

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO
UNIVERSIDAD DE MANIZALES EN CONVENIO CON CINDE

INFORME TÉCNICO

Tradición Vallenata: Una aproximación en el contexto de la Junta – Guajira

CÉSAR AUGUSTO CARDOZO GIL

ASESORA:

CD. Claudia María Rodríguez Castrillón

SABANETA

2020

Contenido

1. Resumen técnico	4
1.1 Descripción del problema	4
1.1.1 Objetivo general.....	7
1.1.2 Objetivos específicos	7
1.1.3 Antecedentes de investigación	8
1.1.3.1 Música tradicional.....	10
1.1.3.2 Educación y música	13
1.1.3.3 Tradición oral	15
1.2 Ruta conceptual	17
1.2.1 El concepto de tradición	18
1.2.2 El concepto de tradición vallenata.....	18
1.2.3 El concepto de sentido.....	20
1.3 Presupuestos epistemológicos	21
1.3.1 Enfoque hermenéutico – fenomenológico	21
1.4 Metodología utilizada en la generación de la información	26
1.4.1 Descripción de actores de la investigación	27
1.4.2 Descripción de las técnicas y sus instrumentos correspondientes.....	28
1.4.3 Descripción de las consideraciones éticas	30
1.4.4 Presentación de la ruta del trabajo de campo.....	31
1.5 Proceso de análisis de la información	31
2. Principales hallazgos y conclusiones	32
2.1 Hallazgos y resultados	32
2.1.1 Concepción de tradición vallenata desde lo histórico y cultural.	33
2.1.2 Sentidos otorgados a la tradición vallenata desde lo acontecimental	41
2.1.3. Elementos constitutivos de la tradición vallenata	46
2.2 Conclusiones	51
3. Productos esperados	54
3.1 Publicaciones	54
3.2 Diseminación	55
3.3. Aplicaciones para el desarrollo	55

Referencias.....	57
Anexos	63
Anexo 1. Consentimiento informado.....	63

Índice de tablas

Tabla 1. Técnicas e instrumentos de la investigación.	29
Tabla 2. Publicaciones esperadas de la investigación.	51
Tabla 3. Acciones de diseminación de la investigación	52
Tabla 4. Aplicaciones para el desarrollo de la investigación	52

1. Resumen técnico

1.1 Descripción del problema

La tradición vallenata como manifestación folclórica y musical tiene asiento en una zona que cubre el sur de la Guajira, el norte del Cesar y una franja de terreno que se extiende hasta las riberas del río Magdalena. Allí se encuentra tipificado el ethos del hombre vallenato, quien se distingue musicalmente por la ejecución de los cuatro aires característicos de la tradición: puya, merengue, son y paseo.

Es probable, siguiendo a Alfonso López Michelsen (1973, citado en Araujo, 1973), que los inicios musicales de la misma se produjeran entre 1880 y 1910, sin embargo, la carencia de registros, fuentes escritas o testimoniales, reduce el aporte del expresidente a una simple presunción. Actualmente se conocen los testimonios de los acordeoneros y músicos nacidos, la mayoría, en la segunda o tercera década del siglo XX, ellos hablaron desde sus experiencias de vida, pero es poco lo que dijeron sobre la vida musical de sus ancestros. Se tiene, entonces, una zona oscura que puede abarcar los primeros veinte o treinta años del siglo pasado, sobre la que es difícil asegurar algo en algún sentido.

En los últimos tiempos, el concepto de tradición vallenata ha sido motivo de controversia, como resultado del interés creciente por develar las circunstancias que dieron origen a esta música. Desde la zona vallenata, Guajira y Cesar, se ha sustentado que la música de acordeón, posteriormente denominada vallenata, surgió en esta zona. A partir de la creación del Festival de la Leyenda Vallenata en 1968 y la publicación en 1973 del texto Vallenatología, de Consuelo Araujo Noguera, se sentaron las bases de un discurso que sustenta la existencia de una tradición con asiento en este lugar. En este proceso, además de la autora mencionada, intervinieron personajes de la vida nacional como Gabriel García Márquez y Alfonso López Michelsen, los

cuales contribuyeron, apoyados en su nombre, a consolidar la versión que se pregonaba como algo cierto e indiscutible.

De otro lado, el análisis del vallenato realizado por Jacques Gilard, apoyado en documentos y escritos periodísticos, le permitió identificar tendencias de sentido que lo llevaron a sacar conclusiones diferentes sobre lo acaecido. Estos resultados, como es natural, fueron descalificados en su época por figuras representativas del vallenato como Consuelo Araújo Noguera y Tomás Darío Gutiérrez. En síntesis, lo que Gilard dice es que el vallenato no es una tradición antigua y que, además, no es una tradición musical narrativa. Sostiene que la élite de Valledupar se apropió de la música de acordeón de toda la región costeña y abusivamente le aplicó el apelativo de “música vallenata” (Bermúdez, 2005, p.479). En la misma línea de Gilard encontramos, posteriormente, como los más representativos a otros autores, entre ellos Peter Wade, Egberto Bermúdez y Adolfo Pacheco Anillo, éste último folclorista y compositor.

La discusión que se menciona sigue latente y encontramos que se ha elaborado una buena cantidad de análisis documental y que, inclusive, se ha escuchado la voz de los músicos, pero no se han encontrado registros que indiquen la participación de los habitantes o integrantes de la sociedad que recibe la música y le da vigencia, esos que han vivido y sentido la tradición musical, reproduciéndola en los contextos mayoritariamente rurales donde tiene asiento. Se considera que un fenómeno de índole colectiva, como es la vivencia de la tradición, debe ser explicado a la luz de las experiencias de los integrantes de la sociedad tradicional o el grupo social que le da vida.

El problema de investigación, entonces, es que más allá de si el vallenato es una tradición o no, es que en todo lo rastreado, en los antecedentes investigativos, en el estado del arte y el referente teórico, están ausentes las voces de quienes han habitado el territorio o vivido la

tradición. En consecuencia, lo que este estudio buscó como investigación fue reivindicar esas voces, como posibilidad también de aportar a esa discusión, que ha estado distante del mundo de la vida de quienes habitan la zona y específicamente, La Junta. Luego, el aporte que se pretende es que se reconozca la forma particular de sentir y comprender de sus habitantes, en pro de la construcción de una discusión que se ha dado a diferentes niveles, pero que, además, se pretende situarla en lo histórico, lo cultural, lo acontecimental y en todo eso que le pasa a quienes habitan este lugar.

La tradición vallenata, de acuerdo a lo que está establecido y a lo que se vive durante el Festival de la Leyenda Vallenata, se define musicalmente a partir de la utilización de tres instrumentos presuntamente de origen triétnico –caja, guacharaca y acordeón –, la ejecución de cuatro aires – puya, merengue, son y paseo – y la reunión musical denominada parranda. Además, se reconocen como parte de la misma, eventos no musicales como La Leyenda Vallenata, La Leyenda de Francisco El Hombre, La Danza del Pílon y la utilización del apelativo Juglar para los cantores consagrados. Sin embargo, en la actualidad tampoco encontramos procesos teóricos o investigativos sobre estos asuntos, que se hayan alimentado o servido de quienes han habitado o vivido la tradición, como elementos fundamentales para hacer construcción en este campo.

Por lo anterior, se consideró de gran importancia mirar el proceso de la tradición vallenata en La Junta - Guajira, develarlo a partir de la observación, el diálogo y la escucha de narrativas, con la intención de comprender los sentidos que se otorgan, identificar los elementos que la conforman y mirar la manera como se vive y se ha vivido la tradición vallenata en relación con las influencias que llegan de los ámbitos culturales, históricos y acontecimentales con origen interno o externo. De esta manera, se buscó obtener información inédita de una fuente primaria

diferente a los músicos, distinta también de los textos que resultan del análisis documental, antecedentes que en todo caso no se registran en el lugar de estudio.

Teniendo en cuenta lo expuesto se procedió a la formulación de algunos interrogantes sobre la tradición vallenata en La Junta. Básicamente se buscó obtener respuesta frente a estas cuestiones: ¿Qué se entiende por tradición vallenata a partir de los elementos históricos y culturales de La Junta? ¿Cuáles son los sentidos que otorgan a la tradición vallenata, a partir de lo acontecimental? ¿Cuáles son los principales elementos constitutivos de lo que hoy se denomina tradición vallenata?

A partir de lo anterior se formuló el siguiente interrogante que resumió nuestro interés investigativo:

¿Cuáles son los sentidos que los habitantes de La Junta otorgan a la tradición vallenata, a partir de elementos históricos, culturales y acontecimentales?

1.1.1 Objetivo general

Comprender los sentidos que los habitantes de La Junta - Guajira otorgan a la tradición vallenata, a partir de elementos históricos, culturales y acontecimentales.

1.1.2 Objetivos específicos

- Analizar la concepción de tradición vallenata a partir de elementos históricos y culturales en La Junta – Guajira.
- Reconocer los sentidos que los habitantes de La Junta otorgan a la tradición vallenata, a partir de lo acontecimental.

- Identificar los principales elementos constitutivos de lo que hoy se denomina tradición vallenata.

1.1.3 Antecedentes de investigación

Se realizó una búsqueda de información sobre la generación de conocimiento en torno a la tradición de la música vallenata y de la música en general desarrollada en los últimos 34 años. Para ello se revisaron distintos trabajos investigativos y desde la interpretación se catalogaron tres tendencias, las cuales abordan conceptos tales como educación y música, música tradicional y tradición oral.

En este apartado se pretende informar el estado de la cuestión correspondiente a la temática sobre la tradición de la música vallenata y la música en general, que ha transcurrido por diversos desarrollos de conocimiento tales como: educación y música, tradición oral y música tradicional, entre otros; asunto que da cuenta a la vez de los distintos referentes que han aportado a las comprensiones y desarrollos de dicho tema. No obstante, fueron muy pocas las investigaciones encontradas referidas a la tradición vallenata específicamente, en comparación con los estudios recuperados acerca de la música en general, cuestión que se realizó para ampliar más el espectro investigativo sobre el campo en estudio.

En ese sentido, se revisaron 40 investigaciones, realizadas en los últimos 34 años, cuya ubicación geográfica contempla investigaciones en Cuba, Norteamérica, Centroamérica, Portugal, España y Latinoamérica, incluyendo bibliografía en portugués y español. Es menester mencionar que, aunque se amplía la gama en la búsqueda de la información, teniendo en cuenta investigaciones de Europa, Centroamérica, Norteamérica y Cuba, se centra el interés en la recuperación de estudios desarrollados en Latinoamérica, especialmente en el territorio

colombiano, puesto que la música vallenata se circunscribe culturalmente en la región del caribe colombiano, donde se apuesta por la comprensión y reflexión de un folclor genuino y con identidad.

Para la recuperación de la información se utilizó el tesoro de la Unesco y diferentes bases de datos tales como Redalyc, Dialnet y Scielo. También se utilizaron motores de búsqueda como Google Académico, Yippy, Base, y repositorios institucionales como Eafit, Universidad de Antioquia, Universidad de Santo Tomás, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de la Guajira, Universidad Autónoma de Madrid, Universidade Nova de Lisboa, entre otras.

El análisis del corpus documental permite afirmar que, de los 40 estudios, 28 se ubican en los últimos 9 años; el 47% corresponde a Suramérica, lo cual indica la intención de ubicarse en el lugar específico del trabajo investigativo en clave cultural; el 38% a Europa, el 13 a Centroamérica y el Caribe; y el 2% a Norteamérica.

Para la clasificación de la información se usó una matriz que permitió organizarla, identificando tres grandes tendencias, las cuales se nombran de la siguiente manera:

1. Música tradicional: en esta tendencia se encuentran 27 estudios revisados, es decir, un 68% de los mismos.
2. Educación y música: en esta tendencia se ubican 8 de los estudios revisados, es decir, un 20% de los mismos.
3. Tradición oral: en esta tendencia se encuentran 5 estudios revisados, es decir, el 12% de las investigaciones.

El orden anterior se tendrá en cuenta para presentar la información como parte de la construcción del estado de la cuestión.

1.1.3.1 Música tradicional

La música tradicional enmarcada dentro de una cultura específica, es portadora de identidad, puesto que una de sus características es que se transmite de generación en generación, difundiendo los valores, las costumbres y las creencias de un pueblo. Esta música se da por transmisión oral, que para el caso de América hispana utiliza el formato de la copla y la décima, entre otras. Con ella los pueblos y las comunidades expresan vivencias, su relación con la vida, con el mundo habitado, con las experiencias que los atravesaban estimulando el sentimiento y potenciando el arte de articular lo oral con lo musical.

En esta tendencia podemos identificar las siguientes investigaciones:

Huamán López, Carlos. (2006). *“El wayno ayacuchano como tradición oral, poética, musical y dancística Latinoamérica”*. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Distrito Federal, México. *Revista de Estudios Latinoamericanos*. N°.42. pp. 79-106; cuyo objetivo es “estudiar el área cultural, los orígenes del wayno y sus características particulares”.

Rodríguez Díaz, María. (2009). *“Fundamentos teóricos y metodológicos para el conocimiento de la cultura popular tradicional en la manifestación de música, orientados hacia los niños (niñas) aficionados de la Casa de la Cultura del Consejo Villa I de Consolación del Sur”*. El objetivo es

elaborar un conjunto de acciones que contribuyan al conocimiento e importancia de la Cultura Popular Tradicional en la manifestación de música en un grupo de niños del Consejo Popular Villa I del municipio de Consolación del Sur, para fortalecer su identidad nacional y local. (p. 10)

Se evidencia un rescate de la música tradicional, favoreciendo la identidad territorial y salvaguardando la tradición, así como priorizando su transmisión.

Rocha Moreno, Leonor. (2013). *“La música tradicional de la cultura huitoto de la amazonia colombiana”*.

Martínez Campo, Luis. (2015). *“La jácara en el siglo XVII. Literatura y música entre las fuentes escritas y la tradición oral”*.

Aragao Madeira, Marcio. (2016). *“La contribución de la música tradicional del cariri cearense a la música popular brasileña por medio del baiao de Luiz Gonzaga”*. Sevilla.

Sevilla Peñuela, Manuel. (2009). *“Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca)”*.

Rivera Mejía, Rafael. (2016). *“Elementos de la música folclórica como material musical en la composición”*.

Cobo Plata, Hernando. (2010). *“Configuración del género música andina colombiana en el Festival “Mono Núñez”*.

Pontón Yépez, Julián. (2012). *“Los sistemas de pensamiento musical nativos: cultura andina, afroecuatoriana y oriental del Ecuador”*.

Naranjo Alvarado, Priscila. (2012). *“La música tradicional ecuatoriana. Elementos de identidad y expresión de pobreza, exclusión y subalternidad en el centro histórico de Quito”*.

Valcárcel Rivera, María. (1993). *“La realización y transmisión musical de la poesía en el renacimiento español”*.

Varela Sancho, Antonio. (2014). *“Nuevos actores culturales en la tradición musical costarricense: La cimarrona palmareña”*.

Ciro Gómez, Bernardo. (2015). *“Etnografía musical, en busca de los relatos y cantos del río magdalena”*.

Aunque las anteriores investigaciones no están relacionadas directamente con la música vallenata y el interés investigativo mencionado, se encuentran orientadas hacia el rescate de relatos y canciones tradicionales enmarcadas dentro de una poética y una literatura oral desconocida. También se encuentran orientadas a estudiar los orígenes y las características particulares de la música tradicional en un contexto específico. Por otro lado, enfatizan en el conocimiento de la cultura popular tradicional como modo de protección y promoción en función de la identidad de los territorios, de igual manera, indagan sobre las contribuciones y/o distintas manifestaciones de ritmos determinados culturalmente.

Además, pretenden incorporar en los procesos educativos el valor de las culturas propias, salvaguardando el patrimonio cultural referido a la música, la influencia de la música tradicional en las construcciones e imaginarios sociales, su funcionalidad, y la importancia en la formación de identidad. No obstante, aunque hay un marcado interés en los estudios en averiguar sobre la música tradicional en función de reconocer una identidad, aparece desligada de la relación ruralidad, campo, naturaleza, paisaje y música tradicional como producto de identidad e inclusive del desarrollo del concepto de tradición dentro de esas manifestaciones culturales. Entonces, se indaga sobre el desarrollo de algunos ritmos de música tradicional, pero no específicamente del género vallenato, ni exclusivamente en el contexto de la Junta – Guajira.

1.1.3.2 Educación y música

La música ha sido una herramienta importante en los procesos de enseñanza – aprendizaje en las instituciones educativas, así como en otros espacios educativos diferentes de la escuela, como la familia, los centros culturales y la sociedad en general. Dentro del uso que se le ha dado a esta herramienta, aparece uno muy importante referido a la literatura, pues en algunas investigaciones se menciona la importancia de la música en la comprensión lectora, en el mejoramiento de la lengua castellana, y a través de ella, cómo capturar el interés del estudiantado frente a sus procesos educativos, específicamente en la escuela.

Aunque algunas investigaciones están en esta tendencia relacionadas con la música vallenata, no se encuentran articuladas al estudio de la tradición de ese género musical en sí mismo. En esta ocasión su uso radica en conectar la educación y el estudiantado con los procesos culturales y sociales de la región para generar estrategias didácticas que favorezcan el aprendizaje en todo lo referente a la lectura. Se pretende, además, utilizar el espacio educativo como lugar donde se pueda salvaguardar, proteger y seguir transmitiendo todo el acervo musical que da identidad a los pueblos que han poseído una tradición musical.

En esta tendencia se presentan las siguientes investigaciones:

Jambrina Rodríguez, Julia. (2017). *“Las escuelas de música tradicional en Castilla y León. Análisis comparativo”*. Cuyo interés es abordar

la música tradicional desde el punto de vista de la didáctica en la enseñanza no reglada.

Propone un modelo que podría trasladarse a otras comunidades autónomas y que pretende imprimir un nuevo impulso en la investigación sobre la Didáctica del Folklore Musical.

