



CORTESÍA EL PILÓN

# **HISTORIA, ECONOMÍA Y CANCIONES EN EL FOLCLOR VALLENATO**

# CRÉDITOS

## **Autores**

Fernando Herrera Araújo  
Carlos Liñan Pitre

## **CESORE**

María Victoria Saade Mejía  
Fernando Herrera Araújo  
Javier Morelli Socarrás  
Jairo Núñez Méndez

## **Revisión de Textos**

Harol Caro Daza  
Maria Victoria Correa

## **Diseño y Diagramación**

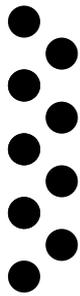
Miguel Gómez

### **Fernando Herrera Araújo.**

Economista. Maestría en Gestión del Desarrollo de London School of Economics (LSE) y Maestría en Estudios del Desarrollo de la Universidad de Manchester ( Reino Unido). Estudios de Ciencias Políticas en la Universidad Católica de Louvain ( Bélgica) .Experto en temas sociales y económicos con más de 30 años de experiencia. Director del Centro de Estudios Socioeconómicos y Regionales CESORE con sede en Valledupar.

### **Carlos Luis Liñán-Pitre.**

Abogado y Licenciado en Filosofía, Pensamiento Político y Económico. Magister en Estudios Americanos de la Universidad de Sevilla (España). En la actualidad adelanta un doctorado en Estudios Filológicos con la Universidad de Sevilla (España). Alterna la escritura y la investigación cultural con la docencia universitaria.



# **HISTORIA, ECONOMÍA Y CANCIONES EN EL FOLCLOR VALLENATO**

**Fernando Herrera Araújo  
Carlos Liñán-Pitre**

**Valledupar, ENERO 2025**

ISBN 978-628-01-6668-1

# HISTORIA, ECONOMÍA Y CANCIONES EN EL FOLCLOR VALLENATO

**Fernando Herrera Araújo  
Carlos Liñán-Pitre**

Valledupar, ENERO 2025

ISBN 978-628-01-6668-1

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCION</b>	PÁG. 7-8
<b>LA GANADERÍA Y LOS CANTOS DE VAQUERÍA.</b>	PÁG. 11
1.LA ECONOMÍA: EL GANADO VIAJANDO.	PÁG. 13
2.LA MÚSICA: CUANDO EL GANADO BRAMÓ.	PÁG. 21
<b>EL CONTRABANDO</b>	PÁG. 27
1.LA LEY CONTRA LA COSTUMBRE. ILEGAL PERO LEGÍTIMO.	PÁG. 29
2. EL CONTRABANDO MUSICAL	PÁG. 34
<b>EL ALGODÓN</b>	PÁG. 41
1.EL HILO SE ROMPIÓ	PÁG. 43
2.LA HISTORIA DEL ALGODÓN SE TEJE CON CANTOS	PÁG. 47
<b>LA BONANZA MARIMBERA</b>	PÁG. 55
1.LA ECONOMÍA Y EL TRABAJO EN LA ÉPOCA DE LA MARIMBA	PÁG. 57
2.EL VALLENATO, LA BANDA SONORA DE LA MARIMBA	PÁG. 64
<b>LA ECONOMÍA CAMPESINA</b>	PÁG. 77
1.EL CAMPESINO CESARENSE: JUGLAR Y AGRICULTOR	PÁG. 79
2.ALLÁ EN LA MONTAÑA DONDE NACEN LAS CANCIONES	PÁG. 83
<b>LA POBREZA Y LA RIQUEZA</b>	PÁG. 89
1.LA POBREZA AYER, HOY Y ¿SIEMPRE?	PÁG. 91
2.CANTOS PARA SALIR DE POBRE	PÁG. 94
<b>EL CARBÓN: ¿BENDICIÓN O CASTIGO?</b>	PÁG. 101
1.EL CARBÓN Y LAS REGALÍAS	PÁG. 103
2. AL CARBON NO SE LE CANTA	PÁG. 107
<b>MUJERES, CANCIONES Y ECONOMÍA</b>	PÁG. 113
1.EL EMPODERAMIENTO ECONÓMICO DE LAS MUJERES	PÁG. 115
2.EL ALMA DEL VALLENATO: LAS MUJERES	PÁG. 119
<b>LA NATURALEZA Y EL CAMBIO CLIMÁTICO</b>	PÁG. 139
1.LA AFECTACIÓN CLIMÁTICA Y LA NATURALEZA VALLENATA	PÁG. 141
2.EN EL CAMPO CRECÍ Y A LA NATURALEZA LE CANTÉ	PÁG. 145
<b>LA MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA Y LA DIVERSIFICACIÓN DE SU CANTO</b>	PÁG. 157
1.LA NUEVA ECONOMÍA DEL ENTRETENIMIENTO	PÁG. 159
2.LA INTERNACIONALIZACIÓN DEL VALLENATO Y LA MODERNIDAD	PÁG. 162
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	PÁG. 172



# INTRODUCCIÓN

Este es un libro para divertirse. No pretende ser un libro académico. Es para recordar la historia, la economía y las canciones del Magdalena Grande. Se trata de entender cómo los juglares vallenatos interpretaron los grandes hitos del desarrollo económico y social del Cesar y La Guajira.

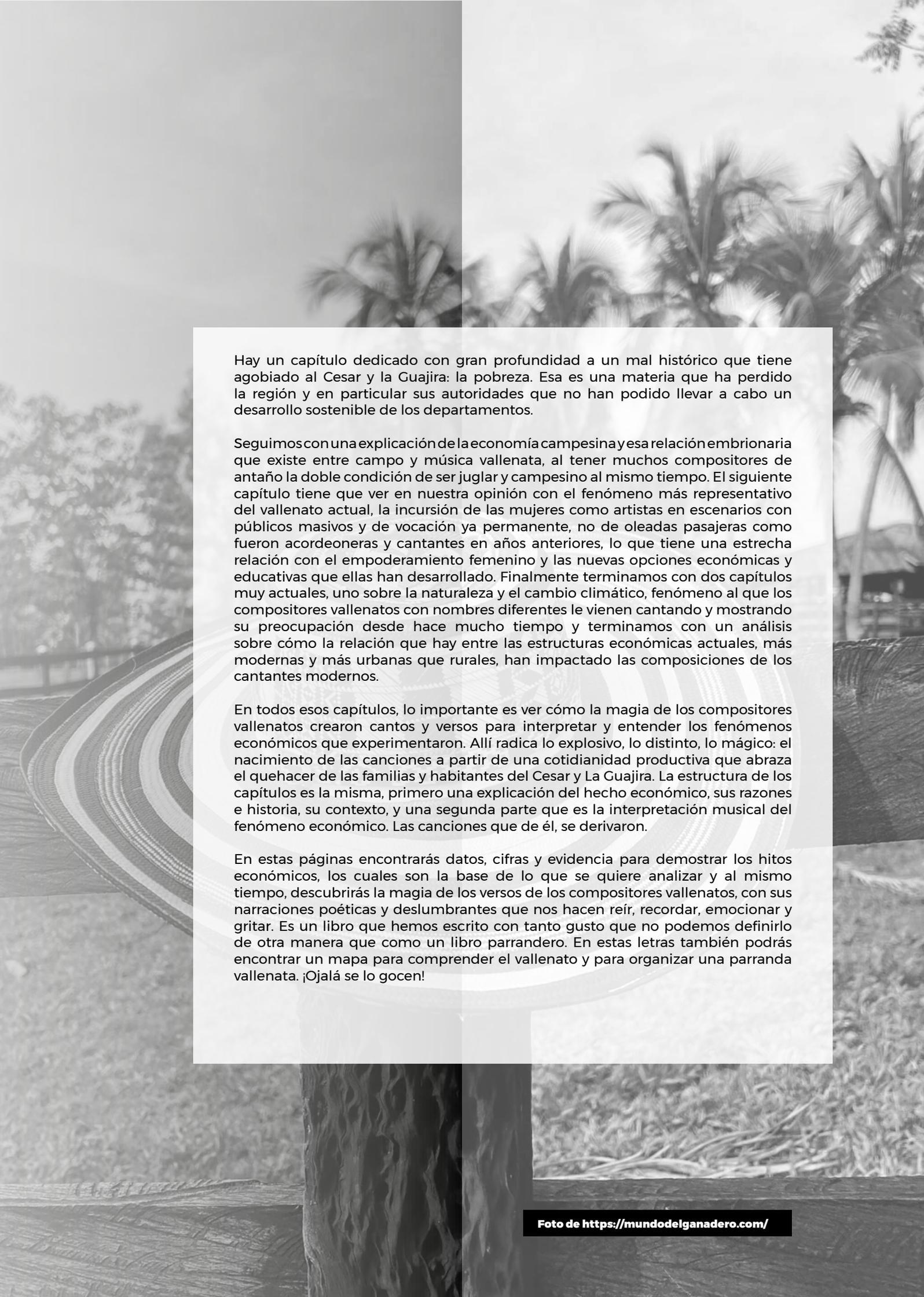
Gabriel García Márquez declaró, una y otra vez, la admiración que sentía por la música vallenata debido a su relación con la realidad. En 1984, durante una entrevista concedida a la revista Opina, reveló que:

“En Colombia existe un género de música que se llama vallenato, oriundo de la región que lleva ese nombre. Es, más o menos, de la estirpe del son y del merengue dominicano. Originalmente, hace muchos años, fue una canción de gesta, es decir, cantaba un acontecimiento real. Los autores de vallenatos pasaban por un pueblo, conocían un acontecimiento y lo divulgaban cantando por toda la región. Después, con el tiempo, se popularizó y ya hay una producción comercial, paralela a la producción natural. El hecho de que sean canciones que cuentan hechos reales me dio la idea de Cien años de soledad” (García Márquez, 1984, Revista Opina).

Eso es, precisamente, lo que pretendemos mostrar. Las canciones vallenatas, su folclor y su cultura descifran la realidad que viven las comunidades, la gente de la región. Las expresiones musicales y folklóricas son capaces de conjugar el fenómeno económico y los acontecimientos cotidianos. En ellas se encuentra la historia de este territorio y, además, fue la manera que tuvieron los juglares de preservarla para la posteridad.

Entonces, se nos ocurrió esta idea: identificar los grandes hitos del desarrollo económico de nuestra región y analizar cómo fueron vividos e interpretados por los compositores de música vallenata. Como los juglares entendieron y le cantaron a los cambios y fenómenos económicos que construyeron el “Magdalena Grande”. Qué vieron y a qué le cantaron, en qué se inspiraron y de esta manera cómo construyeron la historia musical de la economía regional. Encontramos un hermoso y prolífico historial que estamos reflejando en diez capítulos.

Los capítulos de este libro comienzan en las sabanas ganaderas del Cesar hace ya más de cien años en dónde los cantos de vaquería dan nacimiento a la música vallenata. Posteriormente, el siguiente capítulo navega por las trochas y mares del contrabando guajiro, en dónde mostramos cómo dicho fenómeno económico y social se volvió canto en la inspiración de Rafael Escalona. El tercer capítulo regresa a las extensas plantaciones de algodón de los años 1960s-70s de Valledupar, Codazzi y Bosconia, la primera gran bonanza de la región que transformó económica y socialmente a la región. Después entramos al capítulo más difícil que nos tocó escribir: el de la bonanza marimbera, que recorrió y permeó la cultura, costumbres y moral regional. Seguimos después a los valles calurosos del centro del Cesar y analizamos la explotación del carbón y desarrollamos una interesante teoría sobre su relativa escasez musical.



Hay un capítulo dedicado con gran profundidad a un mal histórico que tiene agobiado al Cesar y la Guajira: la pobreza. Esa es una materia que ha perdido la región y en particular sus autoridades que no han podido llevar a cabo un desarrollo sostenible de los departamentos.

Seguimos con una explicación de la economía campesina y esa relación embrionaria que existe entre campo y música vallenata, al tener muchos compositores de antaño la doble condición de ser juglar y campesino al mismo tiempo. El siguiente capítulo tiene que ver en nuestra opinión con el fenómeno más representativo del vallenato actual, la incursión de las mujeres como artistas en escenarios con públicos masivos y de vocación ya permanente, no de oleadas pasajeras como fueron acordeoneras y cantantes en años anteriores, lo que tiene una estrecha relación con el empoderamiento femenino y las nuevas opciones económicas y educativas que ellas han desarrollado. Finalmente terminamos con dos capítulos muy actuales, uno sobre la naturaleza y el cambio climático, fenómeno al que los compositores vallenatos con nombres diferentes le vienen cantando y mostrando su preocupación desde hace mucho tiempo y terminamos con un análisis sobre cómo la relación que hay entre las estructuras económicas actuales, más modernas y más urbanas que rurales, han impactado las composiciones de los cantantes modernos.

En todos esos capítulos, lo importante es ver cómo la magia de los compositores vallenatos crearon cantos y versos para interpretar y entender los fenómenos económicos que experimentaron. Allí radica lo explosivo, lo distinto, lo mágico: el nacimiento de las canciones a partir de una cotidianidad productiva que abraza el quehacer de las familias y habitantes del Cesar y La Guajira. La estructura de los capítulos es la misma, primero una explicación del hecho económico, sus razones e historia, su contexto, y una segunda parte que es la interpretación musical del fenómeno económico. Las canciones que de él, se derivaron.

En estas páginas encontrarás datos, cifras y evidencia para demostrar los hitos económicos, los cuales son la base de lo que se quiere analizar y al mismo tiempo, descubrirás la magia de los versos de los compositores vallenatos, con sus narraciones poéticas y deslumbrantes que nos hacen reír, recordar, emocionar y gritar. Es un libro que hemos escrito con tanto gusto que no podemos definirlo de otra manera que como un libro parrandero. En estas letras también podrás encontrar un mapa para comprender el vallenato y para organizar una parranda vallenata. ¡Ojalá se lo gocen!







**LA GANADERÍA Y  
LOS CANTOS DE  
VAQUERÍA**

RAFAEL ESCALONA. ALREDEDOR DE 1950, ARCHIVO FOTOGRAFICO NEREO LÓPEZ.



## 1. LA ECONOMÍA: EL GANADO VIAJANDO.

**T**odo comienza con la ganadería. Allí tiene sus más profundas raíces la canción vallenata, en los cantos de vaquería. El Magdalena Grande, que integraba a los hoy departamentos de La Guajira, Cesar y Magdalena, es una región próspera y apropiada para la cría del ganado vacuno. Sus condiciones agroecológicas, con sabanas, ríos y un fértil valle de pastos naturales, así lo prueban y así ha sido desde épocas coloniales.

El historiador cesarense Hugues Sánchez, estudiando el período 1740-1810 así lo constata: "Como hemos advertido, el territorio de la jurisdicción de Valledupar y Valencia de Jesús tenía atributos especiales, en términos geomorfológicos y climáticos, que incentivaba la cría de ganados. El jesuita Antonio Julián escribió que el terreno que vio a su paso cuando visitó estas ciudades era cómodo, un "verde prado", una sola "sabana deliciosa", todo "llano", donde el ganado se reproducía de forma vegetativa, sin ningún cuidado" (Sánchez, 2024, p 234)

Atender el ganado implica un trabajo arduo para movilizarlo a lo largo y ancho de los potreros en busca de comida y agua y también había una amplia movilización cuando había que llevarlo a las ferias y sitios de venta. Durante esos trayectos, o al final de ellos, eran necesarios espacios de entretenimiento y esparcimiento que conjuraran el cansancio de las agotadoras jornadas de trabajo.

Según el investigador Ciro Quiroz, "el origen directo de la música vallenata, es la costumbre de los cantos de vaquería que a su vez se remontan a los orígenes de la ganadería" (Quiroz Otero, 1983, p. 42)

El modo de producción de la época, cuyo epicentro fueron los latifundios ganaderos, obligaba a fatigantes jornadas de trashumancia del ganado buscándoles pasto. Jornadas que fueron definitivas en la aparición de los cantos de vaquería, identificados como uno de los precedentes de los cantos vallenatos.

Según el profesor Simón Martínez, en la época de la conquista, hacia 1528, el Adelantado Don Alonso de Lugo trajo a Colombia un lote de ganado vacuno desde las islas Canarias, vía República Dominicana, con el fin de llevarlo al altiplano bogotano. Al ir atravesando territorio Chimila, en la zona central del Cesar, fueron atacados por los nativos de la región. Los encargados del transporte de los animales, para salvarse de tan grande agresión, tuvieron que abandonar las reses, que quedaron dispersas por la zona que empezó a ser conocida como El Paso del Adelantado (Martínez Ubarnez, 2021).

Al quedar desatendido, el ganado empezó a reproducirse de manera cimarrona y se propagó de forma natural, gracias a las buenas condiciones del terreno para su cría y procreación. Desde ese entonces, el departamento del Cesar y en particular su región norte y central, quedó con arraigo ganadero, mostrando las ventajas comparativas de sus tierras, pastos y localización para la actividad pecuaria.

Relata Quiroz, que ya para 1605, unos 80 años después de la pérdida del primer lote de ganado de 1.500 reses, de propiedad del Adelantado Don Alonso de Lugo, en las sabanas de Calenturas, El Paso y Ciénaga de Sampallón el número de cabezas se había reproducido y alcanzaba las 70.000 que, de manera cimarrona, pastaban desde lo que hoy es el centro del Cesar hasta Valencia de Jesús.

Ante esta ventaja de contar con carne vacuna, el profesor Martínez cuenta que, en 1592, el gobernador de la provincia, Francisco Manso de Contreras, ordenó poblar el territorio que se extendía al sur de Valledupar hasta Chiriguaná con el fin de aprovechar el ganado “para el abastecimiento del reino”.

En ese entonces, Cartagena, Cauca, Antioquia y Bogotá seguían creciendo en población y demandando alimentos, incluyendo carne. Esto motivó a españoles y criollos, asentados en lo que hoy es el departamento del Cesar, a identificar este sector como una oportunidad de negocio. Así comenzó la cría de ganado, la aparición de haciendas y hatos ganaderos, e incluso el deslinde de propiedades y asignaciones prediales de la Corona a sus súbditos en las tierras ganaderas.

En la región se constituyeron una serie de hatos ganaderos, entre ellos el Hato del Alférez de Iviricu, los hatos de Tucuy y Tucucito en el hoy municipio de La Jagua de Ibirico. En el sur, en lo que es actualmente Chiriguaná, el Hato de San Antonio del Dividivi, y un poco al norte, el Hato de San Francisco. En el occidente estaban los hatos de Calenturas y las Campuzanas y, finalmente, al noroccidente, la Hacienda Santa Bárbara de Las Cabezas, el hato más extenso de toda la región ubicado en El Paso y que abarcaba, inclusive, municipios vecinos que, como se verá más adelante, fue un lugar de gran importancia para la música vallenata.

Hacia finales del siglo XIX, todos estos hatos estaban consolidados en producción bajo la modalidad de latifundio. Se trataba de grandes extensiones de tierra con baja productividad por hectárea y procesos productivos premodernos en cuanto al uso de abonos, rotación de potreros y mejoramiento de pastos. Debemos recordar que no existían ni genética mejorada, ni tratamientos de sanidad animal, ni desarrollos tecnológicos. El principio básico de manejo del ganado era que, durante la época de lluvia, los animales pastaban en las sabanas que eran tierras altas y durante la temporada seca bajaban a los playones que eran tierras aledañas a las riberas de los ríos y ciénagas. Así evitaban en el invierno las zonas inundadas, al estar arriba de ellas y en el verano aprovechaban el pasto que crecía en las zonas de bordes de los ríos.

“Este análisis es de gran relevancia, pues se trata de una región con un régimen bimodal de lluvias, estación seca-estación húmeda. Esto lleva a que en el verano (diciembre-abril) las lluvias sean escasas, y el ganado debe ser llevado a las sabanas y en los meses húmedos (mayo-noviembre) se lo traslade a los playones de los ríos y ciénagas”. (Meisel A, 2023, p. 13).

