer. «Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos» en *Cuadernos De Educación Artística 3. Educación Artística Y Cultural, Un Propósito Común*. ed. Ministerio De Cultura De Colombia, (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2009) 65 - 92
- Ariondo, Nick. “The accordion’s ancestry: origin and development.” *The bellows* March/Abril: (1994) 6-7
- Austerlitz, Paul. *Merengue: Dominican music and Dominican identity*. Philadelphia: Temple University Press. 1997
- Bermúdez, Egberto. ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (2004) (9), 11-62.
- Convers, Leonor. *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

- Convers, Leonor, Juan Sebastián Ochoa, y Oscar Hernández. *Arrullos y currulaos: Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano Tomos I y II*. Pontificia Universidad Javeriana, 2014.
- De Sousa Santos, Boaventura. "Epistemologías del Sur. Utopía y Praxis Latinoamericana." (2011).
- Ellegaard, Mogens. "Recognizing the accordion." *Music Journal* 18 (6): (1960) 30, 68-69.
- Fiorilo, Heriberto. *Emiliano Zuleta: La Mejor Vida que Tuve*. Bogotá, Ministerio de Cultura. 2000, 26.
- Fiorilo, Heriberto. *Leandro Díaz: Cantar mi Pena*. Bogotá, Ministerio de Cultura. 2000, 48
- Flick, Uwe. *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid. Morata. 2004, 27
- Fortner, Clarke. "The Accordion comes into its own." *Music Journal* (1956) 14 (5): 15, 27 -28
- Gilard, Jacques. Crescencio ou don Toba? Fausses questions et vraies reponses sur le "vallenato." *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien, Caravelle* 48:69-80. También publicado como ¿Crescencio o Don Toba? Falsos interrogantes y verdaderas respuestas sobre el vallenato, *Huellas* 37 (1993): 28-34.
- Giraldo, Consuelo Posada. Canción vallenata: entre la tradición y los intereses comerciales. *Estudios de Literatura Colombiana*. 2002, (10), 69-79.
- Gonzalez, Hector. *Vallenato, tradición y comercio*. Programa editorial universidad del valle. 2007

- GOROSTIDI, Susana. Prácticas pedagógicas de los aprendizajes musicales informales, fuente de estrategias para la producción de trabajos musicales creativos. En *I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular*. (2007). p. 1-11
- Green, Lucy. *How popular musicians learn: A way ahead for music education*, Routledge, 2002.
- Green, Lucy. *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*», Routledge, 2008.
- Gutiérrez Hinojosa, Tomás Darío. *Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas*. Bogotá: plaza y janes. 1992, 439-488
- Hinestroza, Alberto. Remembranzas de una historia: Pacho Rada. Barranquilla. Graficas Lucas. 1992,
- Howarth, James. "Free-Reed Instruments." In *Musical Instruments: through the ages*, edited by Anthony Baines, England Penguin Books. (1971) 318-326.
- I Freixa, Jordi. Raventos. «El enfoque etnográfico en educación musical. In *Investigación cualitativa en educación musical* », Graó. (2013), 39-56.
- YEEKWAN, Yin. *An untold story: The accordion in twentieth-century china*. tesis doctoral. University of hawai'i. (2004), 10 – 32.
- López, Luis. Bedoya, Samuel. Lambuley, Nestor. Sossa Jorge. *Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas*. Fundación Nueva Cultura. 2008,
- Martínez, Pepe, y Pepe Martínez Rodríguez. *Cualitativa-mente: los secretos de la investigación cualitativa*. ESIC Editorial, 2008. 22.

- Marcuse, Sibyl. *A Survey of musical instruments*. New York: Harper & Row, Publishers. 1975
- Mincultura. Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano. 2013, 55.
- Miñana, Carlos. «Músicas y Métodos Pedagógicos: Algunas Tesis y sus Génesis», *Revista Colombiana de Antropología*, 2008. 78 - 83.
- Miranda Pineda, Yesid. Las lógicas de apropiación de la música andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje informal, no formal o formal. Pontificia Universidad javeriana 2015
- Ochoa & Convers, «Las lógicas de apropiación y transmisión del conocimiento de las músicas tradicionales y populares colombianas y su compatibilidad con ámbitos académicos» proporcionado por el Dpto. de música de la Pontificia universidad Javeriana (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2009), 2.
- Patoski, J. N. Uno, dos, one, two, tres, cuatro. 2001, 1 – 3.
- Pretelt, José Ignacio. *Alejandro Duran: Su vida y su Obra*. Bogotá, Editorial Domus. 1999
- Pontificia Universidad Javeriana. «Investigación Pontificia Universidad Javeriana» (2002). Recuperado de: portal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/...musica/Investigación, (22 de noviembre de 2016), 35 – 42.
- Quiroz Otero, Ciro. *Vallenato, hombre y canto*. Icaro Editores, 1983.

- Ragland, Cathy. "‘With his accordion in his hand’ the impact of the accordion during the formative years of modern Texas-Mexican conjunto Music (1930s-1950s) *Free-Reed Journal* (2000) 2: 25-33
- Romani, G., and Ivor Beynon. "Accordion." *In The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol.1. edited by Stanley Sadie, (1984) 6-8. New York: Grove’s Dictionaries of music.
- Samper Arbeláez, Andrés, «Educación musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas. » *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas* 8 (2011): 297-316.
- Samper, Adlai Stevenson. El vallenato en tiempo de difusión. *Huellas: Revista de la Universidad del Norte*. 2003, (67–68), 55-64.
- Simonett, Helena. *The accordion in the Americas: klezmer, polka, tango, zydeco, and more!* University of Illinois Press. 2012
- Snyder, Jared. "Leadbelly and his Windjammer: examining the African American button accordion tradition." *American Music* 12 (2): (1994) 148-166
- Starr, S. Frederick. *Red and hot: the fate of jazz in the Soviet Union 1917-1980*. New York: Oxford University Press. 1994
- Wade, Peter. *Music, race, and nation: Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press, 2000.
- Yépez Fontalvo, Edward. «Las lógicas de apropiación presentes en las Músicas de Banda Pelayera», (tesis magíster en Música, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C, 2015)

Yin Qi. "Shoufengqin jiaoxue zhuanyehua xunlian wenti de jidian taolun"
(Discussions on the professional training of the accordion) *Yinyue tansuo*
(1999) 4: 74-77.

ANEXO 1: Formato de Entrevista

La entrevista se aplicará a 2 profesores y 3 estudiantes de acordeón en la escuela el Turco Gil y la Universidad Popular del Cesar.

Estudiantes:

Núcleo de preguntas A (Iniciación en la formación musical, motivaciones y contexto cultural)

1. ¿Cuál fue el contexto musical en su infancia? Evidenciar referencias culturales - vivencias
2. ¿Cómo fue su acercamiento a los procesos de formación musical?
3. ¿Cómo fue el proceso de formación que recibió de sus profesores?
4. ¿Qué aspectos lo motivan para estudiar el acordeón?
5. ¿Cómo se ve en un futuro como acordeonero o ser acordeonero será un complemento a otras actividades académicas?
6. ¿Qué tipo de repertorios utiliza para la interpretación del acordeón?
7. ¿Qué dificultades tiene para el estudio del acordeón?

Núcleo de preguntas B (Debilidades, Fortalezas)

1. ¿Cuáles son sus fortalezas como estudiante del acordeón?
2. ¿Cuáles son sus debilidades como estudiante del acordeón?

Núcleo de preguntas C (Contexto práctica e interpretación)

1. ¿En qué condiciones realiza el estudio y la práctica del acordeón?
2. ¿Qué tipo de presentaciones musicales realiza?
3. ¿Qué tipo de música Vallenata interpreta en la actualidad? (tradicional, comercial o mixta)

Docentes:

Núcleo de preguntas A (Iniciación en la formación musical, motivaciones y contexto cultural)

1. ¿Cuál fue el contexto musical en su infancia? Evidenciar referencias culturales - vivencias
2. ¿Cómo fue su acercamiento a los procesos de formación musical?
3. ¿cómo fue el proceso de formación que recibió de sus profesores?
4. ¿Qué aspectos motivan o desmotivan a sus estudiantes cuando enseña el acordeón?
5. ¿Qué dificultades técnicas cree que tienen sus estudiantes para interpretar el acordeón?

Núcleo de preguntas B (Debilidades, Fortalezas)

1. ¿Describa cuáles son los procesos metodológicos o aproximaciones a la enseñanza del acordeón (recursos técnicos o pautas)?
2. ¿Cuáles son sus fortalezas metodológicas para enseñar el acordeón?
3. ¿Cuáles son sus debilidades metodológicas para enseñar el acordeón?

Núcleo de preguntas C (Contexto práctica e interpretación)

6. ¿Qué tipo de presentaciones musicales realiza?
7. ¿Qué tipo de repertorio o música Vallenata enseña en la actualidad?
(tradicional, comercial o mixta)

ANEXO 2: Entrevistas a estudiantes y docentes de la UPC

ESTUDIANTE: EDGAR LORA

NACÍ EN EL COPEY - VIII SEMESTRE - UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

Soy criado y nacido en el Copey Cesar, Yo empecé con mi gusto hacia la música surgió alrededor de los 8 o 9 años, era un pueblo donde se parrandeaba mucho, pero no había muchos acordeoneros, no había muchos grupos musicales, existía una sola agrupación, recuerdo yo que estaba, como le decían: El picho que era el cantante y un acordeonero que alcanzó a parrandear con Diomedes Díaz me cuentan que fue Julián Peña, era la única agrupación. Entonces pues los inicios que yo tuve en la música fue viéndolos a ellos, escuchándolos a ellos, hasta el punto que empezó a gustarme la música.

