

Diversidad y riqueza de estilos de la música vallenata del Caribe colombiano: aproximación geográfica cultural

Ensayo publicado originalmente el 28 de febrero 2016

Versión actual modificada: 11 de junio de 2018

ANGEL MASSIRIS CABEZA

Doctor (Ph.D.) en Geografía

Docente, investigador y consultor internacional



INTRODUCCIÓN

La música vallenata hace parte de la cultura inmaterial del pueblo Caribe de Colombia. Sus canciones reflejan el sentir y la filosofía de la vida de dicho pueblo y han

contribuido a la construcción de su identidad cultural y a su proyección en el ámbito nacional e internacional. Esto se enmarca en la idea de que “las canciones con sus letras y melodías constituyen por sí solas un valor cultural y son, al mismo tiempo, el fondo sobre el que se proyectan pequeños fragmentos de la cultura de un pueblo” (Rodríguez, Grande y González, 2002). Asimismo, “lo musical es mucho más que una manifestación artística, es un fenómeno cultural que no conoce fronteras y que actúa, por una parte, como reflejo de nuestras actitudes y convicciones personales, y por otra, como espejo de la manera de sentir y relacionarse de una sociedad en una época determinada’ (Santos Asensi, 1997:129; citado por Rodríguez, Grande y González, 2002:760).

En este contexto, la naturaleza de la música vallenata, como expresión de la cultura Caribe de Colombia, debe entenderse en el marco de la narración de hechos y la transmisión de emociones y sentimientos relativos a los actos de amar, vivir y morir, propios de la identidad del hombre Caribe en un espacio y tiempo determinado. En tal sentido, las canciones vallenatas musicalizan textos o composiciones, que tienen como parte de sus elementos narrativos y expresivos y de su base inspiradora, el dolor y la alegría, esperanzas y desesperanzas, ilusiones y desilusiones, engaños y desengaños, amores y desamores, añoranzas y nostalgias.

Son muchos los autores que han investigado y aportado al conocimiento del vallenato como expresión de la cultura Caribe colombiana. Se destacan Manuel Zapata Olivella, Consuelo Araujonoguera, Guillermo Abadía Morales, Ciro Quiroz, Abel Medina, Tomás Darío Gutiérrez, Rosendo Romero, Hernán Urbina Joiro, Héctor González, Rito Llerenas Villalobos, Marina Quintero Quintero y Marco Antonio De León Espitia, entre otros. Llerenas y Quintero son, quizás, los que más lejos han llegado en la teorización del contenido cultural de la música vallenata bajo un enfoque semiótico, considerando también el contexto sociocultural que para Rito Llerenas lo conforman el sistema de creencias, conocimientos y valores que generan los grupos humanos (Llerenas, 1985: 20). Marina Quintero Quintero, por su parte, otorga a la música vallenata una función simbólica de la realidad sociocultural que simula comportamientos intencionados, y expresa actitudes valorativas referidas a las relaciones intersubjetivas entendidas como significados compartidos construidos por la gente en sus interacciones (Quintero, 2006:35).

El presente ensayo, parte de la idea de que la canción vallenata tiene un texto y un contexto

El texto lo constituyen tres elementos: a) el conjunto de enunciados o secuencia de palabras delimitada por pausas muy marcadas, mediante el cual el compositor transmite su emoción, sensación o sentimiento (actitud lírica), es decir, lo que comúnmente se denomina la letra de la canción; b) el conjunto de movimientos melódicos y rítmicos y de entonación de la voz, con los que se ejecutan o interpretan musicalmente los enunciados; y c) un conjunto de axiomas o verdades que se manifiestan en el texto (mensaje), los cuales expresan el conocimiento tradicional, los principios y valores o filosofía de la vida bajo el cual el compositor concibe el texto; como reflejo de la cultura regional. El texto de la canción vallenata hay que entenderlo,

entonces, en el marco de la integración de los tres elementos anteriores de los que resulta distintas formas de composición e interpretación.

El contexto, por su parte, alude a las condiciones y modo de vida de compositores e intérpretes y a las distintas influencias que inciden en su percepción del mundo: económicas, sociales, políticas, culturales e institucionales, bajo las cuales se construyen sus imaginarios, identidad y territorialidad. Es sabido que la música como toda expresión cultural, artística, es reflejo del modo como las sociedades producen los bienes que necesitan para su vida. El modo de producción determina las formas espaciales y culturales de toda sociedad, en consecuencia, los cambios en dicho modo de producción se expresan en cambios culturales y musicales inevitables.

La narrativa, expresividad y diversidad de la música vallenata se ha creado en el marco de procesos de cambio socioeconómico en la Región Cultural Caribe de Colombia. A partir de dichos cambios han cambiado también las vivencias, conocimientos, percepciones y sensaciones de los cultores musicales y de los productores de discos, dando como resultado diversos estilos composicionales e interpretativos, surgidos en el espacio-tiempo de la región. Dicha diversidad constituye una enorme riqueza que no solo le ha permitido a la música vallenata mantener su vigencia hasta hoy sino que le permitirá enfrentar con éxito los embates y el poder destructivo que tienen las fuerzas culturales globales sobre las culturas locales y regionales en el marco del actual proceso de globalización económica y cultural que domina en el mundo.

Postulados centrales

De acuerdo con lo anterior, los postulados centrales que se pretenden argumentar en este ensayo se sintetizan en:

- a) que el surgimiento de los distintos estilos de la canción vallenata ha sido determinado por cambios en el contexto socioeconómico y cultural nacional y global;
- b) que los cambios de estilo de la canción vallenata evidencian una gran capacidad de los actores y creadores de dicha música para identificar y adaptarse a las nuevas sensibilidades que los cambios socioeconómicos y culturales provocan en los usuarios de la canción vallenata y, con ello, han garantizado su vigencia y
- c) que la diversidad espacio-temporal de estilos de la canción vallenata y el mensaje de sus canciones constituye una riqueza invaluable que hay que defender como expresión cultural del pueblo Caribe de Colombia.

1. ESTILOS EN LA CANCIÓN VALLENATA

1.1 Definición de conceptos

Por estilo se entiende aquí un conjunto de características particulares, diferenciables, tanto en forma como en contenido, de canciones vallenatas creadas a través del tiempo en la Región Cultural Caribe de Colombia. Tal definición demanda precisar los conceptos de vallenato, canción vallenata y Región Cultural Caribe de Colombia.

El concepto de "Vallenato" se entiende aquí en el sentido que lo ha definido la Real Academia Española (RAE): "Música y canto originarios de la Región Caribeña de Colombia, normalmente con el acompañamiento del acordeón". Nótese que esta definición no se refiere a alguna subregión cultural Caribe en particular sino a todo el Caribe, es decir, se entiende el vallenato como música de acordeón del Caribe colombiano que incluye a las distintas manifestaciones melódicas y rítmicas subregionales y locales, cuya interpretación utiliza la caja, guacharaca y acordeón o guitarra como determinantes de la estructura melódica. De modo que las distintas expresiones locales de nuestra música de acordeón, llámese sabanera, bajera o vallenata (referida a la Provincia de Padilla) se incluyen en el término vallenato. Es importante considerar esta definición para comprender adecuadamente el manejo que se da en este ensayo a los estilos de música vallenata y la inclusión en ellos de todos los ritmos, tradicionalmente llamados vallenatos y sabaneros.

Por canción vallenata se entiende una obra artística popular integrada por una composición en verso, unos arreglos musicales y una entonación vocal (aunque puede darse también canciones instrumentales); dirigida a una amplia población por medios de difusión masiva. La canción vallenata, en su sentido tradicional, es interpretada por agrupaciones o conjuntos musicales, apoyados hoy por diversos instrumentos entre los que se destacan el acordeón o la guitarra como instrumentos principales, la caja y la guacharaca, entre otros, y por uno o varios cantantes.

Por Región Cultural Caribe de Colombia se entiende el espacio geográfico comprendido por la denominada "Región antropogeográfica de la Costa Atlántica" definida por el geógrafo Ernesto Ghul (ver mapa) más las zonas del Urabá antioqueño y chocoano y el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. De acuerdo con las zonas antropogeográficas de Ghul, harían parte de la Región Cultural Caribe de Colombia la totalidad de los actuales territorios de los departamentos de La Guajira, Magdalena, Atlántico y Sucre y los territorios de las zonas norte y centro de los departamentos de Cesar, Bolívar y Córdoba; a los que se agregarían los territorios mencionados de las zonas del Urabá antioqueño y chocoano y el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina que no aparecen en el mapa de Ghul.



En la parte continental de esta vasta región cultural se originó hace más de un siglo el canto vallenato. A lo largo de su evolución, la canción vallenata se ha interpretado con diferentes estilos, los cuales podemos clasificar en cinco categorías, a saber: narrativa, romántica, elegíaca, nueva ola y posmoderna. A continuación se examinan dichas categorías.

1.2 Vallenato narrativo

Por narrativo se entiende el estilo en el que el mensaje que se transmite mediante la canción vallenata se centra en contar o referir sucesos o hechos relacionados con el diario vivir. Ello incluye temas referidos las relaciones sociales (familiares, de vecindad, amistades, religiosas, compadrazgos, etc.), las relaciones económicas, políticas, institucionales y las relaciones con la naturaleza.

El origen del estilo narrativo en la canción vallenata se remonta a los orígenes mismos de esta cultura musical. Sus primeras expresiones se dieron a través de coplas o estrofas cantadas con el solo acompañamiento del acordeón, lo cual evolucionó a la canción interpretada por los hoy conocidos como conjuntos vallenatos. En sus primeras manifestaciones la narración fue de tipo noticioso y luego evolucionó al relato de situaciones diversas utilizando un lenguaje cotidiano.

En su origen, el vallenato narrativo se explica por las condiciones de desarrollo de la Región Cultural Caribe de Colombia dominantes en la primera mitad del siglo XX, caracterizada por una economía con predominio de la ganadería extensiva y la agricultura de subsistencia con un atraso notable en los sistemas productivos, en la infraestructura de comunicaciones y en los sistemas de transporte; cuya población vivía principalmente en las áreas rurales, con muy escaso acceso a una buena educación, que en el mejor de los casos alcanzaba el bachillerato, bajo condiciones de pobreza y marginalidad social altas.