También el Profesor Quiroz (1983) afirma que “El playón cumple la función de proteger a los pastores del inclemente verano de la región, cuando los animales son conducidos desde la sabana hacia la zona húmeda.” (Quiroz Otero, 1983, p. 50).

En esta dinámica, el manejo del ganado consistía en aprovechar los pastos naturales de la tierra según el tiempo de lluvias o de sequía y de acuerdo con la capacidad reproductiva de los suelos.

El movimiento del ganado de un sitio a otro, ya sea por la extensión de los caminos o la cantidad de animales, requería de un equipo de vaqueros que se desplazaba, incluso, por varios días. El traslado era trabajo duro y al mismo tiempo, era una oportunidad de esparcimiento y de alegría en el cual se desarrollaron los cantos de vaquería.

Dichos movimientos de ganado lo hacían tanto los grandes latifundistas como los medianos y pequeños propietarios quienes tenían que transportar sus animales desde sus propiedades de las sabanas a los playones que muchas veces eran tierras comunales. Así que había trashumancia tanto de grandes como de pequeños lotes de ganado en las dos direcciones, dos veces al año por lo menos.

Para entender un poco más la dinámica económica de la ganadería de ese entonces, aprovechemos el libro del profesor Adolfo Meisel sobre la Hacienda Santa Bárbara de Las Cabezas, mencionado anteriormente, el cual nos puede ilustrar cómo la actividad ganadera y el arte musical empiezan a tejerse mutuamente, primero en los cantos de vaquería y después en la música de acordeón.

De acuerdo con Meisel en lo que hoy es El Paso existió la hacienda ganadera más grande de Colombia: Santa Bárbara de Las Cabezas con más de 75.000 hectáreas durante los años 1900-1940 y más de 25.000 cabezas de ganado.

La Hacienda Santa Bárbara de Las Cabezas es un ejemplo de lo que era el desarrollo económico del Caribe en esa época, más exactamente de la actividad ganadera del Cesar y Magdalena. Al entender la dinámica de la ganadería podemos comprender las actividades cotidianas que se desarrollaban alrededor de la misma y constituían formas de comunicación y expresión cultural de trabajadores y patronos.

“El hecho de que el 49% de la Hacienda Cabezas eran playones era una ventaja enorme, pues no tenían que recurrir a la compleja ganadería trashumante que había en muchas zonas del caribe, dónde en los meses de diciembre a abril los ganados tenían que ser llevados a playones distantes y que a menudo eran terrenos comunales, con todas las complicaciones y sobre costos que ello implicaba. La extensión de la hacienda, permitía mover los ganados al interior de esta, lo que redundaba en productividad y menores costos” (Meisel A, 2023, p. 143)

En la Hacienda Las Cabezas se desarrolló la música de tambora y la música de acordeón, sobre todo porque al ser una zona ribereña había gran actividad por el río Magdalena, particularmente, el transporte de ganado hacia el interior del país.

Finalmente, es importante tener en cuenta la entrada del acordeón en Colombia. El investigador Joaquín Viloria señala que el primer sonido registrado de un acordeón ejecutado en el Caribe colombiano fue en el puerto de Santa Marta hacia 1860. Posteriormente, bajo registros aduaneros, se importaron 330 acordeones entre 1869 y 1873, la mayoría de ellos a Barranquilla y Cúcuta, y algunos pocos a Cartagena y Riohacha. Sin embargo, en las décadas siguientes, el principal puerto importador de acordeones fue Riohacha. Viloria también menciona cómo el acordeón fue reemplazando a las gaitas en lo que se conocía como las cumbiambas, fiestas callejeras con gaitas, guacharacas y tambores. Estas fechas coinciden con el esplendor de los hatos ganaderos de la región. (Viloria, 2017, p 9-11)

En conclusión, podemos afirmar que, dado el nicho agroecológico adecuado para

la cría y desarrollo de ganado vacuno en el centro del Cesar y la existencia de dos temporadas climáticas claramente definidas, obligaban a alimentar a los ganados durante todo el año mediante una modalidad de trashumancia. Esta técnica consistía en rotar los animales según la disponibilidad de pasto, moviéndolos de las sabanas a los playones y viceversa, según la época de sequía o de lluvias. Además, durante la época de venta del ganado había que llevarlo a los sitios de compra en largas jornadas. Este traslado era un trabajo arduo que podía llevar días y requería que un grupo considerable de vaqueros trabajara en equipo. En esas expediciones se desarrollaron los cantos de vaquería, de ahí se pasa al vallenato y aquí comienza nuestra historia...



**JUAN ROSADO "PICOCHO", LEANDRO DÍAZ, JUAN MANUEL MUEGUES Y ACOMPAÑANTES  
FOTO ARCHIVO PARTICULAR FAMILIA MUEGUES**







ALEJANDRO DURÁN DÍAZ.  
FOTOGRAFÍA HORACIO GIL OCHOA, 1976.  
ARCHIVO FOTOGRÁFICO BIBLIOTECA PÚBLICA  
PILOTO DE MEDELLÍN.



## 2.LA MÚSICA: CUANDO EL GANADO BRAMÓ<sup>1</sup>.

**E**l primer registro de una grabación de la música del Magdalena Grande data de 1943, cuando el guitarrista cienaguero Guillermo Buitrago grabó para Discos Fuentes de Cartagena las canciones Las mujeres a mí no me quieren y Compae Heliodoro. Al año siguiente, en 1944, Abel Antonio Villa grabó la puya La Negra y el paseo-son Catalina con acordeón, caja y guacharaca además del acompañamiento en la guitarra por parte de Buitrago. Estas grabaciones rudimentarias fueron el inicio de la industria discográfica pero el vallenato hacía rato caminaba por las llanuras consteladas de ceibas y peralejos, por los caseríos a orillas de los grandes ríos que riegan esta tierra bendita, bajo la mirada de la imponente Sierra Nevada de Santa Marta y la protección de la Serranía del Perijá, y su origen más remoto debemos buscarlo siguiendo las huellas que dejó el ganado.

Los orígenes de la música vallenata y la ganadería son dos realidades íntimamente relacionadas, tanto que los primeros juglares alternaban su pasión por la música con sus obligaciones en los hatos ganaderos. Aunque es difícil determinar con certeza el origen exacto del vallenato, tal y como lo conocemos hoy, podemos acercarnos a su misterio analizando los patrones rítmicos, las sucesiones melódicas, las estructuras literarias y los temas que abordan los compositores. La vida misma sirve como punto de partida porque, desde siempre, los cantos vallenatos han funcionado como crónicas que reflejan la realidad.

En consecuencia, en las letras de los cantos vallenatos encontramos usos, costumbres y tradiciones, así como la historia socioeconómica del antiguo Magdalena Grande. Estas obras musicales y literarias conforman el corpus que nos permite, a nosotros hombres y mujeres del siglo XXI, redescubrir y resignificar un pasado común, y desde allí comprender las dinámicas del presente para afrontar los retos, superar las crisis y proyectarnos hacia el futuro.

Estudiosos como Consuelo Araújo Noguera o Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa coinciden al afirmar que los primeros acordeoneros, y con ellos los primeros cantos, aparecieron en la región del Valle de Upar entre 1890 y 1915. Fueron estos los tiempos de los grandes hatos donde floreció la ganadería y la música. La peregrinación del ganado era permanente y más que necesaria, obligatoria.

Un número incalculable de reses eran guiadas, durante semanas enteras, por un grupo de hombres que durante las lluvias las conducían hacia la sabana y durante la sequía las regresaban al playón; tal como lo mencionamos anteriormente. En sus mochilas llevaban quinina, sal y chirrinche; y en sus gargantas los versos que iban desperdigando por donde pasaban. El ganado bramaba y los vaqueros iban creando, sin saberlo, un lenguaje propio para expresar la tristeza y distraer el cansancio, para controlar el ganado y desahogar el alma, y así responder a su vocación más íntima.

Delante el baquiano, el guía conocedor del camino y de la selva, el líder que iniciaba el canto.

○ <sup>1</sup> El título de este capítulo lleva el nombre de un cuento perdido del historiador vallenato Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa, a manera de homenaje.

***“Cuando oigas bramar de lejos  
un montón grande de vacas,  
le van jarriando la plata  
al que se quedó durmiendo Ueeey jeee...  
Yo tengo mis diez vaquitas  
las que nacieron conmigo,  
yo a ninguna me he cogido  
ni grande ni ternerita  
Ueeey jeeee...” (Cutiérrez, 1992)***

El canto era interrumpido por los japeos, los huapirreos o los ayhombes de los peones que iban detrás, gritos lastimeros o alegres que se mantienen y son comunes aún hoy en el porro, el fandango y el vallenato.

La jornada del vaquero iniciaba al amanecer con el ordeño, continuaba con el traslado de los novillos a los bebederos por la tarde y por la noche los músicos ensayaban. No sería extraño que el ensayo se acompañara con licor. Así era la vida de aquellos hombres sencillos que llevaban en su curtida piel el testimonio de la lucha contra el sol y su espíritu fortalecido para enfrentar las injusticias de la vida a través del canto:

***“Si ves a un rico comiendo  
y a un pobre en su compañía,  
o el rico le debe al pobre,  
o es del pobre la comía.  
Voy cantando por los montes  
las tristezas del vaquero  
del que conduce riquezas  
y se muere sin dinero” (Quiroz Otero, 1983, p. 52).***

De igual forma, Ciro Quiroz hace referencia a José Antonio Serna, un juglar que arriaba ganado de El Paso a Simaña y recogió en su cantar las vivencias de sus andanzas y le regala a Zoila, su musa inspiradora, un ramillete hecho de las plantas que encontraba durante la travesía, o al pie del corral:

***“Yo tenía mi ramillete  
lo cambié por yerbabuena  
Zoila queréme a mí,  
Yo soy José Antonio Serna  
Yo tenía mi ramillete,  
lo cambié por resedá  
Zoila queréme a mí,  
yo tengo plata que dá...” (Quiroz Otero, 1983, p. 53).***

Toda esta realidad permitió que las haciendas dedicadas a la ganadería se convirtieran en la cuna de los más afamados juglares y epicentro de sus canciones.

Un buen ejemplo es la mencionada Hacienda Santa Bárbara de Las Cabezas que se asocia a célebres músicos nacidos en El Paso, un pueblo que se encontraba en su zona de confluencia. El primero en obtener cierto reconocimiento fue Pedro Nolasco Martínez quien ejerció como capataz en dicha hacienda y es recordado por ser uno de los juglares de los cuales se afirma derrotó al diablo en un duelo de acordeón, tradición recogida por Antonio Bruges Carmona. Su hijo Samuelito Martínez aprendió la ejecución del acordeón y se hizo famoso por ser el compositor de la canción La Loma (Bruges Carmona, 1940, pp. 245-250).

Sin embargo, es indiscutible que los más famosos músicos asociados a la vaquería de la Hacienda Las Cabezas son los hijos de Nafer Donato Durán Mojica y Juana Francisca Díaz Villareal. Nafer acordeonero, Juana cantaora de tambora.

El mayor, Luis Felipe Durán Díaz, el más enigmático y el primero en saltar al acetato en 1949, bajo el sello Tropical de Barranquilla. El segundo, Gilberto Alejandro, conocido como "Alejo", quien se consagró como el primer rey del Festival de la Leyenda Vallenata de 1968. Inició su vida laboral siendo muy niño como racionero en Las Cabezas, es decir, repartía la comida a los trabajadores; luego, ya mayorcito, fue casero: cortaba leña, buscaba agua y le daba de comer a los animales. Después pasó a corralero y por último a vaquero. Ya en 1949, Alejo se había retirado de Las Cabezas y se dedicaba por completo a la música (Meisel A, 2023). Fue él quien popularizó una antigua canción que narra uno de los incendios de El Paso, La candela viva, que tal vez aprendió de su madre y que tiene la estructura de los cantos de vaquería y las tamboras.

***La candela viva  
¡ay, la candela viva viene!  
¡ay Fuego  
ahí viene la candela viva viene  
ahí viene la candela viva y viene  
caminando por el suelo, fuego...***

Por último, el menor de la trinidad Durán Díaz, "Naferito" quien se coronó rey vallenato en 1976, es reconocido por haber sido el primer acordeonero en llevar al acetato a la gran estrella del vallenato, el polémico Diomedes Díaz. "Naferito" recuerda que se inició en la música siendo muy niño, tanto que soltaba el tetero para coger el acordeón. Una de sus canciones hace parte de las páginas de oro del vallenato, Sin ti, compuesta en tono menor.

Otra hacienda famosa por su extensión y el número de ganado fue El Sinaí, el lugar donde Rafael Escalona compuso su canción ***El playonero***, dedicada a su amigo Urbano Pumarejo y al oficio del vaquero:

***Yo salí, yo salí de los playones  
yo salí de los playones  
que hay a orillas del río Cesar,  
yo soy el que sé enlazar  
homb'e a los novillos,  
homb'e a los novillos cimarrones;  
que salen de la montaña  
a dormir en los playones,  
y se van de madrugada  
porque el tigre se los come.***

Los hatos de Aguas Blancas, El Diluvio y Camperucho surgieron por la expansión de la ganadería desde la antigua ciudad de Valencia de Jesús. Allí fue donde Tobías Enrique Pumarejo compuso su famosa canción ***Las sabanas del Diluvio*** que fue grabada por Guillermo Buitrago a finales de los 40 y que da fe de la actividad económica objeto de análisis en este capítulo:

***Las sabanas del Diluvio  
no tienen comparación  
tienen mujeres bonitas  
y ganado cimarrón.***

Para los vaqueros, el robo del ganado era imperdonable. Así lo retrata Germán Serna Daza en su canción ***El negro maldito*** que nació de una disputa que tuvo con Samuelito Martínez a quien trató de manera despectiva y acusó de cuatrero:

***Un hombre que está más sucio que rancho solo  
se viene a limpiar las uñas con mi honradez  
ese hombre en Corral de Piedra se robó un toro  
y a la Jagua de Ibirico lo fue a vendé.***

Hemos resaltado la trashumancia del ganado que respondía a las dos únicas estaciones climáticas de la región. Esta realidad quedó plasmada en la canción ***Panorama*** del juglar Adriano Salas, que retrata la travesía del playón hacia tierra alta por la llegada del invierno:

***“Adiós Caño Lindo  
ya me voy despidiendo  
adiós panorama delicioso de los llanos,  
se va Adriano Salas por motivo de invierno  
y ahora volveré en el próximo verano...  
Me voy muy triste y lleno de guayabo  
para salirme no encuentro el camino  
con la esperanza que llegue el verano  
para volver de nuevo a Caño Lindo...”***

Al regresar por la llegada de la sequía, Adriano Salas encontró el caño destruido. Entonces, compone un paseo titulado Caño Lindo:

***“Ay Caño Lindo, ¿dime qué te ha sucedido,  
a dónde está el panorama de los llanos?  
Las aves silvestres todas cambiaron de nido  
una por una se fueron volando  
Tus aguas lindas ahora son aguas cualquiera,  
viven revueltas y tan solas como yo,  
Porque Julio Sierra les destruyó la ribera,  
Tu lindo paisaje desapareció...  
Tú fuiste conmigo confidente y bueno  
yo vine a ver lo que te había pasado,  
te abandoné por motivo de invierno  
y hoy te busqué por causa del verano...”***

En el oficio de la vaquería, el caballo era una herramienta fundamental. Hombre y caballo establecían una relación íntima porque compartían el mismo destino y, durante días, llegaban a fundirse y convertirse en un solo ser, como los mitológicos centauros. Los caballos, las mulas y los burros fueron el medio de transporte y al mismo tiempo objeto de orgullo, de deseos y de afecto. Tobías Enrique Pumarejo se lamentó con una canción por la muerte de su **Alazanito**:

*Ay se murió, se murió mi alazanito  
óiganme caramba se acabaron mis placeres,  
el que supo conquistar  
a diecinueve mujeres  
Mi caballo, mi caballo el alazán  
que después de viejo se me puso alazanito  
cómo te voy a olvidar  
mi caballo tan bonito”*

Hoy el vallenato se ha internacionalizado sin embargo el imaginario del ganado se encuentra tan arraigado que los nuevos intérpretes continúan usando el lenguaje, las imágenes y los recursos provenientes de la ganadería. Desde los noventa y hasta sus últimos días, Diomedes Díaz cerraba sus presentaciones con este verso de Emiliano Zuleta Baquero:

*“Viene la vaca, viene la vaca,  
Buscando al toro, yo soy el toro....  
Y ellaaaa...tiene un ternero  
tiene un ternero que se la mama”*

Así inició todo. Con el transcurrir del tiempo fueron apareciendo nuevas necesidades, aspiraciones y formas de vida a las que el hombre vallenato respondió con dinámicas económicas distintas, pero siempre la música y el arte se hicieron presentes.





# EL CONTRABANDO

SMITHSONIAN INSTITUTE - FONDO ALEXANDER WEGMORE, 1944



## 1. LA LEY CONTRA LA COSTUMBRE. ILEGAL PERO LEGÍTIMO

**D**e las canciones vallenatas tradicionales que recuerda cualquier colombiano, especial lugar en la memoria tienen aquellas relacionadas con la práctica ancestral del contrabando en la frontera de la alta Guajira. Por ello, se explicará el fenómeno económico y sociológico del contrabando que vivió dicha región para posteriormente entrar a reseñar las canciones que los juglares le crearon a ese hecho socioeconómico.

El contrabando se define por la RAE como la “Introducción en un país o exportación de mercancías sin pagar los derechos de aduana a que están sometidas legalmente”. Por una parte, es una afectación a los intereses fiscales del Estado y por otra es una competencia desleal con aquellas empresas que sí pagan dichos impuestos o que producen las mercancías nacionalmente bajo las condiciones que exige la ley. El contrabando es ilegal, de eso no hay duda, o como dijo Gabo en su nota La magia del contrabando, publicada en El Espectador en 1954, “lástima que el contrabando sea un delito”.

El otro punto que es discutible es si es legítimo o ilegítimo, y eso depende del nivel de aceptación o rechazo de la sociedad en la que se realiza dicha práctica comercial, pero sobre todo de la historia vivida. Si dicho intercambio es histórico y consuetudinario traspasando fronteras, nunca va a ser visto como ilegítimo. El contrabando es mucho más que un intercambio de mercancías. Genera lazos de asociatividad e inclusive de complicidad entre los participantes, traspasa fronteras y culturas, y genera relaciones estrechas y de confianza entre los contrabandistas. Remata Gabo diciendo “el contrabando tiene ese ambiente de aventura, de asombrosa fantasía que lo hace tan parecido a la leyenda”. (El Espectador, 1954)

Para el caso que nos ocupa, el Caribe colombiano y en particular en La Guajira y El Cesar, la antropóloga M. Matute Campusano señala que

“El guajiro y el wayúu se refieren al contrabando como un comercio tradicional y consideran tener un derecho propio sobre el mismo, motivo por el cual no conciben la palabra ilegalidad para aludir a él, definiéndolo así: es una forma económica de trabajo digno y casi exclusiva de La Guajira, en este se intercambian productos como alimentos, ropa, textiles, electrodomésticos, licor y cigarrillos entre otros de este tipo.” (Matute Campusano 2003, citado por González 2008, p. 15)

Las zonas de frontera han sido históricamente de contrabando, en particular cuando los límites se han impuesto de manera arbitraria y desconociendo cultura, ocupación territorial e historia de los pueblos. La Guajira no escapa a dicha situación. Productos como perlas, dividivi, palo brasil, ganado, cuero, sal salían libremente del país desde inicios de la colonia, cuando no existían las fronteras ni los ánimos fiscalistas de la nación. De tal manera, que la imposición de reglas y límites fue un golpe para ciertas comunidades, en particular para los indígenas colombo-venezolanos wayúu, quienes transitaban por los dos territorios sin cortapisas de ninguna naturaleza. El escritor vallenato Luis Barros Pavajeau lo reafirma cuando dice:

“Aquella modalidad comercial no era extraña en la provincia. Por el contrario, estaba afianzada como forma de subsistencia desde la Colonia. Los historiadores de la época afirman haber encontrado cartas mercantiles aseverando que se podían contar casi doscientos navíos dedicados al tráfico ilegal de negros entre Riohacha y Santa Marta. La ruta terrestre más utilizada fue llamada El Camino de Jerusalén que desde Riohacha pasaba por el río Ranchería hasta el Cesar y de ahí a Valledupar, El Paso del Adelantado, Astrea y Puerto Jaime al frente de Mompo. Oro, cuero, pimienta, cacao, palo de Brasil, tabaco, perlas y aguardiente, entre otros, salían hacia el Caribe anglosajón por la conexión Jamaica y desde Francia, Holanda e Inglaterra, incursionaban por el camino de vuelta, vinos, brea, quesos, azogue, Carey y vidrio” (Barros, 2020, p. 3).