(p.21)

Es menester mencionar la inclinación de algunas de las investigaciones en analizar los procesos de enseñanza en las escuelas musicales no formales y su relación con la música tradicional, desde la forma de aprender a interpretar el instrumento musical hasta el modo de cómo imparte la enseñanza el profesor, como una manera, también, de proteger y seguir divulgando las identidades de los territorios implicados.

Álvarez Arévalo, Aliderman; Camacho Bonilla, Dimer; García Ramírez, José; Nieves Fragozo, Hiliana. (2018). *“El contexto sociocultural de la música vallenata como estrategia didáctica para mejorar la comprensión lectora en el nivel inferencial en el grado noveno de la Institución Educativa Manuel Germán Cuello Gutiérrez”*.

Castilla Sierra, Yenis, Martínez Murgas, Marcela, Milogros Solano, Johanni. (2016). *“El Canto Vallenato Tradicional Como Estrategia Didáctica para La Comprensión Lectora: Instituto Murgas de Valledupar Cesar –Colombia”*.

Bermúdez Villamizar, Roger; Mora Pontiluis, Delio. (2017). *“La música vallenata como escenario de aprendizaje social e influencia en los estudiantes de Etnoeducación y Pedagogía Infantil de la Universidad de La Guajira”*.

Escobar Martínez, Dolores. (2010). *“Literatura y música. Un modelo didáctico de interpretación intertextual en educación secundaria”*.

Gómez López, Víctor. (2018). *“Lógicas de apropiación del acordeón vallenato aproximaciones metodológicas”*.

Es evidente entonces, que el propósito es mejorar los procesos de enseñanza – aprendizaje a través de estrategias didácticas que estén ligadas con la música para el mejoramiento en la comprensión lectora y que sea un factor motivante para la lectura,

fortaleciendo así la articulación de literatura y música. Por lo tanto, aunque algunas de las investigaciones están relacionadas con la música vallenata, gran parte se ubica en el contexto educativo, y no propiamente en la tradición vallenata como proceso y desarrollo a partir de lo histórico, lo cultural y acontecimental.

1.1.3.3 Tradición oral

En esta tendencia la inclinación va dirigida hacia el rescate de los relatos cantados y hacia la reconstrucción de los mismos, buscando aquellos relatos antiguos y nuevos. Por otro lado, su apropiación y transformación en los lugares específicos donde se han encontrado instaurados.

En la investigación de Gómez López, Nieves. (2017). *“Poética, tradición y didáctica en las canciones de los mecedores”*, su intención fue

aportar un conjunto de etnotextos recopilados en los pueblos almerienses de Adra, Roquetas de Mar y Suflí, así como en Priego de Córdoba, Cádiz y Málaga, e intenta insertarlos dentro de una poética, una tradición y algunas propuestas didácticas que nos hagan conocer y comprender mejor una parte de la literatura oral bastante desconocida, además de recordar una parte del legado musical oral de nuestros antepasados que nos explica en cierto modo de dónde venimos. (p. 102)

Si bien, es relevante conocer y comprender parte de la oralidad desconocida, oralidad que además genera y construye imaginarios sociales, también lo es poder entender el trayecto de la tradición de aquella oralidad, sus características y cómo se convierte en tradición en lugares específicos, cuestión que no es tratada en las investigaciones que atañen a esta tendencia.

En cuanto a la apropiación y transformación de los relatos, se evidencia en algunas investigaciones el deseo de comprender su adaptación, cómo esas narraciones fueron

transformándose desde su forma más primitiva hasta la actualidad, relatos en su mayoría perdidos en el tiempo y que fueron producto de vivencias y de la relación con el mundo vivido.

De la misma manera, en el estudio de Tobón Restrepo, Alejandro. (2012). *“Relatos cantados de la vida y de la muerte. Apropiación y transformación del romance en la cultura de la cuenca del río Atrato, Colombia”*, hubo un interés en construir

con la gente del lugar una memoria de sus cantos, cuentos y relatos —antiguos y nuevos— que posibilitara reanudar vínculos sociales (la misma comunidad lo había pedido meses atrás); y que permitiera, a mediano y largo plazo y desde procesos educativos, devolver a la población elementos constitutivos de su historia, de su quehacer cotidiano y de su propuesta estética a partir de las tradiciones orales narradas y cantadas. (p.5)

Se demuestra la importancia de reconstruir historias con las personas del lugar, para la reivindicación social, para el reconocimiento de las identidades y de las maneras de ver el mundo, cuestión que en la música vallenata se refleja por medio de sus cantos cargados de vida, de pueblo, de naturaleza, de amistad, de amores y desamores, entre otros.

Dice Tobón. (2012) en su estudio, que

los antiguos romances, llegados a América en las voces de los conquistadores y los colonos españoles como parte de su cultura viva, fueron utilizados para la enseñanza del castellano y por las órdenes religiosas dentro del proceso de evangelización de la población indígena y esclava durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Con el paso del tiempo, estos romances se fueron integrando a los rituales de la cultura afrocolombiana

del Pacífico, particularmente, en los velorios de adultos y de niños y en los alumbrados de santos. (p.9)

A ese mismo formato se adhirió la música vallenata para producir sus cantos y armonizarlos con el acordeón, instrumento que, según datos históricos, llega al caribe colombiano a finales del siglo XIX para adaptarse a todas las expresiones musicales de todas las regiones. Entonces, existe una tradición oral bastante marcada, pero una música vallenata como tradición demasiado confusa y que se convierte en interés investigativo a estudiar.

En esta tendencia se encuentran investigaciones como:

Vieites Alquezár, Jessica. (2013). *“Contribución al estudio de la música de tradición oral en el concejo de Tineo”*.

Asturias. Álvarez, Gabriela Fernanda. (2012). *“Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación”*.

Llorente García, Emilia. (2013). *“Música y textos de la tradición oral en tres cancioneros españoles de postguerra. Análisis desde el género y la literatura comparada”*.

1.2 Ruta conceptual

Los conceptos que se enuncian a continuación permitieron una aproximación al estudio teniendo claro el lugar desde el cual nos paramos y la mirada específica que guía la búsqueda de comprensiones sobre la tradición vallenata. En total se propusieron tres conceptos, los cuales serán expuestos de manera breve, apoyándonos en autores con reconocimiento en la temática inherente a cada uno de ellos.

1.2.1 El concepto de tradición

De acuerdo con Eric Hobsbawm (2002), las sociedades tradicionales se caracterizan por costumbres que son invariables. En las mismas se tienen prácticas sociales fijas caracterizadas por la repetición. La costumbre como motor y guía no excluye el cambio y la innovación, pero esta debe ser compatible o idéntica con los antecedentes que orientan las prácticas sociales. Así, cualquier cambio deseado es objeto de “la sanción del precedente, la continuidad social y de la ley natural tal como se expresan en la historia” (pp. 3 -15). De esta manera, la tradición tiene continuidad en períodos de tiempo de larga duración, en los cuales la costumbre aplicada a las actividades del grupo social conserva cierta rigidez que la protege frente a influencias externas o transculturales. Este concepto no se aplica exclusivamente a sociedades ágrafas o premodernas, también es válido para sociedades modernas o postmodernas en las cuales es posible observar la permanencia de la tradición como característica dominante en ciertos ámbitos de la vida social.

1.2.2 El concepto de tradición vallenata

Se entiende por tradición vallenata el conjunto de creencias y prácticas sociales, culturales y musicales, las cuales tienen como función social generar cohesión y reconocimiento de los valores distintivos e identitarios de la zona vallenata, en el sur de la Guajira, norte del Cesar y un sector del río Magdalena.

Dentro de la tradición vallenata se reconoce un componente no musical: la leyenda de Francisco El Hombre, la Leyenda Vallenata, la Danza del Pílon; también un componente musical: el formato del conjunto vallenato (caja, guacharaca y acordeón), los cuatro aires musicales del vallenato (puya, merengue, son y paseo), la parranda vallenata y el empleo del apelativo juglar asignado a los viejos cantores.

La siguiente clasificación obedece al concepto de tradición vallenata expuesto por Egberto Bermúdez (2005, p. 484-507).

- **La leyenda de Francisco El Hombre**, narra el encuentro de Francisco Moscote Guerra con el diablo durante la noche cuando viajaba de regreso a su casa. Sin verlo escuchó su música y sus versos en medio del camino, retándolo a un duelo de acordeones. Se trenzaron en una competencia musical hasta que Francisco Moscote perdió el conocimiento y cayó al suelo. Al otro día llegó hasta su casa y contó la experiencia a su mujer, con lo cual dio nacimiento a la leyenda.
- **La danza del pilón**, es un concurso creado por la Fundación del Festival de la Leyenda Vallenata, el cual tiene su sustento en la costumbre pretérita de cantar mientras se utilizaba el pilón, instrumento que servía para pilar el maíz o el arroz; algunos vinculan esta danza con el Carnaval de Barranquilla.
- **El origen triétnico de la música vallenata**, parte de la argumentación de que la instrumentación utilizada para el canto: caja, guacharaca y acordeón, tuvieron un origen africano, indígena y europeo respectivamente.
- **Los cuatro aires musicales de la música vallenata**, puya, merengue, son y paseo constituyen el vallenato, el canto con acordeón que se salga de los cuatro aires no puede ser considerado vallenato. Esta selección se hizo durante el primer festival de la leyenda vallenata realizado en 1968.
- **La parranda**, se explica como el encuentro de familiares, amigos y vecinos para compartir chistes, anécdotas, canciones, versos de la piquería y narrativas de la vida en comunidad, al son de la caja, la guacharaca y el acordeón, mientras se consumen alimentos preparados para la ocasión y licor.

- **El juglar vallenato**, se volvió costumbre nombrar algunos músicos como juglares, para compararlos con el juglar medieval, a partir del apelativo utilizado por Antonio Bruges Carmona en la década de 1940, refiriéndose a los músicos del Magdalena.

1.2.3 El concepto de sentido

El sentido es una categoría que se puede entender a partir de la existencia del símbolo o de los sistemas de símbolos que le dan vida al lenguaje. Esto a su vez posibilita el diálogo, la comprensión del otro y lo que dice. Por el lenguaje comprendemos la existencia de la realidad; pero el mundo y lo real, más allá de la existencia de la materia, se expresa a partir de un sistema ordenado de significaciones. Este es el sustrato del sentido, desde allí comprendemos al otro, lo que nos dice acerca de sus sentimientos, experiencias y vivencias, en el contexto de una cultura determinada.

De acuerdo con Gadamer (1998),

Desde Herder entendemos por “comprender” algo más que un recurso metodológico para descubrir un sentido determinado. [...] El carácter dialogal del lenguaje que yo traté de investigar deja atrás el punto de partida de la subjetividad del sujeto, incluido el del hablante en su referencia al sentido. Lo que se manifiesta en el lenguaje no es la mera fijación de un sentido pretendido, sino un intento en constante cambio o, más exactamente, una tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien [...] La experiencia dialogal que aquí se produce no se limita a la esfera de las razones de una y otra parte, cuyo intercambio y coincidencia pudiera constituir el sentido de todo diálogo. Hay algo más, como muestran las experiencias descritas; un potencial de alteridad, por decirlo así, que está más allá de todo consenso en lo común. (p 324).

El sentido entonces se nos presenta como el resultado de una relación dialogal, en la cual se pueden escuchar o exponer razones y puntos de vista frente al otro, con miras a comprender lo que nos quiere decir. Pero, más importante que eso, se trata de comprender desde la posición del otro, ponernos en su lugar, mirar el mundo que habita y sus vivencias para, efectivamente, develar el alcance de sus palabras.

1.3 Presupuestos epistemológicos

1.3.1 Enfoque hermenéutico – fenomenológico

El paradigma que orientó esta investigación es el cualitativo, el mismo que tiene formulados supuestos básicos, de autoría de Irene Vasilachis De Gialdino (1992), los cuales se consideran importantes para comprender la distanciamiento que a la fecha se ha establecido entre las ciencias comprensivas y las ciencias naturales, ellos son: **1.** La resistencia a la “naturalización” del mundo social.” **2.** “La relevancia del concepto de mundo de la vida.” **3.** “De la observación a la comprensión: del punto de vista externo al punto de vista interno.” **4.** “La doble hermenéutica.” (p. 43-48.) Las notas precedentes nos dicen claramente hacia dónde se dirige la investigación cualitativa y su importancia en el conocimiento de la vida del sujeto; este no puede ser visto o investigado ya con los métodos que emplean las ciencias naturales, por esta razón se enfatiza la dirección que tiene lo cualitativo, centrado en la vida del sujeto, el mismo que comparte con otros en contextos donde los sentimientos, el dolor , las alegrías, las experiencias en general, le permiten hacerse cada vez más humano, a la vez que genera conciencia del mundo que habita, lo cual puede ser narrado en la interacción que se plantea con otros por diversos motivos.

El paradigma cualitativo es importante en esta investigación, teniendo en cuenta que se trata de mirar lo que hacen y lo que les pasa a las personas en el contexto en que viven, también lo que piensan y dicen; la pretensión es comprender el complejo mundo de su existencia espacio temporal, específicamente lo relacionado con la tradición vallenata. Las experiencias de vida de los adultos y los niños, narradas en espacios concertados, nos darán pistas de la manera como fueron insertados en la cultura vallenata y a partir de allí cómo construyeron su identidad.

Metafóricamente, Cresweel (s.f.) ve la investigación cualitativa como “un intrincado tejido compuesto de diminutos hilos, muchos colores, diferentes texturas y varias mezclas de material (p.12)”, para significar la complejidad y las diferentes variantes de la misma en cuanto a los métodos que se pueden emplear para realizar estudios en este campo. Luego, la define así:

La investigación cualitativa es un proceso interrogativo de comprensión basado en distintas tradiciones metodológicas de indagación que exploran un problema social o humano. El investigador construye un panorama complejo y holístico, analiza discursos, refiere visiones detalladas de los informantes y lleva a cabo el estudio en un entorno natural. (p.13)

Definir la investigación cualitativa como un “proceso interrogativo de comprensión” fue ponernos en contacto con las personas, con lo cuales nos embarcamos en la difícil tarea de conocernos, generando la confianza suficiente para que el diálogo fluyera hacia las respuestas que se buscaban a los interrogantes sobre los sentidos que se otorgan a la tradición vallenata en La Junta; diálogo que involucró a viejos conocedores de las experiencias con el acordeón en temporalidades que nos hablan de su niñez y juventud; pero también nos llevó a acercarnos a las temporalidades de los jóvenes y los niños, habitantes de un sitio enclavado en las faldas de la Sierra Nevada de Santa Marta, entre el Cesar y La Guajira.

En tiempos de tensiones entre una tradición vallenata, en apariencia sedimentada, y las innovaciones que se presentan actualmente, fue necesario comprender, en el mismo desarrollo del ejercicio investigativo, las distancias que existen en la construcción de la subjetividad entre unos y otros actores, asunto que se reflejó en el abordaje, en las preguntas y en el modo de relacionarnos con cada uno de los ellos, según la edad.

En un ambiente natural, donde han anudado su infancia, juventud y edad adulta, los actores o participantes significativos, desde su experiencia, acciones realizadas o sufrimientos padecidos, producto de la trama que es su vida, se pretendió averiguar y acceder a nuevas ideas, a través de narrativas o relatos, como nuevos conocimientos sobre la tradición vallenata, desde elementos históricos, culturales y acontecimental, que nos ayudaron a comprender, entre otras cosas, qué es eso a lo que ellos llaman tradición.

El abordaje del mundo de los participantes de La Junta desde lo narrativo nos lleva a considerar su vida en un espacio de tiempo, donde lo humano se construye, en el proceso interminable de hacerse cada vez más un ser acabado. Sus experiencias de vida, bien comprendidas, pueden ser narradas, de tal manera que las acciones y vivencias como textos conserven coherencia con el texto narrativo. En este sentido se expresa Ricoeur (2004) “El tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (p. 39).

De ahí que la vida en toda su complejidad, integrada por sucesos, historias personales o ajenas, tiene la particularidad de establecer compartimentos en el tiempo o lo que denominamos línea de tiempo, válida para la vida de una persona o del colectivo que conforma el grupo social. De esta forma adquiere sentido el ayer, el hoy y la pre-ocupación que representa el futuro. Cuando nos abocamos a narrar las experiencias de vida de los participantes de La Junta sobre el

tema de la tradición vallenata nos situamos en la finitud del ciclo vital de los abuelos. Ricoeur (2004) se refiere a este aspecto en los siguientes términos: “El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal” (p.39).

Lo narrativo, siendo una actividad propia del sujeto, tiene su soporte en lo hermenéutico fenomenológico, ya que por sí solo el sujeto no podría establecer ninguna comunicación, si previamente no existen los códigos y los acuerdos que permitan hacer una interpretación de los símbolos que se emplean en la comunicación. Por esta razón consideramos conveniente introducir algunos elementos conceptuales sencillos que ilustren el papel del lenguaje en toda comunicación y en la investigación narrativa en concreto.

La fenomenología tiene como objeto de reflexión la conciencia, pero a la vez también encuentra en el lenguaje su objeto de reflexión. La razón es que el lenguaje participa en la estructuración de la conciencia y en la configuración del sentido de las cosas. No solo la organiza, sino que también da cuenta de la experiencia inscrita en ella. La conciencia es un darse cuenta de las cosas, de manera intencional se dirige a algo, acto que le permite construir los objetos. De esta manera los objetos existen en cuanto hay una conciencia para la que son. Este carácter hace de lo real, de los fenómenos, una configuración relativa al yo para el que existen. Por esto, la conciencia fenomenológica es por definición, condición del ser sujeto. Ella reposa en la subjetividad, como ámbito de configuración del ser. Siguiendo a Husserl (1973) (citado por Luna, 2006, pp. 18) “la subjetividad es el ámbito de la conciencia, sujeto es lo que subyace en el ser y subjetivación es el proceso que hace posible al sujeto”.

Finalmente, la fenomenología como propuesta epistemológica y metodológica supone una relación particular con el mundo, ya que por la epojé pone entre paréntesis el mundo con el fin de llegar a la sustancia del yo.