Tales condiciones propiciaron una cultura musical que se reflejaba en los cantos vallenatos, creados en las largas jornadas de viaje entre unos lugares y otros. En medio de las faenas agrícolas y ganaderas y la vida cotidiana en el campo, se construyeron las ideas musicales del estilo narrativo, memorizadas y cantadas con el acompañamiento de silbidos, guitarra o acordeón en sus inicios y luego con grupos musicales que utilizaban la caja, la guacharaca y el acordeón o la guitarra.

Rosendo Romero presenta una lista de algunos de los exponentes del estilo narrativo entre los años treinta y sesenta del siglo pasado, textualmente menciona a:

“Tobías Enrique Pumarejo, Guillermo Buitrago, Samuelito Martínez, Rosendo Romero Villareal y su hijo Escolástico Romero, Chico Bolaños, Crescencio Salcedo, Abel Antonio Villa, Luís Enrique Martínez, Bovea, Alejo Durán, Leandro Díaz, Calixto Ochoa, Emiliano Zuleta Baquero, Escalona, Colacho Mendoza, Náfer Duran, Adolfo Pacheco Anillo, Armando Zabaleta le suceden Julio de la Osa, Lisandro Meza, Alfredo Gutiérrez, Pedro García, Ricardo Cárdenas, Emilio Oviedo, Los Playoneros del Cesar” (Romero, 2014).



Un emblema de la composición narrativa lo constituye, sin duda, **Rafael Escalona**, quien con su producción logró posicionar mejor la canción vallenata narrativa en la región y en el país. Una canción emblemática de este compositor es "La custodia de Badillo" en la cual narra la situación irregular ocurrida con el cambio de una custodia o pieza de oro en la cual se exponía la hostia en la iglesia católica del corregimiento de Badillo, perteneciente al municipio de Valledupar en el norte de

Colombia. también puede destacarse la canción "Señor gerente" dirigida al gerente de la Caja Agraria entidad que le prestó un dinero para un cultivo agrícola que fracasó por culpa de las plagas dejándolo sin dinero para pagar el préstamo.



El vallenato narrativo llega a su máximo auge entre la segunda mitad de los años cincuenta y la década de los años sesenta de la mano de intérpretes como Aníbal Velásquez, **Los Corraleros de Majagual**, Alfredo Gutiérrez, Alejandro Durán, Luis Enrique Martínez, Andrés Landero y Francisco Rada Batista (Pacho Rada), entre los más destacados. Son conocidas las canciones del cantautor Calixto Ochoa con los Corraleros de Majagual quien utilizando las figuras de campesinos como el "Compae Menejo" "Remanga", "El amigo Chan" y "rebrundisio" relataba el modo de vida campesina de los años sesenta y setenta en la Región Cultural

Caribe de Colombia.

También son conocidas las canciones interpretadas por Alfredo Gutiérrez a mediados de los setenta, en las que narraba diferentes hechos de la vida cotidiana de la región. Se destacan: "El capuchón" referido al carnaval de Barranquilla, "El cura enamorado" referido al abuso de un cura de las niñas de un asilo en Barranquilla, "El enyerbao"



referido a bebidas o "guarapos" utilizadas para atraer o "amarrar" parejas; "El indio curandero", "El jeep", "El niño borracho" y "El niño inteligente", entre otras; o canciones críticas contra el abandono del estado de la Región Caribe o el centralismo político-administrativo expresados en canciones como "La mafia" y "La televisión"; o incluso canciones a políticos como la compuesta por Rafael Escalona en el año 1973 al entonces candidato a la presidencia de la República Alfonso López Michelsen, titulada "López es el pollo", lo que le valió a este compositor su nombramiento como embajador de Colombia en Panamá durante el mandato (1974-1978) del elegido presidente López Michelesen.

El plan de desarrollo del presidente Michelsen se denominó "Mandato claro" que dos años después y como resultado del desencanto de los colombianos con el presidente, por el elevado costo de la vida; dio origen a la canción "El mandato caro" del compositor Guillermo Payares en la cual, con la interpretación de Alfredo Gutiérrez y su conjunto se quejaba de este alto costo y expresaba el precio alto de los alimentos en el año 1975.

Adicionalmente, gracias a la versatilidad de los intérpretes mencionados, la música vallenata de los años cincuenta y sesenta alcanzó la mayor riqueza rítmica de toda su historia. En una revisión de 900 canciones grabadas por Aníbal Velásquez, Alfredo Gutiérrez y Los Corraleros de Majagual entre 1953 y 1970 se identificaron 77 ritmos, siendo los más importantes en su orden el Paseaito, el Paseo, la guaracha, la Cumbia, el Bolero, el Pasebol, el Pasaje, el Merengue y el Porro (ver Tabla 1).

Tabla 1. Ritmos de la discografía de Aníbal Velásquez, Los Corraleros de Majagual y Alfredo Gutiérrez y su conjunto entre 1953 y 1970	
Número de canciones	Ritmo
Más de 100	Paseaito
Entre 51 y 100	Paseo, Guaracha y Cumbia
Entre 25 y 50	Bolero, Pasebol, Pasaje, Merengue, Porro
Entre 11 y 24	Charanga, Fandango, Cambión, Merengue dominicano, Pompo
Entre 5 y 10	Guararé, Descarga, Mapalé, Tamborera, Danzón, Corrido y Pachanga
Entre 1 y 4	Bolero guaracha, Bolero ranchero, Bolero son, Bomba, Boogaloo, Casatchok, Chiquichá, Chunga, Congo, Corrido corralero, Curruluao, Cumbia guararé, Cumbia panameña, Cumbia puya, Gaita, Gogo, Golpe, Guaguancó, Guajira, Guajira boogaloo, Guaracha gitana, Guaracha moruna, Jala jala, Jalaito, Joropo, Merecumbé, Merengue apambichao, Merengue corrido, Merengue joropo, Palenque, Parandá, Parranda, Paseaito son, Paseaito trabalengua, Paseo porro, Paseo son, Peregrina, Porro paseo, Porro sentao, Puya, Romancha, Rumba, Rumbón, Salsa, Son, Son guajiro, Son montuno, Sonsonete, Sua sua, Tambora, Tamborera, Tamborito, Tumbale, Tuquí, tuquí, Twist.

Fuente: Base de datos propia.



En una revisión más amplia entre 1953 y el año 2000, con un número de 2002 canciones de las tres agrupaciones en referencia se identificaron 123 ritmos distintos. Muy seguramente muchos de estos ritmos no soportan un análisis riguroso en su diferenciación respecto a otros, o simplemente hayan sido nombres puestos frente al desconocimiento de la naturaleza rítmica inventada; lo cierto es que en las décadas de los años cincuenta y sesenta el vallenato, gracias a estos personajes, fue, quizás, la música popular de mayor riqueza rítmica del mundo.

La versatilidad de Aníbal Velásquez era tal que adaptaba al vallenato cualquier ritmo caribeño o de cualquier lugar del mundo que llegara a sus oídos. Su estilo "guapachoso" o jaracandoso, muy apetecido por el mundo vallenato en aquella época, lo llevó a dominar de modo absoluto la preferencia de la población por su música en la década de los años cincuenta.

Según Fausto Pérez Villarreal, fue una época de absoluta libertad, en la que no existían dogmas. Se trataba de un estilo de narración picante, burlona, agresiva y fuertemente machista del que fueron también exponentes Morgan Blanco, Alberto Pacheco y José María Peñaranda (Villarreal, 2012); a éstos se le puede agregar Ángel Vásquez, afael

Cabeza, Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa y Lisandro Meza, quienes también quisieron emular el estilo de Aníbal.

La obra de Alejandro Durán, Luis Enrique Martínez, Andrés Landero y Francisco Rada Batista (Pacho Rada) también son símbolos del estilo narrativo de los años sesenta. Landero llevó la cumbia a lo más alto que ha podido llegar como expresión rítmica de la música vallenata.



En los años setenta, otros talentos del vallenato narrativo mantienen este estilo tradicional con algunas novedades, se pueden mencionar a Adolfo Pacheco, **Juancho Polo Valencia**, Enrique Díaz, Rúgero Suárez, Miguel Durán, Francisco Rada Ortiz (Pachito Rada) y Máximo Jiménez, entre otros. Este último se destacó por introducir la temática social en dicho estilo produciendo un vallenato con mensaje crítico y de protesta frente a la problemática obrero-campesina que en aquella época agitaba a todo el país. Este cantautor logra producir unos cinco discos de larga duración en los años setenta antes de salir al destierro como resultado de atentados contra su vida y la de su familia.

A partir de los años ochenta, como resultado del surgimiento de nuevos estilos, el vallenato narrativo desaceleró su evolución dejando de ser el estilo dominante, no obstante, sigue existiendo aún hoy, coexistiendo con los demás estilos que han surgido en los últimos 45 años. En efecto, compositores narrativos de la actualidad, como Fabio Durango Vertel, siguen contando hechos de la vida cotidiana como en los orígenes del vallenato, pero con un mejor lenguaje, respecto al rudimentario de la primera mitad del siglo XX y con un mensaje más elaborado. En sus temáticas este compositor le canta al "Campesino trabajador" relatando sus faenas de trabajo y vicisitudes; a Carolina, su pueblito natal; a Montería, su ciudad; a Córdoba, su departamento; a la vejez, relatando lo que ocurre físicamente cuando nos envejecemos; al drama que viven los hijos por la separación de sus padres; al "fantasma gritón" que sale en el pueblo; a las actitudes envidiosas; a los flojos que no les gusta trabajar ni hacen oficio en sus casas; a la molienda de la caña; a la situación de violencia que viven los campesinos de su región, etc. Temas que se entremezclan con las infaltables canciones amorosas y de lamento transversales a todos los estilos vallenatos. Las composiciones de este novel compositor, han sido creadas en los últimos diez años e interpretadas por agrupaciones de alcance regional como Edwin Cantero, Yuri Rhenals, Mario Oviedo, Ermes

Argumedo, Juan Cantero y Sergio Nagles, entre otros.