Es decir, que los contrabandistas ingleses y holandeses traficaron con libertad todo tipo de mercadería en los distintos puertos naturales de la península guajira, de la misma manera, en la que lo habían hecho en otras zonas de frontera como La Guayana, La Mosquita y El Darién, entre otras, en donde lograron ganar la confianza y contar con la ayuda de los indios a quienes estimulaba la animadversión contra las autoridades españolas (Polo, 2005, p. 94).

El contrabando integra regiones, culturas y saberes. En su ruta desde las Antillas menores, Curazao, Bonaire o la misma Venezuela, llegaban las mercancías de contrabando a puertos de la alta Guajira: Bahía Honda, Puerto Bolívar y Tucacas. Bajaban a Maicao, donde hacían parada y eran organizadas por los comerciantes locales, de allí, viajaban por el departamento del Cesar, atravesando las cadenas porosas de la guardia aduanera, seguían por Codazzi hasta el sur del Cesar y el bello puerto de Mompo. De ahí hacia el interior del país y su zona Andina por vía fluvial.

Se ha argumentado que, por la condición periférica de La Guajira, su posición geográfica alejada de los centros de poder, y su poca integración a la economía nacional, ha sido la gran olvidada en los programas de inversión del Estado. De acuerdo con el DANE, los niveles de pobreza, del 67% en 2023, el hambre y la desnutrición que la asolan, el desempleo que bordea el 18%, entre los más altos del país, y su informalidad que se acerca al 70%, siempre han sido razones para que se crea poco en la efectividad del Estado. Al punto que, para el segundo semestre del 2023, el departamento de La Guajira ha sido declarado, por parte del Gobierno Nacional, en emergencia económica y social por la crisis que está viviendo.

Esta dinámica ha llevado a cuestionar históricamente la efectividad de un Estado cuya presencia se limita a la recaudación de tributos, y no garantiza el acceso a los bienes públicos que, por derecho, tienen sus ciudadanos.

Los servicios que en otros departamentos existen gracias al Estado – salud y educación pública, agua potable, vías de comunicación, etc. –, están ausentes en La Guajira, entonces se cuestiona a la autoridad estatal que interviene principalmente como extractor de recursos. Ese es el pensar de ciertos habitantes de La Guajira y el Cesar, para quienes el contrabando, puede ser ilegal, pero no ilegítimo. La lógica argumentada por ellos es que un Estado que no cumple con sus deberes como proveedor de bienes públicos, tiene poca autoridad moral para llegar a exigir una contribución de los ciudadanos a los que no les ha cumplido.

El investigador social Francisco Thoumi afirma que “en una sociedad estratificada, con un gobierno central que no ha ejercido de manera efectiva la soberanía en amplias zonas del territorio, incluyendo las fronteras, la legalidad no coincide con la legitimidad”. Se han presentado marchas populares en La Guajira que han exigido el “derecho” al contrabando, es decir, a violar la ley. Son un ejemplo clásico de cómo en Colombia las normas legales no tienen el respeto generalizado de la sociedad y en cada comunidad existen normas sociales que muchas veces difieren de las legales. (González, 2008, p. 14)

Subrayamos que aquí nos estamos refiriéndonos al contrabando de mercancías como las señaladas anteriormente (comestibles, ropa, electrodomésticos). No nos estamos refiriendo, ni a contrabando técnico (falsificación de documentos) ni a contrabando de armas, personas, combustibles, o estupefacientes, que son ya de otra naturaleza e implican unas consecuencias diferentes para la sociedad y la criminalidad. El contrabando al que hacen alusión los cantos vallenatos se refiere a los del primer orden y que se desarrolló históricamente hasta los años 1980 aproximadamente en la alta Guajira y fue en ruta hasta Mompox, pasando por el sur de La Guajira y Valledupar y que procedía básicamente del intercambio comercial que se hacía con la Antillas menores y con Venezuela.

Dos condiciones son requeridas para que exista el contrabando. Primero, la existencia de límites estatales que prohíben intercambiar mercancías sin el debido pago de los aranceles e impuestos y segundo la existencia de economías diferentes que le permitan a sus miembros la realización de negocios e intercambios entre ellos. Tenemos entonces en Colombia a los wayúu, riohacheros, maicaeros y “turcos” de La Guajira vendiendo productos básicamente agropecuarios y, por otro lado, los habitantes de Venezuela, Curazao, Bonaire y las Antillas que proveían mercancía europea y se llevaban los productos nacionales, inclusive desde antes de la vida republicana del país.

Cada quién tenía su rol. Los wayúu concededores y propietarios del territorio, de sus puertos y ensenadas para que los barcos atracaran y también servían de mano de obra para bajar y transportar la mercancía. Riohacheros, maicaeros y turcos, como compradores al por mayor de las mercancías que llegaban y luego distribuían en sus almacenes. Al ser Maicao puerto libre, el mandato de las autoridades estaba limitado y no era posible el decomiso de mercancías ni la retención de las mismas. De tal manera que el mecanismo funcionaba.

En ese transcurrir dos fenómenos socio-económicos sucedieron. En un primer momento, el contrabando de mercancías contribuyó a la modernización de los hábitos de consumo de la sociedad guajira y cesarense. Allí se conoció durante los años 1950-1960 una serie de productos que no eran de producción ni de consumo masivo nacional: electrodomésticos (televisores, licuadoras, sandwicheras, equipos de sonido, radios transmisores, ventiladores, aires acondicionados), vehículos de alta gama, productos alimenticios “enlatados” (carnes, quesos, galletería, dulces, etc.), licores extranjeros, cigarrillos internacionales, ropa y zapatos de diseñadores para vestir o ropa blanca de habitación (sábanas, toallas), perfumes y cosmetología fina entre otros.

El “vivir bien” de alguna manera se volvió equivalente a disfrutar de dichos bienes, que básicamente eran consumidos por las clases acomodadas, aunque clase medias y populares también los pudieron disfrutar, porque sus precios eran asequibles. De tal manera, que el contrabando fue, en ese sentido, un elemento “modernizador” de los hábitos de consumo de los hogares y motivo de orgullo de sus consumidores. Los guajiros y cesarenses estaban felices al poder acceder a dichos productos.

Escribió Gabo en el artículo mencionado anteriormente haciendo referencia a los hábitos de consumo que “en los pueblos del departamento del Magdalena (para ese entonces Magdalena, Cesar y La Guajira, nota nuestra) ofrecen a sus invitados la mejor ginebra del mundo, que no se encuentra en los almacenes del país, se ven muchachas del servicio doméstico usando las mismas medias que se ofrecen en los escaparates de la Quinta Avenida, un obrero regala a su novia un frasco del mismo perfume que Marilyn Monroe usa en las grandes ocasiones o un hombre con cara de agricultor saca del bolsillo un paquete de cigarrillos egipcios. Gracias al contrabando, la vida cotidiana se parece a una barraca de feria” (García Márquez, 1954).

El otro fenómeno sociológico que apareció fue el del contrabandista –casi siempre hombre– en el imaginario regional, como persona valiente, emprendedora y arriesgada. La cultura del contrabando es una cultura machista. Se generó un estereotipo de la persona que contrabandeaba, no tanto como comerciante, sino como “risk-taking” el que tomaba riesgo, el que lo apostaba al todo o nada, el que podía enriquecerse muy rápido sacando ganado o café, y trayendo cigarrillos y licores. En una entrevista hecha por Consuelo Araújo al maestro Escalona afirmaba que ir en esos tiempos a Venezuela llevando contrabando no era sólo soplar y hacer botellas. Había que tener los riñones en su sitio y los pantalones bien amarrados. Los caminos no eran sino trochas que, en verano, se convertían en un desierto de polvo, y, en invierno, en unos tremedales; no había término medio... Crucé la frontera y comencé una nueva actividad al lado de hombres rudos, de costumbres fuertes y sentimientos nobles, que se ganaban la vida en un oficio mercantil que se llama contrabando pero que en esa época estaba protegido y “legalizado” por algo más poderoso que la ley, que es la fuerza de la costumbre (Barros Pavajeau, 2020, p. 3).

En ese momento (1960-1970) no había aparecido aún el contrabando de drogas, ni de hidrocarburos, ni de armas. Era todavía un tráfico de bienes y productos de consumo masivo (alimentos, electrodomésticos, etc.) en las dos direcciones, hacia y desde el exterior.

La apertura económica de finales del siglo pasado fue el comienzo del fin de Maicao, principal puerto libre que tenía La Guajira y centro de distribución de las mercancías que llegaban del exterior, ya sea por vía legal o de contrabando. La posibilidad de adquirir los productos que se vendían en Maicao, en los “San Andresitos” (por la Isla de San Andrés que también era puerto libre) de Bogotá y otras capitales y posteriormente poderlos comprar, inclusive, en los almacenes de cadena, fue un golpe muy duro para los comerciantes guajiros. La libertad de importación y la disminución de los aranceles, hizo que traer licores, cigarrillos, electrodomésticos y demás bienes de consumo masivo por parte de importadores de las grandes ciudades fuese rentable y así se fue marchitando la intensa actividad económica de Maicao y de su contrabando. De la misma manera, los

cantos vallenatos alusivos a dicha actividad fueron desapareciendo.

En resumen, tres temas económicos y sociológicos son la inspiración para posteriores composiciones vallenatas sobre el fenómeno del contrabando. La primera tiene que ver con la actividad misma de intercambio de mercancías de manera ilegal, pero no ilegítima, según hemos podido explicar que ese es o era el imaginario de muchos habitantes de La Guajira y el Cesar.

El segundo fenómeno que debe resaltarse es la conjunción cultural que implica la actividad del contrabando. Diversos grupos sociales, diferentes y complementarias actividades económicas, unos venden, otros compran creando una línea de compañerismo y complicidad en el negocio. Al ser un negocio ilegal, sin documentos ni posibilidades de recurrir a la ley, es la confianza lo que impera.

Finalmente, está la cultura del hombre de contrabando, el contrabandista, “macho que toma riesgo”, hombre duro y arriesgado. Tres consecuencias del fenómeno del contrabando que ayudaron a crear cultura y leyendas.

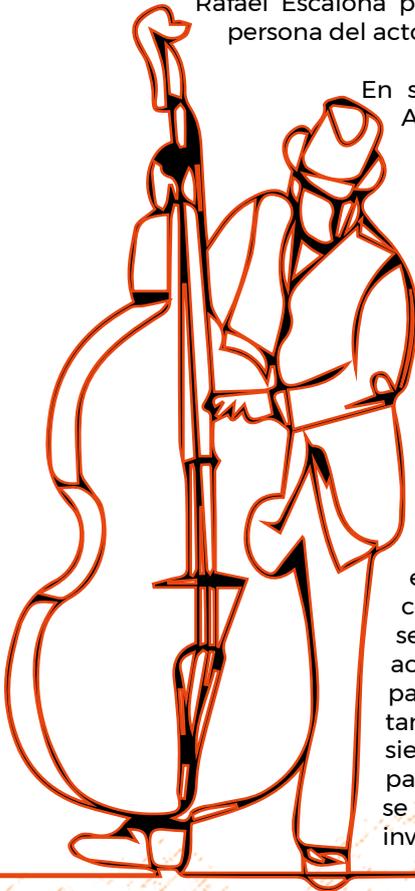


## 2. EL CONTRABANDO MUSICAL

**L**as raíces del contrabando son tan profundas y complejas que su impacto no fue solo mercantil o financiero sino también cultural, entendiendo cultura en el sentido que propone T.S. Elliot, más como un estilo de vida que como un conjunto de actividades. En ese sentido, el contrabando marcó a un grupo social que encontró en esta actividad una manera de responder a sus aspiraciones y necesidades.

La magia de la música vallenata radica en las historias reales que son su esencia. Los compositores son verdaderos escribanos que van detallando la realidad y así podemos encontrar varias canciones que, al analizarlas, nos ayudan a entender cómo el contrabando era toda una forma de vida.

Autores como Santiago González-Plazas afirman que, en Colombia, las referencias y el análisis de este fenómeno hasta 1970 son marginales, evidenciándose la ausencia de interés para este estudio. Es aquí donde radica la importancia de Rafael Escalona pues, a través de sus canciones, da testimonio en primera persona del acto de contrabandear.



En su libro Rafael Escalona. El hombre y el mito, Consuelo Araujonoguera recoge, en primera persona, la experiencia del compositor que se inició en el contrabando hacia 1946 de la mano de Tatica Daza, cuando dejó el Liceo Celedón de Santa Marta. Había escuchado hasta la saciedad sobre el negocio del transporte de mercancía y semovientes hasta la frontera. Así lo hacían sus amigos y la gente prestante de la provincia, además, era un trabajo “honrado”.

Tatica Daza me introdujo en todos los secretos del negocio y con él fui la primera vez y muchas más. Comencé con veinte cochinos que compramos en compañía. Me entusiasmaba la idea de ganar dinero viajando, que ha sido una de mis aficiones (Araujonoguera, 1998, p. 122)

Caravanas de carros abordaban la difícil empresa por las carreteras calcinadas por el sol de La Guajira. El viaje se extendía por días y días, no tanto por el mal estado de las vías como por culpa de las guitarras y el whisky. Poco importaba la sed, los zancudos, los trasnochos, las pérdidas de dinero o las acechanzas de los indios guajiros que asaltaban a los viajeros para matarlos y quitarles las mercancías. La tensión aumentaba tanto que los contrabandistas apenas dormían y estaban siempre con el revólver en la mano. Según Escalona, uno de los parajes más difíciles era Paraguachón, el caudaloso arroyo que se deriva del río Limón, en la frontera colombo-venezolana. En invierno era imposible cruzarlo.

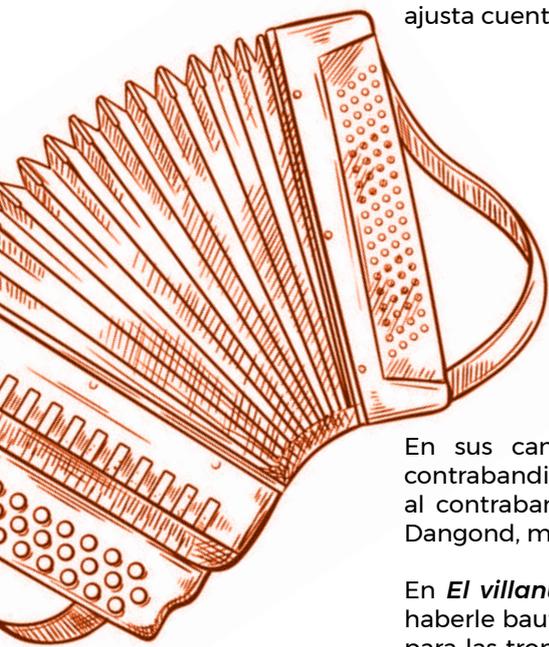
En alguna ocasión se corrió la voz que Tatica Daza y Rafael Escalona habían sido asesinados y desaparecidos por los indígenas. Cuando el par de amigos llegaron a Fonseca los recibieron con sorpresa, alegría y tristeza pues las víctimas habían sido otros muchachos de la Zona Bananera que iban de ayudantes en un carro de Uribia. Pensando en la tragedia de la que se había salvado, Escalona compuso el paseo *Paraguachón*.

*Oigan, señores, yo conozco muchos hombres  
que hablan de macho cuando están bebiendo ron;  
los invito a Paraguachón  
pa que prueben sus pantalones  
Paraguachón es un arroyo que hizo el diablo  
y que divide a Colombia de Venezuela,  
y a mí me dijo un venezolano:  
mira, chico, tu aquí no llegas...  
¿A dónde andarán mis cochinos?,  
que en Paraguachón se han perdido.  
¿Mis cochinos dónde andarán?,  
se han perdido en la palizá.  
¿A dónde andará mi lechón?  
se ha perdido en Paraguachón.*

En ese son, Escalona recorría La Guajira dejando a su paso cantos, promesas de amor, expectativas y sueños. Una tarde llegó a la casa de Tatica y encontró en el patio un flamante camioncito Chevrolet modelo 46, importado según las leyes guajiras, con el que esperaba conquistar a Yiya Zuleta, una hermosa mujer que vivía en La Paz. Rafael quiso ayudar a su amigo y compuso el famoso paseo titulado *El chevrolito*.

*Tengo un chevrolito  
que compré pa' ir a Maracaibo a negociá,  
un puestecito adelante te aparte  
el que me pida un cupo va pa'tras  
Soy el contrabandista que llegué  
de los mares de Aruba por aquí  
traigo un collar de perlas para ti  
y mucho contrabando pa' vendé*

Después de esta experiencia por la Alta Guajira, Rafael Escalona retomó los estudios y regresó al Liceo Celedón, pero por poco tiempo. En 1949 decidió volver a contrabandear y, para su sorpresa, se encontró con un panorama distinto. Ahora el mandamás era Fidel Mejía, un pereirano que se había convertido en amo y señor del negocio. Don Fidel era la personificación del poder, el dinero y el status. Era dueño de una flota de camiones de alto tonelaje que partían cada semana repletos de ganado gordo hacia Venezuela y regresaban cargados de toda clase de enlatados.



Para Escalona aquello era una injusticia con los provincianos que, como él, habían abierto los caminos con la fuerza de su voluntad. En esos días visitó a La Mona, una novia que tenía en San Juan, y le propuso que se fugaran, pero ella replicó que de qué iban a vivir. Eso lo desarmó y le dio más ánimo para volver a viajar con Tatica. Lo hizo tres días después, pero le dejó a la novia indecisa una carga de perlas de La Guajira, el medallón de un pirata, una casa de siete pisos y de Avianca el mejor avión, todo esto en una canción titulada **El medallón** donde, además, ajusta cuentas con don Fidel.

***Te garantizo que don Fidel  
¡Ay!, a pesar que tan pobre soy  
El mucho dinero podrá tener  
Pero no te dará lo que yo te doy  
Te llevo a Riohacha que es muy bonita,  
La tierra del Almirante Padilla  
Para que tu veas los contrabandistas  
Que vienen de Aruba y de la Guajira  
No pierdas la idea porque nos vamos  
En la luna de miel a Maracaibo  
No pierdas la idea porque es verdá  
Te llevo en avión a Bogotá***

En sus canciones, el maestro Escalona hace un perfil antropológico del contrabandista como hombre rudo, valiente y de armas tomar. Así describe al contrabandista más famoso de la música vallenata: José Francisco Socarrás Dangond, mejor conocido como "Tite".

En **El villanuevero**, la canción que dedica a Reyes Torres como excusa por no haberle bautizado a uno de sus hijos, Escalona afirma que su ahijado será bueno para las trompadas como su amigo villanuevero. Además, le dedica dos estrofas con un reclamo.

