

*La Introducción del Acordeón Diatónico en el folclor Vallenato del Caribe Colombiano.
Por Nabil Jonás Villamizar Duran*



**La Introducción del Acordeón Diatónico en la música del folclor Vallenato del Caribe
Colombiano.**

Autor:

Nabil Jonás Villamizar Duran

**Trabajo de grado como pre-requisito para la obtención del título de
Maestro en Música**

Director:

Mg. Laurencio Palacios Holguín

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2017

Índice

Listado de figuras	6
Resumen	7
Abstract	7
1. Marco Teórico	10
1.1 Antecedentes	10
<i>1.1.1 Llegada del acordeón al Caribe colombiano en el siglo XIX.</i>	12
<i>1.1.2 Los primeros acordeones: Handolina, Flutina o Armónica de Mano.</i>	17
1.1.2.1 Evolución del acordeón	19
1.2 Primeros géneros musicales con acordeón en el bajo Magdalena	21
1.3 Los primeros nativos intérpretes del acordeón	28
1.4 Los acordeones que interpretaron los iniciadores.	35
1.5 Los orígenes de la música vallenata	39
<i>1.5.1 Orígenes del gentilicio “Vallenato”</i>	44
1.5.2 Nace la música vallenata	45
<i>1.5.3 Qué es “la música vallenata”</i>	46
2. Metodología	48
2.1 Procedimiento	49
2.2 Variables	49
3. Discusión	51
3.2 Planteamiento del problema	53
3.3 Objetivos	54

3.3.1 Objetivo general	54
3.3.2. Objetivos específicos	54
3.4 Resultados	55
3.5 Conclusiones y recomendaciones	56
3.5.1. Conclusiones	56
3.5.2. Recomendaciones	58
4. Referencias	60
4.1 Bibliografía	60
4.2 Webgrafía	60
5. Anexos	63
5.2 Entrevista 1 Armando Lacera Rua	64
5.3 Entrevista 2 Jonás Villamizar Socarras	66
5.4 Entrevista 3. Marlon Villamizar Muñoz	68

Agradecimientos

Quiero dar gracias al creador de todas las cosas, quien me ha dotado de amor, talento y la sensibilidad de músico. También, quiero agradecer a mi padre Marlon Santiago Villamizar Muñoz, quien siempre ha creído en mí; a mi madre Della Luz Duran Ramírez, mi abuela María Muñoz, por su apoyo en los momentos necesarios, mi abuelo Jonás Villamizar Socarras, músico vallenato costumbrista e historiador de la música vallenata, mi bisabuela Esther Julia Muñoz Veloza, quien no me desampara con sus bendiciones. Además, quiero decirle gracias los profesores que me ayudaron a ser mejor músico y mejor persona cada día, en especial a la directora del programa Andrea Trujillo y a mi director de proyecto Laurencio Palacios Holguín, quien con su profesionalismo me acompañó y me guió en este proyecto.

Dedicatoria

Dedicado este proyecto al amor de mi vida: *La Música*; con fe y confianza, recordando al maestro Jesús, a quien mi padre le atribuye haber expresado, y comparto “el talento de un hombre le asegura una posición en la vida y lo lleva ante los grandes hombres”, aquí estoy, soltando amarras en este puerto, haciéndome a la mar de la vida; no me da miedo, soy músico, soy sonido, soy vibración, soy movimiento, soy la creación. Con fe y esperanza, no dudo en la magnificencia del universo creador.

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Listado de figuras

Figura No. 1: Armónica 1821	17
Figura No. 2: Acordeón patentado por Cyril Damian	18
Figura No. 3: Precursor del acordeón: La Flautina	18
Figura No. 4: Acordeones posteriores a 1830	20
Figura No. 5: Evolución del teclado en el acordeón	21
Figura No. 6: Acordeón Moruno de una hilera y bajo de cuchara 1910	35
Figura No. 7: Acordeón Hohner “Tornillo e Maquina”	36
Figura No. 8: Acordeón Hohner Moruno Guacamayo 1930	37
Figura No. 9: Acordeón Hohner dos hileras y ocho bajos 1935	37
Figura No. 10: Acordeón Hohner tres teclados y doce bajos 1950	38

Resumen

Esta investigación tiene como propósito principal hacer un recuento de los hechos que permitieron que el acordeón diatónico llegara a ser el instrumento clave de la música vallenata. Para ello, se realizó un estudio analítico de lecturas históricas, de los sucesos documentados y de encuesta personal ; guiados y enfocados por recuerdos de allegados nacidos y criados en el epicentro del folclor, que contaron sobre la llegada e influencia en Colombia. Este trabajo profundiza sobre la génesis de la utilización del acordeón diatónico en el caribe colombiano, de los primeros acordeones, primeros intérpretes, primeros instrumentos acompañantes, ritmos, bailes y del folclor derivados de su uso.

Palabras clave: Acordeón diatónico, Folclor Caribe Colombiano, Música vallenata.

Abstract

This research has as its main purpose to make a recount of the facts that allowed the diatonic accordion to become the key instrument of vallenata music. For this, an analytical study of the events was made, through historical readings on the creation and evolution of the accordion in Europe and its arrival and influence in Colombia. The result is to be expected: the diatonic accordion became the symbol of the Colombian musical folklore best known to the world and this work shows precisely how and why still conserves that privileged abstract position, even with the mixtures of other instruments that the new sonorities have implemented.

Keywords: Diatonic Accordion, Colombian Caribbean Folklore, Vallenata Music.

Para acercarse al origen de la música vallenata, redefinida con la llegada del acordeón, es necesario plantearse una metodología para revisar literatura e investigaciones con requisitos previos y, además, contemplar entrevistas con personas conocedoras del tema para enmarcar esta compilación de historias y relatos en la región caribe colombiana de finales del siglo XIX y comienzos del XX, en la cual, esta región se dio un proceso análogo al de numerosas regiones a lo largo y ancho del continente con respecto a la música folclórica popular, pues con la llegada del acordeón diatónico éste tipo de música incipientes, rural y campesina, hacen su aparición con algunas particularidades que a la larga se desarrollarían y llevarían al vallenato a ocupar una posición privilegiada, dentro de la música del país

Mucho se ha escrito sobre el proceso de amalgamiento de las razas, de sus diferencias: lengua, cultura, costumbres, etc.; aunque, lo único común en las tres razas, aparte de la humanidad, es la música, que junto a las diferencias étnicas y el universo natural caribe, se convierten en factores que se constituyen en condiciones fundamentales en el presente trabajo de investigación

La música es un idioma universal por el cual los hombres expresan aquello que quieren decir desde lo más profundo de su ser; la música un medio de expresión de emociones, sentimientos, creatividad que la convierten en una necesidad para la humanidad. La música tiene la particularidad y el poder de cruzar fronteras, es totalmente ajena a cualquier tipo de discriminación, siempre termina por posicionarse, por dar que decir; no tiene color, raza, partido político, religión, simplemente es esa verdadera magia capaz de cambiar el ánimo del ser humano y transportar su mente a estados innumerables.

Una de las manifestaciones musicales más populares en el trópico de occidente es *el vallenato*, ritmo musical autóctono del Caribe colombiano. Esta investigación pretende dar cuenta de su

*La Introducción del Acordeón Diatónico en el folclor Vallenato del Caribe Colombiano.
Por Nabil Jonás Villamizar Duran*

historia, desde la llegada del acordeón al caribe colombiano hasta la célebre reunión en la que se gestó el Festival de la Leyenda Vallenata, pero sobretodo, proponer al acordeón diatónico y su imbricación en este reconocido y poético ritmo.

1. Marco Teórico

1.1 Antecedentes

El presente trabajo de investigación se circunscribe a la entronización del acordeón diatónico en el folclor del Caribe Colombiano y su evolución al género musical hoy denominado Vallenato durante las fechas comprendidas entre el 1860 y hasta el 1968, año en que visionarios folcloristas de la ciudad de Valledupar, como Consuelo Araujo Noguera, en representación de su esposo Hernando Molina, y Rafael Escalona, atendiendo la citación con el entonces primer gobernador del departamento del Cesar, Alfonso López Michelsen, proponen, en el marco de las fiestas populares de la Virgen del Rosario de la ciudad, realizar el Festival de la Leyenda Vallenata, e incluir un concurso de acordeón. En este festival se seleccionaron los ritmos, que iban a hacer parte de lo que ellos llamarían posteriormente Folclor Vallenato: puya, son, merengue y paseo. Al establecerse oficialmente el Festival de la Leyenda Vallenata, se reconoce igualmente la piquería o verseo repentista, los duelos entre acordeonistas y la parranda, como partes del folclor popular que se instauraba.

No está de más reiterar que el acordeón diatónico es el ícono del Folclor Vallenato. El cómo llegó el acordeón al Caribe Colombiano y el proceso de entronización a la música del caribe y cómo permeó la cultura y el folclor hasta llegar a ser el eje central del género vallenato y sus ritmos, son motivos de interés de académicos, historiadores y folcloristas desde mediados del siglo XX y hasta lo corrido del siglo XXI y que se pretende condensar en este trabajo.

Siguiendo las líneas anteriores, es preciso decir que en el ámbito académico se han presentado algunos trabajos de investigación pero su contexto investigativo no comprende el acordeón y su entronización. Estos trabajos tienen que ver sobre la incidencia de los medios de comunicación y

de la industrialización en la evolución y masificación del Género Vallenato, Laura Palacios Henao y otros, en “El Vallenato y la Industria Cultural”, interesados en la influencia de la Industrialización de la música en la música vallenata posmoderna actual, se han interesado en cómo han venido variando las interpretaciones con los elementos básicos como el acordeón, la caja y la guacharaca, hasta incluir aparatos eléctricos que han masificado y comercializado el vallenato tradicional. De cómo estos cambios han venido ocurriendo de manera veloz a partir del año 1950, cuando ya el acordeón había desplazado la guitarra y sus intérpretes, compositores y productores adoptan nuevas tendencias y tecnologías de producción.

De hecho, investigadoras como Natalia Aldana Velázquez y Amalia Polanco Jacquin, en su trabajo “Caribe Mediático y Musical” (2008), detallan cómo se han visto afectados diferentes géneros musicales caribeños, incluido el vallenato, por la radio y medios de comunicación. Rescatan que los “bailes cantaos”, que dieron orígenes al vallenato, “se han vuelto parte de la world music” (2008, p.3).

Algunos trabajos se refieren al acompañamiento de instrumentación en el género vallenato y de metodologías para iniciarse en la interpretación del instrumento, ahondando musicalmente en su medida, alteraciones musicales, relaciones., tales son los casos de Leonardo Rodríguez Millan quien en su “Guía para la iniciación en el acordeón diatónico desde la lectura de ritmos vallenatos” (2015), Joel David González Moreno, en su investigación denominada “Acompañamiento para piano de músicas de acordeón paseo, puya son y merengue” (2015) y Mariolys De Jesús Pedroza Del Toro, en su monografía sobre la “Ejecución de las congas en los ritmos de son y puya vallenata” (2015).

Muchos estudios e investigaciones se han interesado en el proceso de expansión comercial del género musical vallenato hacia la capital del país desde principios de la década de los noventa; como lo presenta Juan Guillermo Jaramillo Acuña, en su trabajo sobre “Bogotá no tiene mar pero tiene Playa: el vallenato y sus intérpretes costeños en Bogotá” (2015). De la misma manera, Darío Blanco Arboleda en su trabajo de grado denominado “Construcción de regionalidad y nacionalidad a partir de la música popular colombiana” (2000), trabaja el tema del:

“[...] proceso de surgimiento del vallenato y la relación que existe entre este proceso y el otorgamiento de identidad cultural, en el ámbito regional y posteriormente nacional, teniendo en cuenta la cultura popular, la creación de ídolos, leyendas y las disputas políticas y económicas en torno a este fenómeno musical” (Blanco, 2000, s.p.).

Aunque las investigaciones mencionadas hablan sobre una pedagogías propias para la enseñanzas del vallenato o de las tendencias actuales de estos sonidos recreados en tierras colombianas pero no en el Caribe, son los historiadores de la música vallenata, sus cronistas los que han mostrado un interés en definir el momento y el lugar por donde entró el acordeón a la región caribe y sus subregiones; además de procurarse determinar el primer intérprete del acordeón

1.1.1 Llegada del acordeón al Caribe colombiano en el siglo XIX.

La llegada del acordeón al Caribe Colombiano, está relacionado con el comercio marítimo de esta región con las Antillas, pues desde estas islas se traían mercancías desde Europa y las llevaban a los diferentes puertos marítimos y vía río magdalena en barcos a vapor, eran introducidos hasta el interior del país. Hasta 1820, gran parte de la actividad comercial se realizó con Jamaica y otras colonias inglesas en las Antillas. Allí se llevaba oro y algunas mercancías y se adquirían bienes europeos, en particular textiles ingleses. Después de 1820 el naciente gobierno de Colombia inició

un proceso de apertura de su comercio exterior con aquellos países que veían en las nuevas repúblicas perspectivas de nuevos mercados. Inglaterra y, en menor medida, Francia y Estados Unidos sustituyeron a España como principales socios comerciales. Sin embargo, el comercio directo con los países europeos sólo se generalizó cerca del 1850, cuando los ingleses regularizaron el servicio de navegación en ambos océanos y en 1880 ya existían en Barranquilla cinco barcos a vapor: cinco ingleses, tres norteamericanos, uno alemán y uno de la compañía Anglo-Granadina y navegaban por el Magdalena en 1860 nueve vapores. En 1926 había establecidas en el Magdalena dieciocho empresas, que tenían en servicio ochenta buques y ciento cincuenta y cinco remolques

Respecto a los hechos históricos mencionados, es preciso complementar que la fama de ciertos trabajadores se acentuó. Por ejemplo, se hicieron aún más famosos célebres los marineros de distintas nacionalidades que navegaban en la región desde los tiempos hispánicos del monopolio del comercio, violado siempre por británicos, holandeses y franceses a partir de las Antillas, en Goletas, durante el oficio del contrabando. El nobel colombiano Gabriel García Márquez en su libro “Cien años de Soledad” menciona estas famosas Goletas antillanas.