En general, el vallenato narrativo contemporáneo es creado por compositores que, predominantemente, ya no se movilizan en burro o a pie por inhóspitos campos sino en bicicleta o en motocicleta, con un celular en el bolsillo con su respectivo “paquete de datos” que le permite estar conectados con el mundo; ya no son campesinos iletrados sino bachilleres, técnicos, tecnólogos o profesionales que viven en la ciudad o el campo; un campo con mayor infraestructura de comunicaciones, distancias más cortas, etc. Se trata de composiciones en las que a pesar de narrar las mismas situaciones de antaño, éstas se observan y se viven de forma diferente, con percepciones, sensaciones e imaginarios distintos. El vallenato narrativo sigue existiendo, reinventado, sin que haya sido afectado sustancialmente por el poder hegemónico y homogenizante de las fuerzas de la globalización económica y cultural y sin que exista contradicción, ni conflicto con los otros estilos surgidos en el desarrollo de la música vallenata. A continuación se examinan estos otros estilos.

1.3 Vallenato romántico

El vallenato romántico es un estilo en el que se incorporan nuevos elementos tanto composicionales como musicales y de entonación vocal en la canción vallenata. Constituye un salto cualitativo frente al estilo narrativo. Las composiciones involucran elementos poéticos y líricos, poco presentes en el estilo narrativo. Para una mejor comprensión de las características del estilo romántico de la canción vallenata conviene precisar algunos conceptos.

Aunque tradicionalmente tiende a considerarse la lírica y la poesía como consustanciales entre sí, razón por la cual la lírica ya llevaría implícita la poesía o la poesía ya llevaría implícita la lírica; esto, en rigor, no es cierto, pues en la perspectiva histórica cultural de la literatura, la lírica es un subgénero de la poesía, existiendo poesía que no es lírica, tal como la poesía dramática y la épica o narrativa; y lírica que no es poética tal como la prosa lírica. La poesía es ante todo estética, belleza en el uso del lenguaje y la lírica es subjetividad, expresión de sentimientos, emociones o estados anímicos, de modo personal. El estilo romántico del vallenato incorpora estos dos elementos aplicados a estados de ánimo resultantes tanto de idilios amorosos que producen ilusiones, alegrías y felicidad (lírica amorosa) como de dolores producidos por desengaños, desilusiones y separaciones de parejas; o por ausencia de la tierra o de un ser querido o por el paso del tiempo que nos aleja de nuestra niñez o juventud la cual añoramos (lírica del dolor, de la tristeza o de la nostalgia). Esta última expresión del vallenato romántico da origen al vallenato elegíaco que se examina en el siguiente acápite

La aparición de los primeros elementos del vallenato romántico se produce en las décadas de los cuarenta y cincuenta cuando se presentan los primeros destellos poéticos en las composiciones narrativas. Los vallenatólogos coinciden en considerar a **Tobías Enrique Pumarejo** (1906-1995) o “el viejo Toba” o “Don Toba”, como cariñosamente le decían, como el primero en introducir elementos poéticos a la canción vallenata, así lo

consideran De Molina (2002), González (2007) y Romero (2014). Consuelo De Molina afirma:



“Las características romántico-melancólicas, propias de este género, encontraron su mejor expresión a través de la enorme capacidad creadora de Pumarejo, quien se ha distinguido entre los compositores por una exquisita cualidad sentimental con la cual logra imprimirle poesía, sentimiento, romance y belleza a las cosas más comunes e intrascendentes. No es necesario que exista la relación afectiva hombre-mujer para que sus canciones alcancen un hondo romanticismo (De Molina, 2002:86-87).

Por su parte Héctor González, asevera:

“Don Toba fue el primer compositor del género vallenato que incorporó elementos literarios de mayor elaboración, debido a su conocimiento de la poesía en lengua castellana y a su formación general, que, como ya dijimos, estaba por encima de la de los acordeoneros y troveros de la región en ese tiempo” (González, 2007: 102)

Finalmente Rosendo Romero dice:

“Tobías Enrique Pumarejo divide en dos la historia de la canción vallenata antes y después de Don Toba (sic), él es el iniciador, no tocaba acordeón; pero sus canciones la tocaban todos los acordeoneros y tríos vallenatos. Ahí empieza el lirismo vallenato, simple, pero ya había asomo de poesía, lo profundiza Leandro Díaz y Escalona, Gustavo Gutiérrez, lo amplía” (Romero, 2014).

Como ejemplo de estos elementos poéticos en las composiciones de Tobías Enrique Pumarejo se menciona las canciones “Cállate, corazón cállate”, “El alazanito” y “Las Sabanas de Patilla”, entre otras. Este estilo poético embrionario fue adoptado también por el compositor narrativo y alumno de “Don Toba”, Rafael Escalona en algunas canciones donde se observan destellos poéticos como en “La casa en el aire” y “Dina Luz”.

Los elementos poéticos anteriores fueron complementados en la década de los sesenta por la poesía que introdujeron compositores como Leandro Díaz primero, seguido por Freddy Molina, Gustavo Gutiérrez, Alfredo Gutiérrez, Isaac Carrillo, Rubén Darío Salcedo, Daniel Celedón, Armando Zabaleta, Emiro Zuleta y Enrique Aguilar. La poesía de estos compositores reclamaba una interpretación musical distinta a la predominante hasta los años sesenta que estaba acoplada con el estilo narrativo rural. Debía ser ahora una melodía que proyectara amor, nostalgia o dolor, con movimientos melódicos suaves y arrulladores que hicieran suspirar al enamorado o llorar al despechado. El primero en percatarse de estos nuevos requerimientos musicales fue Alfredo Gutiérrez a finales de los sesenta. Gutiérrez abandona paulatinamente el formato musical de los Corraleros de Majagual y de Los Caporales del Magdalena para responder al nuevo estilo de los entonces jóvenes compositores que proyectaban en sus canciones el nuevo estilo romántico.

Con Alfredo Gutiérrez como intérprete y compositor y la pléyade de compositores mencionados en el párrafo anterior comienza en firme el nuevo paradigma romántico de la canción vallenata. Todavía hoy, quienes tienen más de cincuenta años de edad suspiran escuchando las canciones de los romances vallenatos de 1969 tales como; “La cañaguatera” de Isaac Carrillo; “Ojos verdes” de Rubén Darío Salcedo; “Mis vacaciones” de Emiliano Zuleta Díaz; “El Caserío” y la Chozza de Alfredo Gutiérrez; o las canciones románticas de Rubén Darío Salcedo grabadas por Alfredo Gutiérrez y su conjunto en el año 1969: “Ay Elena”, “Capullito de rosa”, “Paraíso”; “Princesita”; “Tus amores”, “Corazón de acero” y “Golondrina”. Imposible no mencionar las canciones “Ojos indios”, “Ojos gachos” y “Cabellos cortos” de Alfredo Gutiérrez o el himno al amor “Los novios” de Freddy Molina (Clic en imagen para escuchar) y el lamento lírico de Gustavo Gutiérrez a Pedro Castro.

El advenimiento del vallenato romántico propició otro cambio histórico en el desarrollo de la música vallenata: el salto de música folclórica a música popular tradicional como lo sustenta Medina (2011).

En la década de los setenta la popularidad del vallenato romántico creció enormemente al aumentarse el número de compositores en esta línea y el número de intérpretes musicales que con su estilo propiciaron tal desarrollo. Entre los compositores románticos de esta década se destacan Fernando Meneses, Mateo Torres, Rosendo Romero, Roberto Calderón, Tomás Darío Gutiérrez, Rafael Manjarres, Álvaro Cabas, Camilo Namén, Edilberto Daza, Hernando Marín, Julio Oñate Martínez, Máximo Movil, Octavio Daza, Santander Durán Escalona, Sergio Moya Molina, entre otros. Entre las agrupaciones musicales se destacan Los Hermanos López, Los Hermanos Zuleta, Silvio Brito, Diomedes Díaz, Beto Zabaleta, Binomio de Oro y Otto Serge & Rafael Ricardo, entre otros.

El investigador Abel Medina describe la naturaleza de este nuevo estilo en los siguientes términos:

“En los años sesenta se produce la ruptura de Gustavo Gutiérrez a la que se suma Freddy Molina y la generación posterior de Rosendo Romero, Rafael Manjarres, Roberto Calderón, Mateo Torres y Fernando Meneses entre otros. Se trata del vallenato lírico, el de inspirados versos poéticos, el de conciencia escrita que superó el de la oralidad primaria de sus antecesores. Se trataba de canciones desgarradas, con cortes y pegues (ejercicio compositivo), con influencia musical de la balada y compositiva de la poesía culta, canciones lírico-descriptivas que desnudan el alma, la interioridad y la subjetividad, que hablan de realidades abstractas y no solo de las concretas, que instauran con sus cantos un romancero con todo un código de galanteo y donjuanismo (vallenato para enamorar, dedicar, serenear y no solo para parrandear)” (Medina, 2014).

Si el conjunto de Alfredo Gutiérrez fue la agrupación musical más destacada del estilo romántico de finales de los sesenta y mediados de los setenta, el Binomio de Oro lo fue desde finales de los setenta y la década de los ochenta. Rafael Orozco potenció la expresión romántica de la música vallenata con una muy versátil voz capaz de transmitir la fuerza lírica y poética tanto de dolor y tristeza como de alegría y felicidad o de la indignación o rabia que los compositores expresaban en sus composiciones, obviamente con el aporte musical del acordeón de Israel Romero que daba con

maestría el acompañamiento melódico necesario para que al final resultara una canción bella y expresiva, como por ejemplo, Relicario de Besos.

En la Tabla siguiente se muestran 70 himnos al amor emblemáticos de la música vallenata del Caribe colombiano producidos entre los años 1965 y 2000. Se destacan los compositores Tomás Darío Gutiérrez, Rosendo Romero, Fernando Meneses, Octavio Daza, Roberto Calderón, Freddy Molina, Gustavo Gutiérrez y Diomedes Díaz, entre otros.