Yo empecé dentro de la música cuando se abrió este proyecto con la gobernación, que en la casa de la cultura estaban brindando clase gratis de acordeón, igual de música de viento. El profesor de acordeón era muy cercano a mi casa, era vecino y pues él me invitó realmente a que conociera el acordeón, yo nunca había tocado un acordeón, nunca había visto un acordeón, no me llamaba la atención mucho el vallenato. Pero con este acercamiento y puesto que no hacía nada, pasaba las mañanas libres y las clases eran por la mañana, me arriesgue a esto.

Recuerdo que llegue el primer día y éramos 200 alumnos esperando para tocar el acordeón, era un solo acordeón, un solo docente, en la casa de la cultura del Copey. Ahí llegue, el primer acercamiento fue muy bueno, fue excelente. Queda como anécdota que yo llegué a aprenderme una introducción en decir 10 min y era primera vez que tocaba un acordeón y pues se me hizo bastante fácil. Recuerdo que fue “Déjame llorar” (Diomedes Díaz), recuerdo, que esa fue la primera canción y pues de allí, junto con la amistad que establecí con el docente y el respeto pues fuimos logrando lo que se consiguió después.

Proceso de Formación Casa de la Cultura del Copey - Profesor Juan Carlos Navarro

Sinceramente el profesor, ya después yo estando en la universidad me di cuenta de que la formación que me dio no fue muy buena, yo terminé tocando los pitos y no tocando los bajos, tuve mucha dificultad con eso, el profesor simplemente me enseñó a la secuencia de botones, nunca me enseñó música, nunca me dijo que era una corchea, que era una negra, nunca me habló de tiempo. Me habló simplemente de los cuatro ritmos vallenatos y me dio la secuencia de botones para tocar una canción, todo lo que aprendía lo aprendía de memoria.

Proceso de formación en la Universidad – Walter Muegues

Pues aquí en la universidad me encontré con un gran docente como fue Walter Muegues, que la pedagogía que utilizó para enseñarme fue muy buena, primero todos los docentes que tomé antes enseñándome música, en parte a la acordeón, pues con la pedagogía de Walter se me facilitó mucho más, empecé a conocer el acordeón, a saber qué era lo que tocaba, que es uno de los principales defectos que tenía al principio. Empecé a saber que era lo que tocaba y pues a sido un proceso muy bueno, siento que he mejorado, ahora mismo no estoy metido de lleno al acordeón pero cada vez que lo hago, siento que mejoro poco a poco lo aprendido.

Técnicas aprendidas:

Bueno he aprendido técnicas no tanto dadas en la universidad si no vistas, copiadas de uno que otro acordeonero, compañeros de la universidad, igual del docente, técnicas como doblar las voces en el acordeón (tocando a octavas), he igual, llenar a veces el espacio entre una melodía y la otra (acompañamientos, agregar acordes), son cosas de llenar un par de acordes o llenarla melodía o la hagan sonar más armoniosa.

Referentes:

Pues como te comente al principio esa agrupación como fue el Picho y Julian Peña fue muy buena, eran los referentes a seguir dentro de la localidad, de igual manera el profesor Juan Carlos Navarro, que fue quien me tomó en la casa de la cultura, es a quien le agradezco el conocer el acordeón.

Aspectos motivadores:

La motivación principalmente cuando yo inicié en el acordeón era mi papá, él soñaba con tener un hijo acordeonero un hijo músico y pues cuando se presentó a oportunidad, al principio llegó a ser una obligación para mantenerlo contento, para ganarme la merienda, como me decía él. Pero de igual manera llegué a gustar de la música, llegué a gustar del acordeón y pues ese fue mi principio, empecé a tocar el acordeón porque había que buscar algo que hacer.

Expectativas en el futuro

Ahora mismo yo me estoy dedicando, aparte del acordeón me estoy dedicando a hacer otro tipo de música, como es el rap. Pero sin embargo, dentro de mis planes futuros está dedicarme en algo al acordeón. Tal vez no en un modo profesional o

de lleno y de igual manera como he estado trabajando con los docentes de la universidad, me gusta el acordeón de un modo pedagógico, de un modo que los acordeoneros conozcan el acordeón en sí. No simplemente toquen el acordeón, si no que sepan que es un acordeón.

Repertorio:

Yo como no tengo una agrupación en sí, estable, sino que soy más del acordeonero que toco con quien me llama pues entonces, me adapto siempre al cantante, a la agrupación. Pero de igual manera a mi personalmente me gusta mucho la música tradicional, no tanto juglares, si no la música de Poncho Zuleta, Diomedes Díaz. La música comercial pues muy poco, pues los éxitos que estén en el momento, que pues siempre a la gente le gustaría escucharlos. Pero me dedico más a la música tradicional.

Dificultades:

Principalmente tuve ese inconveniente que no aprendí a utilizar los bajos desde el principio, es más aún todavía no los toco perfectamente, y pues, es como; tendía que volver a dejar de saber tocar el acordeón y volver a aprenderlo para mejorar ese defecto. Pero igual manera es el defecto principal que tengo. Y otro podría ser que no soy lleno de ensayar mucho, no ensayo mucho entonces a veces tengo dificultades pero, cuando ya tengo un compromiso de una presentación intento hacerlo de la mejor manera.

Fortalezas:

La fortaleza es que soy muy necio en la parte musical, entonces siempre me gusta estar creando melodías nuevas, cambiando, moviendo acordes, sustituyendo un acorde con el otro, entonces esa es una de mis fortalezas que yo me apegó mucho a que mi música suene diferente, a sonar como debo, pero con mi estilo, con algo que marque mi forma de tocar.

Debilidades

Mi debilidad va más a lo personal, a que yo cuando estoy de mal humor o me siento mal, no me gusta tomar el acordeón. A veces cuando es cuestión de partituras, no se me complica mucho pero demoro más de lo normal. Pero de igual manera otra debilidad es la falta de comunicación a veces con docentes, hay docentes que a veces no les entiendo y allí se torna dificultoso. Pero de otra forma siempre se me ha facilitado, después que tenga el instrumento se me facilita.

Contexto para practicar el acordeón

Me gusta realizarlo solo en mi cuarto encerrado, yo tengo mi piano, tengo mi guitarra y cuando tomo el acordeón entonces con los tres voy organizando lo que voy montando. Me gusta encerrarme. Hago mi bulla yo solito allá arriba en mi cuarto y listo, paso dos o tres horas a veces hasta que termino de montar lo que estoy montando.

Presentaciones:

Si he realizado presentaciones tiempo atrás porque ya ahora mismo no las estoy realizando, hice presentaciones en Bosconia, gané un premio en Nome Calentura (confuso) con la casa de la cultura del Copey llevando música tradicional con agrupaciones completas, bajo, timbal, batería. Entonces he llegado al punto de que las presentaciones que estoy haciendo ahora son para mi comunidad, como te contaba, allá en el copey no es mucho de que haya acordeoneros. Somos contados, empezamos juntos todos con ese proceso de la casa de la cultura, y pues lo que si me he dedicado últimamente es a talleres a los mismos nuevos niños que están en la casa de la cultura, los que ya estamos más avanzados les dictamos talleres.

ESTUDIANTE: LUIS LOZANO VIII SEMESTRE - UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR.

A la edad de 12 años toma por primera vez el acordeón, su inclinación hacia este instrumento se da porque dentro de la familia hay músicos empíricos de instrumentos de vientos y su primo acordeonero Rey vallenato Fernando Rangel, fueron sus motivadores. Lo veía siempre participando en los festivales y me inclinó al aprendizaje del acordeón.

Fernando Rangel le dio clase cuando ya vio que tenía seguridad con el instrumento.

Las primeras clases las recibió del maestro Roberto Ahumada, posteriormente con el papá Miguel Ahumada. Ellos fueron los que impulsaron para seguir el camino del acordeón.

Clases en el Sena con el Maestro Apolinar García, y luego entró a la universidad. Etapas de formación de los docentes:

(Antes de la Universidad) Esas primeras clases que recibió fueron clases de acordeón muy tradicional (muy antigua), de la cual solamente llega el estudiante

se sienta en el pupitre a ver como toca el maestro y después el estudiante intenta imitar, así uno no pueda hacer lo que él está haciendo.

Enseñanza el maestro *Roberto ahumada*

(Antes de la Universidad) Lo primero que ellos hacen es enseñar escalas a conocer los dedos, las funciones que tiene cada dedo en cada botón, la numeración, como está distribuida la escala, enseñaban los grados musicales sin necesidad de desglosárnoslo (sencillo), y canciones sencillas como por ejemplo: "María Espejo". Son canciones que tienen un grado de facilidad, que cualquier persona que le interese el acordeón podría tocarla.

Tipo de repertorio:

(Antes de la Universidad) De todos los ritmos se conoce un poquito siempre, pero lo que inicialmente los ponen a tocar es Paseo, Porque es un ritmo de 4/4 que no tiene dificultad al momento de llevar los tiempos. Es como el más fácil de comenzar la educación musical en el acordeón. Después ya nos ponen a tocar Son, que ya es un poquito más complejo por la cadencia que se requiere en la interpretación y así se va subiendo a lo que es el Merengue y la Puya, todo va por etapas.

Aspectos que te motivan como acordeonero y el desempeño actual:

En la actualidad tiene su agrupación fuera de lo académico, tiene su grupo base que lo acompaña en algunas presentaciones (como parrandas de patio) como le suelen llamar en la ciudad y lo que le motivó es que su familia es de músicos, y quiere seguir la tradición de la familia y no dejarla perder. Hay tíos y primos que se han convertido en ejemplo o motivación para el aprendizaje del acordeón.

Expectativas como futuro como acordeonero:

Antes de entrar a la carrera era acordeonero y de una u otra forma esta carrera es la base profesional para el desempeño en otras áreas musicales de la educación. Pero el acordeón no lo ha dejado por otra alternativa musical.