El investigador oriundo del Piñón, Magdalena, Raúl Ospino Rangel, en su blog “historias del magdalena grande” sostiene:

“El acordeón entró al territorio costero en goletas de contrabando en el año 1850; es cuando aparecen los cantores populares, tocando acordeón e integrándolo al mestizaje musical, llamado Cumbia. De este modo los músicos primitivos, acogen con entusiasmo el recién llegado instrumento europeo, porque con el acordeón el intérprete asume un doble papel: Toca y canta a la vez”. (2016)

Otro historiador destacado, el magdalenense Jocé G. Daniels quien en nota periodística para el diario El Tiempo de Bogotá el 21 de octubre de 1995, dijo:

“Los acordeones, como las reinas, también sufren cirugías”, y da cuenta que entre los habitantes de algunos pueblos del Darién y especialmente en la región de Necoclí, San Sebastián de Buenavista, se conoció el acordeón muchos años antes que los alemanes la trajeran en sus naos de contrabando por los mares de la Alta Guajira. Este cita a Salustiano Porto Zúñiga, [...] acordeonero que llegó de las Antillas a finales de 1870, [...] conformó una orquesta cuyo instrumento central era un acordeón y una Balalaica que tocaba el cosaco un alemán famoso por su afición a la bebida. [...] Según cuenta la tradición enfrentó una tarde de tornados y de brisas de mar al demonio y lo venció en la playa frente a los nativos del pueblo en una escena que más tarde se convertiría en un mito inmortalizado por el director de cine Ciro Guerra en su película producida por Ciudad Lunar, *Los Viajes del Viento* (2009).

Como se ve, la leyenda de Francisco el Hombre, no es la única existente.

Por otra parte, y aunque el acordeón fue un instrumento vetado por la Iglesia a partir de la segunda mitad del siglo XIX, algunos estudiosos registran miembros de la iglesia que trajeron el acordeón desde España e interpretaron este instrumento. De hecho, en el periódico *El Universal* se cuenta sobre la presencia de un sacerdote español que llegó en 1860 a San Juan Nepomuceno:

“Llegó el sacerdote Español Rafael Torres “quien le enseñó a su hijo Rafael Torres, el arte del tallado y el manejo del acordeón desde el año 1860, quien aprendió a tocar los “aires sabaneros”. Cuentan que le enseñó el arte de tocar a Pedro Alquerque Barreto, oriundo de los Palmitos, quien le superó como buen alumno, y convirtiéndose en el primer Juglar del Acordeón que andaba por la orilla de los pueblos huyéndole al reclutamiento de las guerras civiles en 1886, soltando coplas enamorado de la famosa bailadora Sincelejana Pola Berté a quien le cantaba “La Flor del Mango” (*El Universal*, 2011).

No obstante, existen investigaciones anteriores como la del investigador cultural y abogado Tomás Darío Gutiérrez, quien en su libro “*Cultura vallenata: origen, teoría y prueba*” (1992), cita

al atanquero José León Carrillo, solicitando que esta no se tome como una invención, ya que al citado acordeonero le sobreviven descendientes:

“parece que antes de esa llegada masiva, hubo la llegada co-accidental de un acordeón a Valledupar y llegó a Atanquez. Aún sobreviven descendientes del señor, quien a finales del siglo pasado un cura lo llevó a España para estudiar sacerdocio en un seminario. El hombre por alguna razón, quizás le pareció más importante el instrumento que descubrió allá y se vino” (Gutiérrez, 1992).

En el año 1990, en entrevista que hace Julio C Oñate al notable compositor ‘Chema’ Gómez, nacido en Fonseca, municipio del departamento de La Guajira entre 1903 y 1907, este da luces sobre la forma cómo el acordeón llegó a tal tierra:

“Fue entre la primera década del siglo XX, un italiano, Donato Anichiarico, tenía una tienda grande donde vendía de todo. [...] Cualquiera día [...] llegaron los acordeones, así, sin que nadie hubiera encargado este desconocido aparato, [...] Anichiriaco lo ejecutaba interpretando tonadas napolitanas y tarantelas lo que hizo arremolinar a la gente frente a la tienda” (Oñate, 1990).

Comenta Julio C. Oñate que, probablemente, los que pudieron adquirir un acordeón trataron de imitar al italiano y los más avezados rápidamente lograron musicalizar frases y coplas y que esta historia bien pudo repetirse en diferentes puntos de nuestra geografía.

Retomando ahora con mayor precisión a Consuelo Araujo Noguera, se destaca que en su libro ‘Vallenatología’ la autora manifiesta que los acordeones llegaron a Riohacha, capital de La Guajira, entre los años 1850 a 1854, y que esta: “Se acepta como verdad común que los primeros acordeones ingresaron al país, por vía de Riohacha, en manos de marinos europeos, más posiblemente alemanes o italianos que españoles”. Y resalta que estos no quedaron en Riohacha tal vez porque los nativos tenían sus propios medios de expresión musical y por lo tanto “es

probable que rechazaran un instrumento foráneo como el acordeón, el cual siguió su paso hacia otras regiones como las que ahora se llaman Media y Baja Guajira, y más concretamente hacía la provincia de Valledupar [...]” (Araujo, 1973).

Por otro lado, Hernán Baquero Bracho referencia al investigador Simón Martínez, endilgándole proponer que el acordeón pudo entrar a tierras colombianas por el puerto de Riohacha y encontrar su principal sitio de asentamiento en el Paso, puente alterno departamento del Cesar sobre los ríos Ariguani y Cesar. Este argumento es comprobado por la prolífera presencia de acordeoneros en esta región, cuna de generaciones como de los Durán, los Martínez y Serna. Según este investigador, el acordeón, luego de arribar a Riohacha y durante un envío al interior del país por el río Magdalena, una embarcación pudo encallar o quedarse por alguna razón a la altura del Paso, y sus habitantes, entraron de esa forma en contacto con el instrumento. (Baquero, 2000).

Continuando con las referencias, Raúl Ospino Rangel, en su blog “historias del Magdalena”, describe en la población de Plato, sobre la rivera del Río Magdalena, dos de los primeros intérpretes del acordeón en estas zonas ya para finales del siglo XIX. También, versiones más recientes de Tomás Darío Gutiérrez y Julio C. Oñate convergen que es altamente probable que el acordeón llegara simultáneamente a diversos puntos del continente e incluso de Colombia por distintas vías: marineros, inmigrantes radicados, nativos con oportunidad de viajar a Europa, etc.

Son muchas las posibilidades y las variables, pero en todos los casos fue a través de los ya grandes puertos, Santa Marta, Coveñas, Cartagena, Riohacha, entre otros, y es posible que estos acordeones entraran por el río Magdalena hasta Plato, Mompóx y demás pueblos rivereños, sin haber tocado puertos marítimos.

1.1.2 Los primeros acordeones: Handaolina, Flutina o Armónica de Mano.

Para comprender como está hecho un acordeón y de donde es su sonido, es necesario remitirse al origen de la armónica. Según el blog: “El libro de la música”, en 1821, un relojero alemán de dieciséis años llamado Christian Friedrich Ludwig Buschmann inventó una especie de armónica de boca, al unir quince lengüetas de tubo (usadas para la afinación de los órganos). Dio a este instrumento el nombre de *Mund-eoline* («arpa de boca»).

Figura No.1: Armónica de 1821



Fuente: (<https://acordeon.wordpress.com/2008/03/15/organos-de-boca/>)

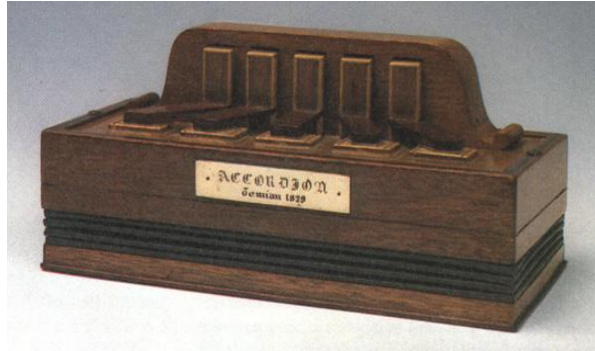
Buschmann perfeccionó su armónica como instrumento musical en el año 1827. Los primeros prototipos tuvieron nombres curiosos: Melodion, Uranion, Elodicon, Aura, Aeolina, Terpodion, Phyarmonica, Symphonium, etc.

En 1822, Buschmann le agregó a su armónica un fuelle de cuero vertical, una caja de madera, una “palancas” para operarla y una especie de “tapa de madera con zócalo” para poder tirar de la caja de la mano izquierda. En 1829, un constructor de instrumentos musicales: fabricante de órganos y pianos, el vienés Cyrillus Demian (1772-1847), le robó la idea primitiva del fuelle de cuero vertical a Christian Buschmann, construyendo y patentando el primer acordeón.

Cyrill se hizo con la patente, construyendo un instrumento bisonoro dotado de un fuelle y cinco botones, cada uno de los cuales, al ser pulsado, producía dos notas, una al abrir y otra diferente al

cerrar el fuelle. Estas diez notas bastaban para acompañar numerosas canciones, siendo muy sencillo su uso y aprendizaje en la música popular.

Figura No.2: Acordeon patentado por Cyrill Damian en 1828



Fuente: <http://historiainventos.blogspot.com.co>

Aunque fue patentado con el nombre de ‘acordeón’, el nombre de ‘Flutina’, era más popular.

Figura No. 3: Precursor del acordeón: La Flutina



Fuente: Periódico El Pílon, Valledupar Colombia (2015)

Estas Armónicas con fuelle o Armónicas manuales con “zócalo” en el exterior, recibieron diferentes denominaciones, tales como “flautinas/flutinas”, “Teclado melodioso”, nombre dado por los ingleses, ya que el aire salía por una ranura estrecha en la parte trasera del teclado. Las

primeras “flautinas/flutinas” o “Teclado melodioso” fueron fabricadas por franceses; la primera fábrica registrada fue la de napoleón Fourneaux en París, alrededor de 1831 y su primera versión llamada Clave Melodique (Teclado Melodioso) fue realizado por Pichenot Jeune (Gorka Hermosa, 2012)

1.1.2.1 Evolución del acordeón.

En 1831 en París, Pichenot abre un taller y realiza el primer método de acordeón. Una pequeña parte de la burguesía lo toma como instrumento preferente y entra en los salones de la aristocracia. En 1834 el emperador Louis-Philippe compraría un acordeón a Pichenot.

En 1834 Foulón añade las alteraciones, creando el primer acordeón cromático. En el 1845, se les agrega una nueva caja de madera, en la mano izquierda, con unos pocos acordes abiertos (quinto) y tónico disponible en el lado bajo, además de la clave de silencio "aire". En esta época, diferentes fabricantes promovían, por revistas, instrumentos de dos teclados: Alexandre, Fourneaux, Jaulin, Lebroux, Neveux, Kasriel, Leterme, Reisner, Busson, M. Klaneguisert. Todos estos fabricantes venden dos modelos diferentes en ese momento: de una fila o dos filas sistema diatónico, y de una o dos filas de botones con alteraciones cromáticas.

Al parecer las primeras Flutinas francesas tenían las cañas de latón; cañas suaves y delicadas, razón por la cual los ingleses y posteriormente alemanes como Matias Honner, la reemplazaron por planchas de acero y cañas más robustas, y esta es la razón de que los fabricantes franceses quedaran rezagados con los fabricantes alemanes posteriores al 1880. Por otra parte, el apogeo de la "Flutina" fue aproximadamente de 1840 hasta 1880, ya que las fábricas de acordeón francesas, casi llegaron a su fin durante la guerra franco-prusiana 1870-1871. De 1880 en adelante, los

fabricantes de acordeón italiano se hicieron cargo de una gran parte del mercado francés de acordeones.

Hasta este momento, el acordeón era un fuelle de cartón recubierto de tela situado entre dos cajas de madera, una de la cuales (la derecha) tenía una botonera o un teclado para producir la melodía. Pero no quedan ahí los cambios, ahora se le añadían dos botones en la caja de la izquierda, con ellos se daban dos notas con dos acordes; esto permitía marcar los ritmos con la mano izquierda mientras que con la derecha se reproducía la melodía. (Gorka Hermosa, 2012)

Figura No. 4: Acordeones posteriores a 1830



Fuente: <http://www.emigrastur.com/musica/curdion.htm>

El acordeón diatónico continuó evolucionando y en torno a 1880 se le incorporó un segundo teclado que permitía acompañar a la melodía con acordes, en la parte derecha, compuesto por cuatro botones que permitían dar dos acordes cada uno como acompañamiento a la melodía. Posteriormente una tercera hilera a finales del siglo XIX. Así se constituye el acordeón diatónico, que ha llegado hasta hoy en la tradición musical de casi todos los pueblos.

En 1897 Paolo Soprani patenta en Italia el acordeón cromático. El final del siglo XIX y principios del XX fue la época de fusión de modelos y creación de nuevos prototipos. El acordeón tuvo una gran aceptación y rápidamente se extendió por toda Europa e incluso América. En España el acordeón diatónico se hizo muy popular entre los músicos, era un instrumento de tamaño

reducido que unía melodía y acompañamiento. Además no había que afinarlo. Fue tal su éxito que incluso relevó a otros instrumentos tradicionales en bailes y fiestas.

Figura No.5: Evolución del teclado en el acordeón



Fuente:

Cyrril Demian murió en 1847 cuando el instrumento que había inventado era bien acogido por las clases pudientes, estimado por su carestía, su novedad y su asociación con lo moderno. Medio siglo después de su muerte, Paolo Soprani patenta en Italia el acordeón cromático. El final del siglo XIX y principios del XX fue la época de fusión de modelos y creación de nuevos prototipos. Como se ha mencionado, el acordeón tuvo una gran aceptación y rápidamente se extendió por toda Europa e incluso América. (Ramos, 1995).

1.2 Primeros géneros musicales con acordeón

El escritor e investigador José Perdomo Escobar (1963), afirma que al comienzo del siglo XIX, con la llegada de la independencia, en las fiestas elegantes que se llevaban a cabo en Santa fe y ciudades florecientes de aquel entonces, se bailaba al compás de danzas y músicas europeas, ya no específicas de los colonizadores españoles. Danzas como el Minué, Bretaña, Amable, Torbellino, Paspis, Contradanza, Fandango, manta, Punto. Lanceros, Polkas, Cotillones, Valses, Pasillos, Jota.