Agrupación	↑1	Nombre	Compositor	↑4	Álbum	Año↑2
Alfredo Gutiérrez y su conjunto		Ojos verdes	Ruben Darío Salcedo	⊕	La cañaguatera	1968
Alfredo Gutiérrez y su conjunto		Los novios	Freddy Molina	⊕	Romance vallenato	1969
Alfredo Gutiérrez y su conjunto		Capullito de rosa	Ruben Darío Salcedo	⊕	Romance vallenato	1969
Alfredo Gutiérrez y su conjunto		Matilde Lina	Leandro Díaz	⊕	Matilde Lina y mas éxitos	1970
Alfredo Gutiérrez y su conjunto		La verdad	Freddy Molina	⊕	A escondidas	1972
Alfredo Gutiérrez y su conjunto		Sabor a primavera	Leandro Díaz	⊕	La diosa coronada	1972
Anibal Velásquez y su conjunto		Hace tiempo	Anibal Velasquez	⊕	A la orilla del mar	1965
Binomio de oro		Momentos de amor	Fernando Meneses	⊕	El Binomio de Oro	1977
Binomio de oro		Reconozco que te amo	Fernando Meneses	⊕	Por lo alto	1977
Binomio de oro		La creciente	Hernando Marín	⊕	El Binomio de Oro	1977
Binomio de oro		Necesito de ti	Tomas Darío Gutiérrez	⊕	Por lo alto	1977
Binomio de oro		Mi mejor canción	Fernando Meneses	⊕	Enamorado como Siempre	1978
Binomio de oro		Relicario de besos	Fernando Meneses	⊕	Los Elegidos	1978
Binomio de oro		Despedida de verano	Rosendo Romero	⊕	Los Elegidos	1978
Binomio de oro		Campana	Tomas Darío Gutiérrez	⊕	Los Elegidos	1978
Binomio de oro		De rodillas	Octavio Daza	⊕	Supervallenato	1979
Binomio de oro		Mi novia y mi pueblo	Octavio Daza	⊕	De caché	1980
Binomio de oro		Sabes que te quiero mucho	Roberto Calderón	⊕	De caché	1980
Binomio de oro		Villanueva	Rosendo Romero	⊕	De caché	1980
Binomio de oro		Solo por ti	Rafael Orozco	⊕	De America	1991
Calixto Ochoa y su conjunto		Playas marinas	Calixto Ochoa	⊕	Consejo de amigo	1969
Carlos Malo & Gustavo Maestre		A una sirena	Jose Alfonso Maestre	⊕	Un duo sensacional	1990
Diomedes Díaz & Ivan Zuleta		Que hubo linda	Fabián Corrales	⊕	Mi Biografía	1997
Diomedes Díaz & Colacho Mendoza		Sanandresana	Octavio Daza	⊕	Los Profesionales	1979
Diomedes Díaz & Colacho Mendoza		Bonita	Diomedes Díaz	⊕	Con mucho estilo	1981
Diomedes Díaz & Elberto López		Tres canciones	Diomedes Díaz	⊕	Tres sanciones	1976
Diomedes Díaz & Elberto López		Surgió una voz	Luis Sarmiento	⊕	Tres sanciones	1976
Diomedes Díaz & Elberto López		Frente a mí	Octavio Daza	⊕	De frente	1977
Diomedes Díaz & Juancho Rois		Lo mas bonito	Roberto Calderón	⊕	La Locura	1978
Diomedes Díaz & Juancho Rois		Tu eres la reina	Hernán Urbina	⊕	Título de amor	1993
Diomedes Díaz & Juancho Rois		Ven conmigo	Luis Egurrola	⊕	Título de amor	1993
Hebert Vargas & Nicky Lopez		Mis amores	Luis Egurrola	⊕	Pisando fuerte	1997
Hermanos Zuleta		Mi Rosalbita	Alvaro Cabas	⊕	Rio crecido	1973
Hermanos Zuleta		Reminiscencias	Antonio Serrano Zuñiga	⊕	Rio crecido	1973
Hermanos Zuleta		Rio crecido	Julio Fontalvo	⊕	Rio crecido	1973

Hermanos Zuleta	Mi salvación	Poncho Zuleta	🔹 Río crecido	1973
Hermanos Zuleta	Sabor a primavera	Rafael Sánchez	🔹 Río crecido	1973
Hermanos Zuleta	Tus sueños	Alberto Murgas	🔹 Río seco	1974
Hermanos Zuleta	Río seco	Julio Fontalvo	🔹 Río seco	1974
Hermanos Zuleta	Alma viajera	Lácides Redondo	🔹 Dinastía y folclor	1979
Hermanos Zuleta	Mi hermano y yo	Emiliano Zuleta Díaz	🔹 Pa' toda la vida	1980
Hermanos Zuleta	Pa' toda la vida	Roberto Calderón	🔹 Pa' toda la vida	1980
Hermanos Zuleta	Cazador de ilusiones	Fernando Dangond	🔹 Volumen 15	1981
Hermanos Zuleta	Corazón martirizado	Gustavo Gutiérrez	🔹 Volumen 15	1981
Jorge Oñate & Colacho Mendoza	Igual que aquella noche	Emiro Zuleta	🔹 Únicos	1976
Jorge Oñate & Colacho Mendoza	Cadenas	Rosendo Romero	🔹 Únicos	1976
Jorge Oñate & Colacho Mendoza	Noche sin luceros	Rosendo Romero	🔹 Campesino parrandero	1976
Jorge Oñate & Colacho Mendoza	Silencio	Santander Durán	🔹 Silencio	1978
Jorge Oñate & Emiliano Zuleta	Terco Corazón	Ildefonso Ramirez	🔹 La Parranda y la Mujer	1975
Jorge Oñate & Hermanos López	Amor sensible	Freddy Molina	🔹 El Jardincito	1971
Jorge Oñate & Hermanos López	Cerro murillo	Santander Durán	🔹 Canto a mi tierra	1975
Jorge Oñate & Juancho Rois	Síguela	Romualdo Brito	🔹 Paisaje de sol	1982
Jorge Oñate & Raúl Martínez	El cambio de mi vida	Edilberto Daza	🔹 El cambio de mi vida	1978
Jorge Oñate & Raúl Martínez	Nido de amor	Octavio Daza	🔹 El cambio de mi vida	1978
Jorge Oñate & Raúl Martínez	Cantaro de amores	Rosendo Romero	🔹 Siempre unidos	1979
Jorge Oñate & Raúl Martínez	Ser	Fernando Meneses	🔹 Noche de estrellas	1980
Los Diablitos	Que no me faltes tu	Wilfran Castillo	🔹 Máxima expresion	2000
Miromel Mendoza & William Fuentes	Quisiera ser	Rafael Plata	🔹 Triunfamos	1978
Otto Serge & Rafael Ricardo	El lenguaje de tu piel	Fernando Meneses	🔹 Por aclamación	1984
Poncho Zuleta & Colacho Mendoza	Fortuna y desdicha	Sergio Moya Molina	🔹 Una voz y un acordeón	1975
Rafael Orozco & Emilio Oviedo	Cariño de mi vida	Diomedes Díaz	🔹 Adelante	1976
Silvio Brito & Hermanos Meriño	Llegaste a mí	Roberto Calderón	🔹 Amor eterno	1976
Silvio Brito & Hermanos Meriño	Contigo y sin ti	Hernando Marin	🔹 El nuevo poder vallenato	1978
Silvio Brito & Orangel Maestre	Romanza	Roberto Calderón	🔹 Horizonte	1978
Silvio Brito & Orangel Maestre	Besos	Tomas Darío Gutiérrez	🔹 Horizonte	1978
Silvio Brito & Orangel Maestre	Horizonte	Tomas Darío Gutiérrez	🔹 Horizonte	1978
Silvio Brito & Orangel Maestre	El ángel del camino	Hernando Marin	🔹 Dominando el panorama	1979
Silvio Brito & Orangel Maestre	Mi poema	Rosendo Romero	🔹 Dominando el panorama	1979
Silvio Brito & Orangel Maestre	Tu y el mar	Tomas Darío Gutiérrez	🔹 Dominando el panorama	1979
Toby Murgas & Ender Alvarado	Quiero	Edgar Rojas	🔹 Sorprendentes	1980

Con el estilo romántico, el vallenato adquirió una nueva dimensión que le permitió no solo garantizar su continuidad como expresión cultural, sino que amplió su área geográfica de influencia incorporando poblaciones urbanas allende su espacio geográfico original.

Asimismo, este nuevo estilo permitió un ascenso social del vallenato al ganar aceptación en las capas medias y altas de la sociedad colombiana, de los países vecinos y de grupos sociales regiomontanos de Monterrey (México).

Su expansión fue apoyada también por la industria discográfica que impulsó dicha música al volverse rentable, en tanto que su aceptación social se explica por tratarse de un vallenato con mensaje el cual permitía a los oyentes y seguidores encontrar en las canciones el lenguaje que buscaban para manifestar asimismo o a otras personas, las emociones y sentimientos que no podían transmitir con sus palabras. Esto lo

confirma una encuesta realizada por el compositor e investigador Julio Oñate Martínez a mujeres seguidoras del vallenato, en el marco de la elaboración de su libro “El ABC del vallenato”, a partir de cuyos resultados afirma:

“Ellas manifestaron que lo que les llama principalmente la atención es poder escuchar a alguien que comunica sus sentimientos y sus emociones, que hace público e estado anímico por el que atraviesa y con el cual frecuentemente se identifica una gran mayoría de seres humanos que no poseen el privilegio de expresarlo a través de una canción” (Oñate, 2003:153).

Esta visión coincide con la percepción que tiene el autor de este ensayo, quien a lo largo de más de cuarenta años de observación activa y exposición a la música vallenata, tiene una conclusión igual aunque también incluyendo al género masculino.