Repertorio:

El repertorio musical depende del lugar a donde se vaya a tocar, si se le toca a un público donde las personas son veteranos, ellos exigen un vallenato tradicional "Exigente". A diferencia si uno va a tocar a un público de jóvenes, el gusto es más moderno, "Romántico" o "movido", El repertorio que se utiliza es "lo que no se olvida" canciones Diomedes, Poncho Zuleta, Oñate, Beto Zabaleta, y en el repertorio nuevo podría entrar: Martin Elías, Silvestre Dangond, entre otros.

Dificultades para la interpretación de acordeón:

Una de las dificultades que sufren los acordeoneros, es en mezclar los pitos con los bajos, porque del lado derecho es una secuencia y del lado izquierdo es otra, que depende el aire musical que se va a tocar, porque cada aire tiene su

secuencia y eso es lo que inicialmente a todo acordeonero le da duro. Pero esa siempre fue la dificultad más grande, aprender a tocar los bajos. Se comienza tocando el acordeón solamente con los pitos, le comienzan a enseñar bajos cuando ya se lleva como 6 o 7 meses tocando los pitos. Que ya se puede adiestrar las manos para tocar una cosa del lado de los pitos y de los bajos.

Fortalezas:

En su caso es muy estudioso al momento de ensayar algo, se exige mucho, al momento de sacar una melodía y sacarla, quiere que esa melodía se lo más parecido a como la escucha y trata de sacar sonidos de su entorno para sacar melodías nuevas.

Debilidades:

No conoce el acordeón a fondo como él quisiera y hay veces que se queda corto al momento de querer interpretar más cosas.

Contexto para la práctica del acordeón

El sitio donde se siente mejor al momento de tocar el acordeón o querer sacar cosas nuevas es en el patio de su casa, donde hay un palo de mango grandísimo, en cual se puede sentar toda la mañana toda la tarde si quiere a darle a una sola melodía sin necesidad de fastidiar a nadie. Es el lugar donde se siente más cómodo para la interpretación del acordeón.

Diferencias entre la formación de la universidad y la anterior.

Ambas formaciones tienen su ventaja, ya que él se considera que la formación anterior le permitió crear sus bases técnicas en el acordeón, la interpretación, la forma de tocar. Son unas bases que yo podía tocar lo que sea pero no sabía que era lo que estaba tocando. Podía hacer varias escalas pero no sabía que conformaban esas escalas y con la ayuda de esta carrera o de su profesión sabe que es lo que está tocando, sabe de dónde viene cada nota, sabe que componente tiene que está interpretando.

Presentaciones:

En la actualidad tiene su agrupación, con la cual hace presentaciones en vivo (parrandas vallenatas típicas o conciertos), y desde que comenzó a interpretar el acordeón, se inclinó mucho por los festivales, le gusta mucho el vallenato tradicional y ha participado varias veces en el festival vallenato en categoría juvenil, aficionado. Festival de Patillal, de Chimichagua Cesar donde quedó una vez de segundo puesto y otra vez en el 2014 lo pudo ganar. Ahora me he dejado un poquito de eso, pero los festivales siempre fue lo de él y aún sigue realizando presentaciones en vivo.

DOCENTE JORGE CUELLO
UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

Contexto musical de la infancia:

En Valledupar es inevitable no hablar de vallenato cierto, estamos en un contexto musical que es inevitable salir y no escuchar un vallenato. Entonces ese fue el primer encuentro que él tuvo con la música vallenata, aparte de eso, su papá es cantante vallenato, el papá tuvo un conjunto y grabó varios LP y eso fue lo que lo acercó a la música vallenata.

Al papá por estar en este contexto musical vallenato, le gustó la idea de que aprendiera a interpretar el instrumento bandera del vallenato, que es el acordeón. Entonces lo llevó a la academia de Andrés el Turco Gil, y allá se dieron sus primeros pasos en el acordeón.

Proceso de formación que recibió:

Las primeras clases que recibió de **la escuela del Turco Gil, considera que los primeros pasos fueron empíricos**, ellos le decían; “toca acá, abre acá, cierra acá, vamos a hacer esta melodía” , y así fue aprendiendo las primeras melodías, de forma empírica.

Referentes musicales:

Le marco Diomedes Días en la época de Juancho Rois, específicamente fue la canción mi primera cana, estas fueron las raíces que tomó.

Aspectos motivadores o desmotivadores de enseñanza:

Uno de los aspectos tiene que ver con la parte económica, un acordeón que se utiliza en el vallenato no está al alcance de muchos estudiantes que tienen en la Universidad, y eso puede que los desmotive un poco. Hay estudiantes que no asimilan el proceso porque es de mucha voluntad, es difícil pero la persona que quiere puede, y hay unos que de pronto se estancan un poquito, de pronto hay algo que no lo entienden y ya eso los desmotiva un poco. La parte que los motiva es que en la universidad, como es un proceso académico ya se enseña a profundidad: **las partituras, enseñar a leer**, y otros aspectos como el aprendizaje de conceptos nuevos.

Dificultades técnicas para interpretar el acordeón de los estudiantes:

Una de las dificultades está en la parte de la métrica, en la imprecisión, que de pronto como no están concentrados tienen mucha imprecisión, al tocar las notas. La fisionomía de las personas, hay estudiantes que no se les ve muy cómodo tocando el acordeón, montan los dedos o los dedos no lo colocan como son, pero eso va en fisionomía y también en la vocación. De pronto cogen una guitarra y allí se sienten más cómodos, pero en el acordeón a los estudiantes se les ve dificultad en la posición de los dedos.

Proceso metodológico para la enseñanza del acordeón:

La metodología que utilizan en la universidad es la del profesor: Walter Muegues, lo primero que enseñan es la posición correcta para tocar el instrumento, luego van enseñando el diapasón, en cada botón ¿cual nota abre? Y ¿Cuál nota cierra? Porque estamos hablando de un acordeón diatónico. Porque cuando nosotros cerramos un botón es una nota y cuando abrimos es otra nota. Luego se hace practica de todas las escalas, eso va dando una mejor posición de los dedos. Luego, enseñan partituras básicas de música infantil, para que las vayan desarrollando en el instrumento. Y cuando van pasando los semestres van estudiando a profundidad una tonalidad, porque son 12 diferentes tonos de acordeón que existen, entonces primero escogen que tonos van a estudiar en el semestre, para aprender cada una de sus alturas en las notas, que nota se está tocando. Luego al transcurrir el semestre van utilizando canciones folclóricas del vallenato, como; el paseo, la puya, el merengue y el son.

Proceso de enseñanza a través de la partitura, antes de llegar a la asignatura acordeón los estudiantes vieron una clase que sobre la enseñanza de la partitura, entonces se va enseñando cada nota, cada figura y cada compás, hasta que ya tienen la estructura formalizada, para el cierre de semestre que se hace al final.

Fortaleza metodológica:

La parte teórica es su fortaleza, los estudiantes con esas bases sólidas que tienen ya se les hace más fácil al coger el instrumento, al interpretar una melodía.

Debilidad metodológica:

Tiene de pronto fallas al dar clase a los estudiantes, en la parte dinámica y la paciencia que en ocasiones se le agota y él sabe que no está bien como docente.

Presentaciones:

Presentaciones tradicionales, parrandas típicas, presentaciones privadas, empresariales, eventos, fiestas, en la actualidad se dedica a las parrandas típicas que deja muchas enseñanzas.

Repertorio en la enseñanza:

Es importante enseñar ambos repertorio, tanto el tradicional como el comercial, en sus clases da mixto, va enseñando de ambas épocas.

**DOCENTE WALTER MUEGUES
UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR
NACIÓ EN MANAURE - CESAR**

Contexto musical de la infancia.

Viene de una dinastía musical “Los muegos”, quien la encabeza su tío Juan Manuel Muegos, que hace parte del génesis, de ese desarrollo que tuvo la música de acordeón en la región. Luego sigue su tío Wiston Muegos que es ganador de un sin número de festivales, en cuanto a composición en la misma música vallenata y están muy ligados a los “Salas”, Toño Salas, Rafael Salas, que era su primo que fue rey de la leyenda vallenata. También están ligados a los “Zuletas” se criaron en ese entorno. En su casa se hacían parrandas con el viejo “Mile”, su tío Juan Manuel, Andrés Becerra, osea los grandes parranderos de la propia historia del vallenato. De la gran historia que todos conocen, entonces el viene de esa gran dinastía. Empieza al ver tantas personalidades de la música, tuvo una inclinación hacia el acordeón, eso cree que nace con la persona. El deseo de querer tocar el acordeón, de aprender, entonces viéndolos a ellos cualquier día se la antojó de decirle a su papá que le prestara un acordeón, se lo puso en las piernas, lo cogió no le sonaba nada. Después fue a casa de su tío, a pedirle que le enseñara, “papi dígame a mi tío que me enseñe algo”, iban y molestaban a su tío y así. Cuando ya quiso tener los 7 u 8 años de edad ya tenía un acordeón en su casa, que es lo que recuerda, tuvo un acordeón de dos hileras. Primero tuvo un acordeón de juguete, de esos acordeones de teclado, era diatónico, si funcionaba hacia adentro y hacia afuera, daba sonidos diferentes. Luego ya tuvo un acordeón de dos teclados hohner, ese acordeón al parecer había sido de Alejandro duran, estaba muy descuidado, su papá lo mandó a arreglar como pudo y en ese dio sus primeros pasos como hasta los doce, trece años. Cuando ya se dio cuenta que necesitaba un acordeón más grande, donde pudiera tocar melodías más completa, los transportes que no los podía usar completamente en el acordeón de dos hileras. Entonces su papá hizo un esfuerzo a los once doce años y le compró un acordeón profesional, sonaba bien, era dos coronas en los pitos y tres corona en los bajos, era mixto el acordeón y en ese acordeón dio sus primeros pasos en su pueblo, compartió con amigos como; Ever Toro, que tocaba música norteña, aprendió un poco de eso, aprendió la música de su familia, aprendió a ejecutar como se ejecuta tradicionalmente el acordeón. Luego de eso a los quince años tuvo la necesidad de aprender un poco más, porque lo que sabía era muy básico, así como tocaban las personas de antes, osea, en la filita (en la misma hilera), ya tenía la necesidad de transportar y no sabía transportar, usar las demás hileras y no daba, como allá no le enseñaban eso. Entonces con un tío consiguieron una media beca en la escuela del Turco Gil, era tiempo completo porque él iba en las mañanas y en la tarde donde el gran maestro y el rose con los demás compañeros más las clases que recibió del maestro hicieron que surgiera y que aprendiera ese arte de mejor manera.