Una de las destacadas, el Fandango, era conocida como una danza andaluza de origen africano; el Punto, la danza original española y hoy popular en los países de la cuenca del caribe. Por otro lado, está la Contradanza, la cual es la *country dance* inglesa que de Francia pasó a España y a de ahí a Cuba, lugar donde la interpretaron como Habanera. Esta última junto a la Polka, la Mazurca y las Jotas se transformaron en nueva música, nuevas coreografías y danzas que rememoran la guerra y los enfrentamientos entre amos y esclavizados: también nacieron el Bullerengue, el Mapalé, la Puya y los cantos de Lumbalú, rituales fúnebres en los que sobresale la presencia de tradiciones africanas. Estos eran interpretados en los bailes denominados Cumbias, Cumbiambas o Merengues; “todas estas expresiones significan lo mismo: fiesta, danzas, mujeres, alcohol y con ello el descanso y liberación del espíritu encerrado” remata José Perdomo Escobar (1963).

Los esclavos podían también dar rienda suelta a sus talentos si les servían para divertir a sus amos. Muchos de ellos tocaban violín, piano, percusiones. Más de un esclavo prófugo y buscado por su propietario fue descrito como un excelente cantante o un buen violinista. Fabricaban instrumentos valiéndose de su ingenio. En toda la música y entre todos los instrumentos musicales propios utilizados tanto en contextos rituales como de festividades carnales se distinguen claras herencias africanas acompañadas de aires europeos, españoles, anglosajones o de melodías indígenas. La vitalidad del encuentro entre africanos, europeos e indígenas en el ámbito de la música tradicional se destaca en las tonadas de la costa Caribe Colombiana. La cumbia, la gaita y el Merengue responden a una estructura rítmica signada por el predominio de percutores de origen africano en confluencia con instrumentos de ascendencia indígena, como la flauta de millo y las gaitas, que constituyen la base melódica. Estas gaitas son las mismas que fueron reportadas en 1550 por Don Lope de Orozco, referenciando elementos sonoros indígenas.

En el conjunto de Bullerengue, uno de los más representativos ritmos de la tradición afroamericana, se usa el tambor mayor o alegre en confluencia con el sonido de la tambora, las voces y el sonido de palmas, ejecutado por las cantadoras. El tambor mayor y la tambora también son empleados por las agrupaciones conformadas para la ejecución de música de baile, como la cumbia y la gaita. En estos ritmos y bailes aparecen los instrumentos propios de las tradiciones indígena y europea. Así, instrumentos musicales como la caña o flauta de millo, la tambora, el tambor alegre y el guache conversan para interpretar la cumbia en los departamentos del Atlántico, Bolívar, Sucre y Magdalena. Para la ejecución de la gaita se utilizan dos gaitas, en juego de macho y hembra, la tambora, el tambor alegre y la guacharaca o las maracas.

El reconocido abogado, escritor e historiador del Magdalena Gneco Rangel Pava (1913) describe en su libro “Aires Guamaleros” las tradiciones musicales y orales, comprendida entre los años 1920 al 1922, en la subregión del Brazo de Loba del Rio Magdalena que incluye la población de Nuestra Señora del Carmen de Barrancas o Guamal, pueblo que históricamente formó parte de la órbita cultural de Mompóx. La pluma del eximio escritor resume de manera simple, precisa e ilustrada cómo había evolucionado musicalmente la amalgamada trilogía europea, africana e indígena local durante los 400 años transcurridos hasta ese entonces en la subregión caribe referida. Es decir, Rangel Pava ilustra con magistral detalle lo que hasta este momento se había logrado musicalmente en esta subregión y que prácticamente lo mismo sucedía en todo el folclor de la costa caribe. Establece en su libro, que existían tres tipos de baile de carnaval, donde se aunaba los bailes y la música local, en los cuales se interpretaban diferentes músicas y en cada uno participaban instrumentos musicales específicos. Los primeros bailes se denominaban *Baile de Manduca*, *Salón* y *Sarao*, y se caracterizaban por ser música interpretada por bandas y orquestas, probablemente refiriéndose a conjuntos que incluían predominantemente instrumentos de orquesta

sinfónica. El *salón* era más refinado que la *manduca*, y en el *sarao*, donde en este último, siguiendo la tradición colonial, se da paso a los trajes alegóricos (ninfas, diosas, etc.). *Sarao*, también se tocaba con orquestas de salón y músicos locales, en el Club Valledupar, tratando de emular los bailes de salón con orquestas antillanas famosas por la cantidad de músicos. Eran bailes típicos de salones y clubes sociales donde se brindaban, en sus remates o cuasi terminación, “las Colitas”, donde un conjuntos de tres a cinco músicos locales del pueblo, con el acordeón, interpretaban los incipientes ritmos nacidos del campo, pero desbordantes de alegría y entusiasmo. Afirman Daniel Samper y el expresidente Lopez Michelsen que estas “Colitas” serían las cunas gestoras y determinadoras del escalamiento de esta música popular a las clases pudientes y el salto definitivo hacia su aceptación en todos los niveles sociales

El segundo grupo son el *Baile de Candil*, que agrupaba *cumbiamba*, *cumbia*, *zambapalo* y *fandango*. Eran bailes populares, de campesinos, de la gente menuda, de la fusión triétnica; se bailaban a cielo abierto y alrededor de los músicos. Rangel Pava indica que la cumbia y fandango se tocaban con instrumentación de vientos y se bailaban en algunos salones. La Cumbia y su hijo menor El Porro, escalaron socialmente y llegaron a los grandes salones interpretados por orquestas. Caso diferente el de la Cumbiamba cuyos instrumentos de viento eran de caña de millo, carrizos o gaitas y se acompañaban del tambor cónico y la guacharaca. Que las modalidades de la cumbiamba eran el merengue, el son y la puya, añadiendo que “con mucha frecuencia se les veía parodiar los aires del fandango con las notas del acordeón, dándole a esta parodia el nombre de corrido o paseo” (p. 99-101).

Es precisamente durante estas fiestas o bailes denominados merengues, colitas o cumbiambas que el acordeón reemplaza, y con el tiempo, toma el lugar de la flauta de millo y de las gaitas. Acordeoneros como Emiliano Zuleta Vaquero, reconocieron en la flauta de millo o carrizo su

primer instrumento y lo que facilitó el poder interpretar los acordeones de una hilera. La flauta de millo, tiene cuatro huecos o hendiduras las cuales producen sonidos diferentes al insuflar aire dentro del carrizo o al inhalar aire. Algo familiar les resultó interpretar el acordeón diatónico, que tiene el mismo principio y sus lengüetas brindan diferentes sonidos al ingresar o salir aire a través de ellas. Emiliano Zuleta Vaquero es reconocido entre otras por ser padre de una dinastía musical y el famoso contrincante de la piquería de otro no menos reconocido acordeonero contemporáneos, Lorenzo Morales, nacido en 1914 en Guacoche (César); se dice que es uno de los primeros acordeoneros que manejó con maestría los cuatro ritmos vallenatos.

Por ultimo tenemos la *Décima, glosa o versos*. Se trata de versos inspirados en un suceso real, donde predominan la crítica y el comentario social, es decir, una cuarteta octosílaba cuyos cuatro versos son los versos finales obligatorios de cuatro décimas”. (Rangel, 1948). El mismo autor aduce, que estas facultades histriónicas repentistas a floraban cuando el tufo del aguardiente se había propagado un tanto por los aposentos de la cabeza del cantador.

La obra de Gneco Rangel Pava constituye un cuerpo de información fundamental para la comprensión de la música tradicional y popular de la costa Atlántica colombiana en la primera parte del siglo XX. Tendríamos, así, una valiosa fuente sobre la consolidación temprana de todos los subgéneros de lo que —como dijimos— unos años después se llamaría vallenato. Pero no solamente establece el exclusivo uso del acordeón en las Cumbiambas; sino que establece, sin lugar a dudas, que estas eran amenizadas antes de la llegada del acordeón con carrizos y gaitas acompañadas de tambor y Guacharaca. Lo anterior contribuye a dilucidar cuales fueron los instrumentos desplazados por el acordeón y reafirmando su uso exclusivo en las cumbiambas, acompañando los tradicionales merengues, puyas, sones y otros ritmos como cumbias, porros, chande, tambora, entre otros.

Otro aporte de Rangel Pava sobre la Cumbia es la afirmación de que esta se baila con una orquesta o banda y que el porro es una de las modalidades de la Cumbia y presume que había otras modalidades. De la misma manera, y de la mayor relevancia, menciona el fandango, indicando que también se le llama corrido o paseo. En los bailes de candil, el autor incluye ritmos como el mapalé o currulao y al zambapalo; a ambos los define como bailes cantados con acompañamiento de palmas en los que se da mucho valor a los *piques* de la improvisación de sus coplas. No obstante, nos dice que los dos tienen tambor, maracas y guacharaca y que la diferencia entre el zambapalo y el currulao es que el primero tiene además una tambora y usa una “nota más movida y de mayor alborozo” (Rangel, 1948).

En resumen, la investigación de Rangel Pava constituye un cuerpo de información fundamental para la comprensión de la música tradicional y popular de la costa Atlántica colombiana en la primera parte del siglo XX. Es, así, una valiosa fuente de información sobre la consolidación temprana de todos los subgéneros de lo que —como dijimos— unos años después se llamaría ‘vallenato’.

Retomando la Cumbiamba, es preciso decir que es muy importante, porque es un ritmo musicalizado con carrizo, gaita o acordeón y acompañada de tambor y guacharaca; baile que también fue referenciado en la ciudad de Riohacha, el cual se realizaba bajo la luz de mechones, cuando se reunía un acordeón, acompañado de caja y guachara, a tocar; y alrededor se juntaban las personas a escuchar. Pero es en el triángulo del sur entre Fonseca, Villa Nueva y San Juan del Cesar, en la provincia de Padilla donde más se interpretaban los sones provincianos acompañados de caja, guacharaca y flauta de millo que sería reemplazada por el acordeón. Estas primeras historias de esta música con acordeón, sus autores y su tradición son resumidas en aires de

merengue vallenato en la canción “Nativo del Valle”, que grabaran los hermanos Zuleta. Y es precisamente Emilianito Zuleta, el viejo, de Villanueva Guajira, quien afirmara que él, primero, había sido carrizero, interprete del pito atravesao o flauta de millo, y que ello facilitó el aprendizaje del acordeón.

Abel Medina Sierra, escritor e investigador oriundo de Maicao, en su libro “El vallenato: constante espiritual de un pueblo” (2012) cita al estudioso Ángel Acosta Medina, como defensor a ultranza de la entrada del acordeón por La Guajira, aduciendo el contrabando. Acosta sostiene con pruebas basadas en testimonios de contrabandistas que el acordeón ingresó al país por Riohacha entre 1850 y 1865 traído por marineros europeos. A favor de la tesis que defiende la introducción por Riohacha, Abel Medina Sierra, en su libro “El vallenato: constante espiritual de un pueblo” (2002) cita el texto escrito por el investigador Henri Candelier “Riohacha y los indios guajiros” quien registra que, a mediados de 1880 aproximadamente ya era tradición en ésta ciudad la “cumbiamba” amenizada por conjunto de acordeón, guacharaca y tambor. Candelier describe la cumbiamba:

“No hay salón de baile; todo sucede al aire libre, en la plaza; no hay cercas ni trabas [...] hacia las 8 de la noche, tres músicos vienen a apoyarse al poste, un hombre con un acordeón, otro con tambor y otro tocando guacharaca [...] preludian algunos aires, es la invitación. Este testimonio fortalece la importancia de Riohacha como uno de los primeros lugares en acentuarse la trifónica estructura del vallenato”. (Candelier, 1893).

Para complementar la información anterior, Tomás Darío Gutiérrez, en su obra “Cultura vallenata: origen, teoría y pruebas” (1992) recoge que Villanueva, también aporta como cuna de los primeros cantos con acordeón, pues allí llegó por la misma época un francés llamado “Monsieur

Kammerer”, quien ejecutó el acordeón sin interpretar aires autóctonos. Cita las existencias de sus descendientes Wildo, y Xavier como connotados exponentes de este folclor.

Jaime Pérez Parodi, en su cuenta de Instagram pregona que “en los tiempos en que la luz era deficiente y se alumbraban con mechones a gasolina estos servían para iluminar los Merengues, Colitas y Cumbiambas” (2016). Algunos investigadores, como el expresidente López Michelsen y Daniel Samper Pizano (2004), afirman que las colitas o remates de fiesta, en los salones del Club Valledupar, fueron el pabellón de maternidad donde empezó a codearse el vallenato con la música que escuchaba y bailaba la burguesía: valsés, mazurcas, canciones napolitanas del vallenato, pues combinan ritmos europeos y nativos; entre ambos dieron a luz los aires vallenatos. “Las colitas son el ancestro directo del vallenato moderno”.

Por los lados del sur de Bolívar, Sucre y Córdoba, departamentos que componen la subregión del Caribe conocida como La Sabana, según se recoge en la nota “San Juan Nepomuceno: Primer pueblo de Colombia donde se tocó el acordeón” de la redacción del periódico El Universal, se bailaba e interpretaban con acordeón el Pasebol, Cumbia, Porro, Paseaíto, “y otros que han encontrado nido en las notas del acordeón, como lo hacía el viejo Juglar Mario Paternina, tocando Vals y Polka” (2011).

1.3 Los primeros nativos intérpretes del acordeón.

En cada subregión hay referencias de nativos que iniciaron y se destacaron con el acordeón; en la Provincia de la Baja Guajira y hasta El Paso, Cesar; en el Bajo Magdalena, en las regiones de Mompóx, Plato y las riveras del río Magdalena y en las regiones denominadas “sabanas” que comprende los departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba.

Para el caso de La Provincia “por los lados del Cesar y la Guajira”, el investigador cultural y abogado, Tomás Darío Gutiérrez, en su obra “Cultura vallenata: origen, teoría y pruebas” recoge “los acordeoneros de finales del siglo pasado y de las tres primeras décadas de este siglo, interpretaron el acordeón sólo al estilo europeo, es decir, sin acompañamiento”. Precisa que el acordeón reemplazó a las flautas o carrizos, y que los personajes del folclor que pasaron de la flauta al acordeón, fueron: Emiliano Zuleta Baquero, Juan Bautista Durán Pretel (Abuelo de Alejandro Durán), Rosendo Romero Villarreal, entre otros. No se puede decir lo mismo de Francisco El Hombre, porque antes del acordeón, tocó violina o dulzaina, asegura.