Al respecto, miremos el siguiente texto de Gadamer (1998), tomado de una discusión de cómo se plantea la problemática hermenéutica dentro de la teoría de las ciencias sociales, pero que aquí nos sirve para ilustrar y darle mayor fuerza al texto precedente,

la sociedad humana vive en instituciones que aparecen comprendidas, transmitidas y reformadas como tales; en suma, determinadas por la autocomprensión interna de los individuos que forman la sociedad (...) no hay ninguna realidad social, con todas sus presiones reales, que no se exprese en una conciencia lingüística articulada. (pp.232 - 237)

Es decir, la pretensión inicial de esta investigación, de situarse en el marco de un paradigma comprensivo cualitativo, articulado con un método biográfico narrativo, obliga a que lo hermenéutico – fenomenológico tenga la fuerza y participación suficiente para ayudarnos a la comprensión del tema de estudio.

Siguiendo a Ricoeur (1999),

la filosofía tiene la tarea de abrir el camino del lenguaje hacia la realidad, en la medida en que las ciencias del lenguaje tienden a distender, si no a abolir el vínculo entre el signo y la cosa. A esta tarea principal se añaden otras dos complementarias; volver a abrir el camino hacia el sujeto vivo, hacia la persona concreta, en la medida en que las ciencias del lenguaje privilegian a expensas del habla viva, los sistemas, las estructuras y los códigos desvinculados de cualquier hablante, y, finalmente, volver a abrir el camino del lenguaje hacia la comunidad humana, en la medida en que la pérdida del hablante va unida a la de la dimensión intersubjetiva del lenguaje. (p.41)

Desde este punto de vista el lenguaje se debe constituir en mediación, dentro de la aspiración de poder entender comprensivamente la vida humana.

Somos conscientes que las personas poseen una identidad narrativa según el contexto, La Junta no es la excepción. Allí podemos encontrar un nicho de saberes y experiencias con una identidad narrativa propia, derivada de su historia y sus saberes en el campo musical, los cuales pueden encontrarse en tensión con las innovaciones que se viven actualmente en la tradición vallenata y el factor de sedimentación de toda tradición.

En este punto, es necesario centrarnos en la posibilidad que tenemos de contar, narrar o relatar lo que le pasa a alguien en su experiencia viva, para referirnos puntualmente a la tradición vallenata. Nos apoyaremos en Ricoeur (2006), quien hace hincapié en

la mezcla entre actuar y sufrir, entre acción y sufrimiento, que constituye la trama misma de la vida. Es esta mezcla la que el relato quiere imitar de manera creativa (...) debemos, pues, buscar en primer lugar los puntos de apoyo que el relato puede encontrar en la experiencia viva del actuar y del sufrir; lo que en esta experiencia viva requiere la inserción de lo narrativo y quizá expresa la necesidad del mismo. (p.17)

1.4 Metodología utilizada en la generación de la información

El método utilizado en el estudio investigativo fue el narrativo. Por consiguiente, se trata de mirar la vida individual o colectiva en el contexto de estudio, referida de manera específica a las vivencias o experiencias sobre la música vallenata. La metodología narrativa al reivindicar la subjetividad, tiene en cuenta de manera esencial el discurso de los participantes mediado por el lenguaje. Se trata, en nuestro caso, de dar la posibilidad a los abuelos, jóvenes y niños/as de narrar la manera como vivencian y le dan sentido a la tradición vallenata en La Junta. De acuerdo con Bolívar, Domingo y Fernández (2001), “el relato narrativo es una forma específica de

discurso organizado en torno a una trama argumental, secuencia temporal, personaje/s, situación, como ha puesto de manifiesto Ricoeur, que hace que los enunciados tengan su propio sentido contextual dentro del argumento” (p. 20).

La vida, el tiempo vivido y las vivencias que lo constituyen se pueden relatar, contar o narrar y esta es quizás la única manera en que podemos acceder a las circunstancias espacio temporales en que ella se consume. De ahí que la generación de conocimiento utilizando la metodología narrativa obligue ir al encuentro de los participantes mediante técnicas e instrumentos que favorezcan el despliegue de la subjetividad desde relatos sobre la tradición vallenata en La Junta. Esto, teniendo en cuenta que, según Bolívar, Domingo y Fernández (2001) “En sentido amplio, podemos decir que los humanos, en su relación con los demás y consigo mismos, no hacen más que contar/imaginar historias, es decir, narrativas” (p. 19).

1.4.1 Descripción de actores de la investigación

Los participantes definidos para el estudio investigativo fueron habitantes del corregimiento de la Junta en el departamento de la Guajira, quienes han vivido toda su vida en el territorio mencionado, además, son personas nacidas antes del año 1940, es decir, abuelos y abuelas que decidieron acompañar el proceso investigativo con total libertad. Por otra parte, la gran mayoría son analfabetas, pero cuentan con una excelente lucidez y memoria, lo cual favoreció el desarrollo de la investigación. Por otro lado, es pertinente señalar que para el estudio investigativo se tuvieron en cuenta 7 participantes, los cuales fueron abuelas y abuelos oriundos del territorio mencionado.

En ese sentido, para la selección de los participantes de la investigación, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios:

- Que los participantes de la investigación, abuelos y abuelas, hubiesen nacidos antes del año 1940.
- Que los participantes de la investigación no tuvieran ninguna relación directa con la música vallenata.
- Que los participantes de la investigación nacieran y permanecieran en La Junta - Guajira, toda su vida.
- Que los participantes de la investigación tuvieran claridad y lucidez mental, para narrar sus experiencias de vida.
- Que los participantes de la investigación recordaran las actividades y eventos relacionados con la música en La Junta - Guajira.

1.4.2 Descripción de las técnicas y sus instrumentos correspondientes

En primera instancia, para la obtención de los datos, las técnicas que iban a ser utilizadas en el estudio investigativo son las siguientes:

OBJETIVO	TÉCNICA	INSTRUMENTOS
Analizar la definición de tradición vallenata a partir de elementos históricos y culturales en la Junta-Guajira	Entrevista conversacional	Grabaciones de entrevistas
	Epifanía del recuerdo	Guía de la actividad
Reconocer los sentidos que se otorgan a la tradición vallenata a partir de lo acontecimental.	Cartografía musical	Guía de la actividad
	Colcha de retazos	
Identificar los principales elementos constitutivos de lo que se denomina tradición vallenata.	Foto palabra	Imágenes generadoras
	Mural de situaciones	Guía de actividades

Tabla 1. Técnicas e instrumentos de la investigación. Fuente: elaboración propia

- *Círculo de palabra* -

Se precisa que las técnicas consultadas fueron tomadas del texto Técnicas Interactivas para la Investigación Social Cualitativa de Guiso y Torres (colcha de retazos, cartografía, mural de situaciones, foto-palabra), la entrevista conversacional de Taylor y Bogdan (1992) y de la investigación “La participación como experiencia, una mirada desde subjetividades de niños y niñas” de Claudia Rodríguez, la técnica epifanía del recuerdo, las cuales fueron adaptadas según los intereses de esta investigación y de acuerdo con los objetivos planteados.

No obstante, debido a la pandemia del Covid – 19 que imposibilitó realizar el trabajo de manera presencial, el proceso metodológico tuvo que ser adaptado y ajustado a las condiciones que se presentaron por dicho acontecimiento. En este sentido, teniendo en cuenta que los participantes de la investigación son adultos mayores, con los cuales, por razones éticas y de protección, no fue posible generar ningún tipo de acercamiento presencial, se optó por aplicar sólo la entrevista en profundidad vía telefónica, acatando las recomendaciones del gobierno nacional de Colombia. De esta manera se pudo avanzar en el desarrollo de la investigación, generando una interacción que garantizara el acceso a la información.

- **Entrevista en profundidad**

Según Taylor y Bogdan (1992) las “entrevistas cualitativas en profundidad se entienden como los reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las

entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas.” (p. 1).

Por consiguiente, las entrevistas en profundidad, en ocasiones, son usadas cuando se desea conocer acontecimientos antiguos, ya ocurridos y que buscan la libre expresión por parte de los actores involucrados. Por lo tanto, los elementos definatorios de la entrevista en profundidad serían los siguientes: 1. / el diálogo o encuentro cara a cara entre el investigador o entrevistador y el entrevistado; 2. / el carácter holístico del diálogo; 3. / la búsqueda de la comprensión de la perspectiva del entrevistado respecto de su vida, experiencias, situaciones, ideas y valores. (Izcara y Andrade 2003, p. 13).

1.4.3 Descripción de las consideraciones éticas

El compromiso ético en el estudio investigativo siempre fue un punto de partida para la realización de las actividades propuestas con los habitantes del corregimiento de La Junta – Guajira, ya que las interacciones y las relaciones con los participantes de la investigación estuvo basada, en términos generales, en el respeto.

Teniendo en cuenta lo anterior, se definieron las siguientes consideraciones:

1. La información obtenida sería empleada exclusivamente para fines académicos.
2. La participación en la investigación fue completamente libre y voluntaria, los participantes estaban en libertad de retirarse cuando así lo desearán.
3. Los participantes no recibirían ningún beneficio personal o material por la participación en el proyecto investigativo.
4. Toda la información obtenida y los resultados de la investigación serían tratados de manera confidencial.

1.4.4 Presentación de la ruta del trabajo de campo

Luego de que el proyecto de investigación fuera avalado por el comité académico de Cinde, se procedió con la construcción del protocolo del trabajo de campo, en el cual se organizaron las técnicas que se tuvieron en cuenta en el diseño metodológico, teniendo presente cada objetivo específico con sus respectivas técnicas e instrumentos del estudio investigativo. A partir allí se empezó a ordenar los materiales de trabajo, los cuales consistieron en una cámara fotográfica, una grabadora de voz y los utensilios para las actividades que se iban a realizar con los participantes de la investigación condensadas en el protocolo de campo. Posterior a eso, se planteó el proceso del trabajo de campo, el cual consistió en lo siguiente:

1. Contactar a los participantes de la investigación para organizar los encuentros relacionados con el trabajo de campo.
2. Socializar el estudio de investigación con los participantes.
3. Iniciar el trabajo de campo con los participantes de la investigación.

1.5 Proceso de análisis de la información

Posterior a la realización del proceso metodológico, que tuvo que ser adaptado y ajustado debido a la situación y a las condiciones anteriormente mencionadas, se inició con la organización de los datos obtenidos de las entrevistas efectuadas a los abuelos y abuelas vía telefónica, los cuales fueron estructurados según el orden en el que se fueron realizando las entrevistas.

Por otra parte, después de haber estructurado los datos adquiridos, se procedió con la transcripción de las entrevistas, las cuales fueron transcritas de manera fidedigna según lo manifestado por los participantes de la investigación. Seguidamente, se llevó a cabo la lectura detallada de todas las entrevistas transcritas, las cuales fueron leídas en varias ocasiones.

Luego, para el análisis de la información se construyó una matriz para el registro y organización de todos los datos. Allí se organizaron de acuerdo a cada objetivo específico, realizando una triangulación de la información, teniendo en cuenta las categorías, los relatos asociados, las citas y las referencias teóricas, y las observaciones e ideas del investigador. En este sentido, el análisis se realizó a partir de 3 categorías centrales que son: Tradición vallenata, elementos históricos y culturales; sentidos otorgados a la tradición vallenata desde lo acontecimental y elementos constitutivos de la tradición vallenata.

En el ejercicio analítico fueron apareciendo tendencias de sentido, fortalecidas o alimentadas a partir de la triangulación de la información. A medida que se fue avanzando, los textos de primer orden adquirieron mayor rigor en el desarrollo del análisis, hasta obtener el escrito que se presenta, el cual está en consonancia con la realidad estudiada, de acuerdo a los objetivos de la investigación.

2. Principales hallazgos y conclusiones

2.1 Hallazgos y resultados

A continuación, se presentan los hallazgos como resultado de la obtención y el análisis de los datos, a partir de 3 categorías centrales denominadas de la siguiente manera: i) Tradición vallenata desde lo histórico y cultural, ii) Sentidos de la tradición vallenata desde lo acontecimental y iii) Elementos constitutivos de la tradición vallenata.

2.1.1 Concepción de tradición vallenata desde lo histórico y cultural.

De acuerdo con los participantes, La Junta ¹de los años 40, siglo XX, se componía de pocas casas, retiradas unas de otras, con muchos espacios alrededor, incluida la iglesia. Eran sesenta u ochenta casas de bahareque, con paredes cubiertas de barro, no había más, las cuáles, en las noches, eran iluminadas con lámparas de petróleo por sus ocupantes.

Las actividades económicas giraban alrededor del cultivo y la ganadería, las cuales eran favorecidas por un ciclo de abundantes lluvias, que mantenían el agua de los ríos, quebradas y arroyos durante todo el año. La tierra era pródiga, producía variedad de cultivos, frutas y abundantes pastos para las cabras, ovejas y el ganado vacuno.

En aquellos tiempos, los habitantes usaban variedad de objetos de uso doméstico, propios de la cultura premoderna y campesina del sur de La Guajira y el Caribe colombiano, como el pilón, la tinaja, el balay, el calabazo, el totumo, utensilios de barro, etc. que permiten inferir la influencia de las comunidades indígenas asentadas en la zona.

Afirman los participantes que carreteras no había, solo caminos hechos a mano, transitados con ayuda de mulas y burros, para sacar la comida a San Juan del Cesar y en menor escala a Patillal, en el departamento del Cesar. Cuentan que, cuando alcanzaron a llegar los primeros carros, se podía ver la dificultad para ingresar, entre piedras y superficies irregulares del camino, que ponían en riesgo la integridad de pasajeros y vehículos.

Se refieren a las sabanas de La Junta, como terrenos que fueron comunales, pues ricos y pobres soltaban sus animales, para engorde o para obtener utilidad de la leche en espacios

¹ La unión de los ríos Santo Tomás y San Francisco, en la parte baja, suroriente de Curazao, uno de los dos sectores poblacionales o barrios que componen el corregimiento, le da nombre al pueblo.

abiertos, sin cercas ni alambres que limitaran el uso de las mismas. Las sabanas perdieron el carácter comunal, cuando los lugareños con mayor solvencia económica, empezaron, poco a poco, el cercado con alambre, leña parada, atravesada o cerca de cajón, extendiéndose hasta donde pudieron. En consecuencia, hoy solo se ve la tierra parcelada, semiárida y en muchos casos enmontada, producto del descuido.

El eslogan “rinconcito más bonito de la Guajira”, para referirse a La Junta, podía aplicarse en ese tiempo, sin lugar a dudas. En un contexto como aquel, lo lúdico pudo ser muy gratificante para los pobladores, especialmente los niños: el acceso a los pozos, los saltos, los ríos, los juegos autóctonos y los heredados de la tradición hispánica, crearon condiciones para crecer en armonía con la naturaleza. En este sentido, los participantes traen a la memoria pozos como, El Tunal, El Guabinero, El Salto, El Cajón del Río, hermosos y llamativos para el turismo, complementados por manantiales o aguá, de las cañaditas, como El Viejo Diego, El Higuerón, El Bejuco, entre otros.

En un ambiente fresco y agradable se establecían relaciones de amistad, hermandad y respeto, sobre la base de un servicio mutuo. Los indígenas bajaban de la sierra a pie, en bueyes o mulas, para vender mochilas de malanga, café, ñame, dominico o panela, y también, para cambiar sus productos por iguanas, cazadas por los junteros para el trueque.

Los participantes le dan mucha importancia en sus narrativas a la pureza de los alimentos, al ambiente fresco, a las relaciones amistosas, y a una vida sin apuros económicos, sin deudas, añorando aquel tiempo, porque, según dicen, ya para muchas cosas, sino hay dinero no se consiguen. Al respecto, esto manifiesta la participante 6 (2020),

La crianza me la dio mi abuela con mi papá y vivíamos allá abajo en una casita de barro de la cría de ovejas, por ahí se tenían unas 3, 4 reses, no se vendía un pote de leche, había la cosecha de maíz, de yuca, de ñame, de ahuyama, de todo eso, que tampoco se vendía, todo era para conservarlo ahí pa' todo el año, y ahora mismo dice la gente que antes se pasaba hambre, no, para mí no vuelve esa vida, una vida sana, una vida que lo que comíamos era puro; uno se levantaba y ordeñaba las cabras, se tomaba la leche cruda o hervida, con arepa de maíz, el maíz que lo pilábamos nosotros mismos, nada fumigado. Todo era sano y entonces, hoy en día ve cómo vivimos de enfermos de tanta fumigación de tanta cosa, todo es plata y sin plata no hay nada, y yo no me acuerdo que en mi casa hubo deudas, vivíamos de eso y vivíamos bien, como vivíamos los pobres. Pero realmente hubo un cambio totalmente duro, porque hoy en día no es igual... yo no comparo lo que viví a lo que estamos viviendo hoy en día, aquella vida fue más sana, no voy a decir que no pasaban las cosas, muy de vez en cuando, pero esto ahora... mi papá murió a muy temprana edad y mi abuela, ya una señora viejita, pero son unas vidas inolvidables, sanas.

Asimismo, el participante 1 (2020) afirma que,

Aquí todo era en común, toda la gente era en común, todo, si uno mataba un animal, le llevaba una presa a fulano y un poquito a otro, así sucesivamente (...) en todo caso esas eran las costumbres, aquí se producía mucho alimento, por lo menos el huevo, la leche, la carne, había por cantidad, este pueblo era rico porque llovía. Imagínate que allá en la casa de mi papá había mucha oveja y chivo, y con un animal de aproximadamente ciento treinta mil pesos hoy, se hacía un solo sancocho, se echaba toda esa carne y no se le decía sopa sino caldo, era pura carne, yo estaba niño y me echaban tres presas, y si se mataba

un animal, iba yo a la tasajera, le llamaban así, y partía la carne que yo quisiera para comer con yuca, eso era agradable era una gran alimentación. Todo eso se acabó.