***Una noticia me acaban de dar  
yo soy quien debe de estar resentío  
porque me han dicho que el ahijado mío  
se lo ha robado el Tite Socarrás  
el Tite se ha confundío  
me quiere contrabandía  
Le voy a decomisá  
El ahijado que era mío...***

Pero no todo era color de rosa. Además del sufrimiento durante los viajes, a veces la desgracia se dejaba conocer y los contrabandistas perdían. Así le pasó al Tite Socarrás, aquel aciago 15 de octubre de 1951 cuando la fragata "Almirante Padilla", en medio de una operación organizada por la Dirección General de Aduanas, entró a Puerto López e hizo una barrida, decomisando toda la mercancía que encontró, incluyendo la inversión que habían hecho el Tite Socarrás, Enrique Orozco y Miguel Celedón: el producto de unos 1.000 quintales de café que habían enviado a Aruba y que habían canjeado por licor, (whisky y brandy), cigarrillos, perfumes y telas. Las existencias venían en el barco San Marcos, de propiedad de los Iguarán, que había sido fletado por aquel grupo de amigos.

Al enterarse, Escalona tomó el primer carro que iba para Villanueva. Allí encontró a su amigo derrotado y triste. El Tite le dijo llorando: “Estoy arruinado, Rafa, lo he perdido todo, todo. Esto es lo mismo que encontrar a la mujer de uno acostada con otro. Maldito barco, tengo fe en Dios y en Santo Tomás de Villanueva que no me muero sin que lo haya hundido un submarino, carajo, ese día la fiesta del santo la pago yo, así me toque vendé hasta los pantalones que tengo puesto” (Araujonoguera, 1998, p. 218)

Tres días duró Escalona acompañando a su amigo haciéndole un duelo étlico a dicha pérdida. Cuando regresó a Valledupar tenía lista la letra de una de sus mejores canciones, *El Almirante Padilla*, cuya melodía inicial es una reelaboración de Pierrot Apaixonado de los brasileños Heitor dos Prazeres y Noel Rosa.

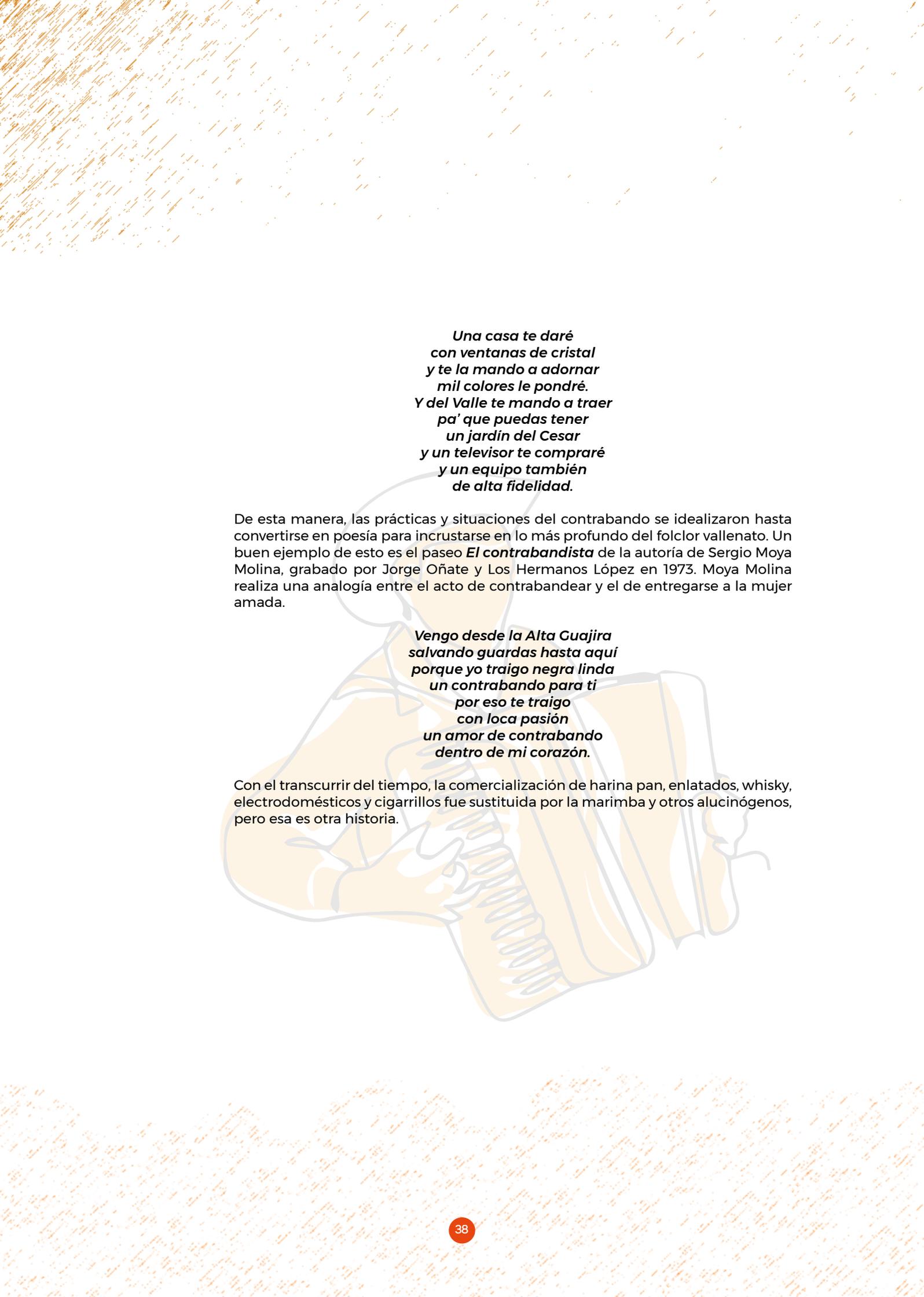
*Allá en La Guajira arriba  
donde nace el contrabando  
el Almirante Padilla  
barrió Puerto López  
y lo dejó arruinado  
Pobre Tite, pobre Tite  
Pobre Tite Socarrás,  
hombre que ahora está muy triste,  
lo ha perdido todo por contrabandea  
Barco pirata bandido  
que Santo Tomás me crea  
una fiesta le he ofrecido  
cuando un submarino  
te voltee en Corea...*



La fragata “El Almirante Padilla” se hundió una mañana en 1964 cuando se estrelló contra uno de los rompientes del Cayo Bolívar, cerca de San Andrés. Nunca hubo claridad respecto a si el accidente se produjo por error humano o por un factor climático. El Tite Socarrás tampoco pudo cumplir la promesa a Santo Tomás, había muerto en un duelo de honor el 27 de septiembre de 1954.

Pero el contrabando no terminó allí. En 1955, el general Jefe Supremo Gustavo Rojas Pinilla, presidente de Colombia, firmó el decreto 2912 del 9 de noviembre que ordenó el traslado de presupuesto para la construcción, reconstrucción y pavimentación de algunas vías del país. En esa ocasión destinó 100.000 pesos para la construcción de la carretera Riohacha-Maicao-Paraguachón y 100.000 más para la carretera Carraipía-Maicao. Esta carretera le dio un nuevo aire al contrabando que había moldeado el estilo de vida de guajiros y provincianos para quienes usar el perfume Roger & Gallet Jean Marie Farine, tomar Old Parr, fumar Marlboro o tener en casa una licuadora, un televisor o un reproductor de sonido no eran lujos sino algo normal.

El compositor Hernando Marín describe estas posibilidades en la canción *Ventana de cristal* que fue grabada por Diomedes Díaz y Elberto López en 1976 en el álbum Tres canciones. En esta pieza musical, el cantor le ofrece a la enamorada un montón de comodidades que, en un medio como la provincia de Padilla, solo eran posibles por dos vías: por el dinero que producía la marimba y por el acceso a los bienes que permitía el contrabando.



**Una casa te daré  
con ventanas de cristal  
y te la mando a adornar  
mil colores le pondré.  
Y del Valle te mando a traer  
pa' que puedas tener  
un jardín del Cesar  
y un televisor te compraré  
y un equipo también  
de alta fidelidad.**

De esta manera, las prácticas y situaciones del contrabando se idealizaron hasta convertirse en poesía para incrustarse en lo más profundo del folclor vallenato. Un buen ejemplo de esto es el paseo **El contrabandista** de la autoría de Sergio Moya Molina, grabado por Jorge Oñate y Los Hermanos López en 1973. Moya Molina realiza una analogía entre el acto de contrabandear y el de entregarse a la mujer amada.

**Vengo desde la Alta Guajira  
salvando guardas hasta aquí  
porque yo traigo negra linda  
un contrabando para ti  
por eso te traigo  
con loca pasión  
un amor de contrabando  
dentro de mi corazón.**

Con el transcurrir del tiempo, la comercialización de harina pan, enlatados, whisky, electrodomésticos y cigarrillos fue sustituida por la marimba y otros alucinógenos, pero esa es otra historia.







# EL ALGODÓN

DISEÑADO POR FREEPIK



**AVIÓN DE SALA LTDA, EMPRESA DE AVIACIÓN AGRÍCOLA**

## 1. EL HILO SE ROMPIÓ

**E**l Cesar fue creado el 21 de diciembre de 1967, tras separarse del departamento del Magdalena, en respuesta al anhelo de los cesarenses que se sentían abandonados por dicho gobierno departamental. El nombre del nuevo departamento proviene de su afluente principal. Con una superficie de 22.905 kilómetros cuadrados, su población proyectada para 2024 es de 1.395.000 habitantes, según el DANE.

El departamento, situado en el nororiente del país, cuenta con una gran variedad de climas y ecosistemas. Desde los páramos en la Sierra Nevada de Santa Marta y la Serranía de Perijá, pasando por los humedales, cuya principal fuente es la ciénaga de Zapatosa que hace parte del ecosistema anfibio de la depresión Momposina; hasta el bosque seco, ideal para la ganadería y agricultura.

Esta variedad de climas y paisajes es lo que le permitió al Cesar desarrollarse como un departamento agropecuario, con visos de querer volverse agroindustrial y lo que facilitó que en la segunda mitad del siglo pasado se iniciaran una serie de cultivos, entre ellos el algodón.

Durante las décadas de 1950 y 1960 el mundo se estaba recuperando de la Segunda Guerra Mundial, y Colombia había iniciado un proceso de sustitución de importaciones, mientras la industria textil y de confecciones, establecida principalmente en Antioquia, empezó a crecer y a demandar fibra para sus prendas. El gobierno motivó el cultivo del algodón a través del IFA, Instituto de Fomento Algodonero, entregando crédito accesible a los cultivadores y promocionando su siembra. El Cesar tenía tierras aptas para dicho cultivo, algo de experiencia en cosecharlo y el espíritu emprendedor de sus agroempresarios.

Estas circunstancias, más el impulso de la demanda internacional de la fibra, dieron inicio al cultivo del algodón que, de paso, estuvo amarrado al desarrollo de la élite política cesarense. Hubo dirigentes regionales algodoneros que tuvieron talla nacional y ayudaron al desarrollo del Cesar. Gracias a estos diversos factores, el cultivo algodonerero se expandió rápidamente, en particular en el piedemonte de la Sierra Nevada de Santa Marta y la Serranía del Perijá, alrededor de los municipios de Valledupar, Codazzi, Becerril, San Diego, Chiriguaná y Aguachica. El Cesar fue el departamento piloto de Colombia, el innovador, el de empuje.

En un análisis desde el Centro de Estudios del Banco de la República, el economista vallenato Jaime Bonet concluye que:

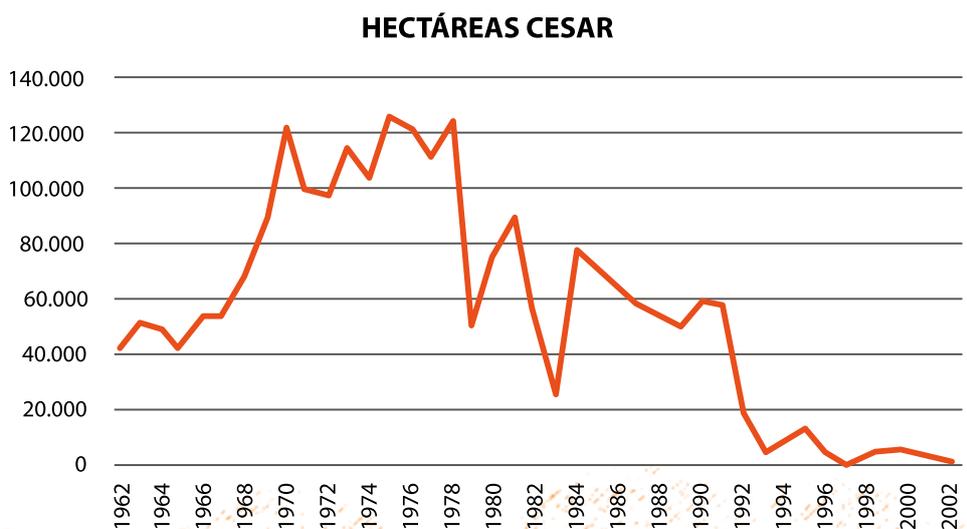
El apoyo privado y estatal al sector fue clave para promover el cultivo: la creación del IFA, los créditos de fomento y el establecimiento de leyes de absorción de la producción por parte de la industria nacional fueron algunas de las estrategias implementadas. Además, la consolidación de un sector privado gremial que realizó acciones de promoción y suministro de insumos fue también fundamental en ese proceso. Finalmente, el entorno externo favorable con precios internacionales altos y tasa de cambio competitiva también aportó elementos positivos al sector” (Bonet, 2018, p 53).

El algodón, definitivamente, fue un elemento transformador y revolucionario para el departamento. Incluso podemos hablar de un antes y un después del algodón en el Cesar. Las costumbres y actividades cotidianas fueron permeadas por el proceso del cultivo. Los requerimientos de nuevos profesionales, topógrafos, agrónomos, transportadores, personal médico y de servicios se incrementó para atender la nueva actividad económica. La tierra encontró otro uso, muy diferente a los pastizales y ganadería de antaño. Muchos terrenos, que no eran explotados y servían de contención ambiental, fueron desbrozados para cultivar y las relaciones con otras ciudades se intensificaron por temas financieros y de comercio, sobre todo con Barranquilla y Bogotá.

Sin embargo, la historia del algodón no es una historia feliz. Por una parte, tuvo un fin doloroso para la economía del Cesar, su marchitamiento produjo desempleo, caída del Producto Interno Bruto, pobreza y por otra produjo un deterioro ambiental que todavía no se ha solucionado.

A pesar que la bonanza algodонера fue un período de acumulación de capital muy corto, entre 20 y 30 años, permitió avances urbanísticos en Valledupar, crecieron barrios de ricos y de pobres y se hicieron importantes inversiones en infraestructura. Se desarrolló una empresa de transporte aéreo comercial que llegó a ser la tercera más grande del país, Transportes Aéreos del Cesar TAC, después Areocesar, el parque automotor de los algodoneros se renovó en gran cantidad, el comercio creció en sus vínculos nacionales, etc., pero también hubo despilfarros conocidos en los típicos gastos suntuarios y de vanidad exacerbada

La siguiente gráfica muestra el crecimiento, vida y muerte del cultivo del algodón en el departamento.



Fuente. CESORE

Otro estudioso de la historia social y económica del Cesar, Víctor Barrero en referencia a lo mencionado en párrafos anteriores complementa lo siguiente:

Los excedentes arrojados por el algodón permitieron la expansión del sector administrativo gubernamental, el comercio y la industria, así como la construcción de una importante infraestructura de comunicaciones, entre ellas carreteras y ferrocarriles, al mismo tiempo que fomentó una serie de transformaciones políticas, entre ellas la creación, en 1967, del departamento de Cesar y el relevo de las élites políticas tradicionales por un nuevo sector más preparado y progresista (Barrera, 2014, p. 245).

El cultivo del algodón fue inspirador de muchos cantos que narraban las vicisitudes del cultivo y de sus transformaciones. Miremos entonces las grandes transformaciones que generó el algodón en la sociedad cesarense y cómo al haber sido tan importante permeó la cultura y el folclor vallenato.

**La transformación económica.** El algodón es un cultivo intensivo en mano de obra que generó empleo en diferentes niveles, empleo calificado y no calificado: recolectores de algodón que llegaban de toda Colombia, capataces, transportadores, proveedores, agrónomos, topógrafos, pilotos de aviación, comerciantes de insumos, etc. Se proyectó un clúster de la industria algodonera que llegó, incluso, a tener un desarrollo agroindustrial incipiente con el montaje de empresas desmotadoras de algodón, que separaban la fibra de la semilla, para poder enviarla de manera limpia a los textiles. También se hizo uso de la semilla para producir aceite y a finales del siglo pasado se montó una textilera en Valledupar, Federaltex. El algodón es un cultivo de ciclo corto, se sembraba en agosto y se recolectaba en diciembre, de tal manera que en medio año cambiaba la fortuna del cultivador, para bien o para mal, riqueza o endeudamiento eran las opciones después de la cosecha. Hubo una nueva fuente de trabajo en el Cesar. En su mejor época se llegaron a cultivar 150.000 hectáreas, incluyendo el sur de La Guajira, cuyo sistema agroecológico también hizo parte del cultivo del algodón.

El algodón nunca fue un cultivo tecnificado. Muy pocos agricultores, tenían la posibilidad de regarlo, todo dependía del régimen de lluvias y de la capacidad de control de plagas, por eso el resultado era un albur y dependía del comportamiento climático que no estaban bajo el control del agricultor. Poco se hizo en investigación y desarrollo de genética y adaptación a condiciones locales. Se sembraba semilla importada de Estados Unidos, por ejemplo.

**Una segunda transformación fue social.** El algodón creó la clase media del Cesar. Antes estaban solamente los hacendados ganaderos y sus trabajadores. Con el cultivo se fortalecieron los comerciantes, los profesionales del campo, los trabajadores de la salud y de los servicios sociales, los funcionarios públicos crecieron, de tal forma que se generó una masa de trabajadores nuevos, muchos de ellos migrantes del centro del país, que consolidaron una clase relacionada con las nuevas actividades económicas. Trajeron nuevas prácticas culturales, acentos idiomáticos diferentes y hasta una nueva cultura gastronómica. Venían de los santanderes, sabana cordobesa y el Tolima grande, entre otras regiones.

El Cesar tuvo un crecimiento poblacional muy importante, mayor que el crecimiento nacional, de 202.532 habitantes en 1960 pasó a 622.756 en 1980 y a 961.535 en el año 2000. (Bernal 2004, p 56) Se triplicó en 20 años y quintuplicó en 40. Hubo un enriquecimiento cultural, se generaron canciones para los “cachacos” y hasta nuevos patronos religiosos se adoptaron. Se construyó el barrio El Carmen de Valledupar y el municipio de Manaure ambos con gran mayoría de santandereanos y devotos de la virgen del mismo nombre.

**Una tercera transformación fue empresarial.** Se trabajó asociativamente. Los algodoneros se organizaron y cuando no se sintieron representados por los gremios nacionales o regionales, constituyeron sus propias asociaciones, Asocesar, por ejemplo, fue una de ellas y así surgieron otras en Aguachica, Codazzi, Bosconia y San Diego. Lo importante de señalar aquí es que los algodoneros generaron capital social, confianza y alianzas y eso les permitió posteriormente incidir con acciones colectivas en políticas públicas del orden nacional.