La referencia más antigua a Francisco Moscote o “Francisco el Hombre”, el más destacado “acordeonista” en la Guajira, sobre la cual se sustenta el festival musical más importante y autentico de Colombia, según Daniels G. Joce (2011), es una carta privada a una amiga valluna, firmada por Jorge Isaac, datada en 1886, informándole que se sentía intrigado, ya que en La Guajira (Manaure y alrededores):

“no se cansan de hablar y contar acerca de un nativo, que, que según dicen peleó a puño con el mismo Lucifer y después de revolcarse varias veces en el suelo, acordaron enfrentarse con la improvisación de versos. Saliendo ganador el hombre llamado Francisco, porque además le canto varias veces el credo al revés” (Joce, 2011).

Daniels, de la misma manera, relata en su investigación de casos locales, nacionales y de otros países, casos similares, donde músicos han sido retados por el demonio y han salido airosos. Con el documento “Francisco el hombre: una leyenda de más de dos mil años”, hecha por tierra una de las anécdotas soportes del folclor de la leyenda vallenata y así lo ha aceptado el historiador e investigador Julio C. Oñate.

Al respecto, se acota por los autores presentes que Jorge Isaac no refiere si llevaba acordeón al pecho, solo dice que fue a puño limpio y posteriormente fue un pique de versos. Por otro lado, existe una incongruencia en la fecha atribuida al nacimiento del campeador, el cual es citado nacido en 1880 por la Cacica Consuelo Araujo, con lo cual no concuerda la edad con la defendida por la tradición. La tradición de estudiosos y defensores a ultranza de dicha fábula, la refieren mientras el denominado Francisco el Hombre, contaba con “diez años de edad”, un párvulo sin músculos ni formación corporal. Otros autores fechan el nacimiento en 1849, en Machobayo, Guajira y lo pregonan como fecha exacta, que concuerda más con la fecha citada por Jorge Isaac en su carta; se podría estimar una edad de 37 años de Francisco el Hombre, al momento de producirse la citada contienda.

Para ahondar en esta temática, es viable señalar a Francisco “Pacho” Rada, en entrevista para el canal de televisión Telecaribe, quien en el año de 1995 declaró: “Yo soy Francisco el hombre, yo fui el acordeonero que le gané al demonio una piquería cuando venia del Paso”. Esta afirmación dio paso a un documental que cuenta la historia y fábula de la llegada del acordeón a las costas del Caribe, aduciendo que un barco lleno de acordeones naufraga en las costas de Riohacha y que dicho cargamento iba para Argentina. En ella se cuenta que los nativos, que hasta ese entonces solo habían contado con los tambores de los africanos y las flautas de los indígenas, aprenden por si mismos a tocar este instrumento. Uno de ellos, de nombre Francisco Rada, adquiere singular virtuosismo en este instrumento y alegra a su pueblo con su don. El Diablo, celoso de sus cualidades musicales, lo reta un día a un duelo de acordeones, en el cual es vencido. Por su valor, el músico es desde entonces rebautizado como Francisco el Hombre.

Afirma la reconocida periodista y folclorista vallenata Araujo Noguera, Consuelo (1973), la existencia de un selecto grupo de acordeonistas de la provincia, con fechas de nacimiento entre 1840 y 1870, que antecedieron a “Francisco el hombre” de los cuales se recuerda los nombres de José León Carrillo, Abraham Maestre, Cristóbal Luquez, Agustín Montero, Luis Peñaranda y Francisco “Chico” Bolaños y el mismo Francisco Moscote conocido como Francisco el hombre. Tal vez la conocida escritora confunde a Pedro Bolaños, padre de Chico, ya que Chico Bolaños nace en el 1902.

La folclorista refiere otros nombres denominándolos como los de la segunda generación, entre los que se encuentran Eusebio Sequeira, Ramón Zuleta, Fortunato “fruto” Peñaranda, Francisco “chico” Sarmiento, Luis Pitre, Francisco “chico” Bolaños y podemos agregar otros como Rosendo Romero Villareal, Juan Polo Bautista, Francisco “Pacho” Rada, Alejandro Duran; otros no tan reconocidos como Natalio Ariza, Raúl Parodi, Julio Vásquez, Pedro Socarras, quien le enseñó las primeras notas a Lisandro Meza, y tantos otros pioneros en los diferentes pueblos del norte de Colombia entre los que podríamos nombrar, dentro de estos iniciadores en la interpretación del acordeón, a los representantes del puerto rivereño de Plato: Eusebio Pasos Castro y Melchor Eloy Hernández Batista, nacidos entre 1840 y 1850, cuya descendencia y cuerda de acordeoneros también es reconocida en el Magdalena. De la misma manera, Adolfo Pacheco, en el documental televisivo *Historia del Acordeón Olvidado* (2011), recuerda nombres que se remontan a finales y comienzos del siglo XX quienes serían los primeros interpretes en la Región de las Sabanas; entre estos nombre encontramos a Felipe Vargas, Misá Villamizar, José Manuel García y Alejandro Alardete

Consuelo Araujo afirmaba que el acordeón entró por Riohacha en los años 1850 a 1854 y de ahí llegaron a Valledupar. Lo anteriormente expresado por la Cacica contrasta con los primeros registros y evidencias de acordeones en la zona de Valledupar y la Guajira, que están fechados en el 1910, por testimonios de personajes como Lorenzo Morales, Emiliano Zuleta Vaquero y de Chico Bolaños, que se conoce que tocaba un acordeón de cambio denominado “moruno” y posteriormente un “guacamayo” Honner. Ambos acordeones son alemanas, de la fábrica Honner y el registro de su fabricación corresponde a 1810 en adelante y llegaron al norte de Colombia posterior a 1920.

Rosendo Romero, periodista de El Pílon dijo, que de los personajes descritos en el párrafo es tal vez Chico Bolaños el acordeonista de más renombre, ya que al lado de Pacho Rada aparecen enseñando a otros acordeoneros. Chico Bolaños nació en 1902 en El Molino, la Guajira, y falleció en 1962, en Bosconia, Cesar, en una casita al pie de la línea férrea. Romeró, por supuesto, indagó la crítica:

“Según entrevistas realizadas por el doctor Tomás Darío Gutiérrez al maestro Alejo Durán, este manifestó que aprendió a tocar puya gracias a Chico Bolaños y lo mismo le manifestó Francisco ‘Pacho’ Rada, que al primero que escuchó tocar los cuatro aires juntos fue a un tal Chico Bolaño. Afirma Tomás Darío Gutiérrez: al maestro Emiliano Zuleta Baquero un medio día le pregunté: viejo, antes de ti quien había que tú sintieras respeto por él y Mile respondió: por aquí no habido un músico como Chico Bolaños” (Romero, 2013).

Por otro lado, la biografía sobre “Chico” Bolaño postula:

“Es reconocido como el pionero de la marcación del bajo en el acordeón para señalar la transición entre una ejecución musical y otra, recurso que permite diferenciar la interpretación de un son y un

paseo, o de un merengue y una puya, de manera especial en esta última, al introducir la melodía de los pitos finos, acompañado de su "moruno", un acordeón de cambio, y posteriormente un "guacamayo" Honner, que trazó el futuro histórico de la música vallenata; digitaba el instrumento con agilidad y encontraba el argumento de sus versos en piquería con la velocidad de una liebre” según su hijo Hildemar Bolaño era adepto de la piquería (duelo cantado). (Paul Muñoz).

Por otra parte, Ana Catalina Baldrich alude a la propia voz de Bolaños: “Mi abuelo Pedro Bolaño tocaba el acordeón y mi papá desde muchacho aprendió con su hermano Mauricio, pero mi papá sobresalió” (Baldrich, 2017).

Volviendo a las palabras de Rosendo Romero, es preciso decir que las preguntas frente a frente, muchas veces se obtienen respuestas dadas con naturalidad:

“A Lorenzo Morales, una mañana en el patio de la tienda Compai Chipuco, donde nos iban a entrevistar para el diario El Herald, le pregunté: Dime Maestro, ¿De dónde viene tu escuela? y respondió: De donde vienen todas las escuelas, de Chico Bolaños; a Luis Enrique Martínez mi hermano Israel le preguntó: Maestro de dónde viene su escuela y él respondió: Yo aprendí mucho de Chico Bolaños y de Pacho Rada”. (Romero, 2013, s.p.).

Consuelo Posada Giraldo es una investigadora que recogió el testimonio de tres reconocidos pioneros de la música vallenata, declarados por la organización del Festival Vallenato como Reyes vitalicios; en sus estudios, nos muestra que en el comienzo del proceso de comercialización de esta música no se utilizó la palabra ‘vallenato’ (2012). Abel Antonio Villa, el primer acordeonero que realizó hacia 1946 una grabación comercial con composiciones personales, aclaró que la música que hoy es llamada vallenato, en los años 30 y 40 era conocida como ‘música de acordeón’. Andrés Landero, uno de los más importantes compositores sabaneros, recientemente fallecido, explicaba

que el término ‘vallenato’ es nuevo, y agregaba que antes se conocían como ‘paseos provincianos’ o ‘sones magdalenenses. Por otra parte, Pacho Rada, compositor de Plato, Magdalena, y el primer acordeonero que participó, en 1935, en el programa radial La Voz de la Patria, Barranquilla, anotó que en su época a esta música vallenata se la llamaba ‘parrandera’. En ninguno de esos casos se hablaba de vallenato. Abel Antonio Villa Villa “El Padre Del Acordeón” y Juan Manuel Polo Cervantes “Juancho Polo Valencia” son seguidores de su escuela.

Por otra parte, Raúl Ospino Rangel da cuenta de Eusebio Pasos Castro, acordeonero nacido en 1838 que dejó una generación de músicos en toda la región de Plato, entre los que se destaca su hija Ana Felipa Pasos Batista, sobrina línea maternal del maestro Francisco “Pacho” Rada. Esta mujer nació en Plato, Magdalena a fines del siglo XIX, y es reconocida como la primera mujer en interpretar un acordeón que solo tocaba en parrandas de su casa. Murió en Los Andes, corregimiento de Nueva Granada, Magdalena. Así mismo, Ospino cita al acordeonero plateño Melchor Eloy Hernández Batista, uno de los primeros en tocar el instrumento en el Departamento del Magdalena (Ospino, 2016). Aunque Ospino Rangel no establece fechas, para ambos casos, por simple operaciones y deducciones matemáticas se puede determinar que los mismos pudieron ejecutar este instrumento entre 1878 y 1888

En otra fuente, el periódico El Universal se afirma que por los lados de la sabana sobresalía, entre cumbias, fandangos, porros y chande uno de los acordeoneros más talentosos: Mario Paternina que además interpretaba los aires europeos. (2011).

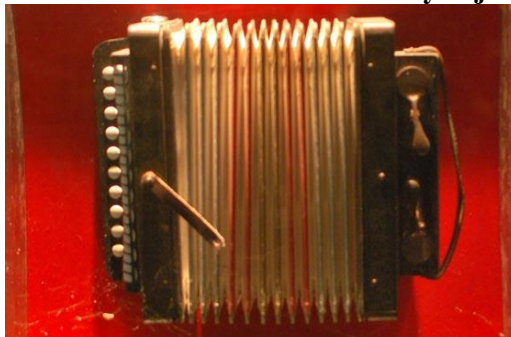
1.4 Los acordeones que interpretaron los iniciadores.

Alberto “Beto” Murgas, destacado compositor vallenato tiene en su casa de la ciudad de Valledupar un pequeño museo dedicado al acordeón. Su interés lo ha llevado a poseer en su colección los modelos que tradicionalmente han usado los iniciadores, los primeros intérpretes de esta parte de la región caribe. No son pocas las entrevistas que se le han realizado al respecto de la utilización del acordeón diatónico, de los tipos de acordeón utilizados y las fecha aproximadas de su utilización; es el referente principal, pues a esto ha dedicado parte de su vida. Se resumirán en este apartado los acordeones que tocaron algunos intérpretes, en orden cronológico, y con imágenes referentes a los objetos que hoy pertenecen a museos; se retoma lo expuesto por Alberto “Beto” Murgas:

“El más antiguo de los acordeones de que se tenga memoria en el Vallenato es del acordeón llamado Moruno, de un teclado. Fue un acordeón Bajo de Cuchara, germánico fabricado por la Hohner a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y popularizado en la región del Valle de Upar hacia el año 1920”. (Murgas,)

Personajes como Lorenzo Morales, Emiliano Zuleta Baquero y Pacho Rada entre otros, en sus relatos establecen que fueron los primeros acordeones que llegaron a esas tierras

Figura No. 6. Acordeón “Moruno” de una hilera y bajo de cuchara 1910



Fuente: Foto de Museo del Acordeón, Alberto Murgas, Valledupar 2015

Posteriormente llegó el Tornillo de Máquina, que era un acordeón diatónico Honner de origen alemán más desarrollado que los anteriores, aunque sencillo y lo puede tocar cualquier persona. Fue llamado por los locales Tornillo e Maquina con bajo de cuchara, porque tenían unos pistones en la parte de arriba. Estos fueron los primeros que utilizaron Lorenzo Morales y Emiliano Zuleta Baquero a quienes los músicos tildaron tornillo de máquina. Moralito, reconoció a Beto Murgas que fueron de los primeros que llegaron a la región. Los primeros aires que tocaron en este acordeón fueron la puya.

Figura No. 7: Acordeón Hohner “Tornillo e Maquina”



Fuente: foto museo del acordeón, Alberto Murgas, Valledupar 2015

Volvió el Acordeón Moruno germánico fabricado por la Honner, el cual arribo a la zona del Valle de Upar hacia el año de 1930, su mecanismo consta de diez botones; temas como la “Gota Fría” del legendario Emiliano Zuleta Baquero fue compuesta en este tipo de acordeón en 1938. Algunos tenían en las tapas unos chupaflores y unas guacamayas pintados, por lo que le llamaron acordeón Guacamayo, de dos teclados y cuatro bajos.