Sobre el ambiente agradable de la época, así se expresa la participante 3 (2020),

Cuando niños jugábamos en cualquier lado, porque no había peligro de ninguna clase, niñas con niños, todos inocentes, sin esperar que fuera a haber nada malo, así era La Junta, muy inofensiva, se quería mucho uno con sus vecinos, con sus compadres; el cura venía una o dos veces al año a decirnos una misa y ese día era que había bautizos y primeras comuniones, porque siempre se recibían los sacramentos, venían muchas familias de afuera a pasa sabroso, porque el ambiente era cómodo, sabroso, de Valledupar, de Barranquilla, de cualquier parte venían a visitar. Ojalá se pudiera vivir ahora como en aquel tiempo, pero no, mire lo que nos está pasando, que ya no se puede confiar en nadie.

En este escenario, los pobladores celebraban carnavales en febrero o marzo, la fiesta de San Antonio el 13 de junio, la fiesta de la virgen del Carmen el 21 de julio y la navidad y año nuevo, los cuales son considerados eventos de encuentro y regocijo, propicios para el despliegue de las expresiones musicales. Dicen que el 16 de julio, fiesta de la virgen del Carmen, es trasladada al 21 de julio, porque en San Juan del Cesar también se celebra.

En el pasado, en el marco de las fiestas patronales, se organizaba un baile comunal, el cual era iniciado por una pareja escogida, se formaba un ruedo donde iban entrando las demás parejas, en espacios de tiempo que se podían extender hasta las 12:00 de la noche o 1:00 de la mañana, en un ambiente de derroche y alegría.

Durante los carnavales se organizaban salones de baile, para tal efecto los junteros clavaban estacas de madera con una troja encima, la cual se techaba con hojas de corazón, todo en piso de tierra. Allí bailaba todo el que quisiera, a pie descalzo, con entrada libre, durante varios días, al son de acordeones y gaitas. La población se preparaba especialmente para este evento, pintaban piedras, las casas, utilizaban tanto disfraces como maicena y se disfrutaba con alegría y regocijo.

Todavía se hacen los carnavales, pero los salones de baile se organizan en casetas con picós, y ya no tienen el colorido de antes, lo cual da razones a los participantes para decir que están en decadencia.

Cuentan que en 1969 inició otro evento, denominado el festival del fique, cuyo nombre reivindica una de las actividades económicas de La Junta: el cultivo de fique, con el cual se hacen las mochilas muy conocidas en la zona. El festival no tiene la tradición de los carnavales, la fiesta de San Antonio o la fiesta de la virgen del Carmen, pero refleja un movimiento folclórico musical con nacimiento en Valledupar en 1968, El Festival de la Leyenda Vallenata. Ambos eventos están entrelazados y puede inferirse que el festival del fique se deriva del Festival de la Leyenda Vallenata. De acuerdo con los participantes, es otro evento que se encuentra en decadencia, pues, en los últimos años, ha carecido del liderazgo y entusiasmo de años anteriores.

Los carnavales, las fiestas patronales y el festival del fique, como eventos folclóricos, congregaban gran cantidad de conjuntos de acordeón, más el tercero. Estos eventos tenían un gran impacto en la población y la alegría desbordante se trasladaba a las casas, donde se organizaban bailes, con acordeones y gaitas.

Para el Participante 1 (2020),

Las cosas van llegando por cosechas, en esa época la música era buena, pero se fue alejando por el modernismo, la ilustración y un despertar diferente; ahora es más comercial, con mejores frases, pero sin igualar la de los músicos analfabetas. Era música con sabor, era costumbre, tradición, pero eso lo ve raro la juventud de hoy.

Los participantes recuerdan que en su niñez y juventud, la música cumplía una función social de integrar a la comunidad en el baile y la parranda, amenizadas por acordeoneros que no tenían un interés explícito en el dinero, se conformaban con el trago, la comida y aportes voluntarios. El deseo de cantar era algo que se llevaba en la sangre, en el sentimiento, y la inspiración desencadenada por el paisaje, el río y la vida rural, era motivo para las composiciones.

Según dicen, los poetas de Carrizal, anteriores a Diomedes Díaz Maestre, tuvieron un papel destacado en el caserío; este es el caso de Juan Gregorio Maestre, de quien quedan algunas obras como evidencia de su aporte en este campo. Se registra, como ejemplo, la siguiente décima, obtenida del participante 2 (2020),

Yo únicamente me he robao un hico; con un caballo en la punta; y también se fue en La Junta; una yegua y un potrisko; 100 vacas y 100 terneritos; y 50 toros padrón; una mula y un sillón; con una carga de panela; y por esta bagatela es que a mí me dicen ladrón; también me sometí; a cogirme unas gallinas; la troja me cayó encima; porque no pude salir; la dueña que llegó allí; preguntando que qué buscaba; yo le contesté enchuscada; que espantándole la zorra; y no hablando de la troja; yo a nadie le cojo nada; también le cogí un día; mil pesos de mercancía; donde allí cayeron ese día; 50 pares de guante; 30

sortijas de diamante; 2 docenas de pantalón; una mula y un sillón; con una carga de panela; y por esta bagatela; es que a mí me dicen ladrón.

También se destacó Luis Segundo Maestre, poeta reconocido por amenizar bailes y encuentros, así como Martín Maestre, mentor de Diomedes Díaz Maestre, quien condujo al cantor durante los primeros años de su aprendizaje musical, hasta consolidarlo en el mundo del disco.

A ellos se suman, José Francisco Sarmiento, acordeonero reconocido por todos los pobladores, por su habilidad para ejecutar un acordeón tornillo e máquina; también, Rafael Gutiérrez, Luis Beltrán Gutiérrez y Julio Enrique Romero.

El participante 1 (2020), recuerda un fragmento de una de las canciones de José Francisco Sarmiento: “Chico para salir a la calle, siempre pone sus razones, porque si manda Laureano Gómez, se acaban los liberales”. Se puede inferir que, de acuerdo a la temática, alusiva al período presidencial del dirigente conservador, el canto de la referencia pudo ser escuchado a mediados del siglo XX. Este es precisamente el tiempo en que pudieron presentarse los hechos que caracterizan la música de acordeón en La Junta, antes de que fuera impactada por la modernización de la segunda mitad de siglo, la cual llegó con las grabaciones, la radio y los artefactos electrónicos.

Dado el rango de edad de los participantes, entre 80 y 85 años, todos nacieron antes del año 1940, los hechos mencionados en sus narrativas, de cuando niños, pudieron tener lugar antes de 1950, con el beneficio de la duda en algunos casos, pero en general con mucha consistencia en los hechos que dan a conocer.

Dicen que la gaita llegó a La Junta desde Atánquez, poblado asentado en las faldas de la sierra nevada, con José María Mindiola, músico que debido a su discapacidad física, tenía que ser trasladado en burro o en hamaca desde su lugar de residencia. La presencia de la gaita en La Junta, también se evidencia en los festejos de los indígenas, que bajaban de la sierra a un punto llamado Potrerito, y desde allí a Curazao, con una instrumentación en la que destacaban las maracas, hechas con totumo, y una caja de palitos, similar al redoblante. “Aquí hay otro punto que le llaman Curazao, allá ha habido como más gente indígena que de este lado, y ellos allá formaban unos bailes con el carrizo. Ya casi no tocan por aquí ellos, carrizo”. (Participante 3, 2020)

Sobre los acordeoneros en La Junta, son abundantes los testimonios que refieren la llegada de músicos de gran renombre durante los eventos mencionados: el viejo Emiliano Zuleta, Lorenzo Morales, los primeros; Chico Bolaños y Rafael Escalona después, todos por motivos de parranda, por el placer de parrandear, enamorarse, básicamente. Al respecto, la participante 3 (2020), al referirse a los bailes y parrandas en las casas, menciona que “ellos demoraban uuh, hasta ocho días parrandeando y ahí les daban su platica, les daban comida, ron y se hacían buenos amigos”.

De los testimonios recibidos, se infiere que, iniciando los años 60, empezaron a llegar otros acordeoneros de renombre a La Junta, este es el caso de Andrés Landero y Alejandro Durán; visitas consideradas como grandes acontecimientos, por la fama que les precedía. Eran tiempos en que habitantes pudientes, como Gabriel Gutiérrez, Emanuel Hinojosa, Luis Manuel Rico, entre otros, invitaron músicos como los nombrados, y otros como Julio De La Ossa, Calixto Ochoa, Alfredo Gutiérrez y Lisandro Meza.

En este contexto, dicen que se levantó e hizo músico Nicolás Elías Mendoza, hijo de Julio Mendoza, quien también era uno de los asiduos visitantes de La Junta durante los carnavales, las fiestas patronales y el festival del fique. Los participantes narran que Nicolás Elías Mendoza, era un muchacho que visitaba con frecuencia el pueblo, vivió incluso allí por largas temporadas, componiendo canciones a sus amores. Como se sabe, Nicolás Elías Mendoza, se convirtió posteriormente, en un acordeonero de renombre, que terminó haciendo pareja con Diomedes Díaz Maestre, durante parte de la mejor época de la vida musical del cantor.

Los participantes manifiestan que con los años sesenta llegó la música reproducida en picós. También llegaron las orquestas, que permanecían varios días en el pueblo, y con ellas se empezaron a organizar las casetas; de esta forma, la época de los bailes en las casas fue quedando atrás.

Se observa que la concepción de tradición vallenata se consolidó en La Junta, en el marco de eventos históricos y culturales, relacionados con el contexto, las fiestas patronales, los carnavales y el festival del fique, los cuales favorecieron la llegada de acordeoneros o cantores de gran trayectoria en el sur de La Guajira, el Cesar y la costa Caribe. Es a partir de aquí que podemos reconocer la canción vallenata tradicional que actualmente añoran los participantes, la misma que, afirman, ha sido desplazada por una canción romántica que, aunque se ejecuta con acordeón, es distinta.

2.1.2 Sentidos otorgados a la tradición vallenata desde lo acontecimental

Los sentidos otorgados a la tradición vallenata en La Junta están asociados a acontecimientos derivados del folclor y la experiencia cotidiana de sus habitantes. Las fiestas patronales de San Antonio, el 13 de junio, de la virgen del Carmen, el 21 de julio, junto con los

carnavales de febrero o marzo, el festival del fique y las fiestas de fin de año, han sido espacios para compartir, disfrutar y valorar la importancia de la música en la comunidad.

El juntero sabe que el pueblo tiene una historia en la música, la misma que no se enseña en libros, está en la memoria colectiva, alimentada por acontecimientos del pasado reciente, en los cuales cuenta mucho la familia Maestre. En La Junta se encuentra la galería de Rosa Elvira Díaz, hija de Diomedes Díaz, el museo de Carrizal dedicado a Diomedes Díaz, y la galería La Ventana Marroncita, propiedad de Patricia Acosta, ex esposa de Diomedes Díaz. En tiempos normales, es común la presencia de turistas en búsqueda de información sobre el entorno y la vida del cantor, quienes llegan de diversos puntos del país e incluso del extranjero.

En la narrativa de los participantes se evidencia un sentimiento de orgullo por la música y las parrandas con acordeón de antaño; incluso, se identifican con la generación de junteros que quisieron ser acordeoneros o compositores, influenciados por la creación del festival de la leyenda vallenata en 1968. Algunos lo lograron, pero muy pocos alcanzaron a destacarse, como sí lo hizo Diomedes Díaz Maestre, referente musical del pueblo, quien a los 15 años viajó a Valledupar, precisamente en los años que siguieron a la creación del festival mencionado,

Valledupar estaba convertida en un templo de la música en arrollador ascenso. Todo el que quería ser músico, folclorólogo, folclorista, crítico o cualquier cosa relacionada se venía a vivir a esta ciudad. Prácticamente todos los compositores, cantantes acordeoneros y demás protagonistas de este género, estaban concentrados en la Ciudad de los Santos Reyes. (Mendoza, L., año, p.87).

Consideran los participantes que el sentido de la tradición vallenata se encuentra en la posibilidad que ofrece para la unión en la amistad, desplegada en espacios donde aflora el

sentimiento cuando se ejecuta un acordeón, porque sienten que sus sonidos llegan al alma. Dicen que los cantos están en íntima relación con la vida, entendida como aquello que les pasa, y con las actividades de la cotidianidad. Esto es comprensible, a partir del reconocimiento de unos motivos que se hallan en el territorio, que pueden ser constatados por todos, porque las canciones mencionan lugares, personas y costumbres, fácilmente identificables. Es decir, la temática de la canción reconoce y reafirma las circunstancias de ser, no solo de La Junta, sino de otros sitios de La Guajira y el Cesar. Como ejemplo, se pueden apreciar algunos versos de canciones del contexto:

“Ay las sabanas de La Junta; testigo de mi sufrir; ellas le pueden decir; lo mucho que usted me gusta” La Juntera, de Marciano Martínez.

“Ay, el veintiséis; del mes de mayo; nació un niño en el año cincuenta y siete; y allá en La Junta, fue bautizado; y hoy se conoce con el nombre de Diomedes” 26 de mayo, de Diomedes Díaz.

“Ay, recibe alivio mi alma; cuando salgo pa La Junta; la tierra que más me gusta; yo quizás me voy mañana” De La Junta a La Peña, de Nicolás Elías Mendoza.

“De San Juan a La Junta se ve; de San Juan a La Junta se ve; un precioso vergel que invita al recuerdo; que se encuentra después de cruzar; el plateado Cesar todo aquel imperio” Lindo Vergel, de Carlos Huertas.

Se observa que la música se instrumentaliza para el enamoramiento, mediante dedicatorias o serenatas, para expresar un sentimiento a otra persona, homenajear el lugar donde se vive o a la vida misma, incluida la del compositor. Asimismo, con ella se generan ambientes festivos o estados de ánimo favorables. Estas son situaciones reconocidas por los participantes,

lo cual les permite afirmar que la música es una bendición de Dios. Esto se puede evidenciar en el siguiente testimonio:

Cuando estaba joven, sí, uff, le estoy diciendo que cuando Diomedes empezó a cantá, una hija que tengo en San Juan me mandó a decir que no se olvida la vez, que no se olvidaba, ella tenía 10 años de nacida, que yo fui con Martín Maestre y con Diomedes a darle una serenata, de 10 años estaba ella, y siempre recuerda todavía eso. (Participante 4, 2020)

Dicen que antes la música provocaba oírlos porque inspiraba, pero se quejan de que esas melodías ya no se escuchan. Los cantos del pasado conectan con el sentimiento, con la añoranza de tiempos idos, con los amigos y con la población, uniéndolos, a la vez, en ambientes de alegría. Esto sucede porque crecieron y envejecieron oyendo música de acordeón, la cual se les metió en el alma a la gente mayor y a buena parte de la juventud.

Se cree que la identificación de los participantes con los cantos del pasado se puede dar a partir del mensaje, pues lo dicho por el cantor en su canción llega a muchos oyentes, los cuales asumen el mensaje como propio. A partir de allí, se generan sentimientos similares, favorecidos por el hecho de que comparten el escenario donde surge la canción. Por esto, la música en ese tiempo era muy importante, de tal manera que cuando salía un disco nuevo todos en el pueblo se emocionaban y buscaban espacios para escucharlo y comentarlo.

Manifiestan que no todas las personas podían materializar un motivo en canción, pues para esto, además del talento con el que se nacía, se necesitaba una filosofía de vida, que permitiera interpretar el suceso, darle sentido y desarrollarlo en versos para el público o para

tenerlos como parte del patrimonio personal o familiar. En la interpretación se podían dar miradas diferentes frente a un mismo acontecimiento que se vuelve canción:

“Me voy para Venezuela decepcionado de Valledupar, como si la ausencia fuera remedio para olvidar” versos de El Mejoral, Rafael Escalona, compositor de Patillal.

“Me han dicho que la ausencia es causa del olvido, pero eso es donde no hay amor, porque a mí la separación, me hace aumentar el cariño” Décima, decimero juntero.

De acuerdo con ellos, la música ha servido hasta para entierros en el pueblo, pero rara vez se ha usado para algo triste, casi siempre se ha usado para enamorar. El romanticismo, dicen, ha marcado la pauta en todas las épocas, pero hacen énfasis en que hay una cantidad de motivos diferentes y muy importantes.

Les parecía bonito escuchar la música tradicional, sentirla como motivo para compartir un trago y estar alegres. Era extraordinario ver a los grandes músicos, escuchar sus toques y conocerlos. Sentían que el mundo de esas canciones era el suyo, canción campesina y rural, sencilla pero profunda en el mensaje, el cual podía informar lo histórico, lo geográfico, lo social, lo cultural, lo filosófico, etc. en la voz de músicos serios.

Es decir, había una compenetración de la música con el contexto, lo cual se podía evidenciar en la cotidianidad del pueblo. Durante las labores agropecuarias, en los viajes, en la noche o en la madrugada, era normal escuchar una canción silbada o tarareada en la voz de cualquier habitante. Eso salía de lo más profundo, como respuesta a la necesidad de exteriorizar las alegrías o las penas.

Frente a los cambios generacionales, que necesariamente han impactado el devenir de la música en La Junta, los participantes tienen conciencia de que la tradición vallenata que

conocieron se está acabando. Sin embargo, creen que aquellas canciones, bailables, de letras bonitas, perdurarán en la memoria colectiva por mucho tiempo, a diferencia de las canciones actuales que no tienen sustento en el territorio y el tejido social, como lo manifiesta la participante 3 (2020) “aquellos acordeoneros de mi niñez, que tocaban con gusto, sin esperar nada a cambio, ningún pago, fueron los impulsores de la música, cuando no era vallenato, hoy es una música fea que se dice vallenato, pero no es vallenato”.

De acuerdo a las notas precedentes, el sentido otorgado a la tradición vallenata en La Junta, viene dado por la manera como la música cruzó la existencia de los participantes, es decir, sentían que la música era inherente a sus vivencias en un contexto privilegiado, lo cual les ha dado un lugar en el mundo, de la mano de sus grandes cultores, cuyo sustrato más profundo se haya en los viejos cantores y en la familia Maestro. Desde este punto de vista, es entendible la cohesión y el sentimiento identitario que se refleja en sus narrativas, relacionadas con un tiempo en el que anudaron su infancia y juventud, el cual no corresponde precisamente al tiempo actual, donde la música que escuchan ya no les dice nada.