Proceso de formación que recibió:

Hay veces que se quiere aprender algo y te lo enseñan pero quedas insatisfecho, él lo puede decir, asistió a la academia del maestro el Turco Gil y no quedó satisfecho con algunas cosas que le enseñaban, quería saber más y a veces el maestro por cuestión de tiempo, que no les podía dedicar mucho tiempo porque tenía muchos estudiantes, saltaba algunas cosas. No desconoce que es un gran maestro y le debe gran parte de lo que es al maestro el Andrés el Turco Gil, necesitaba saber más cosas y por eso se vio en la necesidad de estudiar algo de música. En Valledupar crearon un técnico en música vallenata, no recuerda el nombre de la carrera técnica, crearon un convenio con la escuela Rafael Escalona que es de la fundación del festival de la leyenda vallenata y trajo docentes de varias partes y entre esos vino el profesor Larry Vanegas, que actualmente es pianista de Peter Manjarrez, hicieron algunos tres semestres allí pero eso como que no obtuvo el registro y fue cerrado. Entonces allí tuvo grandes profesores y pudo entender un poco más de ese vacío que él tenía musical. Tuvo profesores como Fredy Vuelvas, que no trabajaba allí pero le complementaba por fuera en la parte de acordeón, le enseñó mucho de la teoría, bases del acordeón, bases de teoría universal de la música, aplicadas al acordeón, el profesor Larry también hizo un gran aporte en su carrera por la parte armónica. Luego de eso, gracias al señor Efraín quintero se abre una convocatoria, abrieron un programa de licenciatura en la Universidad Popular del Cesar y le hicieron una invitación para que estudiara y participara en el grupo de música vallenata de la Universidad y con ese fin entró a estudiar un programa que estaba empezando y se llamaba; licenciatura en arte y folclor. Empezó a estudiar esa carrera y allí vio que tenía que escoger un instrumento y eran seis niveles de ese instrumento, recuerda que tuvo un profesor llamado Cesar Hernández y tuvo que ver guitarra, porque en ese entonces la universidad no ofertaba la cátedra de acordeón. Si aparecía en las opciones de instrumento (Piano, Guitarra o Acordeón), pero no había un profesor que fuera licenciado y que tocara el acordeón, entonces solamente ofertaban piano y guitarra. Escogió la guitarra porque era más asequible para el tener una guitarra que un piano, y la facilidad para estudiar, porque en su casa tenía guitarra. Gracias al docente Cesar, y a todo lo que se dio en esos seis niveles de guitarra, pudo complementar, llenar y satisfacer, esos vacíos que ha tenido en la música. Gracias a eso crea un nuevo método, una nueva forma de enseñar a tocar el acordeón, basado en lo que es las metodologías de la enseñanza de cualquier instrumento, llámese: guitarra piano, utilizando los elementos de la música. En eso se basó, y con eso construyó el método con el que trabajan en la actualidad. Pero todo eso se lo debe al proceso de la Universidad Popular del Cesar. Dentro de la universidad no recibió formación en acordeón, pero ya sabía el acordeón, ya sabía las técnicas, ya sabía todo, lo que no sabía era escribir música para acordeón, ¿cómo hacer arreglos en acordeón?, eso lo aprendió en otro instrumento y tuvo luego que traerlo al acordeón. Tuvo un periodo de prueba, donde tuvo unos estudiantes, como unos “conejos de india” donde quería probar que lo que había aprendido funcionaba y tuvo aproximadamente doce o trece estudiantes que venían de cero, se les enseñaron bases teóricas, venían con un proceso musical pero no habían escogido un instrumento, lo agarraron y le enseñaron un

poco de acordeón, donde obtuvieron un buen resultado. Es la corte de los estudiantes “Esneider Conde” que era un tipo que hacía reggaetón y salió tocando acordeón, “Olga Peralta” hicieron presentaciones con ella y nunca había tocado un acordeón y en un proceso de un año y medio, ya estaban tocando acordeón y leyéndolo. Entonces se dio cuenta que si funcionaba y que podían seguir trabajándolo y que si podía seguir aplicándolo. Luego lo aplicó con estudiantes de corta edad de once a trece años en mi pueblo, tuvo tres cuatro estudiantes y también obtuvo buenos resultados y hoy día se encuentran muy satisfecho con esa formación.

Aspectos motivadores o desmotivadores de enseñanza:

La motivación es porque es un proceso nuevo, un proceso diferente, no es lo convencional que te enseñan de manera imitativa “por imitación”, es un proceso que el estudiante puede llegar de cero. Ha tenido estudiantes que ya tocan el acordeón y ve que para que aprendan su método tienen que empezar de cero. Estos le sacan provecho porque ya tienen el conocimiento en el instrumento, se le hace más fácil, pero igual tienen que empezar de cero. La ventaja es que es un proceso innovador, que incluye otros tipos de herramientas, como lo es el pentagrama, software para la escritura de la música (finale). Entonces cree que es lo más sobresaliente e importante. También que se aprende rápido, porque la metodología que se imparte es bastante interesante, ese es otro punto a favor.

A veces lo que desmotiva es que para los estudiantes el acordeón no es para nada asequible, entonces los estudiantes de la universidad no cuentan con un instrumento en su casa, no tienen para comprar un acordeón, entonces eso hace que el proceso no sea a veces muy rápido. Pero con estudiantes que si tienen su instrumento, que practican en su casa, que llegan al salón de clase y están cuatro horas de la semana allí, adelantan de una manera increíble y se ven resultados muy rápidos.

Dificultades técnicas para interpretar el acordeón de los estudiantes:

Con la metodología que están implementando los estudiantes tienen mucho para trabajar en sus horas independientes, en su casa. Entonces cuando empieza con la enseñanza del acordeón, enseñan a observar y saber que nota tiene el diapasón, hacia adentro y hacia a fuera, ellos conocen los doce diapasones de las doce tonalidades posibles que existen para los acordeones diatónicos de 31 botones. Ellos conocen y saben dónde está cada uno de los botones y por ende, cuando se le asigna una partitura, ellos ya saben la ubicación de la nota por ejemplo, un Do3 del piano lo ubica en la parte superior de las hileras del acordeón del GCF (sol,do,fa). Entonces se le asigna una partitura y a veces como son muchos estudiantes para un solo docente, entonces ellos pierden un poco la técnica, es decir, tienen un Do en el tercer botón de la segunda hilera, pero también lo encuentran en la primera hilera. El acordeón diatónico en gran manera se ejecuta abriendo y cerrando el fuelle, entonces a ellos se les hace más fácil o todo abriendo o todo cerrando, entonces tiene que estar el docente allí para decirle: “ojo que ese

botón no, queda mejor este y ten en cuenta los bajos porque el bajo esta en quinta la puedes hacer cerrando o abriendo en diferentes botones, es mejor abriendo”, es decirle indicarle más o menos por donde debe ir. Entonces cuando ellos tienen que estudiar solos se presenta a veces ese pequeño lapsus, pero es corregible. Su metodología lo que tiene y lo que favorece es que no se necesita tanto la presencia del docente, porque si se tiene un papel que sabes cómo suena o que sabes ubicar las notas y te sabes ubicar en el pentagrama, y tienes el diapasón y sabes dónde están las notas solamente se va a guiar por los tiempos. Entonces necesita menos al profesor que estar con un profesor por ejemplo en una academia: “¿profe entonces como suena esto? Entonces el profesor le enseña de oído y después llega el estudiante a su casa y no recuerda como era. La ventaja de esto es que todo está escrito y lo que escrito está escrito queda.

Que pasa con la música de nosotros, como es tradicional y va de generación en generación de manera verbal, se va perdiendo, las técnicas se van perdiendo. En cambio él escribe todo y eso puede perdurar para toda la historia. Esa es la ventaja que tiene su metodología.

Proceso metodológico para la enseñanza del acordeón:

Se recibe al estudiante, se le enseña a cerca de la historia del acordeón, las partes del acordeón, cómo está conformado?, las cajas de madera, los botones, los bajos, la parte melódica, la parte armónica, le hacen una descripción de cada una de las cosas, la parte de la comparación de los acordeones diatónicos, cromáticos. Les enseñan que ese es un acordeón diatónico, es decir, que cerrando produce un sonido en un botón y si abre le produce otro sonido, no es como el cromático que se cierra y abre y es lo mismo. Entonces empiezan a ver las diferencias, si es caso los llevan a un museo del acordeón y le muestran los diferentes tipos de acordeón que hay. Pero la parte del oficio como tal, le enseñan al estudiante que identifique cada uno de los botones que conforman el diapasón del acordeón, en la parte melódica (los pitos) y en la parte armónica (los bajos). Como están conformados desde los disonantes (son los botones que se encuentran en la parte superior de las tres hileras) hasta los botones de abajo. Les indica que el segundo botón de arriba abajo de la primera hilera cerrando el fuelle es una nota que se repite cada 4 botones hacia abajo y en ese mismo botón abriendo es otra nota que se repite cada 5 botones. Y así por octavas le van enseñando, hasta que ya conocen y dominan cada una de las letras del cifrado americano. Les entrega a los estudiantes un diapasón de papel o por correo, utiliza diferentes técnicas para que los estudiantes sepan la ubicación y la nota que corresponde a cada botón, cuando habla de diferentes técnicas es que lo pueden hacer con el papel o en un computador, con unas hojas que están prediseñadas para eso.