Con el estilo romántico, el mensaje se convirtió en un asunto fundamental de la música vallenata. Más que la autenticidad de ritmos, lo que hay que discutir y defender hoy es la conservación del mensaje de la música vallenata, el que le da contenido y valor estético y lírico de cara al futuro que es lo que debe preocuparnos y no pensando en lo que fue y que nunca podrá volver a ser. Y no podrá volver a ser porque la Región Cultural Caribe de Colombia dejó de ser la sociedad pastoril, bucólica y aislada de la primera mitad del siglo XX y porque los desarrollos tecnológicos han puesto a disposición de la cultura musical de la Región, nuevos instrumentos para potenciar la creatividad de sus cultores. Por ello no se puede pretender seguir considerando solo como vallenato las canciones del estilo narrativo, las cuales, sin duda, tienen un alto valor cultural como fuente original de la música vallenata que debemos defender; pero, sin detrimento, menoscabo o desprecio de otros estilos que también son vallenatos y que también tiene un gran valor cultural como reflejo de los nuevos tiempos y de los diversos espacios subregionales..

Gabriel García Márquez da luces en este sentido en una entrevista que le realizaron en el año 1981, en la cual el periodista le preguntó sobre si era posible impedir el vallenato urbano, a lo que sabiamente respondió:

El vallenato urbano es algo que no es posible impedir. No se puede impedir que una cosa evolucione, como no se puede impedir, por ejemplo, que el lenguaje evolucione, porque entonces estaríamos escribiendo como en la Edad Media. La vida no la para nadie. Si hay acordeoneros y compositores que viven en la ciudad, entonces sus vivencias y experiencias son urbanas y a ellas tiene que referirse. El vallenato siempre está remitido a su realidad. Ella es su servidumbre. Ese es su destino (Contreras y Sierra, 2014).

La lucha por defender el mensaje de la música vallenata en todos los órdenes es crucial. No solo el mensaje lírico amoroso y doloroso sino también el mensaje social, ambiental, político, económico y cultural; es decir todos los mensajes referidos a las realidades de la vida, bien sea bajo un estilo narrativo, romántico, elegíaco o posmoderno. Esa es la verdadera esencia del vallenato, la de ser un medio de expresión emocional frente a los actos de amar, vivir y morir; a través del cual se establecen los vínculos afectivos con las personas y, con ello, su aceptación social. En la misma entrevista a García Márquez mencionada arriba, el periodista le pidió su

opinión sobre una afirmación de Consuelo Araujo en el sentido de que al vallenato no se le debe mezclar política ni temática urbana, al respecto esta fue su respuesta:

“Yo creo que tanto la temática urbana, como la política, son realidades. Lo que está malo es abarcar solo un aspecto de la realidad, y pensar que ella es sólo la política o sólo la realidad, es imposible impedirles que se incorpore a la realidad artística. A mí me parece que los purismos están mandados a recoger, porque el arte se nutre de seres humanos” (contreras y Sierra, 2014).

Julio Oñate Martínez llega incluso a plantear que el mensaje de la música vallenata “está llenado el vacío que han dejado otras formas de expresión, como la poesía, que en épocas anteriores era utilizada como puente entre los seres humanos para expresar sentimientos y para compartir momentos inolvidables” (Oñate, 2003:154).

Finalmente cabe advertir que el advenimiento del estilo romántico de la música vallenata tiene que ver con el tránsito de una economía de ganadería extensiva y agricultura de subsistencia, poco tecnificada, con una población con baja movilidad social y geográfica como la que dio origen al vallenato narrativo; hacia una economía agropecuaria más tecnificada y con mayor movilidad geográfica de la población como ocurría en algunas zonas de la Región Cultural Caribe de Colombia de los años setenta. Dichos cambios propiciaron unas mejores condiciones económicas en la región y con ello la posibilidad de que compositores e intérpretes pudieran estudiar en ciudades capitales de otras regiones o en Bogotá, lo que dio la oportunidad de relacionarse con los desarrollos poéticos de la literatura universal moderna. Asimismo, al elevar el nivel intelectual, se propició la mejora del lenguaje para expresar las emociones y sentimientos.

1.4 Vallenato elegíaco

El estilo elegíaco hace énfasis en un mensaje de lamento, dolor, tristeza, decepción o resentimiento de modo lírico y poético. Es sabido que la elegía es una poesía lírica de lamento. Es lírica del dolor, la tristeza o la nostalgia expresada poéticamente. Por ello, tanto en la literatura como en la música popular, en la esencia de la elegía existen tres elementos fundamentales: lamento, lírica y poesía. El lamento es la queja por la pérdida de un ser querido o de algo que queremos que nos produce llanto o sentimientos de dolor, tristeza, pena, nostalgia, y otro tipo de aflicciones; como por ejemplo, la despedida o ausencia de un ser querido o de nuestra tierra, la pérdida de nuestra niñez o juventud, los cambios sociales o ambientales juzgados como pérdida de un bien, los anhelos frustrados o amores no correspondidos o una vida sufrida. La lírica es la expresión o comunicación subjetiva, íntima y personal de dichas emociones. La poesía, por su parte, es belleza y sentimiento estético. Cuando estos tres elementos se juntan estamos frente a una elegía. Si le faltare a la elegía el elemento poético, entonces ya no es elegía sino lamento lírico narrativo, si le faltare el elemento lírico entonces ya no es elegía sino lamento poético y si se le faltare el elemento lírico y el poético entonces tampoco es elegía sino un simple lamento.

Existe la noción generalizada de que la elegía es un canto exclusivamente fúnebre lo cual, en rigor no es cierto, pues el lamento elegíaco, como ya se dijo en el párrafo anterior, incluye temas relativos al amar, vivir y morir. Toda pérdida que ocurra en

algunos de estos actos de la vida o de la muerte que nos produzcan llanto, pesar, tristeza, es susceptible de una composición elegíaca, pues se trata de pérdidas que aunque no sean finales como la muerte producen efectos emocionales con una fuerza igual o superior a la producida por la muerte de un ser querido, como lo describe poéticamente el compositor Luis Egurrola en su canción “Al final del sendero” (click en la carátula para escuchar), en la cual un poeta enamorado termina suicidándose con un poema en sus manos escrito para una mujer que no correspondió su amor; una elegía al amor no correspondido o al anhelo amoroso frustrado, interpretada por la agrupación de Diomedes Díaz y Juancho Rois, en el álbum titulado “26 de Mayo”, producido en el año 1994 por la Sony Music Entertainment; o la canción “Cultivo de penas” de Leandro Díaz, una elegía de introspección interpretada por Alfredo Gutiérrez y su conjunto en el año 1972, en la que el poeta utilizando un lenguaje metafórico se lamenta líricamente de su vida sufrida.

El lamento, la lírica y la poesía han estado presentes en la canción vallenata desde sus orígenes, por una razón muy sencilla: porque son parte del alma Caribe colombiana. Muchas de las coplas que cantaban los juglares andando a lomo de mula por los inhóspitos campos y largos caminos de la Región Cultural Caribe de Colombia de comienzos del siglo XX, eran lamentos por sucesos de la vida cotidiana. Las canciones más antiguas de las cuales se tienen registros sonoros lo demuestran, es el caso de la canción “Mi guayabo” grabada en el año 1944 por Emiliano Zuleta Baquero con el acordeonista Alejandro Barros, prensado por Odeón, Chile (Oñate, 2003:465).

La lírica, por su parte, la encontramos en la canción de Leandro Díaz “Mal Terrible” grabada por Discos Fuentes en el año 1955 interpretada por “Los Vallenatos Modernos” con Luis Enrique Martínez como acordeonista (Oñate, 2003: 468). Esta canción con algunos cambios en su letra original y la misma melodía se volvió a grabar después con el nombre “A mí no me consuela nadie”. Los primeros destellos poéticos, por su parte, aparecieron, como ya se planteó antes, con Tobías Enrique Pumarejo en los años cincuenta.

En los años setenta se da el auge del estilo romántico y con ello la unión de la lírica y la poesía lo que potenció el surgimiento del vallenato elegíaco como una de las manifestaciones de dicho estilo. Esto se acentuó en la década los años ochenta cuando comienzan a notarse nuevos cambios estilísticos en el vallenato como resultado de cambios en el modo de producción. Es sabido que en los ochenta el país reorienta su modelo de desarrollo económico pasando de una economía de crecimiento hacia adentro, basada en el desarrollo de la industria nacional, dominante entre los años treinta y sesenta del siglo pasado; a una economía de crecimiento hacia afuera o nuevo liberalismo económico, denominado comúnmente como neoliberalismo, expresado en la política de apertura de mercado en el marco de una creciente globalización económica, política y cultural.

Con el advenimiento del nuevo modelo económico y el imperio del mercado como el nuevo Dios que todo lo ordena y resuelve y con las nuevas lógicas productivas que conlleva; el proceso de elaboración de la música vallenata cambia, pasando de ser un acto creativo, inspirado en las propias vivencias de compositores e intérpretes en el

marco de su modo de vida; a ser un acto de producción para el mercado y, con ello, la pérdida del control y dominio sobre dicha creación por parte de los actores de la música vallenata. Control que pasa ahora a las empresas productoras de discos, quienes con sus capitales y bajo sus intereses económicos direccionan las formas y los contenidos de la música. Situación que ya venía presentándose desde comienzos de los sesenta con la empresa “Discos Fuentes”, la cual, bajo este nuevo escenario productivo, se refuerza.

Las nuevas formas económicas, ahora con una población predominantemente urbana, con alta movilidad geográfica interregional, un estado de violencia e inseguridad generalizada y con un acceso fácil a la información y el conocimiento mundial; condujeron a cambios en el patrón de vida de las comunidades urbanas y rurales. Con las políticas neoliberales, las relaciones laborales se flexibilizan perdiendo los trabajadores derechos históricos, se privatizan los servicios públicos, se deterioran las condiciones ambientales, se hace difícil la movilización urbana, aumentan las cargas tributarias sobre la clase media, la violencia política en el campo expulsa a comunidades enteras que llegan a las ciudades en condiciones deplorables. Tales situaciones agitan la vida tanto urbana como rural, la cual se vuelve más intensa y frenética.