De hecho, algunas de las figuras políticas de orden nacional o regional, que más tarde asumieron responsabilidades públicas nacionales surgieron de dichas asociaciones. Alfonso Araújo Cotes, Álvaro Araújo, Crispín Villazón, Jose Antonio Murgas, entre otros. Una de las causas de la debacle del algodón se refiere a la proliferación y excesiva segmentación de las asociaciones que les hizo perder fuerza política dentro del gobierno.

**Finalmente hay una dinámica medioambiental.** El algodón le hizo gran daño al ecosistema del departamento y contribuyó a la desertificación del Cesar y a la pérdida de gran parte de la biodiversidad. Al ser un monocultivo, el algodón no permitía intercalar con otros cultivos, además era un consumidor de fungicidas en altísima proporción y para cultivarlo era necesario arar totalmente la tierra y dejarla expuesta a los vientos de agosto por varias semanas. Todas estas prácticas deterioraron el bioma del bosque seco tropical.

En resumen, el algodón fue un gran transformador del Cesar y sur de La Guajira. Generó mucho empleo, creó la clase media, permitió ascenso sociales y económicos, asoció a los cultivadores y dejó un gran déficit ambiental. El Cesar no fue el mismo después que pasó ese terremoto del algodón. Lo grave es que cuando se marchitó esta bonanza, la economía del departamento no supo hacia dónde encauzar su rumbo económico porque no estaba preparado para una diversificación productiva.

## **2.LA HISTORIA DEL ALGODÓN SE TEJE CON CANTOS**

El 25 de mayo de 1955, El Espectador publicó en la sección “Día a día”, una nota titulada Con juez, pero sin juzgado, en la que Gabriel García Márquez anotó que, en ese momento, Valledupar tenía muchas cosas para ser una población importante, enumerando un colegio de bachillerato, una fábrica de gaseosas y una desmotadora de algodón. Se necesitaron doce años para que Valledupar reclamara esa importancia, y se convirtiera en la capital del recién creado departamento del Cesar.

Tomás Darío Gutiérrez es enfático al afirmar que la música fue determinante en la creación del departamento del Cesar, y el encargado de vestir de saco y corbata al vallenato fue Rafael Escalona, quien se movía como pez en el agua en los recovecos de la burocracia bogotana. Sin embargo, debemos reconocer el impulso que supuso la bonanza algodonera.

La idea del nuevo departamento venía gestándose desde algún tiempo y ahora, a mediados de los años sesenta, dirigentes políticos, ganaderos, agricultores, juglares y compositores hicieron un frente común para exigir y defender esta idea, y las canciones vallenatas que lograron forjar la identidad del pueblo, ahora se convertían en la llave maestra para abrir las puertas del Congreso de la República.

Mientras todo esto sucedía en Bogotá, el joven compositor vallenato Santander Durán Escalona intentaba conjurar la nostalgia de quien se encuentra lejos de su terruño. Se había ido a estudiar a Barranquilla y experimentaba la misma sensación que sintió su tío Rafael cuando estudiaba en el Liceo Celedón, así que decidió hacer lo mismo que él, convertir el guayabo sentimental en música y escribió su primera canción titulada **Añoranzas del Cesar**. En cuanto la canción fue conocida por Reinaldo Aarón Medina y Tirso Martínez, quienes hacían parte de la comisión que trabajaba para la creación del departamento del Cesar, le pidieron permiso para que esta fuera el himno de la gesta. Santander accedió con una condición: grabar él mismo la canción, y así se hizo con el acordeón de Alberto Pacheco, la caja de Cirino Castilla y la guacharaca de Adán Montero.

***Cantos de Valledupar,  
cantos de Valledupar,  
historias del Magdalena,  
versos de noches serenas,  
que hallan eco en el Cesar  
En los ecos del Cesar,  
canta el alma vallenata,  
la que expresa en forma innata  
su música y su cantar***



Otra canción importante para esta aventura política-administrativa fue **El departamento del Cesar** de la autoría de Alberto Pacheco, rey vallenato 1971, que resalta a Codazzi como centro algodnero:

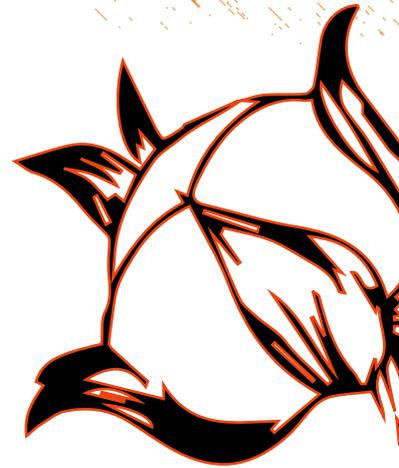
***Se ha levantado un movimiento  
en todito Valledupar,  
y por toda esa región llena de prestantes elementos  
pa' conseguir la aprobación del nuevo departamento  
y casualmente deseamos todos  
se llamará del Cesar  
Tiene en Codazzi el departamento  
el primer centro algodnero,  
esa región que es muy afamada por esos grandes cultivos,  
por aquí también ya se produce dicen los villanueveros,  
por eso es que de esta tierra están orgulloso y muy altivos  
Desde La Paz hasta San Juan  
y de Fonseca a Río de Oro,  
todas estas tierras están  
muy llenas de grandes tesoros...***

El cultivo del algodón tuvo un impacto significativo en la sociedad y en la cultura. En primer lugar, el algodón produjo una bonanza que generó un aumento del poder económico y social de los productores que encontraron otro uso a las tierras fértiles de la región y migraron de la ganadería u otros tipos de cultivos hacia el algodón. Rafael Escalona nos da detalles de este proceso en su canción **El algodón** también conocida como **Señor Gerente**.

***Señor gerente cómo voy a hacer  
para pagarle lo que me prestó,  
llegó el gusano y se comió el arroz  
y no me queda con qué responder  
Y el gerente me contestó:  
No se preocupe Rafael.  
La Caja lo respalda bien,  
para eso soy gerente yo  
Ahora le damos pa' sembrá algodón  
con eso paga la deuda  
el arroz, Para que no digan que un agricultor,  
por culpa e' la caja fue que fracasó.***

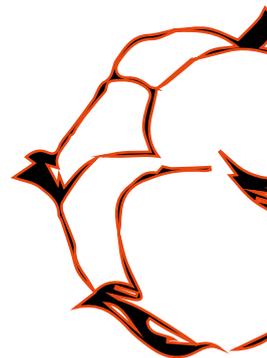
A través de sus canciones, Escalona se convierte en un cronista de los fenómenos económicos de la región. Allí radica su importancia para el folclor vallenato. En el tema que nos ocupa, en su canción **Señor gerente**, además de mostrarnos esa transición del cultivo del arroz al algodón, nos permite conocer las distintas etapas o momentos del ejercicio agrícola y el papel determinante del Estado en el éxito del algodón, a través del sistema de préstamos por intermedio de la Caja de Crédito Agrario, Industrial y Minero más conocida como la Caja Agraria.

*Así Escalona que empecemos  
Vaya y prepare su terreno;  
Va lo prepara y enseguida  
le damos para la semilla;  
Apenas nazca venga acá,  
le damos para cultivar;  
si acaso le cae el gusano,  
pa' la avioneta también damos;  
para empacarlo y recogerlo,  
todavía le sobra dinero...*



El algodón se convirtió en símbolo de prosperidad y estatus, y el algodonero en amo y señor de la región. El mismo Escalona lo deja ver en otra de sus canciones, **El Villanuevero** en el cual se excusa con Reyes Torres por incumplir el compromiso de bautizar a uno de sus hijos, aduciendo que...

*De Reyes Torres ya yo he recibido,  
muchas razones y un poco e' recaos  
ahora me dicen que está resentido,  
porque no le he bautizado al pelao.  
Pero le juro compadre,  
que era que estaba ocupao'  
porque Escalona no sale,  
del algodón que ha sembrao'  
No se preocupe compadre,  
Que yo le bautizo al pelao'...*



Ser algodonero hacía parte de la esencia del ser vallenato, tal como lo expresa el compositor Alonso Fernández Oñate en su canción **Yo soy vallenato**, otro análisis antropológico hecho canción.

*Yo soy vallenato de los verdaderos,  
de muy pura cepa y de corazón,  
la sangre del indio en mis venas la llevo,  
con algo de negro y también de español.  
Soy por eso parrandero  
enamorado y cantador,  
ganadero, algodonero,  
gallero y agricultor,  
trovador algunos ratos  
de mi pena y mi dolor.  
En vez de llorar, yo canto  
a la vida y al amor...*

Llegó la bonanza y detrás de ella, la hojarasca: miles de personas llegaron a la región en busca de trabajo en las plantaciones de algodón. También se hizo cada vez más fácil que los hijos de los productores salieran a educarse en otros lugares, del país o del mundo. Todo esto enriqueció el acervo de los músicos vallenatos, y dio lugar a la experimentación con nuevos sonidos que permitió la aparición de tendencias y géneros. Un ejemplo de esto es **La canción del algodón** grabada por Andrés "el turco" Gil con la voz de Gabriel Chamorro.

**Ya cantó el turpial,  
su prístina canción.  
Suavidad sensual,  
en la vegetación  
Esta es la canción  
que en el algodonal  
al trabajador  
Le hace trabajar  
Es la canción, canción del algodón...**

Sí, los algodonereros se enriquecieron rápidamente y muchas personas empezaron a interpretar esa riqueza como producto de la ayuda sobrenatural. Tanta opulencia solo se comprendía si existía de por medio un pacto con el Diablo. Los rumores enardecieron la picaresca de los compositores, como Hernando Marín que, a partir de aquella circunstancia, creó una de las canciones más jocosas del vallenato, **La bola e candela**. Marín utiliza el tono del cuentero que anuncia que va a narrar algo realmente maravilloso:

**Vengo a contarles la historia,  
de cosas que pasan en nuestra región,  
gente que cree en el diablo y le pide dinero con la condición,  
de entrega un trabajador todos los años,  
el distinguido que entre todos sea el mejor,  
y el diablo dice que cuidao con un engaño,  
que si dinero nunca cambia de valor**

A continuación, Hernando Marín nos descubre el sitio de los hechos: una finca que, aún sin lluvia, daba las mejores cosechas, la Hacienda Convención que se caracterizaba por tener en su predio un cerro con una casa sobre su cima:

**La gente decía que allá en Convención,  
siempre se perdía al año un trabajador**

El pacto con el diablo es una de los grandes temas de la literatura universal, siendo Fausto de Goethe la obra más representativa. En esta reescritura musical de este arquetipo que hace Hernando Marín, una vez cumplido el tiempo del pacto, el diablo aparece convertido en una bola de candela, dispuesto a llevarse a su socio, Jorge Dangond:

**Jorge le preguntó al diablo  
por qué estás tan guapo, qué quieres de mí,  
al diablo le crecían los cachos, echaba candela y se ponía a reír...  
"Es que no quiero más gente de tu trabajo,  
yo quiero un rico de los que andan por ahí..."**

Entonces, la canción espeluznante se convierte en chiste cuando Jorge le ofrece a uno de sus primos, Rodrigo Lacouture, y el diablo lo rechaza porque era un vividor y aparentaba tener más de lo que tenía.



La euforia del algodón no había pasado todavía cuando empezaron a levantarse voces advirtiendo el peligro medioambiental del cultivo debido al uso de insecticidas y la costumbre de talar y quemar hectáreas completas de bosque nativo con el fin de entrar en el negocio del algodón. Julio Oñate Martínez recoge estas advertencias en la canción *La profecía*.

*Alerta, alerta Vallenato,  
mira que ahí viene La Guajira  
lo comentaba Pedro Castro  
lo comentaba Pedro Castro  
que el gran desierto se avecina.  
Olvidaste que con su sabia palabra  
de ese peligro cercano te vivía  
advirtiendo Pedro,  
que el desierto de la Guajira se acercaba  
si pronto no lo atajabas  
se iba a alcanzar a tu pueblo.*

*Y entonces,  
el pasto verde que hay en tu región  
será cambiado por tuna y cardón  
y el verde intenso de tu algodonal  
no será visto allá en Valledupar...  
Siempre recuerdo la Nevada  
refrescando tu bello ambiente  
y ahora veo la tierra quemada  
y ahora veo la tierra quemada  
por nubes de arena caliente.  
Destruyeron de manera irresponsable  
los bosques de divi-divi, tu barrera natural  
y tumbaron esos grandes carretales  
allá arriba en la Guajira no ha  
quedao ni un guayacán.*

*Y entonces  
sopla la brisa como un huracán  
dejando huellas de desolación  
de la Guajira hasta Valledupar  
no volverá a nacer el algodón...*

Pero nadie fue capaz de advertir, ni siquiera de pensar, que había otro riesgo no menos importante que el ecológico y que el auge económico que producía el algodón podía terminarse en cualquier momento.

Y así fue. Llegaron los malos tiempos. De repente, muchos productores cayeron en bancarrota. Era difícil mantener el estilo de vida acostumbrado a ropa de marca, licores finos y restaurantes caros. Camilo Namen Rapalino describió esta desgracia en su merengue *El quebrao*.

*En BM y Mercedes me monté  
Y estuve en restaurantes finos  
Me puse vestidos de lino  
Mujeres bonitas gocé  
Divani me puse en los pies  
Y yo era el rey de los amigos  
Pero ahora me quebré y nadie quiere nada conmigo  
Y como de esto nada queda  
Queda uno mal acostumbrao´  
El que se quiebra, se quiebra  
Y nadie quiere a un quebrao´  
Yo fui algodonero y arrocero  
De los bancos yo fui la figura  
Se retrasaron los aguaceros,  
La quiebra fue lenta pero segura...*

La declinación de la industria algodonera dejó al departamento del Cesar sin un rumbo claro, enfrentándose a la necesidad de diversificar su economía y encontrar nuevas fuentes de crecimiento. El recuerdo de la bonanza del algodón perdura en la memoria colectiva, sirviendo como recordatorio tanto de las oportunidades como de los riesgos asociados al desarrollo económico.

A medida que la región proyecta su mirada hacia el futuro, se enfrenta al desafío de equilibrar la necesidad de crecimiento y prosperidad con el imperativo de la sostenibilidad y la gestión ambiental. En última instancia, la historia del Cesar es un testimonio de la resiliencia humana frente a los ciclos de prosperidad y adversidad. A través de sus canciones, nuestros juglares han narrado la historia, tejiendo una narrativa propia al fusionar las fibras del algodón con las melodías del vallenato para crear una identidad única en constante evolución.



CRISPÍN VILLAZÓN DE ARMAS; ALFONSO ARAÚJO COTES,  
MANUEL PINEDA BASTIDAS Y ANÍBAL MARTÍNEZ ZULETA.  
ARCHIVO PARTICULAR.





Lucky.



# LA BONANZA MARIMBERA

FOTO CORTESÍA ARCHIVO PERSONAL FABIAN DANCOND



**CABIROL  
ARCHIVO ACADEMIA  
DE HISTORIA DEL VALLE DE UPAR**

## **1.LA ECONOMÍA Y EL TRABAJO EN LA ÉPOCA DE LA MARIMBA.**

**E**ste es el capítulo cuya elaboración le causó mayor dificultad a los autores. Por dos razones, la primera, se ha escrito mucho acerca de la bonanza marimbera, hay artículos, textos, grabaciones, análisis de toda naturaleza, así que teníamos el desafío de construir algo diferente y novedoso y esperamos haberlo logrado. Pero, en segundo lugar, ésta fue una época nefasta para la sociedad del Magdalena Grande. Nuestras tierras se tiñeron de sangre, viudas y huérfanos, los valores tradicionales de honestidad y trabajo se trastocaron y las autoridades se corrompieron a más no poder. El contubernio entre músicos, compositores y marimberos no la podemos considerar una relación positiva para la sociedad, ni para el folclor.

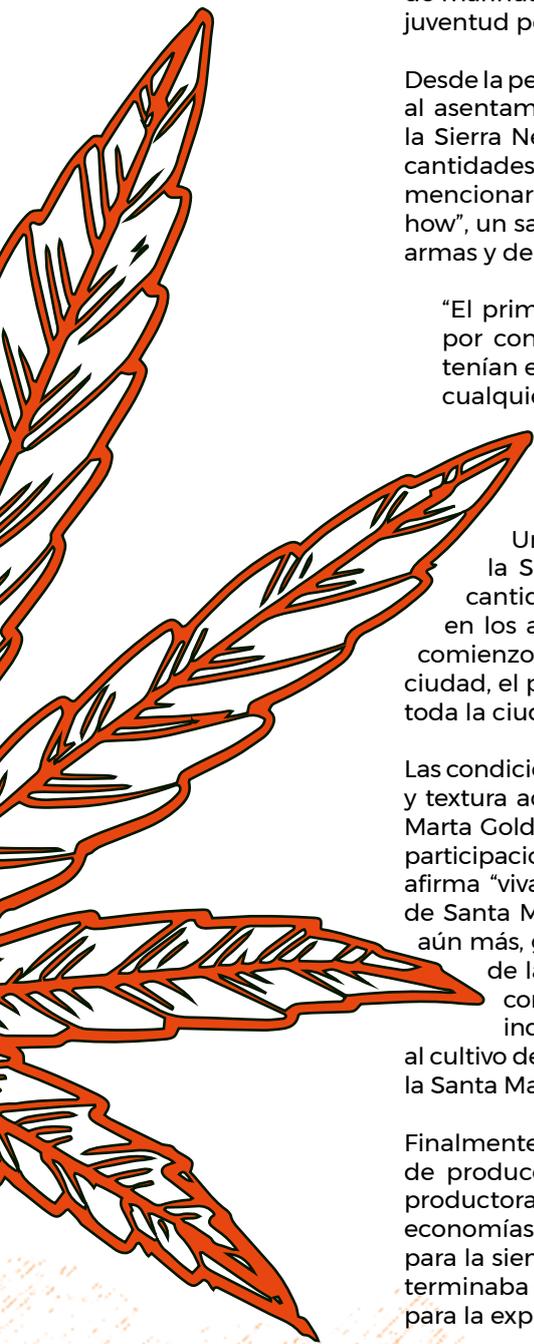
No se trata en este documento de hacer un análisis exhaustivo y profundo de la economía política de la marimba, lo que pretendemos es mostrar cómo la economía del narcotráfico –no de la cocaína, sí de la marihuana– se fundió en un contubernio con la música vallenata, en el que se abrazaron de manera inmisericorde durante un período de hermandad del cual aún, quedan rezagos.

El hecho que la Sierra Nevada de Santa Marta primero y después la Serranía de Perijá fuesen tierras pródigas para la siembra de la marihuana fue el resultado de factores de geopolítica internacional, condiciones agroclimáticas, la experiencia del contrabando y la historia del desarrollo nacional.

Desde el punto de vista internacional, recordemos que a finales de los años 60 y comienzos de los 70, fue la época del hipismo, de hacer el amor no la guerra, del mayo francés, de la guerra de Vietnam, de la escasez de marihuana, porque México principal proveedor fue exitoso en la erradicación de la yerba y se dio una demanda creciente por el cannabis, en razón a los factores arriba anotados. Consumirla era muy común entre la juventud, lo que aceleró su demanda. Se necesitaba un nuevo proveedor y hay una vieja ley en la economía que dice que cada demanda genera su propia oferta.