Luego de que el estudiante sabe dónde está cada una de las notas en el diapasón, se procede a hacer ejercicios sencillos con las escalas, cerrando y abriendo el fuelle, para que vaya conociendo. (en el video muestra la escala diatónica de Sol mayor a una octava y a dos octavas) va llevándolo a que el estudiante vaya recorriendo todo, luego de eso cuenta con la suerte que en la universidad ellos ven otras asignaturas

como: teoría musical, gramática y armonía básica y ya los estudiantes saben ubicarse perfectamente en el pentagrama, saben leer frases, saben leer algunas cositas, entonces, coloca ejercicios en un pentagrama y los escribe en el tablero para leerlo. Empiezan a dominar medida, tiempo, y a dominar lo que es el acordeón. Luego empiezan a ver las escalas y acordes como tal. Estudian la misma escala de tres formas abriendo y cerrando, sólo cerrando, sólo abriendo. ¿En cuántas octavas aparece? Que en dos, que en una, estudian todas las octavas y empiezan a conocer los cuatro aires o ritmos de la música tradicional vallenata. Empiezan con un paseo, que está en cuatro cuartos.

Para la enseñanza de una canción en paseo, a eso le anteceden varios ejercicios, primero rítmicamente hablado, luego escalas, ya el estudiante domina lo que son tiempos, domina compases y todo eso, entonces lo que vamos a hacer es solamente a coger la melodía que está en la melodía tocando un paseo. Allí lo que se complica es lo del bajo, que aún a cualquier persona que este aprendiendo de manera tradicional o como lo hacen en una academia, se le va a dificultar, pero como está escrito y ya sabe cómo suena, posiblemente puede hacerse más fácil. El estudiante sin darse cuenta ya está haciendo melodías en cuatro cuartos, que si le coloca un bajo o respuesta a esa misma melodía ya va a poder tocar, por ejemplo un paseo. El primer paseo que enseña es **“igual que aquella noche”** que es sencillo, igual de manera empírica también enseñan esas canciones. **“luna Sanjuanera”** le gustan las canciones de Alejandro Duran, porque son bastante sencilla para la ejecución. Por ejemplo: **“la Cachucha Bacana” “Joselina Daza”** Son muy sencillas simplemente contando los tiempos. Entonces empezamos con esto, con melodías a una voz, el transporte a dos voces.

A veces empiezan con canciones infantiles, eso depende del nivel que del estudiante, si es muy de cero toca empezar con cosas muy básicas, pero si el estudiante sabe algo se ponen melodías sencillas.

De todos los aires del vallenato empieza con “el paseo” que es lo más sencillo, luego pasa “al Son” que la marcación es lo que cambia. Ya cuando el estudiante va avanzando en el tiempo, empiezan a ver otro tipo de escalas, todo lo que es el modo mayor, el modo menor, armónico, melódico. Ven todos los tipos de diferencias de las escalas menores, arman acordes con menores, estudian escalas pentatónicas, el estudiante de la universidad ya tiene conocimientos teóricos de ellos, únicamente lo aplican al instrumento. Al mismo tiempo que va enseñando esa parte teórica, le va signando partituras un poco más complejas. Cuando se da cuenta el estudiante está tocando música tradicional en el acordeón y un estudiante que nunca ha tenido contacto con el acordeón y ya de 20 22 años, cuando vienes a ver en 1 año ya están tocando acordeón, es sorprendente.

En la universidad el estudiante ve una asignatura de introducción que demora un semestre y luego ve dos asignaturas más y luego si el estudiante decide irse por la parte de la música tiene contacto con tres asignaturas más, entonces serían 5 asignaturas directamente con el docente.

Los estudiantes que pasan a la profundización estudian los ritmos de puya, merengue y además un poco de cumbia, un poco de porro, pero en los últimos semestres como la carrera busca formar un Licenciado se les da herramientas para

que el estudiante pueda utilizar el instrumento en un salón de clase y pueda hacer su clase, más allá de tocar una puya o un paseo, se le brindan esas posibilidades, que el estudiante se sepa desenvolver con un instrumento en el pecho.

Fortaleza metodológica:

Que tiene un método aplicado a la música tradicional vallenata, existe un material del profesor José Méndez, que es muy bueno, y en su método tiene algo diferente. Tiene muchas cosas escritas que no van a desaparecer con el paso del tiempo. Quiere que lo tradicional perdure, eso es una gran ventaja que tiene, que la parte oral, la tradición oral, no se va a perder, no va a ser como un teléfono roto. Que si enseñaron algo pero así no era, entonces le enseñó al que viene así, eso está fundamentado.

Debilidad metodológica:

Que al estudiante hay que darle iniciación, en cuanto a la música, darle un poco de teoría y que allí podría perder algún tiempo, algunos estudiantes no les interesa tanto eso y quieren ir de una vez a lo práctico, pero se dan cuenta que van a fortalecer la parte armónica. Que es una desventaja que existe en las academias porque allá les enseñan a repetir, pero cuando van a acompañar al cantante no saben acompañarlo bien, porque la armonía que se enseña en su metodología, trabajando con círculos armónicos, no se ve allá. En muy pocas partes la enseñan, de hecho creo que en ninguna parte la enseñan.

Entonces su enseñanza la basa en aprender círculos armónicos, conocer bien lo que es la parte armónica.

Presentaciones:

Desde los 14 años empezó de manera semiprofesional con un familiar que se estaba lanzando en la música, allí aprendió un poco de como se hacía la música en vivo, como debía tocarla, las técnicas que tenía que implementar. Sonidos que tenía que buscar de su instrumento. Entonces aprendió con ella y solamente recorría la región, pueblos circunvecinos, en Valledupar. Luego de eso se unió con unos muchachos Diego y Niko Pineda, con ellos ya pudo salir de la Región, hicieron una canción titulada “Historia de un Chat”, esa canción sonó mucho se pegó y le dio la posibilidad de conocer un poco el departamento, meterse a la parte de Ocaña sur del departamento, luego de eso se unió con Gilberto Mejía que venía de la gente de Omar Geles, hicieron también un éxito, que se llama “voy a lograr que te enamores” “Que se sepa en el Valle” y esa canción le dio la posibilidad de ir a Venezuela, nunca antes había salido del país, sonaban muy bien en Venezuela. Luego de eso volvió con su prima, hizo unos álbumes con su prima de manera profesional y tuvieron un éxito que se titula “Por ti di todo”, Luego de eso se unió con el maestro “Tico Mercado” con el cual ya lleva once, doce años trabajando. Tico es autor de canciones como: “Olvídala”, “Que vuelva”, “No regresas”, “Que no se enteren”, “Dile”, “Habla con ella”, y un sinfín de éxitos, ha ganado dos premios Billboard, con el maestro ya pudo salir de país, conocer otros países como: Ecuador, en Peru,

Brasil, volvió a Venezuela, Hace poco estuvo en Guatemala, Panamá, ha recorrido muchos países haciendo música vallenata y llevando la bandera de nuestra música a otros países.

Cuando tenía 15, 16 años que pudo salir de su pueblo y llegar a la ciudad estaba en la academia del Turco, recibió clase de festivalero y con su tío Wiston Muegues se iba a los festivales, y pudo ganar en Turbaco Bolívar, El festival de mi Pueblo se lo ganó en varias ocasiones. Pero no se dedicó mucho al festival porque se dio cuenta que podía conseguir grandes cosas en la parte comercial.

Repertorio de enseñanza:

En la Universidad como están aliados a la fundación Festival de la leyenda Vallenata y tienen esa gran responsabilidad del vallenato como patrimonio Universal de la Humanidad, tiene la responsabilidad de salvaguardar la música tradicional y tiene el compromiso y lo está asumiendo desde la universidad y está enseñando lo que es la música tradicional con todas sus variaciones, con todas sus técnicas, como lo hacían ellos. Pero cuando lo contratan por aparte, alguna persona que quiere aprender enseña de manera mixta, enseña un poco tradicional, porque son las bases, pero le enseña lo comercial, enseña las técnicas, formas, como debe ser el sonido del acordeón, como debe sonar en la parte romántica, cómo debe tocar, que tipo de acordeón usar, las técnicas, cómo es el sonido porque cambia. Que acordeón utilizar dependiendo de la canción.

ANEXO 3: Entrevistas a estudiantes y docentes de la escuela Turco Gil

ESTUDIANTE: MIGUEL ANGEL COBA TORRES ORIUNDO DE LOS LLANOS, CASANARE ESCUELA TURCO GIL

Contexto musical de la infancia.

El viene de los llanos, Casanare, allá se escucha otra música, pero lo que le llamó la atención del vallenato fue el sonido del acordeón, Cuando el empezó a escuchar vallenato no salían videos, solo las canciones y había un sonido que le llamaba la atención y no sabía que era. Y cuando vio los videos de música vallenata y empezó a mirar el acordeón como se movía y como hacía, entonces sintió una atracción por el acordeón, desde ese momento le gusto tanto el vallenato como el acordeón. El quería hacer algo nuevo, algo que no se ve allá. Después de unos años le tocó convencer a su mamá para que le comprara un acordeón y no lo quería comprar porque decía que él no sería capaz de tocarlo porque yo no era costeño. Cuando el miraba los videos de la academia, como enseñaban y todo eso. Estaba Juan David, que a pesar de su condición física en la vista, el aprendió a tocar así, siendo ciego. Y el dijo: “si el pudo yo también puedo” y cuando se quiere se puede. Desde un principio quiso ir a Valledupar, Inició sus clases en la escuela del turco, Allá solo enseñan música llanera, el primer maestro que lo cogió desde cero fue el maestro “**Oscar Negrete**” y después por aparte pagó unas horas con el acordeonero de Valle Urbano “ Esneider Díaz y en la actualidad recibe clase con el maestro Turco Gil.