Bajo tales condiciones surgen nuevos sentires y sensibilidades en la población. Surge la desesperanza y los temores frente a un futuro incierto, se establecen nuevas formas de relación de parejas, más abiertas y con menos compromisos y, por tanto, más inestables con lo que se hacen más frecuentes los conflictos y separaciones. El alma se ensombrece y entristece y, con ello, nuevas demandas de consumo cultural y musical, el cual es captado por los productores de música para orientar la actividad de compositores e intérpretes.

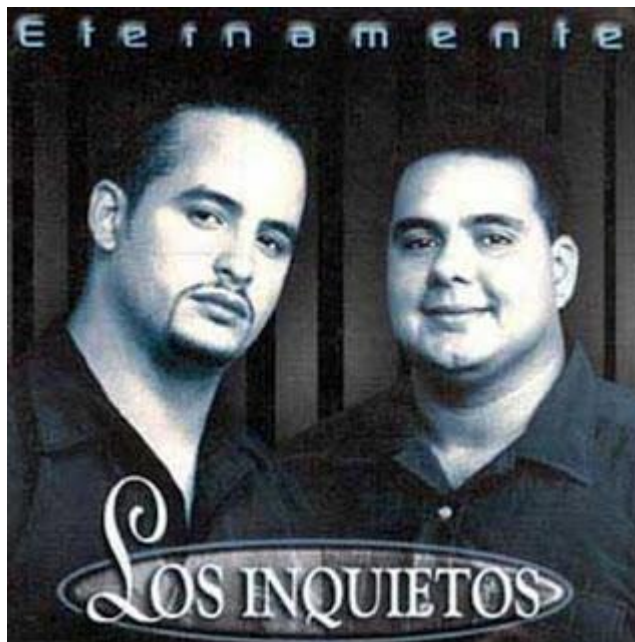
En este marco cobra fuerza el lamento como expresión musical pero a diferencia del lamento narrativo de los años cincuenta, se trata ahora de un lamento lírico-poético, es decir, elegíaco, que a finales de los sesenta y toda la década de los setenta fue cultivado por la pléyade de compositores románticos mencionados en el acápite anterior, encabezados por Leandro Díaz, Freddy Molina, Rubén Darío Salcedo, Gustavo Gutiérrez y Daniel Celedón Orsini, de la mano de las agrupaciones de Alfredo Gutiérrez, Los Hermanos Zuleta, Jorge Oñate, Beto Zabaleta, Silvio Brito, Otto Serge, el Binomio de Oro y Daniel Celedón con Ismael Rudas. Dicho estilo es potenciado en los años ochenta por las agrupaciones de Daniel Celedón & Ismael Rudas y de Otto Serge & Rafael Ricardo quienes se constituyeron en los intérpretes más elegíacos de esta década. Daniel Celedón fue, además, el compositor elegíaco más emblemático de esta misma década. A mediados de los ochenta a Celedón & Rudas y Serge & Ricardo se le suman nuevas agrupaciones elegíacas tales como la de “Los Diablitos” y “Los Pechichones”.



En los noventa, el vallenato elegíaco se vigoriza más con el surgimiento de las agrupaciones “Los Gigantes”, “Los Inquietos”, “Sagitario”, “Los Parranderos” y el “Binomio de Oro de América”, entre otros; entre los que se destacaban cantantes tales como Nelson Velásquez, Jesús Manuel, Luis Miguel Fuentes, Herbert Vargas, Daniel Calderón, Ely Osorio, Jean Carlos Centeno, Gaby García y Richard Salcedo, entre otros. Se trata de conjuntos y cantantes que han contribuido al éxito de este estilo con líneas melódicas tristes o lastimeras y una entonación vocal coherente con el mensaje de tristeza, dolor, nostalgia o melancolía de las composiciones.

Como ha ocurrido siempre con todos los nuevos estilos de la música vallenata, el estilo elegíaco ha sido rechazado por detractores quienes utilizan expresiones despectivas para manifestar su inconformidad con el mismo, denominándolo “vallenato llorón”, “balanato”, “ranchenato” o “vallenato espurio”; epítetos que ponen en evidencia la escasa comprensión de las lógicas del desarrollo de la cultura musical y el apasionamiento alienante y obnubilante que reduce la visión objetiva de las realidades culturales.

1.5 Vallenato “Nueva Ola”



Bajo las mismas condiciones socioeconómicas descritas en el acápite anterior, en la década del 2000 se producen nuevas emergencias estilísticas en el vallenato, de la mano de nuevos intérpretes y compositores que se conectan con una juventud ávida de innovaciones. Casi simultáneamente emergen en el año 2000 Peter Manjarres y Felipe Peláez, dos años después aparece Silvestre Dangond y la agrupación “Los Pelaos”, seguidos por Luifer Cuello, Kaleth Morales, Grupo Kvrass, Michel Torres, Los K Morales entre otros. Se trata de intérpretes que rompen con la imagen de los intérpretes tradicionales que, como lo plantea Medina (2011), son ahora “de buena

apariencia física, universitarios, de clase media y residentes en las ciudades”. Este mismo investigador revela algunas innovaciones que estos intérpretes introducen en el estilo musical, uno fue la incorporación de la jerga de los jóvenes en las canciones con lo que se logró captar la atención de esta franja de la población, otro fueron cambios en la línea melódica, pues demandaban una música más rítmica y jacarandosa acorde con el vértigo y desenfreno corporal de los jóvenes del siglo XXI, dichos cambios, según Medina, los hizo posible Franco Argüelles en un comienzo quien crea el denominado “jamaqueo” que cautivó a los jóvenes (Medina, 2011).



El nuevo ritmo es descrito por Abel Medina como “másailable, alegre, con recurrentes detenciones luego de las cuales se impone un giro melódico y rítmico que hace que el bailaror “cambie de pase”, pase de una velocidad a otra” (Medina, 2011). Dicho estilo de interpretación fue adoptado por “otros acordeoneros (sic) como Manuel Julián Martínez, Juan de la Espriella, Cristian Camilo Peña, Sergio Luis Rodríguez, Juan Carlos Ricardo, Gustavo García y Luis Guillermo Zabaleta, entre otros” (Medina 2011).

Otro cambio introducido por la “Nueva Ola” fue la presentación y actitud del cantante, característica que se distinguió sustancialmente de sus antecesores, al ser ahora, como lo señala Abel Medina “un cantante joven, apuesto, frenético, con mucha energía en el escenario y que apela mucho a la interacción con el público...con ingredientes más mediáticos y contemporáneos como la presencia escénica, la teatralidad, el look juvenil (camisetas, gorras, cabello largo, tenis)” (Medina, 2011).

Todos estos elementos sintetizados muy bien por el investigador Abel Medina evidencian que sin duda la “Nueva Ola” es un nuevo estilo que oxigena al vallenato, que lo pone a tono con las demandas de los jóvenes del nuevo siglo. Se observa una vez más las capacidades de los actores de la música vallenata para adaptarse a las nuevas realidades sociales.

1.6 Vallenato posmoderno

El posmodernismo es un concepto generalmente referido a movimientos artísticos, culturales, literarios y filosóficos del siglo XX, que se extienden hasta hoy, los cuales cuestionan y subvierten el orden y los preceptos que orientaban y definían quehacer de

estas actividades en la modernidad. Una de las consignas más reconocidas en el pensamiento posmoderno es la del “todo vale” y la del eclecticismo en el trabajo intelectual.

El eclecticismo postmoderno en el ámbito de la cultura se expresa en una ruptura con todo orden existente, con reglas y armonías. El nuevo orden es el No orden. Se deconstruye el concepto de poesía y de estética para construir nuevos conceptos y valores más flexibles, dando cabida a formas desproporcionadas y desarmónicas que en la estética moderna serían inaceptables y que hoy adquieren valor artístico.

Carlos Fajardo describe muy bien el terremoto cultural de la posmodernidad en la poesía, cuando textualmente dice:

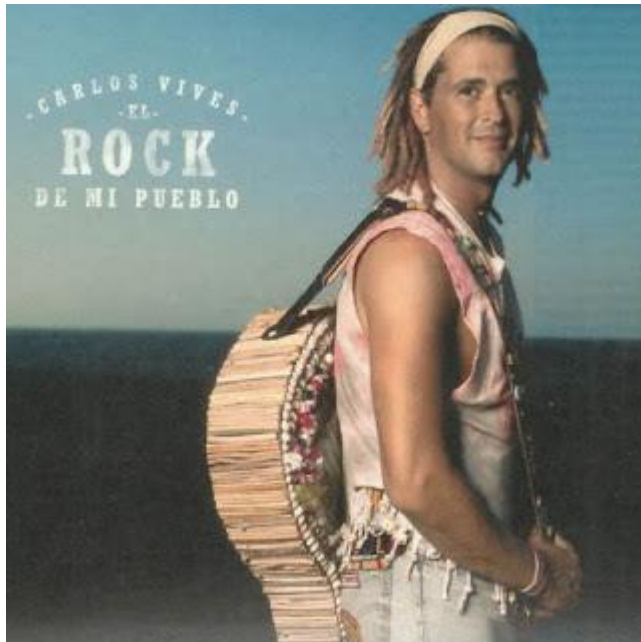
“Debemos anunciar los peligros de la feliz aceptación del slogan “todo es apto”, instaurado como posibilidad libertaria en la poesía. De allí que nuestra inquietud está en averiguar hasta qué punto esto favorece la producción de una poesía de alta calidad, o más bien, sirve para dar licencia a una mediocridad legitimada por un concepto demasiado ambiguo como confuso. Si “todo vale” en la poesía - justificado por la quiebra de los grandes proyectos de una estética universalista y unitaria - ¿vale que aceptemos una poesía que colabora con la basuralización cultural? ¿Dejamos que las hibridaciones lleguen al extremo hasta aceptar cualquier proceso multimediático, pirotecnia del lenguaje y pastiche estético como buena poesía? Ciertamente es que aquí se hacen manifiestas más las leyes del mercado y del consumo que las visiones poéticas. Triunfo de los imaginarios posindustriales del consumo, uso y desecho, globalizados como algo cotidiano. La poesía entra a ser parte del juego transnacional que ofrece “una gran variedad de lo mismo”. Sea mediocre, ligeramente aceptada o no, lo importante es que se consuma y elija entre la multitud de productos del hipermercado cultural. La relajación de calidad entonces impera, imponiéndose como norma la masificación para entrar al juego de la oferta y la demanda. De todo esto, la poesía es, entre todas las artes, la que menos sale beneficiada” (Fajardo, 2001).