Algunos investigadores sostienen que la primera demanda de marihuana por parte de consumidores extranjeros entró por solicitud de los marineros que llegaban a los puertos de Barranquilla y Santa Marta. La investigadora guajira residente en Estados Unidos Lina Britto afirma que “la marihuana llegó a Colombia por mar. El hábito y la cultura de fumarla son un legado de la migración laboral y de los circuitos comerciales que conectaban la zona bananera y los puertos de Santa Marta y Barranquilla con el Gran Caribe” (Britto, 2022 pág. 126)

Los cineastas Ciro Guerra y Cristina Gallego en su hermosa película “Pájaros de Verano” sugieren que los jóvenes voluntarios del programa norteamericano “Cuerpos de Paz”, fueron cruciales para el despegue del cultivo de la yerba. También lo reitera Ardila, “los miembros de los cuerpos de paz se convierten en los primeros traficantes al por menor de este alucinógeno, llevando la marihuana colombiana a los Estados Unidos y haciéndola popular entre sus amigos y familiares” (Esperanza Ardila et al). Sin embargo, Britto desmiente esta hipótesis, al entrevistar a algunos integrantes del cuerpo de paz que hicieron su voluntariado en tierras guajiras y negaron dichas prácticas (Britto 2022). El confundir a los jóvenes del cuerpo de paz con consumidores “gringos” que se paseaban por la zona sin ser parte de dicho programa, puede ser razón de esta doble interpretación.



Para concluir con las razones internacionales, hay que anotar que había escasez de marihuana en el mundo por la crisis de la producción mexicana y avidez de la juventud por nuevas formas de vivir y experimentar. Se urgía un nuevo proveedor.

Desde la perspectiva nacional, hubo también varias condiciones que contribuyeron al asentamiento del cultivo en el norte de Colombia y más específicamente en la Sierra Nevada de Santa Marta. Primero la yerba ya se cultivaba en pequeñas cantidades en la Sierra para consumo local, en segundo lugar, es esencial mencionar la tradición existente con el contrabando. Ello dejó todo un “know how”, un saber hacer desde lo ilegal. El conocimiento de rutas, de escondrijos, de armas y de contrabandistas los dejó preparados para el nuevo negocio.

“El primer grupo que empezó a trabajar con marihuana estaba conformado por contrabandistas de licores, cigarrillos, electrodomésticos y café, porque tenían el conocimiento, la parafernalia y el personal para exportar ilegalmente cualquier clase de productos. De modo que hacia finales de los años sesenta, varias de las redes existentes de contrabandistas de café se habían involucrado, de una manera o de otra, en el modesto contrabando de la marihuana” (Britto, 2022, pág. 135)

Un tercer aspecto tuvo que ver con las condiciones agroclimáticas de la Sierra Nevada de Santa Marta, en donde ya se producía la yerba en cantidades menores, para consumo propio. La marihuana no era desconocida en los años 60 en el Cesar. De hecho, un personaje típico de Valledupar de comienzos de dichos años fue muy conocido por ser el primer marihuanero de la ciudad, el popular y querido Cabirol. Personaje folclórico, amable y quién recorría toda la ciudad con sus dichos y comentarios.

Las condiciones de la Sierra garantizaban un producto de altísima calidad en aroma y textura adicional a su rendimiento y resistencia a plagas. Era la variedad Santa Marta Gold, que incluso se cuenta que fue creada a partir de raíces locales con la participación de tecnólogos y profesionales gringos traídos para dicho fin. Cervantes afirma “vivaz y fácil de plantar, la marihuana ha encontrado en la Sierra Nevada de Santa Marta el suelo y el clima que le son propicios. Dos cosechas por año, y aún más, gracias a las nuevas técnicas puestas al día por los agrónomos a sueldo de la mafia” (Cervantes, 1980, pág. 174) El escritor vallenato Barros Pavajeau complementa diciendo que “durante estos años (1970) los territorios indígenas de la Sierra Nevada fueron ocupados por colonos para dedicarlos al cultivo de la marimba, que posteriormente sería bautizada por los expertos como la Santa Marta Gold” (Barros Pavajeau, 2020, p. 12).

Finalmente, la Sierra brindaba una gran ventaja logística, ya que los procesos de producción y distribución se encontraban prácticamente unidos. Montaña productora y mar transportador hacían una dupla perfecta para los traficantes, economías de escala y ventajas logísticas tenía la Sierra. Unas tierras propicias para la siembra y una costa larga que comenzaba en las bahías de Santa Marta y terminaba en la alta Guajira, brindaba posibilidades de toda clase de operaciones para la exportación marítima o aérea del producto.

De acuerdo con lo que hemos visto en los capítulos anteriores los departamentos de La Guajira y Cesar desarrollaron ganadería, contrabando y una bonanza algodonera que se había esfumado. Hay que tener en cuenta este último factor, puesto que el cultivo de la marimba llega a llenar un vacío en la producción agrícola de manera casi que simultánea con la crisis algodonera, llevando a muchos jornaleros y algunos algodoneros a la siembra de marihuana. La marihuana y su desarrollo fue en cierta manera una válvula de escape no sólo a la crisis del algodón, sino a la presión agraria que había en el norte del Cesar por tierras, empleo y mercados. De todas maneras, una solución ilegal, precaria, transitoria, que duró muy pocos años y que no solucionó el problema de fondo de la pobreza rural.

En su exhaustivo y muy interesante texto, Lina Britto, argumenta “el boom de la marihuana fue el producto de las consecuencias inesperadas derivadas de una serie de intervenciones estatales que los Gobiernos colombianos llevaron a cabo en busca del desarrollo agrario y de la formación del estado nación.

Fueron el cultivo, la comercialización y la exportación de marihuana, los que articularon los modos capitalistas y no capitalistas de producción y de intercambio, y los que al menos temporalmente hicieron posible la innovación agrícola, la movilidad social, la urbanización y el reconocimiento social que las reformas modernizadoras del Estado habían prometido pero incumplido.” (Britto 2022, 22) Britto 341

Conociendo, entonces, las razones y circunstancias históricas, de geopolítica y de desarrollo nacional que facilitaron la instalación de la marihuana en el norte del país, veamos ahora su desarrollo. Britto identifica tres grandes ciclos en el cultivo de la marihuana a saber.

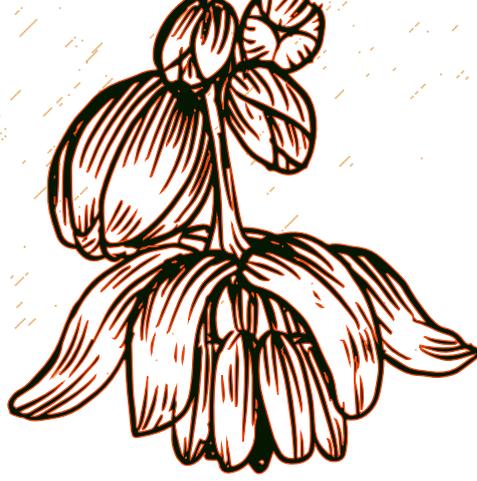
Durante el primer ciclo (mediados del sesenta hasta 1972), el ascenso, los traficantes transformaron las profundamente arraigadas tradiciones del comercio de contrabando y patrones de producción en mercancías tropicales para los mercados internacionales.

Durante el segundo ciclo, el apogeo 1972-1978, los cultivos locales destinados exclusivamente a la exportación surgieron en los valles interiores de la Sierra Nevada convirtiendo el incipiente contrabando de marihuana en un sector exportador a todo dar.

El tercer y último ciclo, el declive, comenzó en 1978, cuando los productores y los traficantes se convirtieron en blancos de la criminalización estatal, al tiempo que el territorio donde llevaban a cabo sus actividades se volvieron teatro de la militarización (Britto, 2022).

Desde el punto de vista de la economía, vamos a explicar tres aspectos que fueron fundamentales: primero el impacto de la economía marimbera para el país, segundo para la región y tercero para los músicos.

La primera gran pregunta es cuál fue el efecto macroeconómico para el país de la bonanza y aquí seguiremos los resultados de estudiosos del fenómeno. Junguito y Caballero (1982) estimaron para 1978 que los ingresos brutos de la marihuana estarían en un rango entre \$16 y \$28 billones, distribuidos así: 1% para el productor; 1,7% para el intermediario en Colombia; 17,5% para el mayorista en E.U. y 79,8% para el minorista en dicho mercado. La participación de la marihuana en el PIB se podía estimar en 2,7%.



Otro estudioso del tema Salomón Kalmanovitz escribió: “Los ingresos de los traficantes colombianos en 1977 fueron calculados en US\$500 millones, quienes se apropiaron de menos del 3 % de las utilidades; el resto engrosó las arcas de los intermediarios norteamericanos. El monto que quedó en el país parece modesto, pero fue casi un 40% del valor de las exportaciones” (Kalmanovitz, 2020). Dice también el periodista Cervantes, refiriéndose a los precios de la marihuana a finales de los años 1970, que mientras un kilo en Colombia costaba mil trescientos pesos, al llegar a Estados Unidos costaba cuarenta y cinco mil pesos, lo que muestra la tremenda multiplicación y quién se quedaba con las ganancias (Cervantes, 1980).

El segundo efecto macroeconómico a nivel país, era la popularmente llamada ventanilla siniestra del Banco de la República. Se compraban a la tasa oficial las divisas que ya estaban dentro del país, los dólares en efectivo. Bajo la premisa de que una parte de los ingresos por servicios y por transferencias privadas correspondía a operaciones ilegales -incluido el contrabando de exportación, las exportaciones ilícitas y ficticias y las repatriaciones de capital ilegalmente fugado-, se le llamó a este instrumento de adquisición de divisas la ventanilla siniestra (Steiner, 1997).

Ahora bien, desde el punto de vista de sus efectos regionales, es importante estudiar los efectos del cultivo y comercio de la marimba en el Cesar, La Guajira y Magdalena, centrándonos en cómo influyó sobre el mercado de trabajo, cómo construyó una “cadena productiva” y quiénes participaban en ella.

Esta bonanza permitió la inclusión de ricos y pobres, de la élite urbana samaria, de los campesinos guajiros y del interior y de ciertos grupos económicos vallenatos. La bonanza marimbera fue el fruto de un proceso de colonización. Afirma Britto “fue la irrupción de las masas populares en la producción y comercialización de la hierba lo que propulsó el boom” (Britto 2022, pág. 335). De acuerdo con nuestro análisis, fue el vehículo de movilidad social más efectivo que tuvo la economía en los años 1970, volvió a pobres ricos y no solo puso patas arriba la institucionalidad corrompiéndola, sino que trastocó los valores de la honradez y el trabajo por el dinero fácil.

Tres grandes grupos sociales se aliaron con el fin de volver realidad el cultivo: desarrollo, comercialización y exportación de la marihuana. De una parte, familias de la élite samaria, conocedores de temas de comercio exterior, exportadores algunos de banano, propietarios de lanchas y con capital de trabajo para invertir en el negocio. De otra parte, familias guajiras y vallenatas con historial de contrabando de licores, whiskey o café, que conocían las rutas del tráfico de mercancías. Finalmente, los campesinos costeños y muchos cachacos quienes fueron los cultivadores de la yerba y junto con gente de las ciudades constituyeron el gran grupo de empleados de la cadena de la marimba: cultivadores, escoltas, transportadores, guardas, vigilantes, etc.

La marimba fue mucho más importante en La Guajira y Magdalena que en el Cesar propiamente dicho, por factores geográficos e históricos. De una parte, los samarios y en especial su élite empresarial eran dados al comercio internacional con el banano de exportación que desarrollaban desde inicios del siglo pasado, por lo tanto, no solo poseían embarcaciones, sino que conocían temas de negociaciones en el comercio exterior. Había un sector agrícola legal, integrado a la economía internacional, exportador y con conexiones internacionales.

Por otro lado, los guajiros y vallenatos con su experiencia en el tema del contrabando, manejo de rutas y exportaciones de café, también conocían el tema de transporte de mercancías por altamar y finalmente los campesinos de la Sierra que, sumados a la migración andina producto de la época de la violencia, muchos de ellos campesinos cultivadores de ladera fueron la mano de obra requerida para los sembríos de marihuana. Colonizaron y hasta fundaron o poblaron municipios y veredas en las tierras templadas de las dos serranías recordando las épocas de la colonización antioqueña en las tierras del Eje Cafetero.

A principios del año 1976, un Jefe del extinto DAS en Santa Marta afirmaba que el 80% de los agricultores y campesinos de la Sierra Nevada había decidido sembrar marihuana, y se calculaba para fines de los 1970s, que 150.000 personas derivaban de una u otra manera su sustento del cultivo y comercio de la yerba. (Cervantes, 1980)

La “cadena de valor” de la marimba, es larga e incluyente. Comienza con la distribución de semillas y las facilidades para cultivar. Sigue con la siembra, el cuidado de las plantas y la cosecha. Posteriormente está la selección, el empaque y almacenamiento. Le sigue el transporte terrestre, casi siempre en mulas, la custodia de la recua durante el viaje y la entrega al exportador, que ese sí es el marimbero, como veremos más adelante. Después viene el descargue de las mulas y el cargue a la embarcación o avión, escoltas y guardias pendiente de que nada pase en esos momentos críticos, dónde muchas veces aparecía la autoridad por su cuota. Fueron miles los empleos generados.

Los peones que atendían las matas eran oriundos del interior del país, las caletas eran cuidadas por indígenas o montañeros de la región. Los macheteros se responsabilizaban de cortar la maleza y preparaban el terreno para la siembra. Agricultores sembraban, otros cuidaban el cultivo, los indígenas eran guías y transportan las cargas de marihuana, había mercaderes en el entre tanto para atender los “comisariatos” de comida y bebidas de los trabajadores. Había también escoltas, gatilleros, lancheros, cocineras, vigilantes, seleccionadores, empacadores, pero el rey era el marimbero, era el que acumulaba, el que compraba en cantidades, acopiaba y vendía al exterior, era el que tenía los contactos, el dinero, las armas y la cadena de protección. El que se relacionaba con las autoridades y las compraba. Era el amigo de los músicos y el prototipo que muchos querían seguir.

La caída del cultivo en el norte del país, como sus inicios, tuvo también causas internacionales y nacionales. Entre las primeras, está la siembra de marihuana por parte de los norteamericanos en su propio país, la aparición de otras drogas más fuertes como la cocaína y heroína y la oferta de otros países, entre otros México que reinició el cultivo. A nivel local se presentaron dificultades internas entre las diferentes bandas de traficantes, debido la presión del gobierno nacional de ese entonces con el Estatuto de Seguridad, que militarizó parte de La Guajira y de la Sierra Nevada, se intensificó de manera muy fuerte la guerra contra las drogas patrocinada por los Estados Unidos y se dañaron las relaciones de confianza y de trabajo entre traficantes colombianos y compradores gringos por engaños, mala calidad de la yerba y se ahuyentaron muchos compradores por las guerras y matanzas internas entre colombianos.

Una sola anotación final, cuando se acaban los cultivos muchos campesinos del interior regresan a sus lugares de origen llevándose con ellos el folclor vallenato, eso también fue semilla para regar la música de acordeón por todo el país.

Así pues, que terminamos esta sección mostrando cómo el cultivo y el comercio de la marihuana, permeó el aparato económico, primero a nivel de todos los estratos sociales y segundo a nivel de diferentes sectores, al ser un dinamizador de la economía regional. La venta de vehículos, la construcción de vivienda, el comercio y el desarrollo del turismo con la construcción de hoteles, la llegada de campesinos, todo ello fue una inyección de capital –eso sí mal habido– a la economía regional que se extendió por muchos años y en muchos sectores.

Desde el punto de vista de la ética y la moral, de lo correcto y lo incorrecto, se pasó de aceptar el comercio del contrabando al de la marihuana, se quebraron las columnas que sostenían los valores de la honradez y el trabajo, sin embargo, no podemos decir que fue generalizado, como en todas las sociedades hubo personas que se involucraron en el negocio, otras lo aceptaron y muchísimas más lo rechazaron.

Ahora, cómo fue que se produjo esa mezcla de marimberos y músicos. Hubo varios vasos comunicantes que lo facilitaron, las parrandas, las composiciones, los saludos musicales, la dotación de instrumentos, de regalos y sobre todo lo “bien pago” que eran las presentaciones musicales por parte de los marimberos. Adicionalmente, muchos de éstos coincidían social y económicamente con los músicos de tal manera que la compenetración se produjo casi que de manera natural.

Cuando la élite vallenata y cachaca parrandeaba con los músicos vallenatos, prácticamente todos ellos de origen humilde y pobres a finales de los 1950 y 1960, era tacaño el reconocimiento económico que les daban por amenizar sus fiestas y parrandas. Es más, se identificaba a los acordeoneros, casi que como propiedad de determinados dirigentes económicos y sociales de Valledupar. Iban con ellos de parranda en parranda y su retribución económica era mínima.

Se presenta entonces un fenómeno económico bien interesante con la música vallenata. Por primera vez, el trabajo musical es retribuido económicamente de manera generosa y eso lo hacen los “Marimberos de mi Nación”, como se titula un exquisito y musical trabajo de Bonivento Greikel, en el capítulo que se denomina “Se nos compuso la cuchara”, que recuerda uno de los incontables saludos vallenatos, cuando un cantante expresa el cambio económico que tuvieron. También lo dice muy gráficamente González:



“El vallenato se benefició de la bonanza por ser la música de su tierra, la que los marimberos escuchaban de niños en sus pueblos. El gusto de los marimberos por la música vallenata permitió mejorar ostensiblemente la calidad de vida de gran parte de ese gremio. Les pagaban muy bien los toques y parrandas, y en ocasiones les obsequiaban vehículos, electrodomésticos y ganado” (González, 2022).

La relación era de doble vía, en contraprestación a la largueza económica de los marimberos, éstos recibían saludos con nombre propio en las canciones, hubo composiciones hechas para ellos específicamente, les amenizaban parrandas y fiestas y se volvió un acto de gran resonancia social y de fama ser mencionado por los cantantes vallenatos en sus producciones musicales. Así que ser aludido en las canciones era ya un salto a la fama, en el estrecho ego de los marimberos.

El tema de los saludos y con ello el relacionamiento de los músicos vallenatos con delincuentes y criminales fue y aún es un hecho lamentable. Para dar unos pocos ejemplos, hay varios saludos a un personaje llamado Tim Sánchez “que mató a más de 70 personas. La policía colombiana únicamente logró una estadística de 47 muertos” (Cervantes 1980, pág. 267). Hay una composición El buen amigo para Rafael Aarón, alias Maracas asesinado en Santa Marta luego de haber hecho parte de una guerra sin cuartel entre mafiosos. Todos cantamos esa bella composición al Gavilán Mayor o también aquella que dice, “yo soy Luqui Cotes y que...”, todos marimberos muertos en ajuste de cuentas. El matrimonio entre músicos y mafiosos estaba consumado.

La parranda en la época marimbera era un evento de gran trascendencia. Perse, la parranda es un acto de amistad, es más, de hermandad, se reúnen amigos, con los tragos se llega al elogio mutuo, a las promesas de amistad eterna, pero también en dicha época era una señal de triunfo, de “corone”, que significaba que se vendió exitosamente el cargamento de marimba, era el festejo de un éxito económico que permitía con esas pingües ganancias, derrochar parte mínima de ellas en contratar conjuntos vallenatos, preparar comida, licores y dar regalos extravagantes y suntuosos a los amigos, cómplices y artistas musicales.

La extravagancia y derroche, como forma de poder y riqueza, era propia de los marimberos, eran actos que reflejaban machismo, pero al mismo tiempo ignorancia y poca educación de sus protagonistas. Se quemaban billetes, se regalaban vehículos y se competía por hacer la parranda más larga y con mayor número de agrupaciones musicales.

Desde entonces existe ese contubernio entre algunos músicos y personas con actividades al margen de la ley. Si recordamos a los personajes saludados durante las grabaciones de los años 1970, encontramos que una gran mayoría de ellos, fueron muertos en situaciones de arreglo de cuentas, venganzas y guerras mafiosas. Eso debe parar y es lamentable que todavía artistas del medio sean tan cercanos con mafiosos actuales, no tienen necesidad, solo la ambición de riqueza y la falta de educación permite eso.

La marimba no dejó nada bueno para nuestro territorio. Ríos de sangre, huérfanos, viudas, armas, una cultura del traqueto, del dinero fácil, autoridades corruptas, una sociedad permeada que acepta y absorbe la ilegalidad, que permite y rutiniza ciertos comportamientos inaceptables. Eso fue lo que quedó.