Metodología de aprendizaje:

Lo primero que aprendió fue mirando videos por internet (Youtube), la primera canción que aprendió fue Diana, la Consentida y algunos pases de canciones, luego cuando llegó a la escuela del Turco inició con escalas.

Referentes:

Su referente es **Alfredo Gutiérrez**, tres veces rey vallenato, le motivó la forma de tocar (con los pies), “la alegría que le mete”, más las canciones. **Juancho de la Espriella**, cuando él estaba con Silvestre, sus canciones se escuchaban mucho por su tierra y por ultimo **Rolando Ochoa y Jimmy Sambrano**.

Aspectos motivantes:

Que ama la música principalmente el vallenato, aunque no es de la costa, le encanta mucho por lo que trasmite, tanto como la alegría, como la tristeza o lo romántico. Llevar algo nuevo a su tierra, donde sí se escucha pero a no hay grupos vallenatos y si se dan las cosas puede sería el primero en formar un grupo vallenato en su tierra.

Expectativas Futuras:

Tiene la idea de un proyecto en la cabeza “que es sacar un género musical nuevo, algo que no se haya visto en Colombia que no se ha escuchado” y para poder

descifrar eso que tiene en su cabeza tiene que primero aprender a tocar un instrumento (el acordeón es el que más le gusta). Otros instrumentos que le gustaría aprender serían el piano y el arpa, para dedicarse al canto.

Tiempo: Un año y seis meses de estar estudiando en la escuela del turco.

Repertorio: las dos tanto la música tradicional (algunos dicen el vallenato pesado) como la comercial. Cuando él está con adultos piden música antigua y cuando esta con jóvenes pues le piden música nueva. Entonces hay que tener repertorio de las dos olas.

Dificultades para estudiar el acordeón:

La concentración de saber que botón, cuando se cierra cuando se abre, meter bajos (eso cree él que es lo más difícil y que les saca canas a todos los acordeoneros) y el tiempo (pulso estable).

Fortalezas:

Menciona como primero que le gusta el acordeón, “cuando a uno le gusta como que se le facilita aprender” y la paciencia que caracteriza aprender algo que le gusta “uno le coge cariño y le coge amor, y sigue allí no importa cuántas veces hay que practicar y practicar”.

Debilidades:

Con el bajo, aun se le dificulta interpretar con el bajo.

Condiciones para la práctica del acordeón:

Cuando él está solo, se puede concentrar, puede escuchar mejor la nota del acordeón. Principalmente en la academia es donde realiza su práctica, es donde habitualmente está, los fines de semana en su casa en Valledupar. Cuando está de vacaciones y está en su pueblo, a la orilla del río, con el sonido del agua, de la brisa, escuchando el acordeón y el sonido de la naturaleza, pueden surgir nuevas melodías o nuevas ideas.

Presentaciones:

Su primera presentación fue en un centro vacacional de un hotel en el 2015, y la otra fue para el día del niño en un coliseo como de 3000 personas, también en su pueblo y la alegría que el sintió en ser el primero en hacer eso y la gente se sorprende. En la actualidad no ha realizado presentaciones.

ESTUDIANTE: VÍCTOR URIBE
ESCUELA TURCO GIL
ORIUNDO DE BOSCONIA - CESAR

Contexto musical en la infancia:

Cuando niño vivía rodeado de músicos, familia Veleño, familia Mendoza. Allí fue donde nació la inspiración de empezar a gustarme este arte. Verlos a ellos ensayando en los patios.

EL primer instrumento que interpretó fue la Guacharaca. Los recursos económicos daban solo para la comprar un instrumento barato. Después más adelante gracias a Dios el papa pudo comprar el acordeón y allí empezó.

Empezó las primeras clases a la edad de 13 años, con el maestro **Segundo Vanega**, fallecido, Q.P.D. y de luego con **Harold Martínez**, y desde hace 4 meses en la academia.

Metodología en la Formación en las primeras clases maestro (Segundo Vanega, Harold Martinez):

Se empezó con el tema de “teoría – Escalas, lo principal” la canción luna Sanjuanera “lo más básico”

Dificultad en la interpretación:

Hay una etapa en la que se **toca los bajos**, para él es una de las etapas más duras, **ya que hay que aprender a independizar las manos**, Este movimiento con este movimiento. En si no es que sea muy duro “Es dedicación” Esto es dedicación, este instrumento.

Proceso de formación del Turco Gil:

Lleva 4 meses de formación, viendo toda esa parte teórica “escalas” todo lo que tiene que ver con eso, Canciones.

Referentes Musicales:

Harold Martínez, mi profesor

Aspectos que motivan para estudiar el acordeón.

Llegar a ser como Calixto Ochoa, Rolando Ochoa o mejor que ellos.

Como se ve en un futuro:

Si me veo como acordeonero, siempre hay que estudiar los estudios son fundamentales, pero este es mi arte y con lo que aspiro a llegar lejos, pero claro siempre hay que estudiar.

Repertorios:

Todos son fundamentales, ya que por ejemplo cuando se está en parranda, son gente diferente, pueden pedir comercial, festival, pero la línea por la que más se ha ido es la parte **festivalera**, lo que más le identifica.

La música que le gusta interpretar en la actualidad es variada, Diomedes Díaz, Poncho Zuleta, Silvestre, Martín Elías, es lo que más pide la gente.

Presentaciones:

En el festival de Bosconia, La Loma, El Paso, Difícil, La Sierrita. En la Sierrita se coronó en primer puesto, en Bosconia ha estado en segundo y tercer puesto. Presentaciones comerciales realiza si le salen.

Dificultades:

Hasta ahora la parte de la digitación es un poco complicada, pero lo que dije al comienzo “**es dedicación y esforzarse**”.

Fortalezas:

Cuando toco el merengue vallenato, siente que es como su fuerte, lo que más lo identifica.

Debilidades:

Uno como músico se va por una línea, pero no quiere decir que uno sea débil por esta. Le gusta más la parte festivalera, lo comercial no es que sea su debilidad.

Condiciones para la práctica del acordeón:

En su casa vive con un compañero que es cantante, tiene un mes de estar allí, ensayan en la sala todo el tiempo.

Cuanto te demoras en sacar una canción:

Está en ese proceso en este momento, más que todo eso se logra con la parte teórica. Si está sacando lo básico, sencillo. Pero lo más adelantado se le dificulta.

**ESTUDIANTE: YILBER ELÍAS GÓMEZ CAMPO
ORIUNDO DE RIOHACHA, GUAJIRA
ESCUELA TURCO GIL**

Contexto musical de la infancia.

Nació en una familia humilde, desde muy pequeño deseó tener un acordeón pero sus padres no tuvieron los recursos económicos para comprarlo, dice “fue un sueño de niñez frustrado”. Y con el tiempo, a la edad de 18 años, el papá le regaló un acordeón viejo con el cual empezó su práctica musical, su deseo siempre fue tocar acordeón. En Riohacha hay una academia que se llama senderos de acordeón, que gracias a Dios dieron becas para jóvenes sin recursos en Confaguajira de Riohacha, él se inscribió y empezó a recibir las primeras clases en esa institución.

Primeros Maestros en su formación:

El primer maestro que tuvo se llama Edwin Díaz, hijo del maestro Carlos Díaz; familia del compositor vallenato Leandro Díaz (invidente). Llegó al Valle por su propia cuenta y el Turco Gil le dio la oportunidad de estudiar con él y hasta posada

en su casa le ofreció dice “Vivo en la casa del maestro” “soy como un hijo del maestro”. El Turco Gil fue su segundo y actual maestro.

Proceso de Formación:

La base principal se la dio el Turco, considera que este es el mejor maestro de Acordeón y quien enseña mejor la teoría. Empezó con escalas, escalas cromáticas y luego el montaje de canciones. En la actualidad está montando la canción “El Mejoral” del maestro Alejo Duran. Tiene un año estudiando con el Turco y muestra en su interpretación del Mejoral, el ensamble de pitos y bajos.

Referentes Acordeoneros:

Su primer referente es Israel Romero, que lo considera como el mejor acordeonero del mundo, y su segundo referente es Juancho Roiz, a esos dos los tiene en una lista especial.

Aspectos motivadores para el estudio:

Las ganas de aprender, además viene de una familia que no hay presencia de músicos y se considera el único que saca la cara por ellos, es la diferencia entre todos ellos.

Como se ve en un futuro:

En el futuro se ve como un gran acordeonero, ese es su sueño siempre lo ha deseado, y siempre lo deseará, hasta que no logre eso, no se queda quieto.

Tipo de Repertorio:

Le gusta más el repertorio clásico, “el viejo porque ese es el que enseña” y la verdad es el puro el del inicio.

Presentaciones en festivales:

Considera que el festival no hace a un acordeonero. No le llama la atención. Ha tocado en fiestas de cumpleaños (fiestas privadas).

**DOCENTE: OSCAR NEGRETE ZULETA
ORIUNDO DE VILLANUEVA – LA GUAJIRA
ESCUELA TURCO GIL**

Contexto musical de la infancia.

La mamá le decía a él que se quedaba dormido con las almohadas, y entonces descubrieron ese talento y le pusieron unos amigos profesores, que fue el papá de Israel Romero, se llamaba el señor Escolástico Romero, y él le dio las primeras clases, luego le dió; Hugue Cuadrado, hermano de Egidio Cuadrado, después le dio clase Víctor Romero, que le decían popularmente en Villanueva Víctor el Bombero y en ultima le dio Rafael Romero un hermano de Israel Romero, le enseñó muchas

cosas en el acordeón, “muchos secreticos”, y viendo a los hermanos como Norberto Romero, al cual les debe casi parte de su acordeón. “se los debo a ellos”. Porque en la casa de ellos aprendió muchas cositas.