Figura No. 8: Acordeón Moruno Guacamayo



Fuente: Foto museo del acordeón, Alberto Murgas, Valledupar 2015

Asegura Beto Murgas que a estos acordeones les siguió el de Espejito, que tenía tres espejos y un empaste de ramos dibujado de manera similar a una tela de moda llamada Tutankhamen, por lo que este acordeón también fue conocido con este nombre. En 1925 se conoció el Regal, de un teclado y dos bajos. Diez años después, apareció el Hohner de dos hileras de pitos y ocho botones, del cual se componía el sistema de bajos; se caracterizó por su gran potencia y sonoridad. Ese acordeón fue el que entre ese año y 1943, le regalaron a Lorenzo Morales Herrera y él lo bautizó “Blanca Noguera”. Para la misma época, y ya existiendo la rivalidad entre Morales y Zuleta, los jagueros le regalaron a Zuleta un acordeón de dos teclados que Emiliano bautizó “La Morena”, y en el cual compuso “La gota fría”.

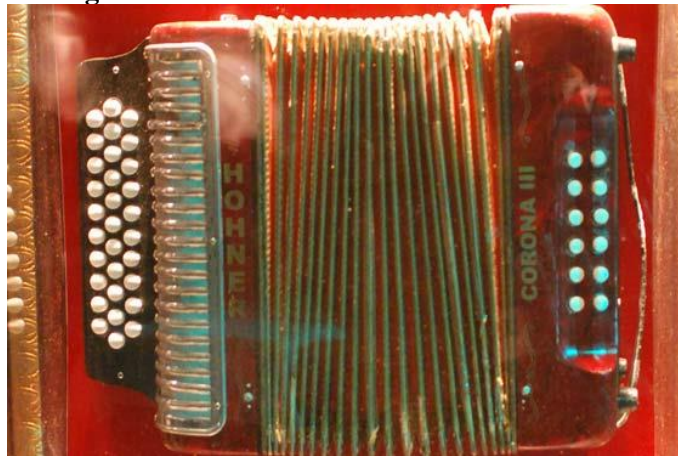
Figura No.9: Acordeón Hohner de dos hileras y ocho bajos



Fuente: foto museo del acordeón, Alberto Murgas, Valledupar 2015

Alberto Murgas escribió en la revista “El Vallenato”, que: “otros tipos de acordeón conocidos y bautizados por nuestros músicos atendiendo alguna de sus características fueron: El Marca Venao, el Acordeón de Cuchara, el Acordeón de Tembladera, el Acordeón de Aumento, Barrilito, Acordeón de Trompito, Club Segundo, de Cambio, de Palanquita, Melodión, Similá y Colibrí. Más adelante se conoció un acordeón Hohner llamado Club Tercero que tenía dos palanquitas para graduar los tonos. Después esas palanquitas las convirtieron en botones, y ya cerca de los años 1950 aparecieron los acordeones de tres teclados; el boom de los acordeones. Hohner, hizo su aparición comenzando los años 1970, y correspondió a una edición especial. Fue admirado por su impecable sonoridad y finura melódica. Fue el primer acordeón tres coronas producido por la Hohner. (Murgas, 2004).

Figura No. 10: Acordeón Honner tres teclados



Fuente: foto museo del acordeón, Alberto Murgas, Valledupar 2015

Repasando la historia que brinda la bibliografía, es probable que los primeros acordeones traídos por los europeos y en el cual aprendieron a interpretar los ritmos europeos y posteriormente acompañar los ritmos locales y que gozaban ya de gran popularidad en Europa sean los utilizados por los marineros y otros músicos y aprendices del instrumento: la Flutina.

La Flutina gozó de gran popularidad desde 1840 y hasta 1880 cuando Francia dejó de producirlas y el mercado lo tomaron los Italianos.

Es en las dos últimas décadas del siglo XIX cuando parece haber una combinación de los acordeones, una fusión de lo mejor de cada uno, y es cuando Matias Honner comienza a liderar el mercado con sus acordeones que ya para finales del siglo XIX y comienzos del XX, el acordeón gozaba ya de una demanda que lo hicieron comercial y por tanto una mercancía con mercado seguro.

Con la demanda de mano de obra por la construcción del Canal de Panamá, la Zona Bananera de Santa Marta en la primera y segunda década del siglo XX, llegan oleadas de extranjeros con diferentes y variados oficios; entre estos los de comerciantes, quienes al radicarse trajeron importado y hasta de contrabando los primeros acordeones a los que hace referencia Lorenzo Morales y Emiliano Zuleta.

Es la comercialización del acordeón, su demanda local y su oferta, la que propicia que más personas puedan acercarse al instrumento a partir de los años de 1930 en adelante, que es cuando surgen los denominados primeros juglares y la música de acordeón empieza escucharse ya en la radio creadas desde 1920.

1.5. Los orígenes de la música vallenata.

En una entrevista concedida a Marlon Villamizar Muñoz, “El Dr. Armando Lacera Rúa, declaró recientemente que el origen de la música vallenata se pierde en el tiempo; que al igual que el origen del Merengue Dominicano y otras música surgidas en la amalgama racial; no es posible endilgarle una fecha exacta, pero lo que sí se sabe a ciencia cierta es que este folclor fue influido, por los ritmos caribeños, por las Danzas Antillanas, la música de las islas del caribe: el Merengue Dominicano, el Son Cubano. Los bailes y la música de todo el caribe colombiano nacen fuera de

la ciudad, en el campo, en lo rural, en las fiestas populares. De las Antillas llegó el acordeón, el Merengue con los bailes de pecho con pecho; eso alborotaba la testosterona y las feromonas. Estos ritmos nacieron en las haciendas donde se relacionaban y juntaban a la fuerza negros, blancos e indígenas forzados a hablar un mismo idioma y coexistir en un hábitat de trabajo”. (Villamizar Muñoz, Marlon, comunicación personal, 02 de Junio de 2017).

Lo anteriormente manifestado por Armando Iacera Rúa, contrasta con lo afirmado por el compositor Villanuevero, nacido en el seno del folclor de la Provincia de Padilla, Alberto “Beto” Murgas, propietario del Museo del Acordeón en la ciudad de Valledupar e insigne compositor de la pieza literaria elevada a Merengue Vallenato “Nativo del Valle”, donde con el regionalismo celoso expone las raíces del Folclor Vallenato y el origen de su música:

*Valle a ti, cantaré, yo soy tu pregonero
El que canta bonito, los versos del pilón
Te diré, que yo soy, el de sangre mezclada
El que narra su historia, con caja y acordeón
Yo soy chimila, soy bullerengue
Soy andaluz, pero nativo
Soy merengüero, yo soy sonero
Pero nativo, soy nativo del Valle (2)
Del Valle del Cacique
Y canto y canto, pa toda mi gente
Y canto y canto, pa mi continente
Al paso con marimba, sonaban los cantares
En esta tierra linda*

Darío Blanco Arboleda, en su trabajo: Creaciones, dinámicas y contradicciones del vallenato “construcción de regionalidad y nacionalidad a partir de la música popular colombiana” cuenta que en sus investigaciones ha podido recabar que “Estos primeros nativos que se iniciaron eran campesinos que aprendieron a tocar el acordeón y tal vez las mismas piezas europeas de quienes lo trajeron, hasta que poco a poco fueron interpretando las melodías que hasta ese momento hacían parte de la música folclórica de la región, de esta manera se fue formando una música con la idiosincrasia de la región, el vallenato (2000).

En el documento El Vallenato, Historia y Características, se analiza la confluencia temprana de la musicalidad de las tres etnias en las festividades religiosas o fiesta patronales típicas en los pueblos de la región caribe con agrupaciones folclóricas populares, manifestando que es allí donde se gestan los ritmos que posteriormente se llamarían cumbias, porros, mapalé, bullerengue, fandangos, gaita, puya, chandé, lumbalú, tambora, vallenatos, etc., mientras las clases altas se divertían con la música europea.

Con el cambio traído por la independencia, la revolución industrial, la emancipación de la esclavitud legalmente a partir de 1850, los movimientos europeos y de la fuerza que tomaron las músicas bailables a partir de 1840, los bailes agarrao, la música campesina comenzó a cambiar; se inicia un movimiento que comenzó a permutar cambios en las tradiciones campesinas de la época colonial mientras se consolidaba la nueva república colombiana. “La estructura musical relacionada estrechamente con las formas de versificación hispánica *coplas*, *romance* y *décimas* se ven transformadas por nuevos patrones musicales hacia el canto y la música de baile. Surgen las bandas y la música de viento es impulsada contratando profesores de música procedentes de Puerto Rico, Cuba, y España que se instalan en Lórica, Carmen de Bolívar y zonas aledañas. De

este movimiento se inicia la música de banda que caracteriza en la actualidad a las sabanas de Córdoba, Sucre, Bolívar y parte de Antioquia”.

De la misma manera se afirma que la música que no se separó tan radicalmente de los modelos hispánicos de versificación fueron las melodías acompañadas por el acordeón como cantos de vaquería, tamboras, gaiteros, decimeros y cantos de boga, que se utilizaban para hacer menos monótonas las travesías por el río Magdalena. Se describe así que el recién llegado acordeón era utilizado como “música de fondo para acompañar una historia”, hecho que lo aleja en sus inicios de la música bailable, dándole una fuerza inusitada a la oralidad y los denomina “textos orales” los cuales hoy se acompañan con caja y guacharaca

Coincidiendo con lo afirmado por Consuelo Araujo (1973), se dice que el Vallenato era una forma de exteriorizar la cotidianidad del campesino; el acordeonero cantaba y componía en versos, coplas y décimas

En 1936 es Pacho Rada quien realiza la primera grabación no comercial en acetato en los estudios de La Voz de la Patria de Barranquilla y posteriormente Abel Antonio Villa Junto con el hidalgo guitarrista cienaguero el “mono” Buitrago en 1943 grabaron una versión comercial. Es Buitrago quien primero hace eco de los nuevos ritmos vallenatos que sonarían en las emisoras.

De Abel Antonio se recuerda ser el primero en andar acompañado de un cajero y un guacharaquero y fue el que llevó por vez primera una caja a Sincelejo, tierra sabanera de intérpretes de acordeón que se acompañaban con redoblante y bombo.

A partir de 1950 surgen los exponentes del vallenato tradicional, se escuchaban en la radio y en acetato; campesinos sin mayor educación, de estricta ética, que no demostraban mayor interés en

la propiedad de sus cantos, preocupados únicamente en que estos se quedaran en la memoria de los oyentes y fueran divulgados. Estos músicos se nutrían de lo popular y utilizaban bienes de la comunidad como coplas, versos, refranes, dichos populares de la región.

Hacia 1950 ya es posible encontrar registros de las prensa nacional refiriéndose a los exponentes del vallenato tradicional como los últimos juglares, los sucesores auténticos de aquellos formadores y difusores del romance de castilla (cantaban y escribían poesía en coplas, versos y decimas)

De gran importancia y relevancia en el documento El Vallenato, Historia y Características, se retoma a Manuel Zapata Olivella en su comentario en el diario Nacional El Tiempo, el día 19 de Marzo de 1956 expresando sobre el cambio que se venía dando en la música, dado que el acordeón no tenía cincuenta años de haberse incorporado al folclor regional y mucho menos el nacimiento de los actuales paseos y merengues, su música folclórica, ya que, algunos intérpretes de acordeón, ya en 1956, afirmaban que en su juventud no conocieron el paseo ni el merengue y que entonces solo se tocaban Mazurcas y Polkas. “parece que entre estas y aquellas mediaron aires híbridos que se cantaron mucho como la puya”.

Se manifiesta que la puya fue el primer ritmo en interpretarse, que la puya tiene su origen en la temática indígena de la imitación de los sonidos de animales y los negros le pusieron la música y el tambor; que el siguiente ritmo fue el son, posteriormente el merengue, influido por el merengue dominicano y de último apareció el paseo.

Lo anterior nos da una idea clara sobre la fecha en la cual se puede hablar de un inicio de la música de acordeón, teniendo en cuenta que este artículo fue escrito en 1956.

Para hacernos una idea de la consideración que algunas personas tenían sobre los acordeoneros y la incipiente música de acordeón o parrandera, se trae a colación una anécdota relatada por Agustín Caro Villar, nacido en 1917 y reconocido como el poeta costumbrista de la población del Difícil Magdalena, a su familiar José Dolores España Aroca, quien en reciente conversación con Jonás Villamizar Socarras (todos emparentados y familiares cercanos), a propósito del tema del presente trabajo, recuerda que “Agustincito” le comentó que cuando Pacho Rada se acercó a pedir colaboración para reunir dinero y poder viajar para hacer una grabación en Barranquilla, una dama pudiente del Difícil Magdalena, le espetó que mejor le regalaba un machete para trabajar, que para que iba grabar esa música fea y de pobres.

Los intérpretes del acordeón eran relacionados como personas amantes del ron y de las mujeres que no gustaban de trabajar, aunque la mayoría trabajaron en labores del campo en oficio de peones y casi ninguno sabía leer ni escribir.

1.5.1 Orígenes del gentilicio “Vallenato”.

Jonás Villamizar Socarras, declaró recientemente que fue Luis Enrique Martínez, el autodenominado ‘Pollo Vallenato’, quien popularizó el término en sus grabaciones a mediados del siglo XX, e insiste en que esta palabra surge de los mismos músicos.

Una revisión de las diferentes entrevistas a los denominados “sombrerones” intérpretes del vallenato (nacidos entre 1901 y 1940), todos, sin excepción de manera directa o tacita cuando aluden el termino vallenato lo hacen para referirse a los interpretes de Valledupar para arriba, hasta el triángulo guajiro denominado la Provincia. Lo anterior confirma lo anunciado por Jonás Villamizar Socarras, en cuanto a que son los mismos acordeoneros entre las décadas del 20 en

adelante, quienes se empezaron a diferenciar entre sí, aludiendo más que todo a la zona de donde procedían que explicaban su estilo y forma de tocar el acordeón.

“Pacho Rada, en entrevista concedida al Canal Telecaribe manifiesta que con ese término se identificaban los acordeoneros del norte de la región caribe. Al respecto de la pregunta si lo que tocaba era música vallenata el maestro muy seriamente dijo: Si los que tocaban el acordeón eran de por allá de la zona de Valledupar; ellos decían que tocaban vallenato” (Daniels, 2011).