En el contexto donde todo es válido, la música vallenata ha entrado en la dinámica de la experimentación, las adaptaciones, mezclas y combinaciones, buscando ponerse a tono con los nuevos tiempos y demandas que plantean hoy los jóvenes y consumidores de música vallenata. Se trata de un nuevo vallenato, denominado comúnmente como “tecnovalenato” o “valenato fusión”, que refleja la inserción de la Región Cultural del Caribe Colombiano en la cultura global y la influencia del pensamiento posmoderno en el quehacer de los músicos vallenatos. La particularidad del vallenato posmoderno es la experimentación ecléctica que busca crear nuevas expresiones musicales que capten la atención del público global. esta experimentación que incluye mezclas y combinaciones se denominará en adelante con el término genérico de **adaptación**, entendido de acuerdo a la tercera acepción que la Real Academia Española le da a este término como “modificación de una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original”.

Los antecedentes de esta nueva filosofía del vallenato se pueden encontrar desde los años setenta, especialmente en el ámbito de la música vallenata instrumental. Alfredo Gutiérrez grabó entre 1969 y 1975 seis álbumes de violines vallenatos; Alberto Pacheco uno en 1971; Ismael Rudas otro en 1978; Alfredo Rolando Ortiz hizo lo propio con el arpa en 1981, Jaime Llano González y Rafael Ricardo sendos álbumes con

órgano en 1982. En 1990 la Orquesta filarmónica de Bogotá graba el álbum “Ensueño vallenato”. En 1997 aparece el álbum Los Violines de Valledupar; en 1999 se conoce el álbum “Su majestad el acordeón” de Eliseo Zuleta en el que graba en acordeón y piano canciones vallenatas tradicionales; en el 2002 Camilo Torres graba vallenato en arpa; en el 2007, aparece el álbum “Bendito vallenato” organizado por Sony BMG en el que participan Diomedes Díaz, Felipe Peláez, Iván Villazón, Jean Carlos Centeno, Jorge Celedón, Nelson Velásquez, Osnaider Brito, Otto Serge y Santander Durán quienes cantan canciones vallenatas acompañados de piano.

Otras adaptaciones han sido las realizadas entre paseo y porro, especialmente por Peter Manjarres, de quien se destacan dos canciones emblemáticas de este encuentro: El amor de mi sabana del año 2005 y La sincelejana del año 2011.



Las adaptaciones más osadas comienzan, quizás, a mediados de los años noventa, con la aparición del álbum “La tierra del olvido” de Carlos Vives en el año 1995. Ese mismo año la Sony Music Entertainment publicó el álbum “Diomedes Dance Mix”, en el que Diomedes Díaz cantan canciones vallenatas emblemáticas como “Matilde Lina”, “Lucero espiritual” y “Joselina Daza” en un estilo Dance bastante alejado del estilo vallenato clásico. Otras adaptaciones más recientes se enuncian a continuación:

Vallenato Pop

Además de la producción de Carlos Vives iniciada desde el año 1995, pueden considerarse como vallenato pop las producciones de Gusi y Beto en el álbum “La mandarina” en el año 2007; de Juan Carlos Mantilla con su álbum “Amalgama de sueños” en el año 2008; Gusi con su álbum “Al son de mi corazón” en el año 2014.

Vallenato-latin jazz, vallenato-bolero, vallenato-flamenco

Junto a Carlos Vives, Chabuco Martínez es el intérprete que más se destaca en el campo de la adaptación de canciones vallenatas. Inició este trabajo en el año 2009 con el Álbum “Nació mi poesía” en el que combina distintos estilos, especialmente el bolero y el tropipop para interpretar canciones vallenatas clásicas como “Nació mi poesía” del compositor Fernando Dangond y “Parrandas inolvidables” del poeta Gustavo Gutiérrez. En el año 2011 produce el álbum “Clásicos del café de la bolsa” en el que se da el encuentro entre vallenato con el Latin Jazz y con el bolero. En dicho trabajo interpreta

clásicos vallenatos como “Nido de amor” “Corazón martirizado”, “Así fue mi querer”, “Me deja el avión”, “El amor amor”, entre otras. En el año 2013 produce el álbum “De ida y vuelta” en el que interpreta canciones vallenatas en estilo flamenco. Dicho álbum incluye canciones vallenatas emblemáticas como “Alma viajera”, “Cállate corazón”, “Martha”, entre algunas. Dentro de los proyectos de este intérprete posmoderno está el de realizar encuentros entre el vallenato con músicas africanas y de China.

Como se observa, con la posmodernidad se desarrolla otro concepto de vallenato, el vallenato global, cuya meta es posicionar dicha música a nivel internacional. Se trata de un vallenato diferente, realizado por fuera de los cánones tradicionales de dicha música, el cual ha tenido gran aceptación en el ámbito internacional y nacional. En este sentido, es invaluable el aporte de Carlos Vives en la internacionalización del vallenato. Lo que se conoce de vallenato en Europa y en casi todos los países del mundo es lo que ha difundido Carlos Vives, quien junto con Juanes y Shakira son los emblemas de la música popular colombiana en el mundo.

2. COMPRENSIÓN GEOGRÁFICA CULTURAL DIALÉCTICA DE LOS ESTILOS VALLENATOS

La diversidad de estilos de la música vallenata descritos en el capítulo anterior es reflejo de la lógica dialéctica del desarrollo de la sociedad en el tiempo y en el espacio, una de cuyas leyes es el movimiento y la transformación. Todo cambia con el tiempo, tanto la naturaleza viva como la inerte. Esta dialéctica del cambio fue sintetizada por el filósofo griego Heráclito de Efeso hace 2.500 años en la frase “En los mismos ríos entramos y no entramos, (pues) somos y no somos (los mismos)”, la cual se transformó con el tiempo en “Ningún hombre puede bañarse dos veces en el mismo río”. Nuestras células viven en continua regeneración. Nuestro planeta está cambiando cada segundo su posición en el universo, el ser humano como todo ser vivo está en constante cambio físico y espiritual; la cultura, en cuanto obra humana, cambia, y, en consecuencia, la música, en cuanto obra cultural, se desarrolla, es de decir, se transforma con el tiempo. Este carácter cambiante de la música vallenata no es ajeno a personajes del mundo vallenato como el poeta Rosendo Romero Ospino, quien en su trabajo titulado “El vallenato es mutante” argumenta que si hay alguna verdad absoluta en materia de la música vallenata es el cambio, en uno de los acápites Romero dice textualmente:

“La música no es estática, es un movimiento continuo no hay nada más combinable que la música, ni siquiera el aire y el agua, la música es inherente a la vida como lo es el calor al fuego; diferentes escenarios, diferentes épocas, determinan diferentes manifestaciones. Es dialéctica” (Romero, 2014).

Tratar de constreñir el cambio dialéctico de los hechos culturales y la diversidad de formas como se manifiestan dichos cambios en el tiempo y en el espacio es un contrasentido. La variedad rítmica del vallenato, por ejemplo, no se puede decretar. Decir qué ritmos son vallenatos y cuáles no lo son es desconocer la lógica de la diversidad espacio-temporal del desarrollo de la cultura musical Caribe.

Así como ocurren los cambios culturales en el tiempo, también ocurren en el espacio como reflejo de las particularidades subregionales de las historias regionales. Es

sabido que los procesos de construcción de espacios culturales y de territorialidades no se dan de modo homogéneo en una región, menos en una como la Región Cultural Caribe de Colombia, dada su extensión y diversidad físico-biótica y socioeconómica, y dadas las particularidades de los procesos de apropiación social del espacio que se expresan en diversas formas culturales subregionales. Tal situación explica la existencia de diversas formas de apropiación socio espacial de la música vallenata y, en consecuencia, la diferenciación subregional (diversidad espacial) que se da en los distintos estilos que surgen en el tiempo (diversidad temporal). Por eso, la diversidad rítmica del vallenato de los años sesenta que se dio con más fuerza en unas subregiones culturales que en otras, no corresponde a un proceso de desarrollo distinto al del vallenato de toda región, es la misma expresión cultural musical diferenciada espacialmente. En consecuencia, son tan vallenatos los ritmos paseito, guaracha, cumbia, pasebol, pasaje, porro, cumbión, pompo, charanga, fandango y chandé, entre otros, como lo son el paseo, el merengue, el son, la puya, el paturky y la romanza,. Todos son resultado de una misma cultura musical que no sabe de fronteras político-territoriales, ni de estructuras de poder e intereses regionales.

Como ya se ha dicho, los cambios estilísticos ocurridos en la evolución de la música vallenata, tal como ocurre con los cambios en el desarrollo económico o cultural de las sociedades o grupos humanos, no son absolutos en el tiempo ni en el espacio, razón por la cual no es correcto, a nuestro juicio, hablar de rupturas en los estilos vallenatos, lo que hay son simultaneidades o coexistencias de lo viejo reinventado, con lo nuevo en período de tiempo determinado. En efecto, el advenimiento del nuevo estilo de vallenato romántico en los años setenta no conllevó la desaparición del vallenato narrativo anterior. El vallenato narrativo también ha evolucionado, adquiriendo nuevas formas dentro de su misma esencia y sigue existiendo con distinta fuerza en toda la región cultural Caribe colombiana, con un mejor lenguaje, nuevos relatos y nuevos ritmos, acordes con las nuevas realidades de la vida urbana y rural de la región. Igual ha ocurrido con los estilos de vallenato elegíaco y de “Nueva ola”; existiendo hoy un escenario en el que coexisten todos estos estilos en incesante cambio, es decir en movimiento y desarrollo.