Las primeras clases que el dio fue en Valledupar, porque él se formó en el año 1968 y comenzó a tocar el acordeón, porque él se fue para Valledupar en el año 67, de casualidad un 18 de septiembre, el día que el primo Poncho cumple años. Y en el año 69 se presentó al festival, que en el año 68 hubo el primer festival pero no había categoría infantil, más sin embargo la mamá lo montó a la tarima y tocó unos discos y la gente se asombró al ver un niño tocando acordeón (esto en el año 68), en el año 69 hubo el primer festival con la categoría infantil, y él se presentó y tuvo la gran oportunidad de ser el primer rey infantil en el año 69. Y de las clases para formar, tuvo la gran oportunidad de darle clase a muchos niños en esa época, que ya hoy son unos grandes profesionales en el acordeón, como; Juanca Ricardo el ex acordeonista de Kaleth Morales, le explicó mucho a Omar Geles, iba a San Juan y le explicaba a Juacho Rois, a Franklin Vega, así sucesivamente tengo un poco de muchachos que hoy en día, ya son unos grandes profesionales, en todos sus aspectos.

Proceso de formación que recibió:

Es extraordinaria, porque le cuenta uno de los maestros que, allá su papa era peluquero, su papá duro 50 años motilando, era el peluquero del pueblo, y él tenía una barbería; “Barbería el tocayo” y su papá no tenía con que pagarle a los profesores, pero los motilaba a su profesor y al resto de la familia, y a través de las clases se canjeaban. Y había un profesor que con todo respeto, le quiere mucho; “Rafael Romero”, había un rico del pueblo que le pagaba a Rafael su platica para que le enseñara al hijo, entonces cuando le daba las clases al niño, el muchacho no las cogía, porque le dificultaba, más bien el papá era que quería que fuera acordeonero, entonces mi papá no le daba plata pero entonces el profesor veía en él su talento, entonces desistió de aquel que le pagaba por estar en él, para ayudarlo porque él era más talentoso, eso le cuenta su profesor. En cuanto al proceso de formación, hoy en día es más rápido por medio de las escalas, **en aquella época no comenzaba uno con escalas, sino comenzaba uno con un disco**, él recuerda que uno de los primeros discos que le enseñaron fue María Tere de Rafael Escalona, (en el video muestra como se la enseñaron inicialmente tocando la melodía sin voces de acorde, y luego muestra como la toca en la actualidad). Había otra canción que decía: “María Tomasa la resbalosa no se quiere casar” (canción la resbalosa, tocada en el video) Pero había un pase de esa canción que lo atormentaba y que no daba para tocarlo, dice: “Hoy en día me hubieran levantado a cocotazo.

Aspectos motivadores de enseñanza:

Pues él no sabe si sacará las venas musicales de parte de los Zuletas, porque ellos son parientes de los Zuletas, son primos en segundo grado, porque ellos son primos de su mamá, o de parte de su papá que su abuelo tocaba en una banda, una trompeta “algo así” no se acuerda bien, pero su abuelo era músico en la banda de

Villanueva, se llamaba Pablo Barreto. En todo caso él siente una gran alegría, siente algo que le nace, parece increíble, pero de tantos alumnos que él tiene, los papás la mayoría son acordeoneros y ellos no tienen la pedagogía, no tienen la paciencia, la esencia, para enseñar y explicarle a los niños, así como él les explicó a ellos una vez, le está tocando hacer con sus hijos, “Que Dicha”. No existe ningún aspecto para él que lo desmotive, al contrario día a día se enamora más.

Dificultades técnicas para interpretar el acordeón de los estudiantes:

Ellos tienen muchas porque para eso él los está guiando, él comienza con las escalas, para que ellos vayan conociendo el sonido del acordeón, cuando ya el alumno llega a la cuarta escala, ya está apto para una canción.

Proceso metodológico para la enseñanza del acordeón:

Durante el proceso de enseñanza de la primera a la tercera escala, le va enseñando las posiciones de los dedos. La primera escala es a una voz, Do, Re, Mi Fa, Sol, La, Si, Do (en el video toca la escala de Mi bemol) **Pero el niño para hacer el proceso mejor y el capte, él se va con la matemática, le cuenta los grados de la escala del uno al ocho**, a ellos le es más fácil porque ellos cuentan de cada rato, y ese proceso es suyo, lo descubrió, le ha dado resultados. La segunda escala es lo mismo pero a dos voces.

Para ensamblar los pitos con los bajos él le enseña por lo menos dos o tres canciones solo con los pitos, para luego hacerle unos ejercicios especiales aparte, sin el diapasón (los pitos) únicamente los bajos, la primera lección en los bajos, para que vayan coordinando los bajos solos, luego que ya él les ve los ejercicios, entonces si comienzan a coordinarle una canción que vaya incluyendo los bajos, por ejemplo, hay una canción que es muy buena para eso que es “Luna Sanjuanera”, esa canción es apta para meterle los bajos al diapasón “a la música”. Otra canción fácil para el proceso inicial de aprendizaje es Diana de Diomedes Díaz. Hay una canción de Fabián Corrales que también la enseña (la consentida). También otra canción que la grabó Jorge Oñate (Nació mi poesía)

Fortaleza metodológica:

La paciencia, tiene esa dicha.

Presentaciones:

Él es el acordeonero que grabó con Hernando Marín que en paz descanse, grabó con Gustavo Gutiérrez, con Santander Duran, con Estela Duran, Mateo Torres, Leandro Díaz que también está en la Gloria, como también Rosendo Romero, Fernando Meneses. Con todos ellos ha grabado y ha realizado presentaciones. En la actualidad es del conjunto de la casa de la cultura, las glorias del Vallenato.

Repertorio en la enseñanza:

A la música tradicional vallenata él le dice la vieja ola, y a medida que los niños se van aprendiendo cuatro, cinco canciones, lógico que también tiene que enseñarle

canciones de la nueva ola, porque es que la nueva ola todo el tiempo ha existido. Él recuerda una vez que Alejandro Duran grabó una canción (la nueva ola) y la nueva ola era, Alfredo Gutiérrez, Anibal Velázquez. A él en las presentaciones le piden muchas canciones de Rafael Orozco, de Emiliano, de Poncho.

DOCENTE: CARLOS VILLALVA ESCUELA TURCO GIL

Contexto musical de la infancia.

Desde que nació siempre le llamó la atención el acordeón, pero aprendió a tocar el instrumento a la edad de 13 años porque en su pueblo aún no existía una academia como tal, no había un profesor. Carlos veía por la televisión como los grandes acordeoneros tocaban y a él le gustaba. Y donde había una parranda con personas de afuera, que iban a tocar a su pueblo, Carlos se acercaba solamente para ver el acordeón porque le gustaba mucho. Pero en ese entonces no tenía quien le enseñara a tocar acordeón. A la edad de 13 años aproximadamente llegó un profesor al pueblo que se llama **Ramón Lemus** el cual creó una escuela en la casa de la cultura, Carlos se inscribió y desde allí empezaron los primeros pasos hacia el acordeón.

Las primeras clases fueron de mucha alegría, le colocaba amor a lo que el profesor le enseñaba, dice: “es un don que Dios le da a cada una de las personas, y cuando uno tiene amor por un instrumentos obvio que uno anhela tocar ese instrumento, anhela aprender cada día más”.

Proceso de formación que recibió:

Los inicios con su primer profesor fueron con escalas, a un alumno que toca por primera vez un instrumento no se puede iniciar con canciones, porque no va a adaptarse al comenzar, como en el colegio que se inicia con las vocales, acá es lo mismo “Do, re, mi, fa, sol, la, si”. Solo recibió formación del maestro Ramón, después de las primeras clases cuando tenía una base más o menos el sacaba sus primeras canciones y no necesitaba casi al profesor.

Acercamiento a los procesos de formación musical:

Llegó a la academia del Turco con la finalidad de aprender más (como alumno), una vez un profesor no fue a clase y estaban los niños solos y Carlos les dijo: Bueno yo les enseño ya que el profesor no estaba” y empezó a enseñarle a los niños, el Turco iba pasando, lo vio y le gustó la forma como Carlos enseñaba, la técnica que tenía, más la paciencia. Luego de terminada la clase el Turco lo llamó a la oficina y le hizo la propuesta para trabajar en la academia, el Turco le dijo: Te vi el don de profesor, vi que interactuaste con los niños, ¿quieres trabajar conmigo?”. Al Turco le gusto su forma de enseñar, su forma de acercarse a los niños, de cómo interactuar con ellos, su paciencia primeramente, lo que hizo que Carlos entrara como profesor de una vez. Tiene como de 12 a 13 años como docente de la academia. Dice: “Yo llegué

fue como alumno, nunca pensé que iba a dar clase, yo venía a empaparme más de la música, pero ya estaba adelantado y el Turco me vio esa vocación y vi esa oportunidad y yo le dije si hagámosle, yo no sé mucho pero yo enseño, pero fui aprendiendo porque iba mirando a los demás (docentes) que iban adelantados. Aprendió las dos cosas, a enseñar y a empaparse más de la música.

Referentes musicales:

Desde un principio le gusto la melodía del **Negrilo Osorio**, después de aprender esa melodía que se fue para Valledupar, se enfocó por las notas de **Juancho de la Espriella**.

Aspectos motivadores de enseñanza:

Lo motiva cuando el alumno aprende rápido, que capta la clase que se da, que le entiende el mensaje, que es piloso, que todo el tiempo quiere estar aprendiendo, que no se duerme, que todo el tiempo quiere estar aprendiendo, que es inquieto con el aprendizaje, que más bien le toca estar aguantándolo. Y lo que le desmotiva son los niños que llegan a la escuela menos interesado en el instrumento, niños que toca motivarlos para que aprendan, “están pendiente a otras cosas”, él se desespera porque tiene que dar resultados, a veces los padres también se desesperan porque quieren ver a sus hijos tocando. Entonces el peso cae sobre él, “no digamos que es el profesor es parte de los niños que no quieren poner de su empeño”.