2.1.3. Elementos constitutivos de la tradición vallenata

La danza del pilón

En la tradición del pilón, ya desaparecida, sus miembros llevaban el pilón y lo ponían en el piso frente a una casa, lo tocaban y echaban versos a las personas residentes, empezaban: a quien se le canta aquí, a quien se le dan las gracias, a los que venimos de afuera, o a los dueños de la casa; para terminar después de variados versos, se despedían así: bonita la casa blanca, bonito su corazón, bonita la que está adentro, prenda de mi corazón; cuando ya estaban yéndose: una vez me quedé, arrea, arrea, arrea, que se va, la vaca va caminando, y el ternero va detrás.

La danza del pilón pudo tener vigencia en La Junta hasta los años 50, quizás un poco más cerca. Los participantes dicen que aún no había grabación, las parrandas se hacían con versos de “cuatro palabras”.

Los aires musicales

Los participantes mencionan como aires predominantes la puya, el son, el merengue, la cumbia, el porro y el paseo. Dicen que el paseo antes era más rápido y alegre, posteriormente evolucionó a un paseo romántico, predominando en el gusto de los oyentes. Pero los acordeoneros tocaban muchos aires, entre ellos, el bolero y el pasodoble. Un acordeonero tocaba lo que quisiera, cualquier aire musical. Al parecer, inicialmente no existía la diferenciación de ritmos que después se impuso en el festival de la leyenda vallenata.

Algunos participantes consideran que la cumbia venía siendo casi igual a la puya, solo que se bailaba diferente. En la puya el pie era puntiao y en la cumbia el pie era cruzado, suavecita y con pañuelo, pero se parecían en el son y en la música.

Con Calixto, César Castro, Anibal Velásquez, Lizandro Meza y Pacho Galán aparecieron otros aires, como la guaracha, la charanga, el merecumbé, eso hizo parte de la modernización de la música de acordeón, a finales de los años 50 y los años 60.

Formato del conjunto de acordeón

Los instrumentos que acompañaban el acordeón en la década del 40, aproximadamente, eran redoblante, bombo y maracas. Al parecer, la guacharaca es incorporada al formato del conjunto de acordeón tiempo después, en los años 50, aunque es difícil fijar un momento o tiempo determinado para este cambio. Los participantes creen que la guacharaca de lata también evolucionó por una de metal, ya en tiempos más recientes, quizás como producto de la tendencia

de los músicos a innovar. En este proceso, reconocen la existencia de las maracas y la guacharaca al mismo tiempo, también que el redoblante fue de uso común, antes que apareciera la caja de mano.

La parranda

Sobre la parranda, se transcribe el testimonio del participante 5 (2020), por considerar que menciona los elementos más importantes de esta celebración:

Mire, la parranda es un grupo de amigos que se asocian, bueno vamos a tomarnos una botella de trago y hacemos una parranda. Aquí, por ejemplo, llegan, ve Silvio vamos a hacer una parranda, mata uno un chivo, mata un cerdo, mata gallina, lo que no haya se compra y a comer. Viene la botella de trago, viene el acordeón, la caja, la guacharaca, la maraca, porque ya el bombo no lo usan para la parranda, ahí vienen los versos, tocan, tocan, pero más se compone de versos, echarse versos uno al otro y tomando sus tragos se divierte uno, alegre, contento. En cualquier parte se hace, hasta debajo de un árbol, usted dice, vámonos pa mi casa, allá la formaban, decía el otro, vámonos para allá, para mi casa, allá la formaban, vamos a comernos un chivo allá en mi casa, hacer una sopa, en cualquier parte, no había parte específica para eso, donde dijera cada parrandero, o vámonos a montarnos en este carro, vámonos para tal parte a parrandear, montaban música en el carro, los acordeones y ahí van tocando y parrandeando.

El transcurrir de la parranda, entrelazaba diferentes actividades, como diálogos, chistes, canciones, décimas, versos, etc.; el trago y la comida, permitían que se extendiera durante varios días, en cualquier parte, en los patios de las casas o bajo la sombra de los árboles. El motivo podía ser cualquiera, un bautizo, un matrimonio o simplemente el deseo de reunirse con amigos.

La parranda vallenata no existió como evento formal que respetara ciertas reglas, es decir, no hubo un ritual o criterios preestablecidos que tuvieran que cumplir los que se reunían. Sobre esto, el participante 1 (2020), menciona que,

La parranda venía el músico, lo invitaban a una casa, allí tenía dormida y comida, enseguida llegaba la gente, un grupo de amigos, y ponía cada uno cuota para comprar ron y pagarle, todo el mundo aportaba. Buscaban asientos en casas vecinas y empezaba a cantar versos de cuatro palabras, también verseaban los asistentes, para que el acordeonero descansara, utilizaban el pie pisao, eso generaba entusiasmo.

El juglar

El término juglar es desconocido para la mayoría de los participantes. Sin embargo, los participantes tienden a identificar el juglar con los mejores acordeoneros, aquellos que componían, tocaban y cantaban. De esta manera, asocian la palabra con cantores como el viejo Emiliano Zuleta, Chico Bolaños, Luis Enrique Martínez, Calixto Ochoa, Alejo Durán, Abel Antonio Villa, Lorenzo Morales, Juancho Polo Valencia, entre otros.

Dicen que los músicos viejos, los primeros cantores, de cuando se utilizaba la hojita, el chiflido, en tiempos de la zona bananera; los que recorrieron pueblos por todas partes y que trajinaron la música hasta ser conocidos, esos son los juglares. Pero no aquellos a quienes se le escucharon algunas canciones, y por influencia de los medios se les otorga ese nombre. Este es el caso de Rafael Escalona, un compositor que lo han puesto por encima de Calixto Ochoa, quien trajinó la música, siendo compositor, acordeonero y cantante, y quien, además, hizo aportes o innovaciones musicales de enorme importancia al crear nuevos ritmos.

En conclusión, la palabra juglar, de acuerdo con los participantes, corresponde a la gente que nació en el campo y llevó la música al sitio en el que está. Dicen que hablar de juglar moderno es ridículo, o un juglar moderno de la nueva ola, es risible.

Se tiene conciencia de que, antes de Escalona, el músico tenía que ejecutar el acordeón, componer la canción y cantarla. Pero, a partir de este compositor, se diversificó la función del músico, surgieron especialistas para ejecutar el acordeón, componer la canción y los cantantes. Esto, en alguna medida, llevó la música al escenario de la modernización y, con ello, a la extinción del juglar.

La leyenda del Francisco El Hombre

En este estudio, a pesar de que los participantes reconocen la existencia de Francisco el Hombre, no se encuentran los elementos característicos que le puedan dar el carácter de leyenda, porque la misma parte de un suceso, ocurrido en un lugar y una época determinada, cuya narrativa es modificada por los pobladores, al agregarle o quitarle a la estructura del texto, por efecto de la repetición en el tiempo. Adicionalmente, este tipo de narrativas deben ser parte de una tradición, y bien sabemos que la misma tiene dentro de sus características, la larga duración. Sobre este aspecto encontramos que,

El vallenato no es tan antiguo como la gente piensa. Se oye mencionar a Francisco el Hombre con tanta frecuencia, que ya suena como un personaje legendario, alguien de otro siglo. Evidentemente fue de otro siglo, pero yo ubicaría a Francisco el Hombre por ahí en 1924, que para mi caso personal no equivale a tiempos muy remotos. (González, H., 2007, p. 71)

En el caso de Francisco el Hombre, se trata de un relato en el cual no existe claridad del lugar y la época del suceso. Siempre se repite un duelo musical con el diablo, el cual es vencido

con el canto del credo al revés, pero no pasa de allí, asemejándose más a una anécdota que a una leyenda.

En las narrativas de los participantes se encontraron referencias puntuales a los elementos constitutivos de la tradición vallenata en La Junta, pero en tiempo pasado, pues todo sugiere que aquellos elementos que sirvieron para dar identidad a una manifestación folclórica musical ya no existen o se encuentran muy desdibujados. Por lo menos esto es lo que se infiere de lo expresado por los participantes, quienes reconocen que se han producido cambios musicales en las últimas décadas que alejan la posibilidad de sostener un discurso narrativo que le de sustento, el día de hoy, a una pretendida tradición vallenata en La Junta.

2.2 Conclusiones

Las narrativas de los participantes sobre la tradición vallenata, articulada a la información documental, permite inferir que, en los años 40 del siglo XX, la música de acordeón de La Junta tenía definida ya las características morfológicas del discurso musical, con fundamento en la poesía oral hispánica. En este sentido, la canción titulada “Amor amor”, es un ejemplo de los versos que podían utilizar los músicos de la época, los cuales son definidos por los participantes como cantos de “cuatro palabras”, viejísimos, según ellos. Es decir, son cantos organizados en estrofas de cuatro versos, las cuales constituían la estructura de las primeras canciones. El conjunto organológico o el formato utilizado para la ejecución de las canciones, al parecer, correspondía a acordeón, bombo, redoblante y maracas, en un primer momento, con algunas variantes en los testimonios, pues los participantes mencionan, también, la presencia de la guacharaca y la caja de mano. Estos últimos instrumentos, de acuerdo con lo dicho por ellos, vinieron después, es decir, se podría decir que el formato evolucionó de un conjunto

organológico apoyado en la instrumentación de las bandas de viento, hacia el conjunto típico que se conoció después: caja, guacharaca y acordeón.

Al mirar la trayectoria musical de los llamados juglares, es decir, aquellos músicos herederos de los primeros cantores, por cuanto tenían conexión con el cordón umbilical de la matriz musical que le dio vida a la música de acordeón, encontramos que en su mayoría, son los mismos que llegaron a La Junta: El viejo Emiliano Zuleta (1912), Fráncico Ireño Marzal “Chico Bolaños” (1902), Lorenzo Morales (1914), Alejandro Durán (1919), Juan Polo Valencia (1918), Luis Enrique Martínez (1922), Andrés Landero (1932), Calixto Ochoa (1934), entre otros. En tiempos previos, poco se sabe de los primeros acordeoneros, sólo especulaciones. Por esta razón, algunos teóricos ponen en duda la existencia de una tradición vallenata, porque, incluso, el nombre de vallenato aplicado a la música, apenas se adoptó a mediados de siglo XX. Gilard, J. (1987), por ejemplo, expresa lo siguiente,

Si se habla – impropriamente – de “tradición vallenata”, sólo puede tratarse del periodo eminentemente transicional de la “aceleración” que media entre la adopción del acordeón – un instrumento que, además, se fue perfeccionando a lo largo del periodo – y el surgimiento de esa música que aún no llamaban vallenata, en los años 40. La tan mentada “tradición vallenata” no es más que el estadio alcanzado por esa música cuando la atrapó el engranaje de la comunicación moderna masiva. (p.61)

La concepción de tradición vallenata en los participantes está claramente referida a la música de acordeón atribuible a los primeros cantores, aquellos a quienes se les aplicaba el apelativo juglar, razón por la cual la vigencia de la misma no es de larga duración. Si se considera que la música de acordeón apareció a finales del siglo XIX, con cantores primitivos de los cuales no se tiene mayor información, solo referencias sueltas tomadas de viajeros que vieron

acordeones por esta época, el tiempo de la tradición es realmente corto, cien años cuando mucho. Sin embargo, este tiempo se reduce considerablemente si solo se tiene en cuenta la existencia de la tradición vallenata a partir de los años 40 del siglo XX, cuando se empezó a tener información verificable de los cantos y sus ejecutores. Este es un tema que, como se dijo en el planteamiento del problema, suscita una discusión, la cual se decanta, poco a poco, al parecer, en favor de la idea de que la música de acordeón surgió en toda la costa Caribe.

Los sentidos que los participantes otorgan a la tradición vallenata en La Junta están en relación con el impacto que la misma dejó en sus vidas, es decir, la reconocen como algo importante en campos que tocan de manera profunda el sentimiento, la relación con el entorno, con las demás personas y, en general, con las actividades cotidianas. Ellos viven la música como algo propio, pues lo que dicen las canciones está en íntima relación con su realidad, por esto sienten rechazo ante el movimiento musical emergente que desnaturaliza la canción vallenata. Es decir, lo que escuchan en el tiempo presente no lo sienten como parte de la tradición.

Lo relacionado con los elementos constitutivos de la tradición vallenata, ofrece algunas diferencias frente a los referentes teóricos, específicamente al referirnos a la tradición vallenata. En primer lugar, los participantes no están familiarizados con la leyenda vallenata, consideran que pertenece a los vallenatos, para señalar que eso no es de La Guajira sino de Valledupar. En segundo lugar, manifiestan que los acordeoneros, denominados juglares, ejecutaban muchos aires musicales, además de los denominados aires vallenatos, puya, paseo, son y merengue; aquí se abre una posibilidad de mirar la tradición, no en el sentido vallenato, sino como tradición de la música de acordeón, donde caben aires como la cumbia, el porro, el pajarito, el chandé, etc., al parecer, esto era lo que se vivía antes de que se produjera la clasificación del festival vallenato en 1968. En tercer lugar, los participantes dicen que la caja y la guacharaca, como parte del

conjunto de acordeón, son producto de la evolución del formato, y del deseo de los músicos de innovar en la ejecución de sus cantos, buscando mejores sonidos; según ellos, antes se utilizaban instrumentos acompañantes del acordeón diferentes, entre ellos, el bombo, las maracas y el redoblante.

La existencia de abuelos, como los participantes en este trabajo, cada vez es más escasa; ellos, como nichos de cultura oral, todavía pueden develar la realidad de la tradición vallenata. Por esta razón, sus testimonios tienen un alto valor frente a los discursos hegemónicos que dan una visión diferente de la música de acordeón, en este sentido fue un acierto importante llegar a representantes de las comunidades, y escuchar sus narrativas frente al fenómeno estudiado.

3. Productos esperados

3.1 Publicaciones

RESULTADO/PRODUCTO ESPERADO	INDICADOR	BENEFICIARIOS
1. Libro	Publicación con la editorial de la Universidad de Antioquia.	La sociedad en general y la comunidad académica.
2. Artículo académico	Revistas académicas importantes en la divulgación del conocimiento.	La sociedad en general y la comunidad académica.

Tabla 2. Publicaciones esperadas de la investigación. Fuente: CINDE

3.2 Diseminación

RESULTADO/PRODUCTO ESPERADO	INDICADOR	BENEFICIARIO
Presentación de las conclusiones de la investigación.	Comunidad académica, participantes de la investigación, eventos universitarios.	La sociedad en general y la comunidad académica.
Ponencia sobre los sentidos que se otorgan a la tradición vallenata en La Junta – Guajira.	Comunidad académica, participantes de la investigación, eventos universitarios.	La sociedad en general y la comunidad académica.

Tabla 3. Acciones de diseminación de la investigación. Fuente: CINDE

3.3. Aplicaciones para el desarrollo

Impacto esperado	Plazo (años) después de finalizado el proyecto: corto (1-4), mediano (5-9), largo (10 o más)	Indicador verificable	Supuestos
Aporte de nuevo conocimiento sobre la tradición vallenata en La Junta.	Largo	Libro, artículos, eventos académicos.	Publicaciones.

<p>Revisión y/o confirmación de las tesis existentes sobre tradición vallenata.</p>	<p>Largo</p>	<p>Libro, artículos, eventos académicos.</p>	<p>Publicaciones.</p>
<p>Reconocimiento de los abuelos como nichos de cultura oral en el campo musical.</p>	<p>Largo</p>	<p>Libro, artículos, eventos académicos.</p>	<p>Publicaciones.</p>

Tabla 4. Aplicaciones para el desarrollo de la investigación. Fuente: CINDE

Referencias

- Álvarez, A., Camacho, D., García, J. y Nieves, H. (2018). El contexto sociocultural de la música vallenata como estrategia didáctica para mejorar la comprensión lectora en el nivel inferencial en el grado noveno de la Institución Educativa Manuel Germán Cuello Gutiérrez. Recuperado de <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/14292/Alvarezaliderman2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Álvarez, G. (2011). Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y resignificación. Universidad nacional de la plata. Argentina. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.746/te.746.pdf>.
- Aponte, M. (2011). La historia del vallenato: discursos hegemónicos y disidentes. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de ciencias sociales. Maestría en literatura. Bogotá DC. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/1630/AponteMantillaMariaEmilia2011.pdf;sequence=1>.
- Aragao, M. y Marcio, M. (2016). La contribución de la música tradicional del cariri cearense a la música popular brasileña por medio del baião de Luiz Gonzaga. Universidad de Complutense. España. Recuperado de <https://doaj.org/article/eb28bfdc5f8840f39e2e11fb3f93f921>.
- Araujo, C. (1973). Vallenatología. Orígenes y fundamentos de la música vallenata. Ediciones tercer mundo. Bogotá – Colombia.
- Arroyave, M. (2014). El sistema gráfico de la música de la tradición occidental: un lugar para el desarrollo del pensamiento musical. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá - Colombia. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5916310>.
- Bermúdez, R. y Mora, Delio. (2017). La música vallenata como escenario de aprendizaje social e influencia en los estudiantes de Etnoeducación y Pedagogía Infantil de la Universidad de La Guajira. SUE CARIBE. Riohacha – La Guajira. Recuperado de <http://repositoryinst.uniguajira.edu.co/xmlui/handle/123456789/73>.
- Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. ENSAYOS. HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE. Vol. IX, N° 9, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D. C. pp. 36 – 37
- Bermúdez, E. (2005). Detrás de la música: el vallenato y sus tradiciones canónicas escritas y mediáticas. X Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. Colombia. p.484.
- Blanco Arboleda, Darío (2013). “El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad”. Universidad de Antioquia - Colombia. Recuperado de

http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/2629/1/BlancoDario_folclorhibridacionmusicacolombiana.pdf.