A cada estilo le corresponde un grupo de población que se siente identificada con el mismo y cada grupo de población tiene la libertad para escuchar y disfrutar de su estilo preferido gracias a las posibilidades tecnológicas que brinda el mundo actual. El rechazo de algunos grupos sociales a ciertos estilos vallenatos puede ser, como ya se dijo, una evidencia del desconocimiento de las lógicas del desarrollo cultural que indican la inevitabilidad de los cambios culturales dada la subordinación de los procesos culturales a los procesos económicos y, por el otro, el desconocimiento de la multi-espacio-temporalidad que las tecnologías hacen posible, las cuales permiten al seguidor de la música vallenata escuchar el estilo que desee, cuándo y dónde lo desee, utilizando bien en su teléfono móvil, su iPod, tableta, portátil, equipo de sonido, internet, etc.

El estilo elegíaco que muchos rechazan como “espurio” o “llorón”, es tan vallenato como los demás y refleja sentimientos humanos que todos llevamos adentro, por eso tienen tanta acogida popular. Son cientos de miles las personas que se sienten

identificadas con este estilo vallenato, hasta el punto de que la versión más antigua subida al portal YouTube de la canción “El osito dormilón”, del Binomio de Oro de América, fustigada por detractores de este estilo vallenato, tenía el 26 de febrero de 2016, 8'580.582 vistas en cinco años, en tanto que la versión más antigua puesta en YouTube de la canción “Relicario de besos” canción emblemática del vallenato romántico de los años setenta tenía en ese mismo día y hora 2'240.166 vistas en ocho años y la canción oficial de “El glu glu”, del estilo “Nueva Ola”, fuertemente criticada por insustancial, en un solo año tiene ya 16'700.000 vistas, sin contar casi 12 millones más entre otras tres puestas en dicho portal. Del mismo modo, es impresionante el frenesí que producen las canciones de Nelson Velásquez en Monterrey (México) donde este cantante tiene dos grupos de fan que hacen seguimiento permanente de todos sus movimientos artísticos.

El vallenato elegíaco ha sido fruto de la misma cultura musical Caribe colombiana, de una cultura cada vez más inserta en la cultura global, que dejó de ser la vieja cultura encerrada por el atraso socioeconómico y de infraestructura de antaño. Si para alguien el único vallenato aceptable es el narrativo, hoy tiene todas las posibilidades de vivir en ese tiempo musical y escuchar dicha música en una lista seleccionada en su móvil. Igual ocurre con quienes adoran el vallenato romántico y no desean escuchar otro estilo. Las preferencias personales o visiones regionalistas no son suficiente para determinar qué es o qué no es vallenato, pues al desarrollo de este tipo de cultura, parafraseando al poeta Efrén Calderón en su composición “No más cadenas”, no se le puede poner cadenas, ni limitar su libertad para tomar todos los caminos posibles en el marco del contexto socioeconómico y cultural en el que se inserta, como ocurre con el viento y el mar los cuales “son libres y siempre los serán”.

Todo lo anterior se enmarca en una visión geográfico cultural dialéctica que ve el desarrollo de música por saltos cualitativos en espiral acumulativa, con cambios de forma en un contexto socioeconómico y cultural determinado.

CONCLUSIÓN

En el marco de los tres postulados que guiaron la presente reflexión, planteados en la introducción, se intenta en este acápite destacar los puntos centrales subrayados en el texto:

1. Que la música vallenata es una construcción colectiva multitemporal y multiespacial de actores del Caribe colombiano en la que se integran valores autóctonos aportados por nuestras comunidades indígenas, con valores de las culturas africana, española de otras sociedades, las cuales en su evolución fueron construyendo la actual estructura e identidad de la música vallenata, con matices subregionales que denotan la diversidad geohistórica de dicha expresión cultural, expresada en una riqueza rítmica y estilística cambiante en el tiempo.
2. Que las únicas fuerzas capaces de direccionar el desarrollo cultural y musical de un pueblo son las fuerzas económicas como lo demuestra el hecho de que después de casi 50 años de castración rítmica de la música vallenata en los festivales de

Valledupar, dicha música haya seguido desarrollándose, creando nuevos estilos y ritmos siguiendo los rumbos que la economía y su reflejo en la cultura y las sensibilidades y gustos de la población van marcando.

3. Que el surgimiento de nuevos estilos vallenatos no son rupturas, ni la negación de la esencia del vallenato, sino innovaciones necesarias que le han permitido mantener su conexión con los usuarios o consumidores y, con ello, la vigencia y existencia de esta expresión cultural.

4. Que la diversidad de estilos y ritmos vallenatos no constituye un problema sino una gran riqueza y una gran potencialidad que, incluso, le permite enfrentar con éxito el poder dominante y homogenizante de la posmodernidad y de la globalización cultural; y seguir existiendo, pues ya ha quedado demostrada la inteligencia, intuición y resiliencia de la cultura musical vallenata para adaptarse a los cambios del contexto económico, social y cultural.

5. Que la defensa de la música vallenata como patrimonio de la cultura Caribe de Colombia y, ahora, también de la humanidad, debe enfatizar en la instrumentación fundante de la música vallenata tradicional (caja, guacharaca y acordeón o guitarra) y el mensaje de la canción como expresión de emociones y sentimientos relativos al amar, vivir y el morir. De lo que se trata es que sea una canción con contenido que exprese el espíritu del ser Caribe colombiano y le dé una identidad particular, es decir, un vallenato con rostro y con valor artístico en el contexto de la cultura universal. Es esta la verdadera esencia, muy lejos de creer que dicha esencia la constituyen los cuatro aires establecidos por algunos académicos, creencia que ha sido reforzada por las reglas del Festival Vallenato.

6. Que frente a los embates destructivos de las fuerzas culturales globales se debe responder con estrategias de resistencia regional y local sólidas, resultantes del conocimiento profundo de las lógicas espaciales (regionales y locales) de dichas fuerzas, así como del conocimiento de los postulados filosóficos de la posmodernidad; en la búsqueda de oportunidades no solo para subsistir sino para que la música vallenata se siga desarrollando en estos nuevos escenarios. Tal situación demanda una actitud de encuentro y conciliación en las disputas subregionales y acuerdos que permitan la unión de los actores de la región para enfrentar juntos los desafíos actuales de nuestra cultura musical .

REFERENCIAS CITADAS

Contreras, Marco Antonio y Sierra Amaya, Edgar (2014), *Gabo habló de la música vallenata.- "Cuando Escalona me daba de comer"*, Diario El Espectador, Sección de Cultura, 17 de abril de 2014.

De León Espitia, Marco A (2010). *El vallenato. Origen y evolución. La historia bien cantada*. Fundación el libro total. Disponible en:

http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=4969_4978_1_1_4969

De Molina (2002), *Vallenatología: Orígenes y fundamentos de la música vallenata*, en: Ministerio de Cultura, Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, Trilogía vallenata. Homenaje a Consuelo Araujonoguera. Bogotá.

Fajardo, Carlos (2001), *Poesía y posmodernidad. Algunas tendencias y contextos*. Recuperado el 25 de enero, desde:
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero20/posmoder.html>

González, Héctor (2007), *Vallenato, tradición y comercio*, Editorial Universidad del Valle, Santiago de Cali.

Llerenas, Rito (1985) *Memoria cultural en el vallenato*, Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones Facultad de Ciencias Humanas.

Medina, Abel (2011), *El vallenato: ¿Música folclórica o popular tradicional?*, Portavallenato. Recuperado el 25 de enero de 2016 de
<http://portalvallenato.net/2011/05/08/el-vallenato-%C2%BFmusica-folclorica-o-popular-tradicional/>

Medina Abel (2011), *La nueva ola vallenata, la música de las nuevas tribus urbanas*. recuperado el 25 de enero de 2016 de:
<http://portalvallenato.net/2011/05/06/la-nueva-ola-vallenata-la-musica-de-las-nuevas-tribus-urbanas/>

Medina Abel (2014), “El vallenato: una música de múltiples fracturas”, en: *Revista Impacto vallenato* (Valledupar) y *Magazín del Caribe* (Bogotá), recuperado el 25 de enero de 2016 de:
<http://abelmedinasierra.blogspot.com.co/2014/06/el-vallenato-una-musica-de-multiples.html>

Oñate Martínez, Julio (2003), *El abc del vallenato*, Editora Aguilar, Bogotá, Colombia.

Quintero, Marina (2006), *Identidad vallenata*, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia.

Ramírez, Luis Carlos (2014), *Del vallenato lírico, el vallenato romántico y el vallenato llorón*, recuperado el 25 de enero de 2016 de:
http://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=2794:del-vallenato-lirico-el-vallenato-romantico-y-el-vallenato-lloron&catid=3:musica-y-folclor&Itemid=160

Rodríguez María Isabel, Grande Verónica, González Noelia (2002), “Cultura música / Música cultural: dos caras de una misma moneda”, en: Manuel Pérez Gutiérrez y José Coloma Maestre (eds.), *El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad*, Actas del XIII Congreso internacional de la Asociación de enseñanza del español como lengua extranjera (ASELE), Murcia 2-5 de octubre de 2002.

Romero Ospino, Rosendo (2014), *El vallenato es mutante*. Recuperado el 25 de enero de 2016, desde:

<http://lecturasdelvallenato.blogspot.com.co/2014/11/el-vallenato-es-mutante.html>

Citar como: Massiris, Ángel (2018), *Diversidad y riqueza de estilos en la música vallenata del Caribe colombiano: aproximación geográfica cultural*, Observatorio de Música Vallenata del Caribe Colombiano, Bogotá. Versión electrónica de... (Ver las versiones arriba)

Publicado hace 28th February por Angel Massiris Cabeza

Ver otras publicaciones del autor: <http://www.massiris.com/p/mis-publicaciones.html?m=1>

Ver presentación del autor en: <http://www.massiris.com/p/presentacion.html>