Dificultades técnicas para interpretar el acordeón de los estudiantes:

En cuanto a la rapidez, “la velocidad que nosotros le llamamos al acordeón”, ellos captan cosas sencillas, en la medida que ellos van aprendiendo van desarrollando, pero en cuando a canciones rápidas, se le dificulta porque no tienen todavía la destreza en los dedos para manejar una canción de tal rapidez. Entonces toca irles enseñando con canciones suaves (de tiempo lento) hasta que ellos vayan desarrollando su talento cada día.

Proceso metodológico para la enseñanza del acordeón:

Lo primero que enseña es las escalas, osea: “DO, RE MI, FA, SOL, LA SI”, **enseña 5 escalas**: la primera escala es la diatónica en la primera hilera del acordeón, la segunda escala es la cromática desde la primera hilera, (**en el video el docente interpreta la escala menor armónica y no la cromática**), la tercera escala es por terceras armónicas consecutivas (en el video empieza por la escala de Si bemol y su tercera Re) , la cuarta escala es transportada (en el video es la escala de Mi bemol desde la primera hilera pasando por la segunda y tercera hilera), “el termino transportada significa que pasa de una hilera a otra” y la quinta escala es la escala en intervalos de tercera (en el video es la escala de Mi bemol desde la segunda hilera). Después de las escalas “cuando están avanzados los estudiantes” les enseña una canción: “Luna Sanjuanera, Mi hermano y yo, la consentida, así fue mi querer”, las cuales son de raíces vallenatas, pero rápido de aprender.

El ensamble de pitos y bajos depende del niño, “hay niños que son más inteligentes”, pero el tiempo máximo para un niño inteligente es de 6 meses, y eso

también depende de su capacidad, del amor y del empeño. Porque hay niños que se demoran hasta un año y se les dificulta, hay niños que demoran menos, 5 o 6 meses, eso va en la capacidad que cada niño tenga.

Fortaleza metodológica:

La paciencia es una de sus fortalezas a la hora de enseñar.

Debilidad metodológica:

En el momento no ha visto ninguna debilidad, él hace lo posible porque el niño aprenda, a pesar de que el niño sea menos inteligente que otro, su deber es que el niño aprenda algo. A veces le toca portarse un poquito duro con ellos, hasta regañarlos, pero siempre termina enseñando algo, para que el niño no pierda su tiempo.

Presentaciones:

Anteriormente el “festivaleaba mucho”, anduvo con muchos cantantes seculares, hace nueve años él cortó con eso, porque se entregó al evangelio, es cristiano, “ahora le sirve al señor”, toca en campañas, en iglesias, conciertos evangélicos, ya su vida de secular, de parranda, de caseta ya eso lo cortó, ahora le sirve al señor Jesucristo, se dedica a su alabanza, tocando con su acordeón, y con su voz también ya que canta para el señor.

Repertorio en la enseñanza:

Cuando el niño inicia con el aprendizaje, siempre es **música tradicional**, cuando ya va avanzando, se va mezclando con lo comercial (en lo comercial siempre la melodía de **Juancho de la Espriella** ha sido más sencilla y fácil de aprender, entonces es la música comercial que se puede enseñar. Hay música comercial muy difícil como la de Israel Romero, que tiene una armonía difícil, que no la van a entender todavía.)

DOCENTE: TURCO GIL

ORIUNDO DE VILLANUEVA – LA GUAJIRA

36 AÑOS DE FUNDADA LA ESCUELA

Contexto musical de la infancia.

Nació en Villanueva Guajira, su padre fue músico tenía una de las mejores orquestas de la región, igualmente de parte de madre, un tío; Reyes Torres, también tenía otra orquesta. Es vecino del viejo Emiliano Zuleta Vaquero, patio con patio con Beto Murgas, en la otra calle Israel Romero del Binomio, al lado de ellos Egidio Cuadrado, en la misma calle suya como a tres casas nació Jean Carlos Centeno, vecino de músicos. Y allí se fue formando, **el recuerda que a los siete años ya tocaba trompeta, ya leía música.** Después estudió cinco años el saxofón, el clarinete. Empezó a ser vecino de muchos acordeoneros y no se le dio por coger el

acordeón, recuerda él una mañanita que se levantó y vio un acordeón encima de un baúl en la casa, era el viejo Emiliano que lo había dejado en la noche, que allá se hacía mucha parranda en la casa, su mamá tenía un palo de almendra y allá se parrandeaba mucho, y llegaba Escalona, llegaba Buitrago, grandes músicos llegaban. Y el viejo Emiliano dejó un acordeón esa noche y en la mañanita vio el acordeón encima de un baúl y empezó a escribir todos los sonidos que daba ese acordeón. Era un acordeón de una hilera, y se pudo dar cuenta que los primeros acordeones que llegaron eran muy limitados, únicamente traían siete sonidos y los sonidos en la música son doce. El promedio era muy bajo, no se podía sacar toda la música, es como una máquina de escribir que le faltaran el 40% de las letras, “del alfabeto”, Entonces no le paró bolas. Pero luego como en el año 65 o 66, llegó un acordeón más tecnificado en la región y allí si me entusiasmé y me puse a estudiarlo, al año hizo su primera grabación. Cuentan que cuando salió su primera grabación Alfredo Gutiérrez exclamó: “El Turco Gil se adelantó 30 años a la música Vallenata. Porque él venía manejándole un cifrado armónico, porque el vallenato siempre ha sido muy pobre de armonía, y empezó a hacer cosas cromáticas, innovadoras. Le cuentan que un músico de los corraleros de Majagual Cesar Castro dijo: “Ese Turco Gil es un mejor acordeonero de todo el mundo, como también otros decían: “Eche ese man no toca un carajo”. No entendían lo que él hacía, pero los grandes músicos de orquestas como: pacho Galán, Lucho Bermúdez, eso lo admiraban decían: “Este si es un músico completo”, entonces acordeoneros que vieron hacia donde él iba, lo buscaban, le preguntaban: “Usted como consiguió esto?” y él le explicaba. Otros acordeoneros ya consagrados como: Luis Enrique, Colacho, no entendían esos pitos y más bien le mandaban a quitar esos pitos que completaban el sonido de la música en el acordeón y los mandaban a poner como antes. Lo dejaban como antes porque no entendían eso. A partir de allí lo empezaron a buscar para que explicara cositas de su interpretación, después un padre llegó mire yo quiero que usted enseñe a mi hijo, pero usted sabe (no tenía dinero). Allí empezó su escuela.

Proceso metodológico para la enseñanza del acordeón:

El niño que viene de cero, primero se le enseña, se le enumeran los dedos, dedo pulgar como dedo “uno” pasando hacia el más pequeño “el meñique” como el dedo “cinco”. Y luego la posición de las notas en el instrumento para que las conozca, y se empieza con escalas, escala natural, escala mayores, escalas menores, escala cromática. “Son muchas escalas”. Después vienen los acordes y el alumno en poco tiempo ya está tocando. Y sobre todo que él enseña es el sistema de acordeón, no una canción, porque si enseña una canción, el alumno queda como un loro, cada vez que quiera aprenderse una canción tiene que buscar quien le enseñe. Entonces si conoce el sistema de acordeón el mismo va a ser recursivo, va a buscar las canciones, le va a poner un sello original, porque el gran valor artístico está en ser original, que la gente tenga su identidad.

Repertorio en la enseñanza:

En la escuela siempre le hacen énfasis en el vallenato tradicional, vallenato autóctono, en corto tiempo ya están tocando, **Luna Sanjuanera**, las canciones de escalona, de Leandro Díaz, pero un acordeonero se forma en **dos años** y para tener un nivel extraordinario **“siete años”**, esto es una carrera y es un proceso, la música no es que una ampolla que se puso y ya es músico.

Como le dije anteriormente, yo le enseñé a conocer más el sistema del acordeón y a trabajar con el vallenato autóctono, pero sabes que como son jóvenes les gusta toca: **vallenato moderno**, la nueva ola, tocan de todo, pero el vallenato lo hacen muy bien. Tanto así que en las últimas décadas casi todos los reyes tienen el sello de la escuela del Turco Gil, modestia aparte.

Debilidad metodológica:

El acordeón con el que se toca el vallenato es un acordeón diatónico, “de botón”, porque hay otros acordeones como; el acordeón piano, el acordeón cromático de botón, que el mismo botón da el mismo sonido cerrando y abriendo. Pero aquí cada botoncito da dos sonidos, si se cierra da una nota y abres el mismo botón da otra nota, entonces hay que tener mucha concentración. Lo mismo pasa con los bajos si se cierra da un acorde y si se abre da una nota.

Aspectos motivadores de los estudiantes:

Él nota que hay muchos niños de la región, incluso cree que hay más cachacos, gente del interior interesados en la música vallenata, que los niños de por acá. Dice que esa motivación viene de esa fuerza, esa magia que es la música vallenata. Que quieren ser reyes del acordeón, el otro rey de la caja, de la guacharaca, algunos cantar, eso tiene su magia “macondiana”.

Dificultades técnicas:

Después que el alumno auditivamente se encuentre bien, de eso no hay problema, algunos tienen problemas sobre todo en el tiempo, “en la medida”, pero en poco tiempo se encarrilan. Modestia aparte él se siente muy satisfecho con todos esos alumnos que han salido de la escuela, que se han visto los resultados, por ejemplo de aquí salió **Sergio Luis Rodríguez**, ha ganado tres grammy, rey vallenato, rey infantil, rey profesional, Congo de oro y esa cantidad de acordeoneros y reyes que han salido últimamente y que están acompañando a los mejores cantantes. Como por ejemplo; **Lucas Dangond** acompaña a Silvestre Dangond, **Manuel Julián** a Pipe Peláez, y el mismo Cocha, tienen rey de reyes, el Cocha Molina perteneció a su escuela.

Presentaciones:

Ya tiene como 30 años que se ha dedicado a fomentar la cultura vallenata, ya tiró la toalla, no se dedica a las presentaciones. Ya no toca en público, ni en parrandas.