Jaime Pérez Parodi, le escribe a Alberto “Beto” Murgas, a través de su cuenta de Instagram advirtiéndole ser su aporte sobre el origen del término “vallenato”:

“De Escalona se empleó este término: y vino a robarse el corazón de un vallenato. El doctor Chema Gómez dice: Soy vallenato de verdad, tengo las patas bien pintá. Y Sebastián Guerra en 1933 ya cantaba: del otro lado del rio llegó una gente amable, que tiene un trato grato y tocan música rara, que ellos llaman vallenato” (2016).

Tinta ha corrido entre los estudiosos investigadores sobre el origen de esta palabra “vallenato”. Se trae a colación lo manifestado por Jaime Pérez Parodi, solo para hacer notar que en este tiempo actual que corre, no se ha podido establecer el origen puntual de esta palabra. Al parecer, la genealogía del término está perdida en cuanto a fecha y lugar, de la misma manera que se encuentra perdido el origen de la música de acordeón en el caribe. Los interesados pueden revisar abundante literatura referida al tema.

1.5.2 Nace la música “vallenata”

Jaime Pérez Parodi, conocido locutor de la radio valduparense, conocido como “la Biblia del vallenato” animador eterno del más grande cantautor guajiro, Diomedes Díaz, en su cuenta de

Instagram, recuerda que “fue durante una famosa reunión en la que nació el Festival Vallenato. El gobernador Dr. Alfonso López Michelsen citó a su despacho a don Oscar Pupo y él, por motivos de salud envió a su hija Miriam; citó a don Hernando Molina y este envió a su esposa Consuelo Araujo; citó a Rafael Escalona, Darío Pavajeau Molina y a Tobías E. Pumarejo, que nunca vino. Escalona propuso el festival del algodón, Darío propuso el festival del arroz; Miriam Pupo de Lacouture propuso un reinado con comidas típicas de la región. Consuelo le dijo: Dr. López, hay una leyenda que data de 1578 y la Iglesia la quiere acabar porque aducen que es una fiesta pagana ¿Por qué no la resaltamos y le hacemos un concurso de acordeón?” (Pérez, 2017).

1.5.3 Qué es “la música vallenata”.

“El Vallenato era una forma de exteriorizar la cotidianidad del campesino”, Consuelo Araujo (1973), acompañando los versos con el acordeón en cuatro ritmos musicales: paseo, son, merengue y puya. Así fue establecido en la histórica reunión del expresidente Lopez Michelsen, Rafel Escalona y Consuelo Araujo, entre otros; desde este momento histórico, ya no toda la música que suena en acordeón es música vallenata. Conservarlos es la razón de la propuesta de salvaguarda actual para conservar las raíces de esos cuatro aires “vallenatos” (2015). El Folclor vallenato ya es otra cosa, pues implica anexidades culturales y sociales como las parrandas con sancocho, versos y piquerías de acordeoneros y de ‘verseadores’ (recitadores de versos). Para resaltar la curiosidad del reciente Festival Vallenato del año 2017 en el que se ha determinado o elegido “la mejor parranda del festival”; nada raro, así es el festival vallenato tradicional.

*La Introducción del Acordeón Diatónico en el folclor Vallenato del Caribe Colombiano.
Por Nabil Jonás Villamizar Duran*

Para diferenciar un “vallenato” de otra interpretación del mismo ritmo como la de los músicos del bajo Magdalena y de las regiones sabaneras, basta con escuchar la forma de interpretar el acordeón. La nota es picada, con cambios de ritmo, con cadencia y mucho fuelleo.

2. Metodología

El proyecto es de tipo monográfico, que se fundamenta en la recolección de datos derivados de investigaciones anteriores, y toda la información necesaria fue recopilada mediante revisión de fuentes bibliográficas de todo tipo y medios. El requisito empleado para las consultas y revisiones es el tema del folclor vallenato, sus orígenes, primeros intérpretes e instrumentos acompañantes y todo lo que rodeó los inicios de folclor vallenato. Dado que el tema es relativamente nuevo, pocos autores se encuentran en libros y abundan las entrevistas a folcloristas en medios de presan y alguna que otra revista especializada; pero, dado el reciente cambio de paradigma del papel al medio electrónico, las fuentes más actuales y abundantes son los medios masivos digitales de información y paginas personalizadas como los blog y páginas de internet de reconocidos investigadores folcloristas del vallenato y otros interesados.

De la misma manera se consultaron trabajos académicos de investigación de universidades locales, a la mano y las que se encuentra en el internet

Dado que la familia del autor cuenta con personajes que nacieron y crecieron en el medio vallenato, interpretando acordeón, componiendo, y algunos se encuentran vigentes y conservan esas vivencias de los que ya no están, el autor, utilizó la entrevista personal dirigida por encuesta de 15 preguntas, diseñada para recopilar información, teniendo en cuenta el conocimiento y aporte que puedan realizar sobre el tema. La encuesta también aplica para personas que son reconocidas investigadores del folclor musical caribe.

2.1 Procedimiento

Para organizar, priorizar y analizar la información, se ha seguido un proceso heurístico y hermenéutico con un enfoque histórico y con herramientas etnográficas.

El material compilado fue revisado y evaluado por el autor. Su compilación y análisis fueron socializados y discutidos con el abuelo del autor, Jonás Villamizar Socarras, interprete del acordeón, folclorista, parrandero e historiador natural y obviamente motivador, pues sus memorias inspiraron y guiaron el presente trabajo.

Las fuentes bibliográficas son existentes en Colombia, Latinoamérica y se pueden encontrar en la Biblioteca del Banco de la Republica o mediante acceso a Internet. El equipo utilizado en la realización del proyecto, tiene con un componente esencial de testimonio humano de calidad. Equipos físicos los que son de propia pertenencia.

2.2 Variables

Primero, el componente geográfico que determina que estas zonas se vieran permeadas por la cultura europea y otras diferentes culturas del mundo que accedieron al interior del continente por la navegación fluvial. Segundo, el componente musical, pues en el marco de la música moderna del folclor vallenato es imprescindible investigar y consolidar la información sobre esa transición de interpretar este instrumento, el acordeón, y su adaptación y evolución a los ritmos caribeño colombiano, desde los iniciales ritmos de sociedad europeos socializados tierras caribeñas ya mencionados. Tercero, el componente etnográfico. Con el tiempo y a fuerza del intercambio cultural, los nuevos canticos y ritmos surgidos de las tradiciones orales cantadas de la amalgama racial en interacción cultural dieron origen a una nueva forma de expresión sociocultural que a

fuerza de compartir espacios de trabajo, en las haciendas ganaderas y agrícolas, en la minería, la cual evolucionó al enriquecerse culturalmente en nuevas interpretaciones o adaptaciones de melodías, cantos y bailes, que dan origen a toda estos géneros musicales del caribe colombiano donde el acordeón fue adaptado, y entre los que hoy emerge el género vallenato como lo más auténtico e insigne del folclor colombiano, interpretado con un Acordeón Diatónico; instrumento que los nativos escucharon por primera vez, interpretado por quienes lo trajeron: los europeos (franceses, italianos, alemanes, españoles, belgas, otros).

3. Discusión

A manera de justificación, el presente trabajo es una investigación que aporta al conocimiento del origen de la música de acordeón por los nativos locales de la costa norte colombiana, para comprender y valorar la evolución natural del folclor hoy conocido como *Música Vallenata*, ya que permite conocer el momento, la época y las condiciones culturales musicales de la transición instrumental del elemento musical nativo al elemento musical foráneo; transformando la cultura natural de un pueblo, de una región.

En el aspecto social, la relevancia del vallenato radica en su aporte a la identidad, la particularización y el reconocimiento de una zona geográfica de Colombia, ante los mismos colombianos y ante el mundo, con una expresión musical propia, raizal, sui-generis, de la cual sus habitantes se han empoderado con orgullo y por la cual son reconocidos en la misma medida. Que los académicos de la cultura y más aún los músicos académicos puedan conocer parte de sus raíces es un deber que permite conocer el desarrollo de los pueblos.

En relación con lo anterior cabe resaltar que la comunidad educativa actual debe reflexionar sobre la importancia del folclor musical porque este tipo de trabajos permite la mejora de calidad de la enseñanza de la música en particular. Así, el conocimiento detallado del vallenato puede mejorar la educación musical, así como iniciar un nuevo camino para futuras investigaciones didácticas, culturales y antropológicas. Su conocimiento y compartimento revaloriza la tradición folclórica de nuestra tierra, y por ello, este trabajo también se postula como apertura para otros investigadores osculten los diferentes procesos que han generado una identidad musical y cultural a través del folclor de caribe colombiano en aras de su conservación; de la misma manera cuales factores alteran esta cambiante cultura musical caribe.

La presente investigación contó con los recursos para llevarse a cabo: material bibliográfico, audiovisual y referentes vivos de la juglaría. Dado que el investigador se encuentra en el entorno geográfico inmediato del objeto de la investigación, se facilita el traslado a sitios de vivienda de allegados y familiares vivos que pudieran conocer e informar en más detalle, el periodo de transición y el reemplazo de instrumentos nativos por la llegada y aceptación del Acordeón Diatónico como instrumento musical en la región de La Guajira, Cesar y Magdalena.

Además del material consultado, este trabajo contó con la guianza, orientación y consulta permanente a un octogenario acordeonista e historiador del folclor vallenato: Jonás Villamizar Socarras, abuelo del autor, que además de tocar el acordeón, educado por los curas no aceptó ordenarse de sacerdote; instructor de artillería en el ejército, profesor de geografía e historia, historiador e instructor de bandas marciales de música en su época, y, lo más importante, es una memoria testigo de lo acontecido en la creación y evolución de la música vallenata. Contemporáneo con Escalona, Colacho Mendoza, etc.; su genealogía se remonta por toda la Guajira, el Cesar y el Magdalena; su familia, allegado y amigos ha sido protagonista de primera línea del acordeón. Su tío, Pedro Socarras fue alumno de Pacho Rada y profesor del reconocido músico acordeonista Lisandro Meza. En Valledupar es anunciado como uno de los últimos juglares vallenatos, dada su autenticidad de interpretar el acordeón y de contar sobre el origen de las canciones. Interpretes del acordeón se aúnan a su entorno, en la casa de Korak Pérez Villamizar, Hijo de Jaime Perez Parody, su sobrino, reconocido periodista de Valledupar, reconociéndole ser “la diferencia” en la parranda. Jesús Manuel Estrada, reconocido cantante popular, hoy ya fallecido, contaba a Marlon Villamizar, su hijo y padre del autor del presente trabajo “yo toco primero y canto, porque como Joná coja el acordeón y empiece a cantar a mí me sientan”. Su padre “Misá Villamizar”, bisabuelo del autor, nacido en 1901, era folclorista, tamborero en las danzas

de “Pajarito”, cuando se bailaba al son de los tambores, las palmas de la manos, se cantaba en versos y décimas y su nombre es homónimo de aquel oriundo de San Jacinto, Bolívar, reconocido como uno de los primeros intérpretes del acordeón en la sabana, según el historiador, folclorista y compositor Adolfo Pacheco y del cual seguramente desciende su genealogía.

El presente trabajo, igualmente, se constituye como una herramienta de consulta para futuras investigaciones en el tema de la historia de la música de acordeón del caribe colombiano y permite hacer aportes específicos y objetivos contribuyendo de manera trascendental a entender mejor el folclor local dándonos una imagen aproximada de lo que podemos hacer y de lo que nos es posible construir, a la vez que mejora la confianza pública en el sistema educativo en lo que se refiere a sus posibilidades de transformar la sociedad.

3.2 Planteamiento del problema

Por estos puertos marítimos y fluviales, naturales y creados, de ambas costas: pacífica y caribe, posterior al periodo de consolidación política de la República de Colombia, del desarrollo de la Revolución Industrial y su mecanización, la promulgación legal de la erradicación de la esclavitud, de la llegada del ferrocarril a Barranquilla, de los vapores por el Rio Magdalena, llegó este instrumento musical: el acordeón.

Se conoce el lapso de tiempo en que hubo una evolución desde la llegada del acordeón diatónico y entronización en la musicalidad caribe hasta concretar lo que hoy conocemos como la Cultura Caribe, puntualmente el folclor vallenato, cuyas tradiciones y musical está directamente relacionado con el acordeón diatónico, instrumento de origen europeo. No se conocen muy bien los detalles de los inicios, circunstancias y condiciones que permitieron originar las primeras

músicas, de aquí nuestra pregunta ¿Cómo fue el proceso de introducción del acordeón, realmente, en la hoy denominada música vallenata? ‘Cuales fueron las circunstancias y condiciones que favorecieron su llegada y empoderamiento? ¿Qué instrumentos reemplazó el acordeón?

Dentro de este proyecto abordaremos la temática de la Incorporación del acordeón diatónico en el folclor de la costa norte de Colombia; folclor reconocido por propios y extraños como el nacido en el antiguamente denominado departamento del Magdalena (época de la Gran Colombia - 1824 – 1830).

3.3 Objetivos.

3.3.1 Objetivo general

Conocer la introducción del acordeón diatónico en la música vallenata a través de análisis de textos históricos y críticos para dar a conocer su relevancia en el Folclor del Caribe Colombiano.

3.3.2. Objetivos específicos

- ❖ Establecer el momento de transición desde una interpretación exógena geográfica y cultural hacia una particular y endógena, de melodías y ritmos autóctonos.

- ❖ Detallar los inicios del uso del Acordeón Diatónico como instrumento de acompañamiento en las músicas tradicionales de la región Caribe Colombiana.

- ❖ Reconocer cómo surgieron los ritmos que utilizaban los primeros juglares y que aún hoy son la base del vallenato.

3.4 Resultados

Los resultados y el nivel alcanzado sobre el cuestionamiento pretendidos en el objeto se han logrado de manera parcial, ya que aunque es posible acercarse con suficiencia a las fechas del ingreso del acordeón mediante la técnica de relación y contraste con las relatadas en el material bibliográfico para otras latitudes, y aún en el mismo Caribe, no es posible establecer una fecha exacta ni un lugar exacto para el ingreso del acordeón.

Aunque en Mexico y Uruguay se encuentren registros desde 1850, en Colombia y la costa norte se puede establecer que la fecha más exacta es el año de 1860, donde se registra la llegada del acordeón a San Juan Nepomuceno, Bolivar, de manos del cura Rafael Torres, procedente de España y este interpretaba aires europeos y posteriormente acompañó los ritmos caribeños de la zona.