- Blanco Arboleda, Darío. Transculturalidad y procesos identificadorios. La música caribeña colombiana en Monterrey, un fenómeno transfronterizo. *Alteridades*, vol. 15, núm. 30, julio-diciembre, 2005, pp. 19-41 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/747/74703003.pdf>.
- Bolívar, A., Domínguez, J. y Fernández, M. (2001). *La Investigación Biográfico – Narrativa en Educación: Enfoque y Metodología*. La Muralla S.A. p. 19-20.
- Capello Brito da Cruz, Cristina. (2001). *Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969)*. Universidad de Lisboa. Portugal. <https://run.unl.pt/handle/10362/15218>.
- Castilla, Y.M., Martínez, M., Solano, J.M. (2016). El Canto Vallenato Tradicional Como Estrategia Didáctica para La Comprensión Lectora: Instituto Murgas de Valledupar Cesar –Colombia. *Escenarios*, 14 (2), pp. 20-30 DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/esc.v14i2.929>.
- Castillo Castro Héctor. (2007). *Contrabando, Fronteras, Vallenato, Marihuana. Educación y Ciencia – N° 10. Primer semestre. Año 2007. Pag 73-88. Recuperado de <https://revistas.uptc.edu.co/.../article/download/720/719/0>*.
- Ciro Gómez, B., (2015). *Etnografía musical. En busca de los relatos y cantos del río Magdalena*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia. Recuperado de http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/3098/1/CiroGómezB_2015_Etnograf%C3%ADa%20musicalbusca.pdf.
- Cobo Plata, Hernando José. (2010). *Configuración del género música andina colombiana en el festival “Mono Núñez”*. Universidad de Chile. Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101290>.
- Creswell, Jhon W. (s.f.). *Investigación cualitativa y diseño investigativo*. Documento en proceso de construcción traducción del libro original en inglés producto de la línea de investigación en juventud. Doctorado en ciencias sociales niñez y juventud. p. 12. Recuperado de <http://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/INVESTIGACION-CUALITATIVACreswell.pdf>
- Creswell, Jhon W. (s.f.). *Investigación cualitativa y diseño investigativo*. Documento en proceso de construcción traducción del libro original en inglés producto de la línea de investigación en juventud. Doctorado en ciencias sociales niñez y juventud. p. 13. Recuperado de <http://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/INVESTIGACION-CUALITATIVACreswell.pdf>

- Díaz Silva, Rafael. (2009). El imaginario aborigen de la música chilena indigenista: construcción, subversión y desplazamiento de centros paradigmáticos de identidad. Universidad Autónoma de Madrid. España. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/5291>.
- Escobar Martínez, M. Dolores. (2010). Literatura y música. Un modelo didáctico de interpretación intertextual en educación secundaria. Universidad de Murcia. España. Recuperado de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/10762;jsessionid=946229229A62FA58D4E1441DCD8B3A>
- Figueroa, José Antonio. (2007). Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe Colombiano. School of Arts and Sciences of Georgetown University. Estados Unidos. Recuperado de <https://pqdtopen.proquest.com/doc/304880526.html?FMT=AI&pubnum=3350469>.
- Gadamer, H. (1998). Retórica, Hermenéutica y Crítica de la Ideología. Verdad y Método II. Ediciones Sígueme. Salamanca. pp: 232 – 237.
- Gadamer, H. (1998). Verdad y Método II. En Texto e interpretación. Ediciones Sígueme – Salamanca – España. p. 324. Recuperado de http://medicinayarte.com/img/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf
- Gértrudix Barrio, Manuel. (1998). Estudios de poética musical en el marco de la imagen secuencial en movimiento. Universidad Complutense de Madrid. España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/3779/>
- Gilard, J. (1987), Revista huellas. Vol.19. p. 61. Uninorte. Barranquilla.
- Gómez López, Nieves. (2017). Poética, tradición y didáctica en las canciones de los mecedores. Universidad de Almería. España. Recuperado de <http://revistas.udc.es/index.php/DIGILEC/article/view/digilec.2017.4.0.3220>.
- Gómez López Víctor. (2018). Lógicas de apropiación del acordeón vallenato. Aproximaciones metodológicas. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad artes. Bogotá - Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/41339/Logicas%20de%20apropiaci%C3%B3n%20del%20acorde%C3%B3n%20vallenato.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- González, H. (2007). Vallenato, tradición y comercio. Universidad del Valle. Santiago de Cali. p. 71.
- Hobsbawm, E. (2002). Este ensayo sirve de introducción al libro The Invention of Tradition. Historias. No. 19. México. pp. 3-15. Recuperado de http://historia.ihnca.edu.ni/ccss/dmdocuments/Bibliografia/CCSS2009/adicional/eric_hobsbawm_Inventando.pdf
- Huamán López, Carlos. (2006). El wayno ayacuchano como tradición oral, poética, musical y dancística Latinoamérica. *Revista de Estudios Latinoamericanos*. No. 42. pp. 79-106 Centro de

- Investigaciones sobre América Latina y el Caribe Distrito Federal, México. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64004205>.
- Iaño, M.a Riaño, Cabedo, Alberto. (2013). La importancia del patrimonio musical en el aula. Estudio sobre la opinión del profesorado en educación infantil. Universidad de Cantabria y Universidad Jaume I. Castellón. España. Recuperado de <https://www.base.search.net/Search/Results?type=all&lookfor=La+importancia+del+patrimonio+musical+en+el+aula+Estudio+sobre+la+opini%C3%B3n+del+profesorado+en+educaci%C3%B3n+infantil&ling=1&oaboost=1&name=&thes=&refid=dcresen&newsearch=1>
- Jambrina Rodríguez, Julia. (2017). Las escuelas de música tradicional en Castilla y León. Análisis comparativo. Universidad de Extremadura. España. Recuperado de <http://dehesa.unex.es/handle/10662/6163>.
- José Manuel Rivas Otero. (2011). Discurso y tensión en la música popular. Un análisis crítico y de género de las canciones de Diomedes Díaz. ENCRUCIJADAS. Revista Crítica de Ciencias Sociales || Vo.1101. Recuperado de <http://www.encrucijadas.org/index.php/ojs/article/viewFile/182/202>.
- Llerena Villalobos, Rito. (1985). Memoria cultural en el vallenato. Un modelo de textualidad en la canción folclórica. Medellín - Colombia. Impresiones Quirama LTDA.
- Llorente García, Emilia. (2013). Música y textos de la tradición oral en tres canciones españolas de postguerra. Análisis desde el género y la literatura comparada. Universidad de Jaén. España. Recuperado de <http://ruja.ujaen.es/jspui/handle/10953/553>.
- Luna, M. (2006). La fenomenología, conciencia, subjetividad e intersubjetividad. La intimidad y la experiencia de lo público. Doctorado en Ciencias Sociales: Niñez y Juventud. Universidad de Manizales – CINDE. p.p. 18 -20. Recuperado de <https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/555/LunaMariaTeresa2006.pdf?sequence=1>
- Martínez Campo, Luis. (2015). La jácara en el siglo XVII. Literatura y música, entre las fuentes escritas y la tradición oral. Universidad de Salamanca. España. Recuperado de <https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/128807>.
- Mendoza, L. (año). Un muchacho llamado Diomedes. Capítulo VIII. p.87
- Naranjo Alvarado, Priscila Amapola. (2012). La música tradicional ecuatoriana. Elementos de identidad y expresión de pobreza, exclusión y subalternidad en el centro histórico de Quito. Facultad latinoamericana de ciencias sociales. Sede Ecuador. Programa de estudios de la ciudad. Quito - Ecuador. Recuperado de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/9186>.
- Ochoa, J. S., Convers, L., Hernández, O. (2014). Arrullos y currulaos: material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano Tomo I y II. Editorial Pontificia Universidad

- Javeriana. Centro de documentación valores regionales - Facultad de Artes Universidad de Antioquia.
- Pontón Yépez, Julián Alberto. (2012). Los sistemas de pensamiento musical nativos: cultura andina, afroecuatoriana y oriental del Ecuador. Universidad Estatal de Cuenca, en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ecuador. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/477>.
- Ricoeur, P. (1995). Tiempo y Narración I: configuración del Tiempo en el Relato Histórico. Siglo Veintiuno. México. p. 39. Recuperado de <https://textosontologia.files.wordpress.com/2012/11/tiempo-y-narracion3b3n-i.pdf>
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. ÁGORA — Papeles de Filosofía. 25/2: 9-22 ISSN 0211-6642. p.17 Recuperado de <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/?jsessionid=589C51AF7E783A7CBF23C92F8D85669A?sequence=1>
- Ricouer, P. (1999). Filosofía y Lenguaje. Historia y narratividad. Editorial Paidós. Barcelona. p. 41
- Rivera Mejía, Rafael G. (2016). Elementos de la música folclórica como material musical en la composición. Universidad EAFIT. Colombia. Recuperado de <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/9524>.
- Rocha Moreno, Leonor (2013). La música tradicional de la cultura huitoto de la Amazonia colombiana. Universidad Nacional de Colombia. Sede Amazonia. Colombia. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/51354/>.
- Rodríguez Díaz, María. (2009). Fundamentos teóricos y metodológicos para el conocimiento de la cultura popular tradicional en la manifestación de música, orientados hacia los niños (niñas) aficionados de la Casa de la Cultura, del Consejo Villa I de Consolación del Sur. Universidad de la Habana - Cuba. Recuperado de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/1637>.
- Rodríguez, C. (2019). La participación como experiencia, una mirada desde subjetividades de niños y niñas. Universidad de Manizales – CINDE. Doctorado en ciencias sociales, niñez y juventud Manizales.
- Rojas, I. (2011). Elementos para el diseño de técnicas de investigación: una propuesta de definiciones y procedimientos en la investigación científica. Tiempo de Educar, vol. 12, núm. 24. pp. 277-297. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31121089006>
- Rozas Vidal, Cristián Fernando. (2015). Música y evangelismo: la materialidad de una práctica religiosa. Universidad Complutense de Madrid. España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/32849/>.

- Sevilla, Manuel. (2009). Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca). Pontificia Universidad Javeriana de Cali y la Universidad del Valle. Colombia. Recuperado de <https://doaj.org/article/b720eb2d1a7e466b88bd5d0d8bba2ceb>.
- Tobón Restrepo, Alejandro. (2012). Relatos cantados de la vida y de la muerte. Apropiación y transformación del romance en la cultura de la cuenca del río Atrato, Colombia. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla - España. Recuperado de <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/559>.
- Valcarcel Rivera María del Carmen. (1993). La realización y transmisión musical de la poesía en el renacimiento español. Universidad Autónoma de Madrid. España. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/xmlui/handle/10486/12364>.
- Varela Sancho, Antonio. (2017). Nuevos actores culturales en la tradición musical costarricense: la cimarrona palmareña. Universidad de Costa Rica. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/31543>.
- Vasilachis De Gialdino, Irene. (1992). Métodos cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos. Centro Editor de América Latina S.A. Tucumán. Buenos Aires. p. 43 - 48 Recuperado de http://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/vasilachis_irene_metodos_cualitativos_i_los_problemas_teorico_metodologicos_.pdf
- Vieites Alquézar, Jessica. (2013). Contribución al estudio de la música de tradición oral en el concejo de Tineo, Asturias. Universidad de Oviedo. España. Recuperado de <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/22413>.
- Zabaleta Bolaños Ivo. (2017). El vallenato de “protesta”: La obra musical de Máximo Jiménez. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá - Colombia. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/63252/1/IVO%20ZABALETA%20BOLA%20C3%91OS.%20EL%20VALLENATO%20DE%20PROTESTA.%20MAESTR%20C3%8DA%20EN%20MUSICOLOG%20C3%8DA.pdf>.
- Zambrano, C. (2003). Música, identidad y muerte entre los grupos del Pacífico sur colombiano. Revista Universidad de Guadalajara, (27), de La Colección de Babel, separata de la Revista Universidad de Guadalajara. Recuperado de <http://oraloteca.unimagdalena.edu.co/wpcontent/uploads/2013/01/música-identidad-y-muerte-entre-los-grupos-negros-del-pacifico-sur-colombiano.pdf>.

Anexos

Anexo 1. Consentimiento informado.

<p style="text-align: center;">FUNDACIÓN CENTRO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO – CINDE</p> <p style="text-align: center;">UNIVERSIDAD DE MANIZALES</p> <p style="text-align: center;">CONSENTIMIENTO INFORMADO</p> <p>Título de la investigación: TRADICIÓN VALLENATA: UNA APROXIMACIÓN EN EL CONTEXTO DE LA JUNTA-GUAJIRA</p> <p>Ciudad y fecha: _____</p> <p>Yo, _____ una vez informado/a sobre los objetivos de la investigación que se llevará a cabo, autorizo a César Augusto Cardozo Gil maestrando en educación y desarrollo humano a utilizar toda la información necesaria para esta investigación, además de fotografías, vídeos, entre otros, teniendo en cuenta que será empleada exclusivamente para fines académicos.</p> <p>Adicionalmente se me informó que:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Mi participación en esta investigación es completamente libre y voluntaria, estoy en libertad de retirarme de ella en cualquier momento.2. No recibiré beneficio personal de ninguna clase por la participación en este proyecto de investigación.3. Toda la información obtenida y los resultados de la investigación serán tratados confidencialmente. <p>Hago constar que el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.</p> <p>_____</p> <p>Firma del participante en la investigación</p> <p>Documento de identidad _____ No _____ de _____</p> <p>Fecha de nacimiento _____</p>

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO
UNIVERSIDAD DE MANIZALES EN CONVENIO CON CINDE

ARTÍCULO DE RESULTADOS

Tradición Vallenata: Una aproximación en el contexto de la Junta – Guajira

CÉSAR AUGUSTO CARDOZO GIL

ASESORA:

CD. Claudia María Rodríguez Castrillón

SABANETA

2020

Resumen

Los resultados de la investigación, Tradición Vallenata: una aproximación en el contexto de la Junta - Guajira, serán presentados en el presente artículo, de manera resumida. La aproximación en el contexto mencionado, parte de reconocer que en todo lo rastreado, en los antecedentes investigativos, en el estado del arte y el referente teórico, relativo a la discusión sobre las circunstancias que dieron origen a la tradición vallenata, están ausentes las voces de quienes han habitado el territorio o vivido la tradición. Se ha buscado entonces, reivindicar esas voces, como posibilidad también de aportarle a la discusión, la misma que ha estado distante del mundo de la vida de quienes habitan el contexto de estudio. El aporte que se pretende es que se reconozca la forma particular de sentir y comprender de sus habitantes, en pro de la construcción de una discusión que se ha dado a diferentes niveles, pero que, además, pretendemos situarla en lo histórico, lo cultural, lo acontecimental y en todo eso que le pasa a quienes habitan La Junta. El paradigma que orientó la investigación, es el cualitativo, con un enfoque hermenéutico-fenomenológico y una metodología narrativa.

Palabras clave: Tradición vallenata, elemento histórico, elemento cultural, elemento acontecimental.

Abstract:

The results of the research Tradition of Vallenato: an approach in the context of La Junta - Guajira, will be presented in this article, in a summarized way. The approach in the aforementioned context starts from recognizing that in everything that has been analysed, in the literature review, in the state of the art and the theoretical framework, related to the discussion on the circumstances that gave rise to the tradition of vallenato, the voices of those who have inhabited the territory or lived the tradition are absent. It has also been sought to vindicate these voices as a possibility to contribute to the discussion, which has been distant from the lifeworld of those who inhabit the context of study. The contribution that is intended is to recognize the particular way of feeling and understanding of its inhabitants, for the construction of a discussion that has taken place at different levels, but which, in addition, is intended to be placed in the historical, cultural and event elements as well as in all that happens to those who inhabit La Junta.

The paradigm that guided the research is the qualitative one, with a hermeneutic-phenomenological approach and a narrative methodology.

Keywords: Tradition of Vallenato, historical element, cultural element, event element

Introducción

La investigación, tradición vallenata, una aproximación en el contexto de La Junta, Guajira, buscó comprender los sentidos que los habitantes de La Junta - Guajira otorgan a la tradición vallenata, a partir de elementos históricos, culturales y acontecimentales.

Inicialmente, se hizo una aproximación al contexto de La Junta, un poblado ubicado en la falda suroriental de la sierra nevada, que a mediados de siglo XX tenía 60 a 80 casas aproximadamente, con habitantes dedicados a actividades agrícolas y ganaderas en pequeña escala. Allí se desarrollaba una importante actividad cultural, consistente en la celebración de carnavales, a finales de febrero o comienzos de marzo, la fiesta de San Antonio el 13 de junio, la fiesta de la virgen del Carmen el 21 de julio, y las festividades de la navidad y del año nuevo.

El escenario era propicio para las actividades musicales. Durante estas festividades se daban cita en el pueblo acordeoneros y gaiteros, llegados de diferentes puntos del sur de La Guajira. El ambiente creado año a año, estimuló el crecimiento de la música y la aparición de cultores de la misma, destacando en el sitio la familia Díaz Maestre.

La existencia de la tradición vallenata en La Junta se percibe ya en los años 40, allí se logran evidenciar prácticas musicales de los llamados juglares, cantores que alcanzaron a estar unidos al cordón umbilical de la matriz cultural que le dio vida a la música de acordeón, a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Nombres que posteriormente, tendrían un gran reconocimiento nacional y que, a partir de la creación del festival de la leyenda vallenata, se dieron cita en La Junta, generalmente por motivos de parranda. Este es el caso del viejo Emiliano Zuleta Baquero, Lorenzo Morales, Chico Bolaños, Alejandro Durán, Rafael Escalona, Luis Enrique Martínez, Andrés Landero, Calixto Ochoa, entre otros.

En el trabajo investigativo se lograron escuchar las narrativas de los participantes, sobre los aspectos nombrados y otros, relacionados con los elementos constitutivos de la tradición vallenata y los sentidos que los participantes otorgan a la misma, a partir de lo histórico, lo cultural y lo acontecimental. Se encontró que los sentimientos y la valoración que suscita en los participantes la tradición vallenata, en cuanto la reconocen como algo muy importante en sus vidas, contrasta con la concepción que tienen de la música de acordeón que se escucha hoy por los diferentes medios audiovisuales. Prácticamente concluyen que la tradición vallenata se está acabando o se acabó, porque lo que se escucha no se puede llamar vallenato.