## 2. EL VALLENATO, LA BANDA SONORA DE LA MARIMBA

**C**omo ya lo expresamos en la primera parte de este capítulo, para Lina Britto el boom de la marihuana se desplegó en tres ciclos, tres grandes momentos que adquieren una nueva dimensión, y pueden comprenderse mejor, al relacionarse con la música vallenata que salió al mercado por esos años. Y es que el vallenato funciona como la banda sonora de la gran película de la vida, al captar las emociones más profundas, las alegrías efímeras y las tristezas persistentes que caracterizan la existencia humana.

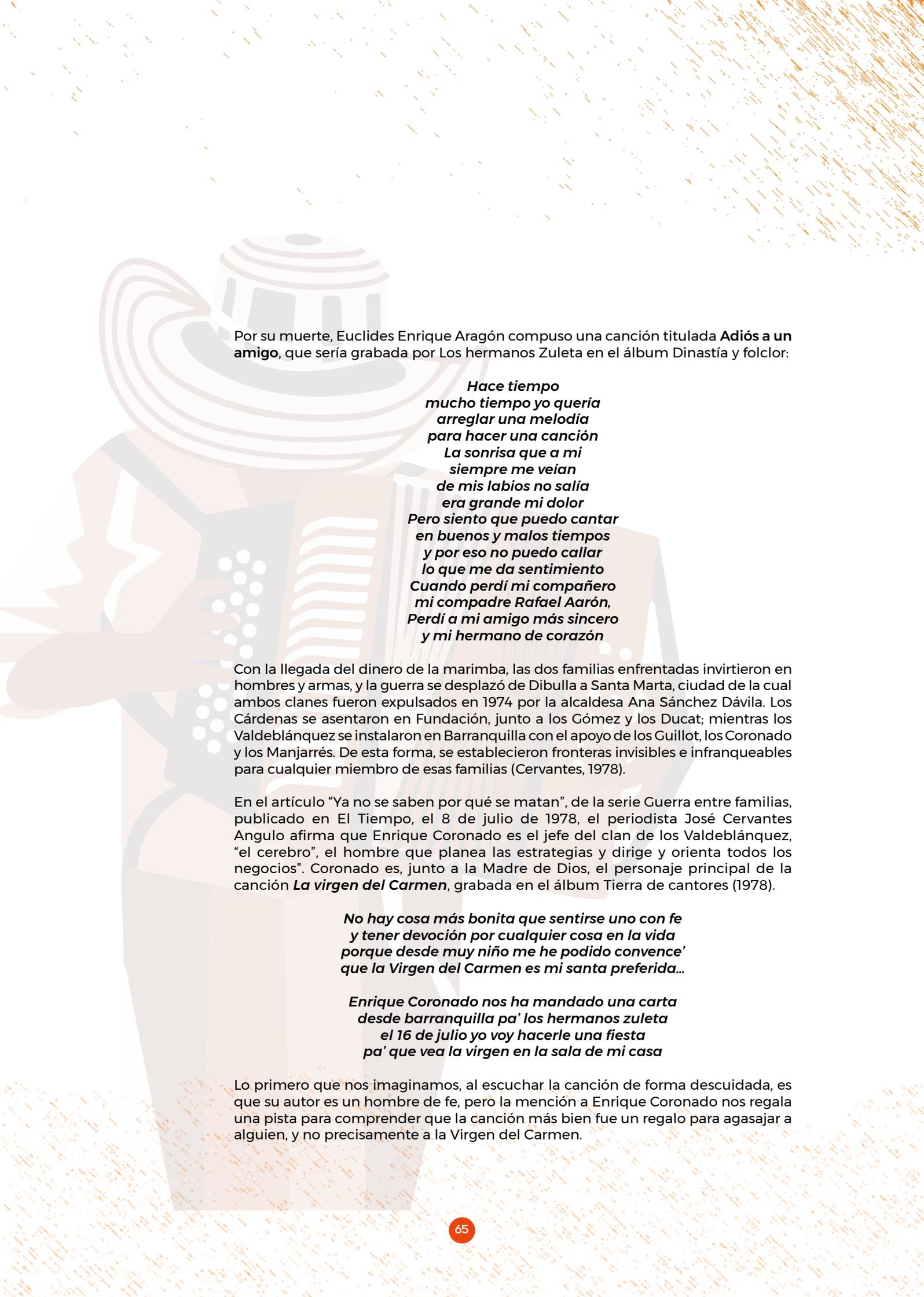
El primer ciclo (desde la segunda mitad de la década de los 1960s hasta 1972) coincidió con el contrabando, la bonanza algodonera y la creación del Festival de la Leyenda Vallenata, sin que haya incidido en este, pues la exportación de la hierba estaba restringida a círculos cerrados y se daba a pequeña escala, de manera moderada. Los contrabandistas estaban conociendo el negocio, hasta que los mismos norteamericanos impulsaron la siembra y la comercialización de la Santa Marta Gold ante la escasez producida por la guerra de drogas en México.

En este momento empiezan a darse unos cambios estructurales en la música vallenata: la internacionalización del vallenato, la aparición y consolidación de la figura del cantante, así como el nacimiento de nuevas agrupaciones.

El vallenato adquirió mayor reconocimiento, penetrando en las altas esferas sociales de la región y cautivando seguidores en las grandes ciudades del país, sobre todo de la mano de Rafael Escalona que entre las décadas de los 60 y 70 era reconocido en toda Latinoamérica como un connotado compositor colombiano. El apogeo de la exportación de la marihuana se dio entre 1972 y 1978, momento en el que se fortalecen y/o germinaron las agrupaciones reconocidas como "los grandes del vallenato": Jorge Oñate, que personifica la figura del solista, Los Hermanos Zuleta, Diomedes Díaz, Rafael Orozco y Beto Zabaleta. Podemos atrevernos a afirmar que este grupo fue el relevo generacional de los antiguos juglares, y los primeros que alcanzaron la fama y amasaron fortuna, sobre todo, gracias al nuevo impulso de los marimberos que brindaban apoyo económico a cambio del reconocimiento (saludos) que los cantantes les brindaban en discos y parrandas.

Durante este segundo ciclo, las canciones vallenatas que eran grabadas empezaron a llenarse de personajes relacionados con la exportación de la marihuana. El primero en hacerlo fue Jorge Oñate quien en la canción *Esperando a Rafael* de Julio Oñate, que hace parte del álbum Campesino parrandero, saluda a Raúl Gómez, el Gavilán Mayor. El mismo Oñate en *Caminito verde*, canción de la autoría de Juan Vicente Torrealba e incluida en el álbum Únicos, grabado junto a Colacho Mendoza, congratula a Leonel Gómez Ducat. Además de ser compositor, Gómez Ducat era la cabeza visible del clan Cárdenas, familia guajira que sostuvo una guerra sin cuartel contra la familia Valdeblánquez. Leonel Gómez Ducat cayó abatido por 28 tiros, el 27 de abril de 1978, justo un año después del famoso saludo de Jorge Oñate.

En medio de la guerra entre Cárdenas y Valdebánquez, también morían amigos y allegados. Este fue el caso de Rafael Aarón Manjarréz, alias Maracas, el primer mafioso en incursionar en la política llegando a ser concejal de Santa Marta y secretario de despacho municipal. En 1979, Rafael Aarón Manjarréz fue asesinado en la casa de quien era su suplente en el Concejo Municipal.



Por su muerte, Euclides Enrique Aragón compuso una canción titulada **Adiós a un amigo**, que sería grabada por Los hermanos Zuleta en el álbum *Dinastía y folclor*:

*Hace tiempo  
mucho tiempo yo quería  
arreglar una melodía  
para hacer una canción  
La sonrisa que a mi  
siempre me veían  
de mis labios no salía  
era grande mi dolor  
Pero siento que puedo cantar  
en buenos y malos tiempos  
y por eso no puedo callar  
lo que me da sentimiento  
Cuando perdí mi compañero  
mi compadre Rafael Aarón,  
Perdí a mi amigo más sincero  
y mi hermano de corazón*

Con la llegada del dinero de la marimba, las dos familias enfrentadas invirtieron en hombres y armas, y la guerra se desplazó de Dibulla a Santa Marta, ciudad de la cual ambos clanes fueron expulsados en 1974 por la alcaldesa Ana Sánchez Dávila. Los Cárdenas se asentaron en Fundación, junto a los Gómez y los Ducat; mientras los Valdeblánquez se instalaron en Barranquilla con el apoyo de los Guillot, los Coronado y los Manjarrés. De esta forma, se establecieron fronteras invisibles e infranqueables para cualquier miembro de esas familias (Cervantes, 1978).

En el artículo “Ya no se saben por qué se matan”, de la serie *Guerra entre familias*, publicado en *El Tiempo*, el 8 de julio de 1978, el periodista José Cervantes Angulo afirma que Enrique Coronado es el jefe del clan de los Valdeblánquez, “el cerebro”, el hombre que planea las estrategias y dirige y orienta todos los negocios”. Coronado es, junto a la Madre de Dios, el personaje principal de la canción *La virgen del Carmen*, grabada en el álbum *Tierra de cantores* (1978).

*No hay cosa más bonita que sentirse uno con fe  
y tener devoción por cualquier cosa en la vida  
porque desde muy niño me he podido convence'  
que la Virgen del Carmen es mi santa preferida...*

*Enrique Coronado nos ha mandado una carta  
desde barranquilla pa' los hermanos zuleta  
el 16 de julio yo voy hacerle una fiesta  
pa' que vea la virgen en la sala de mi casa*

Lo primero que nos imaginamos, al escuchar la canción de forma descuidada, es que su autor es un hombre de fe, pero la mención a Enrique Coronado nos regala una pista para comprender que la canción más bien fue un regalo para agasajar a alguien, y no precisamente a la Virgen del Carmen.

El periodista Jimmy Cuadros logró conversar con Enrique Coronado<sup>2</sup>, quien aseguró que durante la vendetta entre Cárdenas y Valdeblánquez, sufrió atentados, resultó herido, pero no murió por la protección de la Virgen del Carmen. Entonces, como signo de agradecimiento, cada 16 de julio ofrecía una gran fiesta en honor a la madre del Salvador, con misa, pólvora y vallenato. A los asistentes más especiales Coronado les regalaba una medalla de oro con la efigie de la Virgen, por eso la canción dice:

***Oye linda virgencita, escúchame mis plegarias  
te llevo en mi medallita como reliquia sagrada  
y así soy un hombre sin preocupación  
porque es la virgen de mi devoción.***

En el álbum Hasta aquí llegamos (1981), Los Betos grabaron la canción **16 de julio** de la autoría del mismo Enrique Coronado:

***El 16 de julio para mí es sagrado  
pa mi esa fecha es inolvidable  
porque ese día yo Enrique Coronado  
le hago la fiesta a la Virgen del Carmen  
tengo que hacérsela todos los años  
porque ella me ha hecho milagros muy grandes...***

Por su parte, en 1977 Los Hermanos Zuleta graban por primera vez una canción dedicada a un marimbero: **Soy parrandero y qué**, compuesta por Lenín Bueno Suárez, también conocido como Leabus, quien le cantó a su amigo de infancia, el más famoso exportador de marihuana del momento: Lucky Cotes.

***Yo soy parrandero y que  
a nadie le importa  
yo soy Lucky Cotes  
oigan a nadie le importa  
Si hago mi parranda es porque  
la vida es bien corta  
si hago mi parranda es porque  
la vida es bien corta***

Lucky era un fanático del vallenato y las rancheras, extravagante y generoso, y estableció cercanía con la mayoría de las agrupaciones vallenatas más cotizadas del momento. Su pasión por la música era tal que llegó a grabar y a prensar discos bajo el rótulo De Lucky para sus amigos, con el fin de regalarlos con ocasión de sus cumpleaños, que celebraba en El Pájaro, La Guajira, el epicentro de su actividad económica ilícita. De allí el popular saludo musical preguntando, ¿cuándo vamos pal Pájaro a comer caracol?

O<sup>2</sup> La historia fue recogida en el artículo La Virgen del Carmen: la historia de una carta, una medalla y un merengue vallenato publicado el 17 de julio de 2023 para Radio Nacional de Colombia

En este primer volumen de los acetatos que Lucky produjo para sus amigos, en cuya carátula aparece abrazado con los Hermanos Zuleta en varias fotografías, también se encuentra un prólogo escrito por Bueno Suárez donde lo presenta como “luminaria folclórica” y “persona interesada en la problemática de nuestra música”, cayendo en exageraciones como que “el signo [zodiacal] de Cáncer debe sentirse orgulloso por ser su guía astral...”, y dándonos luces para comprender el por qué esa cercanía del marimbero con los artistas vallenatos.

¿Quién como usted que en muchas ocasiones ha servido de punto de referencia para las inspiraciones de connotados compositores y ubicado en la élite del favoritismo, superando en canciones a grandes folcloristas mencionados en los cantos vallenatos, no se le va a tener como un importante personaje de nuestro folclor? ... Pues sí, estimado compadre Lucky, sépalo de una vez por todas, Ud. es una gran figura dentro de nuestro mundo musical-folclórico, por ello se merece todos los elogios y el “Pergamino Biográfico” del cual le hablo (Leabus, año desconocido).

En De Lucky para sus amigos Vol. 2 aparece un foto-montaje con todos los artistas vallenatos, sin excepción, rodeados de pancartas con mensajes como Viva Alfredo Gutiérrez, Barranquilla con Los Zuleta y Lucky, Buena Diomedes o Viva Oñate. También aparece un texto de Lenín Bueno Suárez que resalta la tenacidad de los guajiros y los agradecimientos de Lucky para Silvio Brito y Orangel Maestre.

En el volumen 3, la carátula es un edificio que tal vez corresponde al lujoso hotel que Lucky construyó en Riohacha. Esta producción fue doble: vallenato y ranchera. Para lograrlo, Lucky viajó a México y cantó junto al Mariachi México de Pepe Villa.

Pero Lucky no solo tuvo cercanía con los Hermanos Zuleta. En 1977, el Binomio de Oro lo saluda en la canción *Reina de mis quereres* del compositor Julio Cesar Oñate y que aparece en el álbum Por lo alto; de la misma manera, en la primera producción exitosa de la carrera musical de Diomedes Díaz titulada Tres canciones, publicada en 1976 junto al acordeonero Elberto “El Debe” López, en la canción que lleva el mismo nombre, Lucky Cotes es saludado junto a Alcibíades “Chijo” López. Como curiosidad podemos anotar que, en ese álbum, Diomedes saluda a Chijo tres veces: dos en Tres canciones y una en Nuestra vida.

Lina Britto transcribe la anécdota del encuentro entre Chijo López y Diomedes Díaz, a partir de la grabación de sus memorias que hiciera Chijo mientras estaba convaleciente.

Todo comenzó “en una buena parranda en el patio de mi casa...cuando “llegó un muchacho muy humilde, muy cariñoso, muy carismático llamado Diomedes Díaz [...] se volvió loquito porque estaba conociendo lo que él soñaba alcanzar a conocer, eran sus esperanzas, eran sus ilusiones, conocer a Chijo...”. Cuando el disco finalmente salió, Díaz le entregó una copia Chijo diciéndole: “Allí le tengo, papá -él me decía papá-, aquí está el cassette que le traigo para que usted oiga a su hijo...” (Britto, 2022, pág. 191).

El siguiente álbum de Diomedes Díaz, publicado en 1977, se tituló De frente, como un presagio de la actitud de los marimberos que empezarían a demostrar que quien tiene dinero no tiene miedo...

Chijo López y Lucky Cotes eran socios y amigos. Eso quedó evidenciado en la canción **Buena parranda** de Carlos Huertas, llevada al acetato por Jorge Oñate y Colacho Mendoza en su álbum Silencio (1978). La canción está dedicada a Lucky, y Huertas afirma que la hizo por petición de Chijo:

*Hace algún tiempo  
yo venía callado  
solo se escuchaban  
mis viejos cantares  
por decepciones  
de riñas en trago  
de ingratos amigos  
y cuantos pesares  
¡Ay!, pero un día  
cogí mi guitarra  
ya cuando cerraba la noche  
y empecé hacer entonces  
una buena parranda  
En mi parranda  
nombre al Chijo López  
que es un gran amigo  
tal vez como nadie  
que me contara  
de las cualidades  
y finos modales  
de un tal Lucky Cotes  
Ahí me dijo  
él vive en Barranquilla  
él es un excelente amigo  
y entre los guajiros  
él es de maravilla  
Y el Chijo López me pidió  
para Lucky Cotes en especial  
que si yo le podía hacer un son  
no esperaba mas  
Y yo respondí sin vacilar  
que si era un guajiro como yo  
me sobraba la disposición  
y empecé a cantar...*



*En De Lucky para sus amigos Vol. 2 aparece un  
fo En De Lucky para sus amigos Vol. 2 aparece un foto-  
el montaje con todos los artistas vallenatos, sin excepción,  
rodeados de pancartas con mensajes como Viva  
L Alfredo Gutiérrez, Barranquilla con Los Zuleta y Lucky,  
Buena Diomedes o Viva Oñate. También aparece un  
co texto de Lenin Bueno Suárez que resalta la tenacidad  
de los guajiros y los agradecimientos de Lucky para  
S Silvio Brito y Orangel Maestre.  
los agradecimientos de Lucky para Silvio Brito y  
Orangel Maestre.*



**cinep**  
departamento de  
documentación  
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL TIEMPO** Ciudad **BOGOTÁ** 2  
Pág. **1A, 2A** Fecha **6 Julio/98**  
Código **DDO402** Lugar

**Guerra entre familias:**

# 123 muertos en ocho años



Por **JOSE CERVANTES ANGULO**

Santa Marta. — La guerra de exterminio entre las familias guajiras de los Cárdenas y Valdeblánquez ha dejado un saldo trágico de 123 personas muertas, en un lapso de ocho años, según estadísticas de la Policía.

Entre estos 123 muertos se cuentan miembros directos de las familias Cárdenas y Valdeblánquez, amigos y parientes de éstos, y personas que nada han tenido que ver con el fiero enfrentamiento.

Cárdenas y Valdeblánquez son familias que guardan entre sí, cercano parentesco, lo que no ha sido óbice para que entre ellos exista el más feroz odio.

Durante el ataque a un cortejo fúnebre, el martes 27 de la semana pasada, cayó abatido con 28 tiros de carabina M-1, Leonel Gómez Ducatt, jefe del clan de los Cárdenas.

Estos achacan la autoría del ataque al clan de los Valdeblánquez, de quienes se dice que estaban a la "caza" de Leonel Gómez Ducatt, elemento que dirigió varias emboscadas contra los tradicionales enemigos de los Cárdenas.

Sin embargo, Francisco Valdeblánquez, uno de los jefes de este clan, entrevistado por EL TIEMPO, declaró que "nada tenemos que ver con ese ataque. Los Cárdenas debieron ser atacados por otra de las tantas familias de Santa Marta y Riohacha que quieren exterminarlos". (Páginas 2A)

(Viene de la página 1A.)

Leonel Gómez Ducatt era la cabeza visible del clan de los Cárdenas. Había escapado a tres atentados, el último de los cuales fue fatal, porque dos niños fueron alcanzados por esquivas de granadas de fragmentación lanzadas en su contra.

Gómez Ducatt fue atacado con dos granadas que hicieron explosión dentro del campero en que iba y más tarde rematado con 28 balazos de carabina. Dicen que iba desarmado y sin guardaespaldas, acompañando el cortejo fúnebre de doña Teotista del Prado Cardozo, matrona de Dibulla, suegra de José Antonio Cárdenas, quien inició la matanza hace 8 años y de Dolcey Brochero Lafaurie, también muerto durante el ataque del martes.