Fechas, posteriores a 1870 corresponden con su llegada desde las Antillas y coinciden con las fechas en que el acordeón hacia furor en Europa y el instrumento ya había alcanzado mucha popularidad. Solo en México y el Uruguay se encuentra registros del año 1852 en adelante.

El acordeón entra por las costas colombianas del Caribe, traído por los europeos, y de aquí vía río Magdalena y sus afluentes y no afluentes a los pueblos rivereños. A su llegada solo lo interpretaban los europeos con sus ritmos Polkas, Vals, mazurcas, piezas napolitanas y era utilizado en salones de baile. Con el correr del tiempo es adaptado a las músicas populares y se ejecutaba principalmente en Cumbiambas, Merengues y Gaitas en todo el Caribe.

Se sabe que a finales del siglo XIX, los acordeones sufrieron una especie de consolidación de lo mejor de cada fábrica, y es así como Matias Honner, logra sacar al mercado los acordeones que

han venido liderando las ventas desde 1910 en toda la América. Los acordeones de dos teclados y cuatro bajos aparecieron en fechas cercanas al 1936 y las de tres hileras hasta 1950.

Cuando llega el acordeón, los ritmos conocidos como del género vallenato, aun no se habían formado, pero solo hasta 1920 Chico Bolaños los define en su marcación con los bajos. La música vallenata ya existía, pero la llegada del acordeón dio forma a las parrandas, amanecidas, alcohol, sancochos y un buen empuje del presidente López Michelsen al Festival Vallenato, le dieron realce e importancia, destacándolo en el universo musical caribeño, nacional y ahora internacional.

3.5 Conclusiones y recomendaciones

3.5.1. Conclusiones

La introducción del acordeón al folclor caribe fue un proceso lento, que se dio al mismo tiempo en toda la región Caribe colombiana durante las cuatro últimas décadas del siglo XIX y las tres primeras del siglo XX, cuando ya se comercializaba el acordeón en casi toda la costa, hecho fomentado por la llegada de extranjeros por la construcción del canal de Panamá, zona bananera y la exportación de tabaco y carne de res. Los extranjeros establecieron almacenes y comercializaron mercancías entre las que se encontraban el acordeón que también llegaba de contrabando de las Antillas, proveniente de Europa. A partir de 1920 y 1930, llegó como una moda europea

Posiblemente los primeros acordeones que llegaron y se encuentran referenciados a partir de 1860 sean los conocidos como Flutinas, de fabricación francesa desde 1840 y hasta 1880, que muy posiblemente fueron los que traían los marineros y europeos

Inicialmente los intérpretes naturales fueron los mismos europeos y los primeros sonidos que se escucharon en estas tierras que salieron de esos fuelles fueron Polkas, Mazurcas, Tarantelas Napolitanas, Vals, Danzas, Contradanzas, etc. Se referencia en San Juan Nepomuceno, Bolívar al cura Rafael Torres quien aprendió a interpretar ritmos de los locales y enseñó a su hijo y otros nativos, en fechas que podríamos estimar en 1870 en adelante. Los nativos que aprendieron inicialmente tocaban música europea

El periodo de la transición de la utilización del acordeón, desde una musicalidad exógena a una endógena, se estima en 50 años y comprende desde 1880 hasta 1930 cuando los primeros que lograron interpretar el acordeón ya no solo tocaban música europea sino también música local. A partir de 1930 y hasta casi cerca del 1950 se forman los denominados aires vallenatos, los cuales son definidos en su marcación en los bajos por “Chico Bolaños.

El acordeón sustituyó el carrizo y las gaitas muy utilizadas para acompañar puyas. De la misma manera desplazó la guitarra española que en la provincia era muy utilizada.

Los primeros ritmos autóctonos acompañados con el acordeón fueron inicialmente la puya, el son y posteriormente el merengue y de ultimas el paseo. Se encuentran notas de prensa que expresan que en el año 1956, acordeoneros de 50 años, dicen no haber conocido en su juventus los aires del merengue y el paseo.

Estos ritmos eran utilizados en los bailes populares conocidos en toda la costa atlántica como Cumbiambas, Merengues, Colitas.

El cantico más viejo que se recuerde es el “amor amor”, no se conoce su autoría, pero al parecer hacía parte de los canticos de soldados en batalla.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, posteriormente a 1920 llegaron los de manufactura alemana, puntualmente de marca Honner, de los cuales hacen referencia Lorenzo Morales y Emiliano Zuleta como los primeros conocidos por estas regiones.

La música, el alcohol, el baile, la presencia de mujeres en las cumbiambas atraían muchas relaciones; con este motivo se juntan los pudientes y los que tocaban el acordeón, ya que antes de entrar la radio en 1920, solo cabía la posibilidad de escuchar música en vivo.

El alcohol en la cabeza fue el desinhibidor natural que permitió que la música y bailes populares llegaran a los salones. Con el alcohol en la cabeza surge la parranda que no era bailada, surge el verseador improvisado y avezado, surgieron los piques de acordeón.

3.5.2. Recomendaciones

El vallenato, sus orígenes, el ingreso del acordeón, los primeros intérpretes de acordeón, tiene tantas aristas e investigadores, que es un tema demasiado amplio para ser abarcado por este trabajo; muchos de los temas que se tocaron en esta investigación merecerían un más profundo desarrollo, pero ya que este es un tema tan amplio de donde se pueden lograr múltiples investigaciones como de hecho existen, obligatoriamente hay que pasar muchos datos de lado o haciéndoles una simple mención, para retomarlos posteriormente en futuras exploraciones o dejar la inquietud planteada para que nuevas personas se acerquen al tema.

Es menester que los interesados en el Folclor del Caribe Colombiano intenten responder a interrogantes cómo ¿Cuál es el lugar actual del acordeón en la música vallenata? ¿Es la música de acordeón, reorganizada por la industria, música vallenata? ¿Cuál es el futuro del acordeón en la

La Introducción del Acordeón Diatónico en el folclor Vallenato del Caribe Colombiano.
Por Nabil Jonás Villamizar Duran

música colombiana? Al lado, por supuesto, de otros cuestionamientos que van surgiendo a medida que se profundiza en las indagaciones.

4. Referencias

4.1 Bibliografía

ARAUJO, C. (1973). Vallenatología. Santa Fé Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.

MEDINA, A. (2002) El vallenato: constante espiritual de un pueblo.

4.2 Webgrafía

ABARBERENA, A. Breve historia del acordeón. Recuperado de:
<http://www.abarberena.com/acordeon.html>

BLANCO, D. (2000) Creaciones, dinámicas y contradicciones del vallenato "Construcción de regionalidad y nacionalidad a partir de la música popular colombiana". Universidad del los Andes. Recuperado http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252005000100006

DANIELS, J. (1996). Los acordeones como las reinas, también sufren cirugías. Recuperado de:
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-435396>

DANIELS, J. (2011). Francisco el hombre: una leyenda de más de 2000 años. Recuperado de:
<http://jocedanielsgarcia.blogspot.com.co/2011/05/franciso-el-hombre-una-leyenda-de-mas.html>

DIARIO EL UNIVERSAL (2011). San Juan Nepomuceno: Primer pueblo de Colombia donde se tocó el acordeón. Recuperado de: <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/gente-y-tv/san-juan-nepomuceno-primer-pueblo-de-colombia-donde-se-toco-el-acordeon-52894>

EL PILON (2010). Simón Martínez Ubarnez Un filósofo compositor. Recuperado de:
<http://elpilon.com.co/simon-martinez-ubarnez-un-filosofo-compositor/>

GONZÁLEZ, J. (2015). Acompañamiento para piano de músicas de acordeón paseo, puya son y merengue (tesis de pregrado). Corporación Universitaria Reformada. Barranquilla

GORKA, H. (2012). Breve historia del acordeón. Recuperado de: <http://www.gorkahermosa.com/web/img/publicaciones/Breve%20Historia%20del%20acorde%20de%20C3%B3n.pdf>

GUTIÉRREZ, Tomás Darío (1992). Cultura vallenata, origen, teoría y pruebas. Santafé de Bogotá: Plaza y Janés.

INSTRUMENTOS MUSICALES LATINOAMERICANOS. Recuperado de: <http://instrumentosdelatinoamerica.blogspot.com.co>

JARAMILLO, J. 2015. Bogotá no tiene mar pero tiene Playa: el vallenato y sus intérpretes costeños en Bogotá (tesis de pregrado). Universidad del Rosario. Recuperado de: <http://repository.urosario.edu.co/handle/10336/11461>

MEDINA, A (2002). Punto de entrada del acordeón: ¿Origen del vallenato? Recuperado de: <http://abelmedina.blogspot.com.co>

MILLÁN, L. (2015). Guía para la iniciación en el acordeón diatónico desde la lectura de ritmos vallenatos (tesis de pregrado). Corporación Universitaria Reformada. Barranquilla.

MURGAS, A. () Acordones. Recuperado de: <http://www.museodelacordeon.com/museo>.

OÑATE, J. (2015). Así llegó el acordeón. Recuperado de: <http://elpilon.com.co/asi-llego-el-acordeon/>

OÑATE, J. (2011) Recordemos hoy a Chico Bolaño. Recuperado de: <http://elpilon.com.co/chico-bolanos-el-mozart-del-vallenato-columna-por-rosendo-romero-ospino/>

OSPINO Rangel, Raúl. (2016). La cumbia en el magdalena. Recuperado de <http://historiasdelmagdalena.blogspot.com.co>

OSPINO Rangel, Raúl (2016). Mujeres del magdalena, primeras en tocar acordeón. Recuperado de <http://historiasdelmagdalena.blogspot.com.co/2016/03/mujeres-delmagdalena-primeras-en-tocar.html>

- PEDRAZA, M. (2015). Ejecución de las congas en los ritmos de son y puya vallenata (tesis de grado). Corporación Universitaria Reformada. Barranquilla
- PALACIOS, Giraldo, Tamayo, & Giraldo. (2015). El vallenato en la industria musical. Corporación Universitaria Adventista. Medellín. Recuperado de: <http://repository.unac.edu.co/jspui/bitstream/11254/649/1/Trabajo%20de%20grado%20%28rev%29%20>
- POSADA Giraldo, Consuelo. 2012. Canción vallenata: entre la tradición y los intereses comerciales. Recuperado de <http://panoramacultural.com.co>
- RANGEL, G (1948). Aires Guamalenses. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co>
- RAMOS, J. (1995) El acordeón. Origen y evolución. *Revista de folklore Número 173*. Recuperado de: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1457>
- ROMERO, R. (2013). Chico Bolaños, el Mozart del vallenato. Recuperado de: <http://elpilon.com.co/chico-bolanos-el-mozart-del-vallenato-columna-por-rosendo-romero-ospino/>
- SAMPER, D. (2004). Historia del Vallenato. Recuperado de: <http://www.elvallenato.com/noticias/173/Historia-del-Vallenato.htm>
- UNESCO (1991). Revista el correo de la UNESCO. Músicas del mundo, el gran mestizaje. Francia. Recuperado: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000879/087907so.pdf>
- EL VALLENATO, HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS. Recuperado de <http://www.angelfire.com/folk/vallenato/vallenato.html>

5. Anexos

5.1. Formato de Entrevista 1.

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA REFORMADA

Programa de Música

Proyecto de Grado I

Estudiante: Nabil Jonás Villamizar Duran.

Asesor: Laurencio Palacios Holguín

Instrumento: Entrevista no estructurada.

Informante 1: Dr. Armando Iacera Rúa

La presente entrevista se realiza con fines estrictamente académicos. La información aquí obtenida podrá ser publicada en los resultados de la investigación titulada “**La Imbricación del Acordeón Diatónico en la música del folclor Vallenato del Caribe**”. Este primer instrumento es de carácter exploratorio.

- Pregunta abierta ¿Maestro, podría hablarnos un poco de su experiencia como comunicador social?
 - Pregunta abierta ¿Qué personalidades importantes han marcado su carrera?
 - Pregunta semi abierta ¿Cuáles de ellos han tenido una relación importante con la historia del vallenato?
 - Pregunta semi abierta ¿Cuáles son para usted los acordeonistas más importantes de la historia del vallenato?
 - Pregunta semi cerrada ¿Podría hablarnos de los orígenes del acordeón vallenato?
 - Quien es para usted el primer acordeonista vallenato de la historia
 - Usted conoce algún familiar de él
 - Cuando cree usted que fue el momento en el que el acordeón entra al vallenato
 - Antes del acordeón que instrumentos conformaban el grupo vallenato
 - Quienes eran entonces los intérpretes más importantes del género
 - Donde podemos encontrar información de ellos
 - Que grabaciones podemos encontrar de esa época
 - Que evidencias tenemos de la historia de los instrumentos de esa época
 - Que otra persona conoce usted que pueda referirnos
 - Que otra información particular podría usted aportarnos sobre este tema
- Muchas Gracias Maestro.

5.2 Entrevista 1. Armando Lacera Rúa

Podría hablarnos un poco de su experiencia como investigador?

De la música del caribe donde he profundizado en Aníbal Velásquez en un libro que me publicó la universidad del Magdalena en el 1998

La salida de mi pubertad a la adolescencia surgen en los primeros bailes y amores; entonces pega con gran fuerza esa música

Me gusta la música latinoamericana

Que personalidades han marcado su carrera como investigador?

Anibal Velasquez, lo considero el mejor; además es mi amigo

Para usted quien ha sido el mejor acordeonista de la historia?

Para mí, indiscutiblemente, Abel Antonio Villa fue quien le dio la preponderancia al acordeón por su manera de tocar

Podría hablarnos del origen del acordeón vallenato?

Lo que he leído, sé, que llega cerca de la mitad del siglo XIX; hay varias versiones, por Valledupar no fue, porque es mediterráneo, si llegó allá, pero ha podido entrar por la guajira, que vino la acordeón francesa por contrabando, por Santa Marta y puerto Colombia se dice que entro la acordeón alemana.

Quien es para usted el primer acordeonista de vallenato de la historia.?