1. Referentes conceptuales

El concepto de tradición

De acuerdo con Eric Hobsbawm (2002), las sociedades tradicionales se caracterizan por costumbres que son invariables. En las mismas se tienen prácticas sociales fijas caracterizadas por la repetición. La costumbre, como motor y guía no excluye el cambio y la innovación, pero esta debe ser compatible o idéntica con los antecedentes que orientan las prácticas sociales. Así, cualquier cambio deseado es objeto de “la sanción del precedente, la continuidad social y de la ley natural tal como se expresan en la historia” (pp. 3-15). De esta manera, la tradición tiene continuidad en períodos de tiempo de larga duración, en los cuales la costumbre aplicada a las actividades del grupo social conserva cierta rigidez, que la protege frente a influencias externas o transculturales. Este concepto no se aplica exclusivamente a sociedades ágrafas o premodernas, también es válido para sociedades modernas o postmodernas en las cuales es posible observar la permanencia de la tradición como característica dominante en ciertos ámbitos de la vida social.

El concepto de tradición vallenata

Se entiende por tradición vallenata el conjunto de creencias y prácticas sociales, culturales y musicales, las cuales tienen como función social generar cohesión y reconocimiento de los valores distintivos e identitarios de la zona vallenata, en el sur de la Guajira, norte del Cesar y un sector del río Magdalena.

Dentro de la tradición vallenata se reconoce un componente no musical: la leyenda de Francisco El Hombre, la Leyenda Vallenata, la Danza del Pílon; también un componente musical: el formato del conjunto vallenato (caja, guacharaca y acordeón), los cuatro aires musicales del vallenato (puya, merengue, son y paseo), la parranda vallenata y el empleo del apelativo juglar asignado a los viejos cantores.

El concepto de sentido

El sentido es una categoría que se puede entender a partir de la existencia del símbolo o de los sistemas de símbolos que le dan vida al lenguaje. Esto a su vez posibilita el diálogo, la comprensión del otro y lo que dice. Por el lenguaje comprendemos la existencia de la realidad; pero el mundo y lo real, más allá de la existencia de la materia, se expresa a partir de un sistema ordenado de significaciones. Este es el sustrato del sentido, desde allí comprendemos al otro, lo que nos dice acerca de sus sentimientos, experiencias y vivencias, en el contexto de una cultura determinada.

De acuerdo con Gadamer (1998),

Desde Herder entendemos por “comprender” algo más que un recurso metodológico para descubrir un sentido determinado. [...] El carácter dialogal del lenguaje que yo traté de investigar deja atrás el punto de partida de la subjetividad del sujeto, incluido el del hablante en

su referencia al sentido. Lo que se manifiesta en el lenguaje no es la mera fijación de un sentido pretendido, sino un intento en constante cambio o, más exactamente, una tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien [...] La experiencia dialogal que aquí se produce no se limita a la esfera de las razones de una y otra parte, cuyo intercambio y coincidencia pudiera constituir el sentido de todo diálogo. Hay algo más, como muestran las experiencias descritas; un potencial de alteridad, por decirlo así, que está más allá de todo consenso en lo común. (p 324).

El sentido entonces se nos presenta como el resultado de una relación dialogal, en la cual se pueden escuchar o exponer razones y puntos de vista frente al otro, con miras a comprender lo que nos quiere decir. Pero, más importante que eso, se trata de comprender desde la posición del otro, ponernos en su lugar, mirar el mundo que habita y sus vivencias para, efectivamente, develar el alcance de sus palabras.

2. Presupuestos epistemológicos

El estudio investigativo se planteó desde el paradigma cualitativo con un enfoque hermenéutico – fenomenológico y el método narrativo.

El paradigma cualitativo, es importante en esta investigación, teniendo en cuenta que se trata de mirar lo que hacen y lo que les pasa a las personas en el contexto en que viven, también lo que piensan y dicen; la pretensión es comprender el complejo mundo de su existencia espacio temporal, específicamente lo relacionado con la tradición vallenata. Las experiencias de vida de los adultos y los niños, narradas en espacios concertados, nos darán pistas de la manera como fueron insertados en la cultura vallenata y a partir de allí cómo construyeron su identidad.

Metafóricamente, Cresweel (s.f.) ve la investigación cualitativa como “un intrincado tejido compuesto de diminutos hilos, muchos colores, diferentes texturas y varias mezclas de

material (p.12)”, para significar la complejidad y las diferentes variantes de la misma en cuanto a los métodos que se pueden emplear para realizar estudios en este campo. Luego, la define así:

“La investigación cualitativa es un proceso interrogativo de comprensión basado en distintas tradiciones metodológicas de indagación que exploran un problema social o humano. El investigador construye un panorama complejo y holístico, analiza discursos, refiere visiones detalladas de los informantes y lleva a cabo el estudio en un entorno natural” (p.13).

Por otro lado, el abordaje del mundo de los participantes de La Junta desde lo narrativo nos lleva a considerar su vida en un espacio de tiempo, donde lo humano se construye, en el proceso interminable de hacerse cada vez más un ser acabado. Sus experiencias de vida, bien comprendidas, pueden ser narradas de tal manera que las acciones y vivencias como textos conserven coherencia con el texto narrativo. En este sentido se expresa Ricoeur (2004) “El tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (p. 39).

De ahí que la vida en toda su complejidad, integrada por sucesos, historias personales o ajenas, tiene la particularidad de establecer compartimentos en el tiempo o lo que denominamos línea de tiempo, válida para la vida de una persona o del colectivo que conforma el grupo social. De esta forma adquiere sentido el ayer, el hoy y la pre-ocupación que representa el futuro. Cuando nos abocamos a narrar las experiencias de vida de los participantes de La Junta sobre el tema de la tradición vallenata nos situamos en la finitud del ciclo vital de los abuelos. Ricoeur (2004) se refiere a este aspecto en los siguientes términos: “El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal” (p.39).

Finalmente, la pretensión inicial de esta investigación de situarse en el marco de un paradigma comprensivo cualitativo, articulado con un método biográfico narrativo, obliga a que

lo hermenéutico – fenomenológico tenga la fuerza y participación suficiente para ayudarnos a la comprensión del tema de estudio.

Siguiendo a Ricoeur (1999),

la filosofía tiene la tarea de abrir el camino del lenguaje hacia la realidad, en la medida en que las ciencias del lenguaje tienden a distender, si no a abolir el vínculo entre el signo y la cosa. A esta tarea principal se añaden otras dos complementarias; volver a abrir el camino hacia el sujeto vivo, hacia la persona concreta, en la medida en que las ciencias del lenguaje privilegian a expensas del habla viva, los sistemas, las estructuras y los códigos desvinculados de cualquier hablante, y, finalmente, volver a abrir el camino del lenguaje hacia la comunidad humana, en la medida en que la pérdida del hablante va unida a la de la dimensión intersubjetiva del lenguaje. (p.41)

Población

Los participantes definidos para el estudio investigativo fueron habitantes del corregimiento de la Junta en el departamento de la Guajira, quienes han vivido toda su vida en el territorio mencionado, además de ser personas nacidas antes del año 1940, es decir, abuelos y abuelas que decidieron acompañar el proceso investigativo con total libertad. Por otra parte, la gran mayoría son analfabetas, pero cuentan con una excelente lucidez y memoria, lo cual favoreció el desarrollo de la investigación. Ahora bien, es pertinente señalar que para el estudio investigativo se tuvieron en cuenta 7 participantes, los cuales fueron abuelas y abuelos oriundos del territorio mencionado.

En ese sentido, para la selección de los participantes de la investigación, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios:

- Que los participantes de la investigación, abuelos y abuelas, hubieran nacidos antes del año 1940.
- Que los participantes de la investigación no tuvieran ninguna relación directa con la música vallenata.
- Que los participantes de la investigación nacieran y permanecieran en La Junta - Guajira toda su vida.
- Que los participantes de la investigación tuvieran claridad y lucidez mental, para narrar sus experiencias de vida.
- Que los participantes de la investigación, recordaran las actividades y eventos relacionados con la música en La Junta - Guajira.

3. Recolección y análisis de datos

Debido a la pandemia del Covid – 19 que imposibilitó realizar el trabajo de campo de manera presencial, el proceso metodológico tuvo que ser adaptado y ajustado a las condiciones que se presentaron por dicho acontecimiento. En este sentido, teniendo en cuenta que los participantes de la investigación son adultos mayores, con los cuales, por razones éticas y de protección, no fue posible generar ningún tipo de acercamiento presencial, se optó por aplicar sólo la entrevista en profundidad vía telefónica, acatando las recomendaciones del gobierno nacional de Colombia. De esta manera, se pudo avanzar en el desarrollo de la investigación, generando una interacción que garantizara el acceso a la información.

Por otro lado, el análisis de la información se inició con la organización de los datos obtenidos de las entrevistas efectuadas a los abuelos y abuelas vía telefónica, los cuales fueron estructurados según el orden en el que se fueron realizando las entrevistas.

Así pues, después de haber estructurado los datos adquiridos, se procedió con la transcripción de las entrevistas, las cuales fueron transcritas de manera fidedigna según lo manifestado por los participantes de la investigación. Seguidamente, se llevó a cabo la lectura detallada de todas las entrevistas transcritas, las cuales fueron leídas en varias ocasiones.

Luego, para el análisis de la información se construyó una matriz para el registro y organización de todos los datos. Allí se organizaron de acuerdo a cada objetivo específico, realizando una triangulación de la información, teniendo en cuenta las categorías, los relatos asociados, las citas y las referencias teóricas, y las observaciones e ideas del investigador. En este sentido, el análisis se realizó a partir de 3 categorías centrales que son: Tradición vallenata, elementos históricos y culturales; sentidos otorgados a la tradición vallenata desde lo acontecimental y elementos constitutivos de la tradición vallenata.

En el ejercicio analítico fueron apareciendo tendencias de sentido, fortalecidas o alimentadas con la triangulación de la información. A medida que se fue avanzando, los textos de primer orden adquirieron mayor rigor en el desarrollo del análisis, hasta obtener el escrito que se presenta, el cual está en consonancia con la realidad estudiada, de acuerdo a los objetivos de la investigación.

4. Hallazgos y Resultados

Concepción de tradición vallenata desde lo histórico y cultural

El contexto de estudio, La Junta, debe su nombre a la unión de los ríos Santo Tomás y San Francisco, en la parte baja, suroriente de Curazao, uno de los dos sectores poblacionales o barrios que componen el corregimiento. Se aclara que, normalmente, el término junta hace referencia a la reunión de personas perteneciente a una sociedad o institución, pero aquí se atiende a la explicación de los participantes, cuando se refieren a las razones del nombre.

Los participantes narran que, en los años 40 del siglo pasado, el sitio contaba con 60 a 80 casas, con abundantes pastos y tierras a su alrededor, para la cría menuda y el cultivo y que, a diferencia de hoy, se gozaba de abundantes lluvias que mantenían los ríos y quebradas con agua durante todo el año.

Tradicionalmente, La Junta ha tenido relación con los pueblos indígenas de la sierra nevada, lo cual ha dejado evidencias en las costumbres de sus moradores, en los utensilios de uso doméstico, en las actividades de laboreo del suelo, en el comercio y la música, especialmente los cantos con gaita. Todavía en esta época se encuentra que los moradores tienen relaciones con los indígenas, especialmente comerciales.

En un ambiente fresco y agradable se establecían relaciones de amistad, hermandad y respeto, sobre la base de un servicio mutuo. Al día de hoy, los participantes recuerdan y le dan mucha importancia en sus narrativas a la pureza de los alimentos, al ambiente fresco, a las relaciones amistosas, y a una vida sin apuros económicos, sin deudas, porque, según dicen, ya para muchas cosas, sino hay dinero no se consiguen.

En este escenario, los pobladores celebraban carnavales en febrero o marzo, la fiesta de San Antonio el 13 de junio, la fiesta de la virgen del Carmen el 21 de julio y la navidad y el nuevo año nuevo, los cuales son considerados eventos de encuentro y regocijo, propicios para el despliegue de las expresiones musicales. Dicen que el 16 de julio, fiesta de la virgen del Carmen, es trasladada al 21 de julio, porque en San Juan del Cesar también se celebra.

Durante los carnavales se organizaban salones de baile, para el efecto los junteros clavaban estacas de madera y hacían una troja, la cual se techaba con hojas de corazón, todo en piso de tierra. Allí bailaba todo el que quisiera, a pie descalzo, con entrada libre, durante varios

días, al son de acordeones y gaitas. La población se preparaba especialmente para este evento, pintaban piedras, las casas, utilizaban tanto disfraces como maicena y se disfrutaba con alegría y regocijo.

Cuentan que en 1969 inició otro evento, denominado el festival del fique, cuyo nombre reivindica una de las actividades económicas de La Junta: el cultivo de fique, con el cual se hacen las mochilas muy conocidas en la zona. El festival no tiene la tradición de los carnavales, la fiesta de San Antonio o la fiesta de la virgen del Carmen, pero refleja un movimiento folclórico musical con nacimiento en Valledupar en 1968, El Festival de la Leyenda Vallenata. Ambos eventos están entrelazados y puede inferirse que el festival del fique se deriva del festival de la leyenda vallenata.

Los carnavales, las fiestas patronales y el festival del fique, como eventos folclóricos, congregaban gran cantidad de conjuntos de acordeón, mucho más el tercero. Estos eventos tenían un gran impacto en la población y la alegría desbordante se trasladaba a las casas, donde se organizaban bailes, con acordeones y gaitas. Es decir, eran eventos donde se vivía la tradición vallenata.

Para el participante 1 (2020),

Las cosas van llegando por cosechas, en esa época la música era buena, pero se fue alejando por el modernismo, la ilustración y un despertar diferente, ahora es más comercial, con mejores frases, pero sin igualar la de los músicos analfabetas. Era música con sabor, era costumbre, tradición, pero eso lo ve raro la juventud de hoy.

Según dicen, los poetas de Carrizal, anteriores a Diomedes Díaz Maestre, tuvieron un papel destacado en el caserío; este es el caso de Juan Gregorio Maestre, de quien quedan algunas

obras como evidencia de su aporte en este campo. Se registra, como ejemplo, la siguiente décima, obtenida del participante 2 (2020),

Yo únicamente me he robao un hico; con un caballo en la punta; y también se fue en La Junta; una yegua y un potrisko; 100 vacas y 100 terneros; y 50 toros padrón; una mula y un sillón; con una carga de panela; y por esta bagatela es que a mí me dicen ladrón; también me sometí; a cogermé unas gallinas; la troja me cayó encima; porque no pude salir; la dueña que llegó allí; preguntando que qué buscaba; yo le contesté enchuscada; que espantándole la zorra; y no hablando de la troja; yo a nadie le cojo nada; también le cogí un día; mil pesos de mercancía; donde allí cayeron ese día; 50 pares de guante; 30 sortijas de diamante; 2 docenas de pantalón; una mula y un sillón; con una carga de panela; y por esta bagatela; es que a mí me dicen ladrón.

También se destacó Luis Segundo Maestre, poeta reconocido por amenizar bailes y encuentros, así como Martín Maestre, mentor de Diomedes Díaz Maestre, quien condujo al cantor durante los primeros años de su aprendizaje musical, hasta consolidarlo en el mundo del disco.

El participante 1 (2020), recuerda un fragmento de una de las canciones de José Francisco Sarmiento, acordeonero juntero: “Chico para salir a la calle, siempre pone sus razones, porque si manda Laureano Gómez, se acaban los liberales”. Se puede inferir que, de acuerdo a la temática, alusiva al período presidencial del dirigente conservador, el canto de la referencia pudo ser escuchado a mediados del siglo XX. Este es precisamente el tiempo en que pudieron presentarse los hechos que caracterizan la música de acordeón en La Junta, antes de que fuera impactada por la modernización de la segunda mitad de siglo, la cual llegó con las grabaciones, la radio y los artefactos electrónicos.

Sobre los acordeoneros en La Junta, son abundantes los testimonios que refieren la llegada de músicos de gran renombre durante los eventos mencionados anteriormente: el viejo Emiliano Zuleta, Lorenzo Morales, los primeros; Chico Bolaños y Rafael Escalona después, todos por motivos de parranda, por el placer de parrandear, enamorarse, básicamente. Al respecto, la participante 3 (2020), al referirse a los bailes y parrandas en las casas, menciona que “ellos demoraban uuh, hasta ocho días parrandeando y ahí les daban su platica, les daban comida, ron y se hacían buenos amigos”.

De los testimonios recibidos, se infiere que, iniciando los años 60, empezaron a llegar otros acordeoneros de renombre a La Junta, este es el caso de Andrés Landero y Alejandro Durán; visitas consideradas como grandes acontecimientos, por la fama que les precedía. Eran tiempos en que habitantes pudientes, como Gabriel Gutiérrez, Emanuel Hinojosa, Luis Manuel Rico, entre otros, invitaron a músicos como los nombrados, y otros como Julio De La Ossa, Calixto Ochoa, Alfredo Gutiérrez y Lisandro Meza.

Los participantes manifiestan que con los años sesenta llegó la música reproducida en picós, también llegaron las orquestas, que permanecían varios días en el pueblo, y con ellas se empezaron a organizar las casetas; de esta forma, la época de los bailes en las casas fue quedando atrás.

Sentidos otorgados a la tradición vallenata desde lo acontecimental

El juntero sabe que el pueblo tiene una historia en la música, la misma que no se enseña en libros, está en la memoria colectiva, alimentada por acontecimientos del pasado reciente, en los cuales cuenta mucho la familia Maestre. En La Junta se encuentra la galería de Rosa Elvira Díaz, hija de Diomedes Díaz, el museo de Carrizal dedicado a Diomedes Díaz, y la galería La

Ventana Marroncita, propiedad de Patricia Acosta, ex esposa de Diomedes Díaz. En tiempos normales, es común la presencia de turistas en búsqueda de información sobre el entorno y la vida del cantor, quienes llegan de diversos puntos del país e inclusive del extranjero.