No por antiguo pero si quien considero el mejor a Abel Antonio Villa. A través de mi madre conocí a Abel Antonio Villa es quien le da la preponderancia al acordeón. Villa aparece

acompañando a Buitrago en los Trovadores de Baharu que eran la Fania de Colombia en esos momentos. Ahí se graban los principales porros de toda la vida, y ahí acompaña Abel Antonio con el acordeón

Los conozco porque era la música que silbaba mi madre cuando la lavaba la ropa en el fregadero de río frío

De esos acordeonistas conoce usted familiares cercanos?

Cuando cree usted que fue el momento cuando el acordeón entró al vallenato?

Como género, se funda como tal a partir del festival de la leyenda vallenata, Cuando Alfonso López Michelsen le dice a 5 personas más ‘‘vamos a hacer algo aquí en Valledupar, unas fiestas populares’. Dos personas no fueron y enviaron sus delegados. Fue la cacica Consuelo la de la propuestas; ahora, ella no dijo concurso de música ‘Vallenata. Ella dijo incorporar la música de acordeón, hacer un concurso de intérpretes de acordeón.

Antes del acordeón que instrumentos conformaban el grupo ‘‘Vallenato’’

Era muy común escuchar vallenatos en guitarras.

Quienes eran entonces los intérpretes más importantes del género?

Pacho Rada, Lorenzo Morales y Emiliano Zuleta.

Donde podemos encontrar información de esas personas?

En todos lados

Que grabaciones podemos encontrar de esa época?

Buitrago, sin duda, la gota fría en la grabo primero como ‘‘que criterio’’

Compae Eleodoro, La piña madura, Las mujeres a mí no me quieren, la sabanas del diluvio ‘‘es un tremendo vallenato’’ dice el maestro; la araña picua, Ron de vinola,

Los conozco porque era la música que silbaba mi madre cuando la lavaba la ropa en el fregadero de río frío

Que evidencias tenemos de los instrumentos en esa época?

Que otra persona conoce que pueda referirnos?

Alguna información particular que quisiera aportar a la investigación?

5.3 Entrevista 2. Jonás Villamizar Socarras.

Podría hablarnos un poco de su experiencia como investigador?

R/ Soy folclorista y músico por naturaleza e investigador por vocación del género vallenato.

Más de 20 años leyendo a quienes dicen y escriben sobre vallenato, además de las tertulias con conocedores y folcloristas del tema. El vallenato soy yo, es mi esencia

Que personalidades han marcado su carrera como investigador?

Pacho Rada, quien fue profesor de Pedro Socarras Chaves, quien enseñó a Lisandro Mesa a tocar acordeón.

Para usted quien ha sido el mejor acordeonista de la historia?

Luis Enrique Martínez, que era de Fonseca, fue el que le puso la denominación, en su canción del pollo vallenato se autodenominaba ‘‘El Pollo Vallenato’’

Podría hablarnos del origen del acordeón vallenato?

Ese origen no se sabe si fue en el norte o Bolívar; de sur a norte fue donde se fue regando el acordeón por el río Magdalena, hasta el Cabo de la Vela, otros dicen que nació en Bolívar

Quien es para usted el primer acordeonista de vallenato de la historia.?

Luis Enrique Martínez, indudablemente, le sigue Alejo Duran...

De esos acordeonistas conoce usted familiares cercanos?

Luis Enrique está enterrado aquí en Santa Marta y la esposa, Rosa, vive aquí mismo; a Rosa, fue quien le sacó el disco “los jardines de fundación”

Cuando cree usted que fue el momento cuando el acordeón entró al vallenato?

1968 en el primer festival con Consuelo, Escalona y Pumarejo, los padres del vallenato, quienes impulsaron la música vallenata en las fiestas privadas de la clase alta, en los clubes, empezaron a darle vida en esos círculos sociales al acordeón, que era del campo.

Antes del acordeón que instrumentos conformaban el grupo “Vallenato”

Quiénes eran entonces los intérpretes más importantes del género?

Pacho Rada, que era el profesor, Abel Antonio Villa, Juancho Polo Valencia.

Donde podemos encontrar información de esas personas?

Jaime Pérez Parodi, quien ha dirigido el festival por varios años puede ampliar esta información

Que grabaciones podemos encontrar de esa época?

Claro, Pacho Rada cuando mataron a Gaitan, en 1948, Pacho sacó un disco “ya mataron a Gaitan, señores que les parece, el partido liberal, ha quedado sin jefe”

Que evidencias tenemos de los instrumentos en esa época?

Que otra persona conoce que pueda referirnos?

Jaime Pérez Parodi, Corak Pérez Villamizar quien tiene mucha relación con todos los músicos de Valledupar

Alguna información particular que quisiera aportar a la investigación?

El Turco Gil y su escuela ha glorificado mucho el folclor.

5.3 Entrevista 3. Marlon Villamizar Muñoz

Podría hablarnos un poco de su experiencia como investigador?

Desde niño fui criado en una familia de orígenes vallenatos donde casi todos interpretan el acordeón, por anécdotas de mi padre me contaba anécdotas de sus tíos y padre, los socarras, Villamizar, sobre todo los Socarras de la guajira/Villanueva

De los cuentos de los tíos de él que vendían las vacas y vendían el ganado para las grandes fiestas interpretando el acordeón cuando el acordeón era interpretado por unos pocos,

Que personalidades han marcado su carrera como investigador?

Siempre me ha interesado lo que dicen y/o escriben sobre el vallenato. Consuelo Araujo Noguera Escribió acerca del vallenato que ella vivió en el Cesar con sus amigos, no escribió lo que paso en los demás pueblos del Magdalena ni de la Sabana, que básicamente fue el mismo proceso, solo que en esos pueblos no lo escribieron. Cuando ellos crean el festival, eso debía tener un soporte, eran personas estudiadas, junto con el maestro Escalona, que ha hecho parte de la meca y la teca del vallenato

Para usted quien ha sido el mejor acordeonista de la historia?

Definitivamente Luis Enrique Martínez fue el primer habilidoso que interpretó de manera diferente el acordeón que venían interpretando Alejo Duran, Abel Antonio Villa; mejor dicho, los que llamaban los sombrerones antes, inclusive el viejo Mile y su eterno contendor Lorenzo Morales

Podría hablarnos del origen del acordeón vallenato?

Una de las cosas que más me ha interesado de todos los que escriben sobre el vallenato es esa “El origen” Si uno lee los historiadores nuevos que surgen a partir de 1973 posteriores a Consuelo Araujo, si son del cesar o del valle, ellos dicen que el acordeón entró por la guajira al Cesar, si uno lee las bibliografías guajiras, ellos dicen que entro por la guajira por contrabando en la guajira; lo han sustentado

Si uno lee la gente de Bolívar, Sucre, Córdoba, ellos también referencian que el acordeón entro por el Golfo de Morrosquillo, la gente del Magdalena riverseño, dicen que el acordeón entro por el rio magdalena, y llego al paso, a plato, al banco y sacan evidencias históricas que lo demuestran

Es más, el antecedente más antiguo que se tiene registrado está en Bolívar en una población cerca de Mompos donde el acordeón entra en 1960 con un sacerdote Rafael Torres que interpretaba música europea que aprendió a interpretar la música de sucre/cordoba, y ya aburrido de interpretar la música, se dedicó a enseñar y bueno, de ahí se deriva toda una escuela. Todas esas historias a uno le genera curiosidad. También que hay gente que no es de la costa que escribe acerca del tema, pero escriben sobre lo que escriben los costeños del Valle, Sucre, que ellos están inmersos en el tema

Quien es para usted el primer acordeonista de vallenato de la historia. ?

Depende del departamento, volvemos a lo mismo, si uno lee diferentes fuentes, por ejemplos los guajiros dicen que el primero es Francisco Moscote “Francisco el hombre”

Si uno lee a la gente del Magdalena, en Plato, Piñon, Santana, El Banco, ellos hablan de los Pasos y la familia Polo, donde se encuentran registros del acordeón de 1886. Y si uno lee los registros e investigaciones de la gente de Bolívar, Sucre, Córdoba, ellos también dicen que

Paternina, Misá Villamizar, etc. En toda la costa atlántica se dieron los primeros acordeonistas, que también tocaban música europea ¿quiénes les enseñaban? Me imagino que los mismos europeos ... y siguiente a eso, llegarían a intentar acompañar la música local y llegó un momento a posteriori que ya la gente tocaba la música local, pero los primeros toques tuvieron que ser músicas europeas enseñados por los europeos marinos o personas que viajaban al norte de Colombia

De esos acordeonistas conoce usted familiares cercanos?

Nuestra familia tiene mucho que ver, fueron vecinos, se criaron juntos en la calle 5 cuando en Valledupar las calles eran de piedra; fueron allegados a la familia, incluso mi mamá y mi papá le cuidaban la casa a ‘Colacho’ (Colacho Mendoza) Cuando se iba de gira... Era un grupo minúsculo cuando todo comenzó

Cuando cree usted que fue el momento cuando el acordeón entró al vallenato?

Como género, se funda como tal a partir del festival de la leyenda vallenata, cuando Alfonso López Michelsen le dice a 5 personas más ‘vamos a hacer algo aquí en Valledupar, unas fiestas populares’.

Antes del acordeón que instrumentos conformaban el grupo ‘Vallenato’

Antes de que el acordeón llegara, la música se tocaba con gaitas, pito atravesao o carrizo. En el norte de Colombia, En la guajira y el cesar la música se interpretaba con carrizo y con gaitas, posteriormente la guitarra española acompañó también esos canticos, pero más que todo era con carrizo, se dice que el acordeón reemplazó precisamente estos instrumentos tanto en el bajo magdalena como en el norte, cesar la guajira, así como en la sabana, eso fue lo que reemplazó el

acordeón y los primeros instrumentos que lo acompañaron varían; mientras que en la costa norte era una guacharaca y un tambor, en la sabana era un redoblante y un bombo por ejemplo.

Cuando el acordeón llegó aquí, se interpretaba solo, mazurca, vals, paso doble, música europea

Quiénes eran entonces los intérpretes más importantes del género?

Volvemos a lo mismo, si miramos al norte de Colombia, se interpretaba una música de acordeón que le llamaban son, merengue, paseo, paseaito, es decir no se tocaba música vallenata como hoy decimos, vino a tomar forma o a asociarse con el vallenato a partir de 1968 cuando ya tenía prácticamente 100 años de haber nacido el acordeón, que nació en 1828 y que llegó aquí a las costas de Colombia entre 1860-1870.

Donde podemos encontrar información de esas personas?

Para mí las mejores historias están contadas en esos blogs, donde van naciendo personas que no tuvieron la oportunidad de escribir un libro pero sí vivieron el proceso en sus pueblos por ellos mismos y de eso uno se nutre

Que grabaciones podemos encontrar de esa época?

Las primeras fueron en 1945, Abel Antonio Villa en guitarra con Buitrago fueron las primeras interpretaciones, todavía no se llamaba Vallenato

Chico Bolaño determinó la manera de tocar los ritmos en los bajos del acordeón

Que evidencias tenemos de los instrumentos en esa época?

Bueno, en Valledupar hay un museo del acordeón, un profesional dedicado a compilar esos primeros acordeones y de hecho: el primer acordeón del cual hacen referencia son los acordeones que llegaron aquí en 1920. Se ha hecho un esfuerzo por parte de Julio C. Martínez en procurarse

el acordeón más antiguo de una fábrica francesa, que en realidad no es un acordeón, sino su precursor: una Flutina, que no tenían bajo, tenían era un zócalo y por dentro tenía una violina. Quieren hacerlos ver como el primera acordeón, pero en realidad fue precursor del mismo.

Que otra persona conoce que pueda referirnos?

Jonás Villamizar, Jaime Pérez Parodi y Luisa Arias, sobre todo Luisa, ella si creció en ese epicentro, su mamá era dueña de un tomadero en Valledupar donde allá iban a parar Escalona y toda esa comitiva de compositores de la época. Luisa tiene muy buenos comentarios de su mama que era la dueña de la cantina y de hecho aún está viva

Alguna información particular que quisiera aportar a la investigación?

Juglares hay en cada esquina de cada pueblo de la costa, pero parece ser que el acordeón se vivió con más intensidad en la guajira y el cesar, más que en Sucre y Córdoba, la sabana. A pesar que en el festival dijeron que eran cuatro aires, no se pudieron deslindar de los otros ritmos, porque hoy día se escuchan fusionado aún; de hecho hay intérpretes como Carlos Vives, quien retoma la fusión del pito atravesao con el acordeón, la tambora, y el éxito es que nos recuerda mucho eso, retomó la esencia de lo que era la música de acordeón antes en la costa.

5.4 Recortes de Web.

5.4.1 Instagram 1

Jaime Pérez Parodi. 2016, Octubre 16. Cuando la luz era muy deficiente en Valledupar, se recurría a la lámpara de gasolina que alumbraba más, y servía para iluminar los Merengues, Colitas y Cumbiambas donde la señora María Cuadrado. Actualización Instagram. Recuperado de <http://instagram.com>

*La Introducción del Acordeón Diatónico en el folclor Vallenato del Caribe Colombiano.
Por Nabil Jonás Villamizar Duran*



Jaime Pérez Parodi. 2017, Enero 23. Alfonso López citó a su despacho a Don Oscar Pupo y él por motivos de salud envió a su hija Miriam; citó a don Hernando Molina y este envió a su esposa Consuelo Araujo; cito a Rafael Escalona, Darío Pavajeau y a Tobías Enrique Pumarejo, que nunca vino. Escalona propuso el festival algodón, Darío propuso el festival del arroz, Miriam Pupo de Lacouture un reinado de comidas típicas de la región. Consuelo le dijo al gobernador “Dr. López hay una leyenda que data de 1578 y la iglesia la quiere acabar porque aducen que es una fiesta pagana. ¿por qué no la resaltamos y le agregamos un concurso de acordeón? Actualización Instagram. Recuperado de hpp//instagram.com



Pérez Parodi, Jaime (2016). Enero 08. “De Escalona se empleó este término y “vino a robarse el corazón de un vallenato” el Dr Chema Gómez dice “Soy vallenato de verdad tengo las patas bien pinta” y Sebastián Guerra en 1933 ya cantaba “Del otro lado del río llegó una gente amable, que tienen un trato grato y tocan una música rara que ellos llaman vallenato”. Beto Murgas este es mi modesta contribución sobre este vocablo “vallenato”. Actualización Instagram. Recuperado de <http://instagram.com>