En su narrativa los participantes evidencian un sentimiento de orgullo por la música y las parrandas con acordeón de antaño; incluso, se identifican con la generación de junteros que quisieron ser acordeoneros o compositores, influenciados por la creación del festival de la leyenda vallenata en 1968. Algunos lo lograron, pero muy pocos alcanzaron a destacarse, como sí lo hizo Diomedes Díaz Maestre, referente musical del pueblo, quien a los 15 años viajó a Valledupar, precisamente en los años que siguieron a la creación del festival mencionado,

Valledupar estaba convertida en un templo de la música en arrollador ascenso. Todo el que quería ser músico, folclorólogo, folclorista, crítico o cualquier cosa relacionada se venía a vivir a esta ciudad. Prácticamente todos los compositores, cantantes acordeoneros y demás protagonistas de este género, estaban concentrados en la Ciudad de los Santos Reyes. (Mendoza, L., año, p.87).

Los participantes consideran que el sentido de la tradición vallenata se encuentra en la posibilidad que ofrece para la unión en la amistad, desplegada en espacios donde aflora el sentimiento cuando se ejecuta un acordeón, porque sienten que sus sonidos llegan al alma. Dicen que los cantos están en íntima relación con la vida, entendida como aquello que les pasa, y con las actividades de la cotidianidad. Esto es comprensible, a partir del reconocimiento de unos motivos que se hallan en el territorio, que pueden ser constatados por todos, porque las canciones mencionan lugares, personas y costumbres, fácilmente identificables. Es decir, la temática de la canción reconoce y reafirma las circunstancias del ser, no solo de La Junta, sino de otros sitios de

La Guajira y el Cesar. Como ejemplo, se pueden apreciar algunos versos de canciones del contexto:

“Ay las sabanas de La Junta; testigo de mi sufrir; ellas le pueden decir; lo mucho que usted me gusta” La Juntera, de Marciano Martínez.

“Ay, el veintiséis; del mes de mayo; nació un niño en el año cincuenta y siete; y allá en La Junta, fue bautizado; y hoy se conoce con el nombre de Diomedes” 26 de mayo, de Diomedes Díaz.

“Ay, recibe alivio mi alma; cuando salgo pa La Junta; la tierra que más me gusta; yo quizás me voy mañana” De La Junta a La Peña, de Nicolás Elías Mendoza.

“De San Juan a La Junta se ve; de San Juan a La Junta se ve; un precioso vergel que invita al recuerdo; que se encuentra después de cruzar; el plateado Cesar todo aquel imperio” Lindo Vergel, de Carlos Huertas.

Se observa que la música se instrumentaliza para el enamoramiento, mediante dedicatorias o serenatas, para expresar un sentimiento a otra persona, homenajear el lugar donde se vive o a la vida misma, incluida la del compositor. Asimismo, con ella se generan ambientes festivos o estados de ánimo favorables. Estas son situaciones reconocidas por los participantes, lo cual les permite afirmar que la música es una bendición de Dios. Esto se puede evidenciar en el siguiente testimonio:

Cuando estaba joven, sí, uff, le estoy diciendo que cuando Diomedes empezó a cantá, una hija que tengo en San Juan me mandó a decir que no se olvida la vez, que no se olvidaba, ella tenía 10 años de nacida, que yo fui con Martín Maestre y con Diomedes a darle una serenata, de 10 años estaba ella, y siempre recuerda todavía eso. (Participante 4, 2020).

Dicen que antes la música provocaba oírlos porque inspiraba, pero se quejan de que esas melodías ya no se escuchan. Los cantos del pasado conectan con el sentimiento, con la añoranza de tiempos idos, con los amigos y con la población, uniéndolos, a la vez, en ambientes de alegría. Esto sucede, porque crecieron y envejecieron oyendo música de acordeón, la cual se les metió en el alma a la gente mayor y a buena parte de la juventud.

Se cree que la identificación de los participantes con los cantos del pasado se puede dar a partir del mensaje, pues lo dicho por el cantor en su canción llega a muchos oyentes, los cuales asumen el mensaje como propio. A partir de allí, se generan sentimientos similares, favorecidos por el hecho de que comparten el escenario donde surge la canción. Por esto, la música en ese tiempo era muy importante, de tal manera que cuando salía un disco nuevo todos en el pueblo se emocionaban y buscaban espacios para escucharlo y comentarlo.

Manifiestan que no todas las personas podían materializar un motivo en canción, pues para esto, además del talento con el que se nacía, se necesitaba una filosofía de vida, que permitiera interpretar el suceso, darle sentido y desarrollarlo en versos para el público o para tenerlos como parte del patrimonio personal o familiar. En la interpretación se podían dar miradas diferentes, frente a un mismo acontecimiento que se vuelve canción:

“Me voy para Venezuela decepcionado de Valledupar, como si la ausencia fuera remedio para olvidar” versos de El Mejoral, Rafael Escalona, compositor de Patillal.

“Me han dicho que la ausencia es causa del olvido, pero eso es donde no hay amor, porque a mí la separación, me hace aumentar el cariño” Décima, decimero juntero.

De acuerdo con ellos, la música ha servido hasta para entierros en el pueblo, pero rara vez se ha usado para algo triste, casi siempre se ha usado para enamorar. El romanticismo, dicen, ha

marcado la pauta en todas las épocas, pero hacen énfasis en que hay una cantidad de motivos diferentes y muy importantes.

Les parecía bonito escuchar la música tradicional, sentirla como motivo para compartir un trago y estar alegres. Era extraordinario ver a los grandes músicos, escuchar sus toques y conocerlos. Sentían que el mundo de esas canciones era el suyo, canción campesina y rural, sencilla pero profunda en el mensaje, el cual podía informar lo histórico, lo geográfico, lo social, lo cultural, lo filosófico, etc. en la voz de músicos serios.

Es decir, había una compenetración de la música con el contexto, lo cual se podía evidenciar en la cotidianidad del pueblo. Durante las labores agropecuarias, en los viajes, en la noche o en la madrugada, era normal escuchar una canción silbada o tarareada en la voz de cualquier habitante. Eso salía de lo más profundo, como respuesta a la necesidad de exteriorizar las alegrías o las penas.

Frente a los cambios generacionales, que necesariamente han impactado el devenir de la música en La Junta, los participantes tienen conciencia de que la tradición vallenata que conocieron se está acabando. Sin embargo, creen que aquellas canciones, bailables, de letras bonitas, perdurarán en la memoria colectiva por mucho tiempo, a diferencia de las canciones actuales que no tienen sustento en el territorio y el tejido social, como lo manifiesta la participante 3 (2020) “aquellos acordeoneros de mi niñez, que tocaban con gusto, sin esperar nada a cambio, ningún pago, fueron los impulsores de la música, cuando no era vallenato, hoy es una música fea que se dice vallenato, pero no es vallenato”.

Elementos constitutivos de la tradición vallenata

La danza del pilón

En la tradición del pilón, ya desaparecida, sus miembros llevaban el pilón y lo ponían en el piso frente a una casa, lo tocaban y echaban versos a las personas residentes, empezaban: a quien se le canta aquí, a quien se le dan las gracias, a los que venimos de afuera, o a los dueños de la casa; para terminar después de variados versos, se despedían así: bonita la casa blanca, bonito su corazón, bonita la que está adentro, prenda de mi corazón; cuando ya estaban yéndose: una vez me quedé, arrea, arrea, arrea, que se va, la vaca va caminando, y el ternero va detrás.

La danza del pilón pudo tener vigencia en La Junta hasta los años 50, quizás un poco más cerca. Los participantes dicen que aún no había grabación, las parrandas se hacían con versos de “cuatro palabras”.

Los aires musicales

Los participantes mencionan como aires predominantes la puya, el son, el merengue, la cumbia, el porro y el paseo. Dicen que el paseo antes era más rápido y alegre, posteriormente evolucionó a un paseo romántico, predominando en el gusto de los oyentes. Pero los acordeoneros tocaban muchos aires, entre ellos, el bolero y el pasodoble. Un acordeonero tocaba lo que quisiera, cualquier aire musical. Al parecer, inicialmente no existía la diferenciación de ritmos que después se impuso en el festival de la leyenda vallenata.

Algunos participantes consideran que la cumbia venía siendo casi igual a la puya, solo que se bailaba diferente. En la puya el pie era puntiao y en la cumbia el pie era cruzado, suavcita y con pañuelo, pero se parecían en el son y en la música.

Con Calixto, César Castro, Anibal Velásquez, Lizandro Meza y Pacho Galán aparecieron otros aires, como la guaracha, la charanga, el merecumbé, eso hizo parte de la modernización de la música de acordeón, a finales de los años 50 y los años 60.

Formato del conjunto de acordeón

Los instrumentos que acompañaban el acordeón en la década del 40, aproximadamente, eran redoblante, bombo y maracas. Al parecer, la guacharaca es incorporada al formato del conjunto de acordeón tiempo después, en los años 50, aunque es difícil fijar un momento o tiempo determinado para este cambio. Los participantes creen que la guacharaca de lata también evolucionó por una de metal, ya en tiempos más recientes, quizás como producto de la tendencia de los músicos a innovar. En este proceso, reconocen la existencia de las maracas y la guacharaca al mismo tiempo, también que el redoblante fue de uso común, antes que apareciera la caja de mano.

La parranda

Sobre la parranda, se transcribe el testimonio del participante 5 (2020), por considerar que menciona los elementos más importantes de esta celebración:

Mire, la parranda es un grupo de amigos que se asocian, bueno vamos a tomarnos una botella de trago y hacemos una parranda. Aquí, por ejemplo, llegan, ve Silvio vamos a hacer una parranda, mata uno un chivo, mata un cerdo, mata gallina, lo que no haya se compra y a comer. Viene la botella de trago, viene el acordeón, la caja, la guacharaca, la maraca, porque ya el bombo no lo usan para la parranda, ahí vienen los versos, tocan, tocan, pero más se compone de versos, echarse versos uno al otro y tomando sus tragos se divierte uno, alegre, contento. En cualquier parte se hace, hasta debajo de un árbol, usted

dice, vámonos pa mi casa, allá la formaban, decía el otro, vámonos para allá, para mi casa, allá la formaban, vamos a comernos un chivo allá en mi casa, hacer una sopa, en cualquier parte, no había parte específica para eso, donde dijera cada parrandero, o vámonos a montarnos en este carro, vámonos para tal parte a parrandear, montaban música en el carro, los acordeones y ahí van tocando y parrandeando.

El transcurrir de la parranda, entrelazaba diferentes actividades como diálogos, chistes, canciones, décimas, versos, etc.; el trago y la comida, permitían que se extendiera durante varios días, en cualquier parte, en los patios de las casas o bajo la sombra de los árboles. El motivo podía ser cualquiera, un bautizo, un matrimonio o simplemente el deseo de reunirse con amigos.

La parranda vallenata no existió como evento formal que respetara ciertas reglas, es decir, no hubo un ritual o criterios preestablecidos que tuvieran que cumplir los que se reunían. Sobre esto, el participante 1 (2020), menciona que,

La parranda venía el músico, lo invitaban a una casa, allí tenía dormida y comida, enseguida llegaba la gente, un grupo de amigos, y ponía cada uno cuota para comprar ron y pagarle, todo el mundo aportaba. Buscaban asientos en casas vecinas y empezaba a cantar versos de cuatro palabras, también verseaban los asistentes, para que el acordeonero descansara, utilizaban el pie pisao, eso generaba entusiasmo.

El juglar

El término juglar es desconocido para la mayoría de los participantes, sin embargo, tienden a asociarlo con los mejores acordeoneros, aquellos que componían, tocaban y cantaban. De esta manera, para ellos el viejo Emiliano Zuleta, Chico Bolaños, Luis Enrique Martínez,

Calixto Ochoa, Alejo Durán, Abel Antonio Villa, Lorenzo Morales, Juancho Polo Valencia, entre otros, son juglares.

Este término, entonces, corresponde a la gente que nació en el campo y llevó la música al sitio en el que está. Dicen que hablar de juglar moderno es ridículo, o un juglar moderno de la nueva ola, es risible.

La leyenda del Francisco El Hombre

En este estudio, a pesar de que los participantes reconocen la existencia de Francisco el Hombre, no se encuentran los elementos característicos que le puedan dar el carácter de leyenda, porque la misma parte de un suceso, ocurrido en un lugar y una época determinada, cuya narrativa es modificada por los pobladores, al agregarle o quitarle a la estructura del texto, por efecto de la repetición en el tiempo. Adicionalmente, este tipo de narrativas deben ser parte de una tradición, y bien sabemos que la misma tiene dentro de sus características, la larga duración. Sobre este aspecto encontramos que,

El vallenato no es tan antiguo como la gente piensa. Se oye mencionar a Francisco el Hombre con tanta frecuencia, que ya suena como un personaje legendario, alguien de otro siglo. Evidentemente fue de otro siglo, pero yo ubicaría a Francisco el Hombre por ahí en 1924, que para mi caso personal no equivale a tiempos muy remotos. (González, H., 2007, p. 71)

En el caso de Francisco el Hombre, se trata de un relato en el cual no existe claridad sobre el lugar y la época del suceso. Siempre se repite un duelo musical con el diablo, el cual es vencido con el canto del credo al revés, pero no pasa de allí, asemejándose más a una anécdota que a una leyenda.

Conclusiones

1. La concepción de tradición vallenata en los participantes está claramente referida a la música de acordeón atribuible a los primeros cantores, aquellos a quienes se les aplicaba el apelativo juglar, razón por la cual la vigencia de la misma no es de larga duración. Si se considera que la música de acordeón apareció a finales del siglo XIX, con cantores primitivos de los cuales no se tiene mayor información, solo referencias sueltas tomadas de viajeros que vieron acordeones por esta época, el tiempo de la tradición es realmente corto, cien años cuando mucho. Sin embargo, este tiempo se reduce considerablemente si solo se tiene en cuenta la existencia de la tradición vallenata a partir de los años 40 del siglo XX, cuando se empezó a tener información verificable de los cantos y sus ejecutores. Este es un tema que, como se dijo en el planteamiento del problema, suscita una discusión, la cual se decanta, poco a poco y al parecer, en favor de la idea de que la música de acordeón surgió en toda la costa Caribe.

2. Los sentidos que los participantes otorgan a la tradición vallenata en La Junta están en relación con el impacto que la misma dejó en sus vidas, es decir, la reconocen como algo importante en campos que tocan de manera profunda el sentimiento, la relación con el entorno, con las demás personas y, en general, con las actividades cotidianas. Ellos viven la música como algo propio, en cuanto a que lo que dicen las canciones está en íntima relación con su realidad, por esto sienten rechazo ante el movimiento musical emergente que desnaturaliza la canción vallenata. Es decir, lo que escuchan en el tiempo presente no lo sienten como parte de la tradición.

3. Lo referente a elementos constitutivos de la tradición vallenata, ofrece algunas diferencias con lo planteado en los referentes teóricos, específicamente al referirnos a la

tradicción vallenata. En primer lugar, los participantes no están familiarizados con la leyenda vallenata, consideran que pertenece a los vallenatos, para señalar que eso no es de La Guajira sino de Valledupar. En segundo lugar, manifiestan que los acordeoneros, denominados juglares, ejecutaban muchos aires musicales, además de los denominados aires vallenatos, también ejecutaban puya, paseo, son y merengue; aquí se abre una posibilidad de mirar la tradición, no en el sentido vallenato, sino como tradición de la música de acordeón, donde caben aires como la cumbia, el porro, el pajarito, el chandé, etc., al parecer, esto era lo que se vivía antes de que se produjera la clasificación del festival vallenato en 1968. En tercer lugar, los participantes dicen que la caja y la guacharaca, como parte del conjunto de acordeón, son producto de la evolución del formato, y del deseo de los músicos de innovar en la ejecución de sus cantos, buscando mejores sonidos; según ellos, antes se utilizaban instrumentos acompañantes del acordeón diferentes, entre ellos, el bombo, las maracas y el redoblante.

4. La existencia de abuelos, como los participantes en este trabajo, cada vez es más escasa; ellos, como nichos de cultura oral, todavía pueden develar la realidad de la tradición vallenata. Por esta razón, sus testimonios tienen un alto valor frente a los discursos hegemónicos que dan una visión diferente de la música de acordeón, en este sentido fue un acierto importante llegar a representantes de las comunidades, y escuchar sus narrativas frente al fenómeno estudiado.

Referencias

- Creswell, Jhon W. (s.f.). Investigación cualitativa y diseño investigativo. Documento en proceso de construcción traducción del libro original en inglés producto de la línea de investigación en juventud. Doctorado en ciencias sociales niñez y juventud. p. 12. Recuperado de <http://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/INVESTIGACION-CUALITATIVACreswell.pdf>
- Creswell, Jhon W. (s.f.). Investigación cualitativa y diseño investigativo. Documento en proceso de construcción traducción del libro original en inglés producto de la línea de investigación en juventud. Doctorado en ciencias sociales niñez y juventud. p. 13. Recuperado de <http://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/INVESTIGACION-CUALITATIVACreswell.pdf>
- Gadamer, H. (1998). Verdad y Método II. En Texto e interpretación. Ediciones Sígueme – Salamanca – España. p. 324. Recuperado de http://medicinayarte.com/img/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf
- González, H. (2007). Vallenato, tradición y comercio. Universidad del Valle. Santiago de Cali. p. 71.
- Hobsbawm, E. (2002). Este ensayo sirve de introducción al libro The Invention of Tradition. Historias. No. 19. México. pp. 3-15. Recuperado de http://historia.ihnca.edu.ni/ccss/dmdocuments/Bibliografia/CCSS2009/adicional/eric_hobsbawm_Inventando.pdf
- Mendoza, L. (año). Un muchacho llamado Diomedes. Capítulo VIII. p.87
- Ricoeur, P. (1995). Tiempo y Narración I: configuración del Tiempo en el Relato Histórico. Siglo Veintiuno. México. p. 39. Recuperado de <https://textosontologia.files.wordpress.com/2012/11/tiempo-y-narracic3b3n-i.pdf>
- Ricoeur, P. (1999). Filosofía y Lenguaje. Historia y narratividad. Editorial Paidós. Barcelona. p. 41