Dicen que Gómez Ducatt era quien planeaba la estrategia de los Cárdenas y daba las órdenes.

Los Cárdenas, que viven en esta ciudad dicen que los autores del ataque al cortejo fúnebre fueron los Valdeblánquez, quienes quieren vengarse del ataque que hace un año, con

la ciudad, mientras que los Valdeblánquez se establecieron en Barranquilla, apoyados por los Guillot, Coronado y Manjarrés.

En la Guajira, especialmente en Dibulla y Riohacha, quedan Cárdenas y Valdeblánquez, pero allí las escaramuzas no tienen tanta trascendencia como en Santa Marta y Barranquilla.

Después de esta "expatriación", los Cárdenas quedaron con el dominio territorial de Santa Marta, mientras que los Valdeblánquez controlan a Barranquilla. En esta forma, ningún Cárdenas puede viajar a la capital del Atlántico, porque es hombre muerto y viceversa: ningún Valdeblánquez puede entrar en Santa Marta porque no sale con vida.

## Rota la tregua

En 1976, cuando la matanza entre Cárdenas y Valdeblánquez se trasladó a Barranquilla, hubo un breve lapso de paz. Quizás de 48 horas, cuando en el Comando de la Segunda Brigada se firmó un "Pacto de Paz y de no Agresión".

Cárdenas y Valdeblánquez, firmaron, asesorados por sus respectivos abogados, y se hicieron promesas mutuas de no agresión, bebieron en los mismos vasos y puede decirse que fumaron "la pipa de la paz".

Pero 48 horas más tarde, miembros de ambas familias andaban dándose tiros por las calles de Barranquilla. Los Cárdenas dicen que los Valdeblánquez atacaron primero, y éstos alegan que fueron los Cárdenas, quienes rompieron la paz.

Ese día, en el Comando de la Segunda Brigada, se firmó la fianza por 5 millones de pesos, pero hasta el momento ningún miembro de los dos bandos se ha airevido a acusar a nadie, porque ha sido difícil comprobar quién disparó primero después de aquel armisticio.

De todas maneras, con las cinco muertes del martes de la semana anterior se elevó a 123 la cifra de cadáveres que han

quedado regados en las calles de Riohacha, Dibulla, Santa Marta, Ciénaga, Fundación, Chiriguaná, Santa Marta y Barranquilla, en desarrollo de la guerra de exterminio entre las dos familias.

Hay la posibilidad de que algunos de los ataques contra los Cárdenas o los Valdeblánquez provengan de elementos que nada hayan tenido que ver con aquel añejo enfrentamiento, y de ahí que ambos clanes estén prevenidos y supongan que cada ataque es planeado y dirigido por los cerebros de cada familia.

En todas maneras, para cada caso se firmó la fianza

Carlos Huertas dedica la segunda estrofa a exaltar a Lucky, a todo dar, y deja en evidencia la cercanía con los cantantes del momento, Poncho y Oñate:

*En Barranquilla  
cualquiera nos dice  
si alguien pregunta  
por ese muchacho  
es elegante  
es noble de trato  
y por excelencia  
nunca se haya triste  
¡Ay!, lo puede distinguir  
cualquiera  
él es muy gentil con las damas  
y hablando de parrandas  
canta bien las rancheras  
Me comentaba  
a mí un día Jorge Oñate  
lo mismo mi compadre Poncho Zuleta  
Ellos me dicen  
oye Carlos Huertas  
ese hombre es completo  
no solo en parranda  
¡Ay!, es orgullo de sus amigos  
a todos extiende la mano  
y se haya muy humano  
de ser un buen guajiro  
Compa Lucky Cotes ógame bien  
y escuche mi forma de tocar  
que lo que yo acabo de cantar  
esto es para usted.*

En pleno apogeo de la marimba, aparecieron otras agrupaciones musicales como El Binomio de Oro, conformado por Rafael Orozco e Israel Romero, quienes irrumpieron en el mercado en 1976, con un álbum que llevó el mismo nombre del grupo.

En 1978, en la versión que hicieran de la canción *Lindo copete* del maestro Escalona, el Binomio de Oro saludó a varios personajes relacionados con el hito económico que analizamos en este capítulo, siendo tal vez el más famoso Raúl Gómez Castrillón al que saludan llamándolo por su alias: oye, gavián mayor. Gómez era tan famoso y poderoso que Hernando Marín le compuso una canción que grabaron Diomedes Díaz y Colacho Mendoza en la producción discográfica Dos grandes. Aunque Marín negó enfáticamente que la canción *El gavián mayor* se hubiese inspirado en el mafioso guajiro, algunos detalles indican que fue así:

*Yo soy allá en mi tierra el enamorado,  
soy buen amigo y valiente también  
porque soy de las hembras el conquistador  
de mis claveles soy el chupaflor  
y en mi chinchorro me puedo mecer  
Yo soy el gavián mayor que en el espacio soy el rey*

A través de una serie de metáforas y analogías, En el gavilán mayor se idealiza a la persona del marimbero, presentándolo con ciertas características que lo convierten en sujeto de admiración: leal, valiente, enamorado, el más más.

***Yo soy entre las aves el más volador  
porque en las alas tengo más poder  
porque cargo mi pico con disposición  
pa' el que me quiera jugá' una traición  
y con mis garras me sé defender***

Además, el Gavilán era generoso y amplio con sus amigos.

Tiempo después, Hernando Marín dedicaría otra canción a otro marimbero: Lisímaco Peralta. La canción lleva por título ***Lluvia de verano*** y se convirtió en un éxito en la voz de Diomedes Díaz y el acordeón de Juancho Rois, quienes la incluyeron en el álbum La Locura de 1978. Lisímaco era un guajiro que había luchado contra la pobreza, logrando sobreponerse a ella gracias a la marihuana. Al conocer su historia, Marín quedó impactado y entonces le brinda un poco de su talento:

***Ya no tengo ni penas ni sufrimientos  
ya se fueron como el viento huracanado  
Y las penas que me ardían dentro del pecho  
de penas y sufrimientos se acabaron  
Ya no quedan ni siquiera los recuerdos  
y si llegan ya son lluvias de verano  
Canto, río, sueño y vivo alegre***

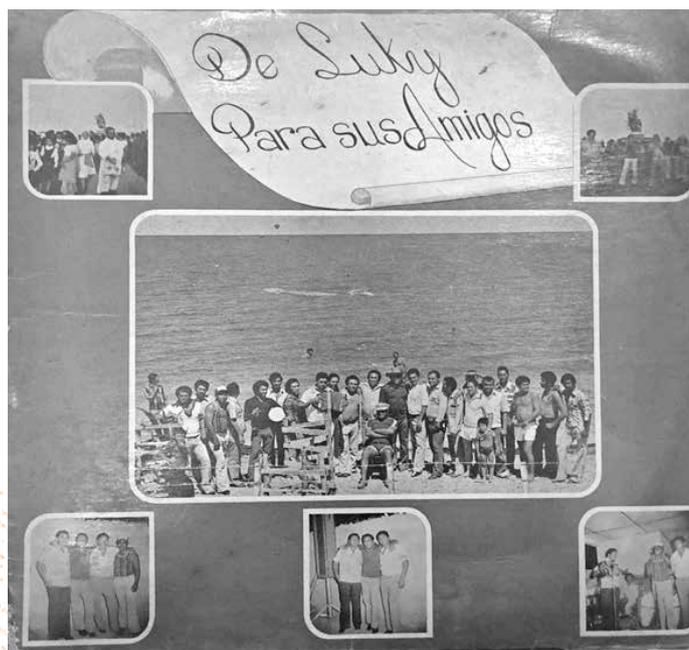


FOTO CORTESÍA ARCHIVO PERSONAL FABIAN DANGOND



Marín es capaz de retratar lo que sentía La Guajira con la llegada del cultivo de la marihuana: una experiencia de redención, una salida de la miseria y el olvido, la oportunidad de sacarle revancha al destino:

***Aprendí en el diccionario de la vida  
a conocer las mentiras de la gente  
menos mal que yo he sido un hombre valiente  
que, aunque sangre no me duelen las heridas  
Hoy que tengo mi experiencia conseguida  
Mantendré siempre levantada la frente  
Tengo talla  
de hombre mujeriego  
Como Lisímaco Peralta  
voy a cambiar de comedero***

Lo que nunca sospechó Lisímaco fue que con esa canción llegaría también el fin de su existencia. El 5 de junio de 1978, Peralta fue asesinado en la caseta "Salsipuedes" del corregimiento de Las Flores-La Guajira, mientras Diomedes Díaz interpretaba esa canción.

Una de las características de los marimberos fue la violencia, aunque la alegría de los saludos y las canciones vallenatas transmitan otra cosa, por ejemplo, en el álbum El cóndor legendario (1977), Los Hermanos Zuleta incluyeron la canción **Qué mujer** de Lenín Bueno Suárez, sí, el mismo que le escribía odas a Lucky. La canción narra la historia de un amigo que le cuenta a otro llamado Tin que ha encontrado a la mujer de sus sueños.

***Compadre Tín le voy a contá una cosa  
que me emociona y que me llena de alegría  
Compadre Tín encontré una mujer hermosa  
en condiciones como yo la quería,  
Esa mujer se la puedo describir,  
como la fuente inmaculada del Edén,  
como la reina de las rosas de un jardín  
o aquella luna que iluminó a Belén...***

Al escuchar la canción, la pregunta que nos asalta es ¿quién es el compadre Tín? Hacia el final de la misma canción, Lenín Bueno Suárez despeja la duda: el personaje es Agustín Sánchez Cotes.

Cervantes Ángulo hace un perfil de alias Tín que, según sus investigaciones tenía el vicio de matar, su sola presencia era sinónimo de muerte. Radicado en Barranquilla, se dedicó a sembrar terror. Salía a la calle escoltado por medio centenar de escoltas. En 1978, después de seis atentados, el compadre Tín murió de 70 balazos.

Leabus contó la historia de Qué mujer así: Agustín Sánchez y él se conocían por ser paisanos, ambos eran riohacheros y en Barranquilla se volvieron a encontrar: Bueno Suárez como locutor y Tín como pistolero, los dos enamorados de la misma mujer: Luz Miriam Cutiérriz. Ella terminó aceptando a Lenín, el lío era cómo darle la noticia al peligroso Tín Sánchez. Coincidió que el marimbero añoraba ser nombrado en una canción, como sus demás socios, y Lenín se comprometió con conseguirle el saludo. Así que modificó una canción de su autoría, cuyo verso inicial decía Compadre mío y terminó diciendo Compadre Tín.

El tercer y último ciclo de la marimba, el declive, comenzó en 1978 con la criminalización estatal a productores y traficantes de hierba. Además, fue en este período cuando la violencia alcanzó picos insospechados: la vendetta Cárdenas-Valdeblánquez, la muerte de Lisímaco Peralta, el asesinato de Maracas, entre otros hechos de sangre que alertaron a las autoridades y atemorizaron a la sociedad.

En el ocaso de la marimba, Romualdo Brito compuso la canción El marimbero, una suerte de reivindicación del oficio, un reclamo ante la criminalización estatal y la sanción social que empezaba a sentirse en todo su rigor:

*Hoy me llaman marimbero  
por cambiar de situación  
y no piensan si primero  
fui gamin o pordiosero  
sin ninguna educación  
Hoy porque tengo dinero  
hoy me persigue el gobierno  
hoy quieren saber quién soy  
Mucho trabajo pa' ser  
pa' poderme superar  
ya no recuerdo el ayer  
hoy vivo para triunfar  
Penas debían de avergonzarles  
pueden con gusto llamarme  
marimbero de mi nación*

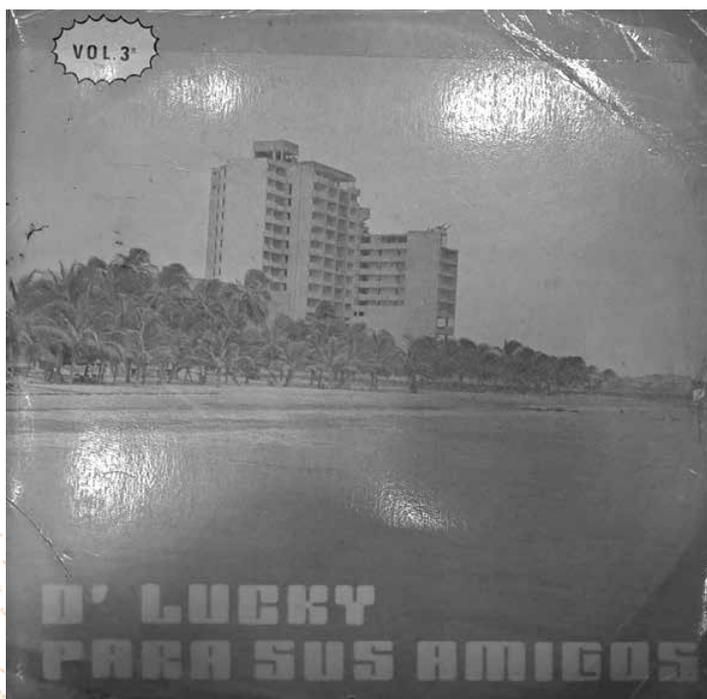


Foto cortesía archivo personal Fabian Dangond

La canción fue grabada en 1981 por Daniel Santos y la Charanga vallenata para el sello Bárbaro Records, filial de Fania Records. “El Jefe” decidió que la producción discográfica llevara el nombre de la canción de Brito, debemos recordar que “El inquieto Anacobero” reconocía públicamente ser consumidor de marihuana y haber estado preso más de cien veces por posesión y consumo de hierba. Es de anotar que el disco “El marimbero” contiene ocho canciones clásicas vallenatas: Mercedes de Adolfo Pacheco, La creciente de Hernando Marín, Las tapas de Lisandro Meza, el Río Badillo de Octavio Daza, La muerte de Abel Antonio de Abel Antonio Villa, El cóndor legendario de Ángel Molina y Plegaria Vallenata de Gildardo Montoya.

En la época de la bonanza marimbera fueron agasajados muchos otros mafiosos, con canciones vallenatas o saludos en las grabaciones, tantos que detallarlos es caótico y agotador. Todavía al día de hoy, cantantes, acordeoneros y compositores continúan estableciendo relaciones íntimas con narcotraficantes y políticos corruptos, a quienes le obsequian admiración y le rinden pleitesía a cambio de dinero, carros o joyas.







A sepia-toned photograph of a farmer working in a field. The farmer is wearing a wide-brimmed hat, a striped t-shirt, and dark pants. They are holding a long-handled hoe and are in the process of weeding or tilling the soil. The background shows a field of tall, dry grasses. The overall mood is one of hard labor and rural life.

# LA ECONOMÍA CAMPESINA

DISEÑADO POR FREEPIK



## 1. EL CAMPESINO CESARENSE: JUGLAR Y AGRICULTOR.

**A**lgunos campesinos del Magdalena Grande podemos decir que tenían esas dos caras, eran compositores y labriegos. “Muchos de estos juglares, como Pacho Rada, Alejo Durán, Leandro Díaz o Juancho Polo Valencia, entre otros, se desempeñaban como vaqueros o mozos de finca”. (Viloria 2017, p 20)

La economía campesina es atemporal, es decir, existió, existe y siempre existirá, porque la humanidad necesita producir los alimentos que a diario consume. Por eso, los juglares vallenatos le cantaron al trabajo rural, al campesino abnegado y laborioso que con el sudor de su frente lucha para subsistir. Canciones de antaño y de hoy continúan exaltando este modo de producción, reafirmando el carácter atemporal de este tema.

La economía campesina es un sistema económico basado en la producción agrícola y ganadera a pequeña escala. Es importante para Colombia, y de carácter vital para el departamento del Cesar, ya que se relaciona con la producción de alimentos, la generación de dinámicas económicas y culturales, y el desarrollo sostenible.

La economía campesina tiene dos ámbitos principales: el mercantil y el doméstico. El primero se refiere a la producción destinada al mercado, mientras que el segundo es el resultado del consumo propio y el intercambio con vecinos, amigos y para trueque en general.

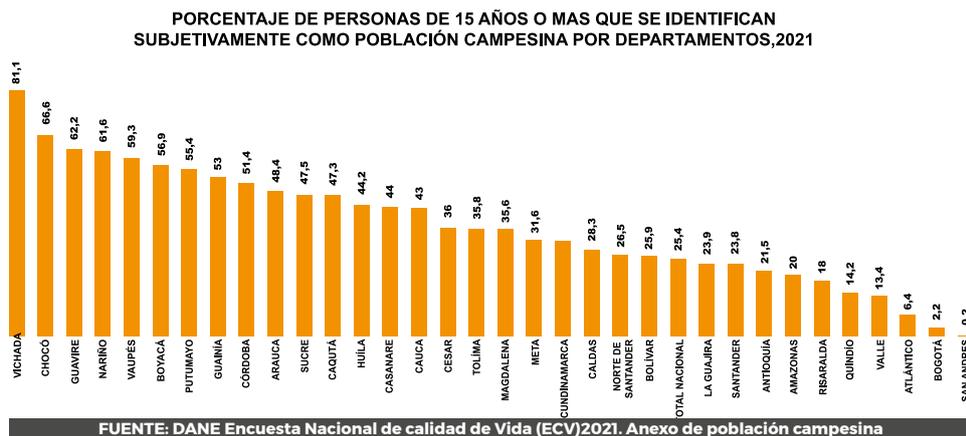
Por otra parte, la economía campesina es fundamental para el desarrollo sostenible, al tener generalmente, modelos sistémicos de policultivos, poca capacidad para uso de fungicidas y una fuente de oportunidades de empleo e ingreso para las comunidades rurales.

Para comprender mejor la economía campesina en Colombia debemos saber que tiene varias características distintivas que la diferencian de otros sectores económicos, entre las cuales podemos destacar las siguientes:

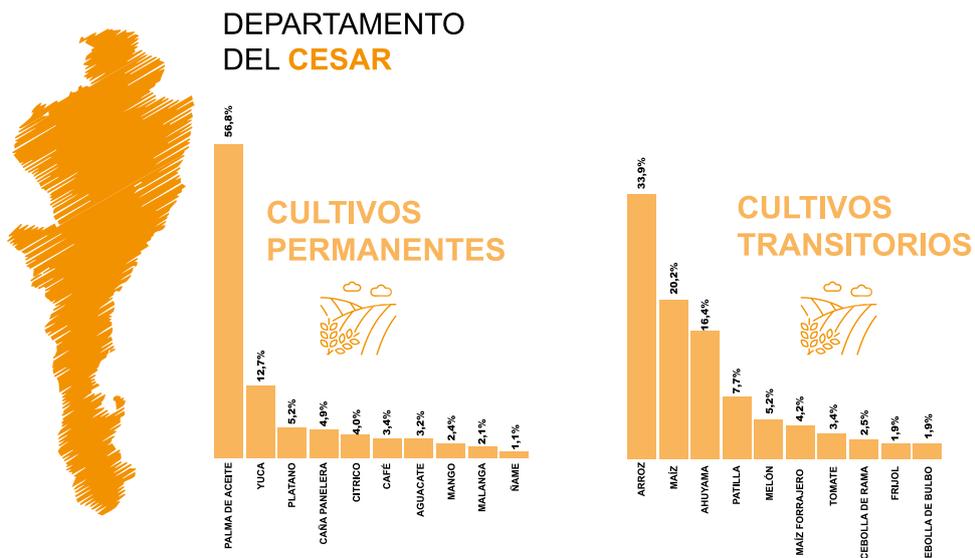
1. **Autoconsumo y excedentes para mercadeo.** La economía campesina se basa en la producción de alimentos y productos básicos para comercializar y algunos excedentes para el consumo propio. Cultivan maíz, frijoles, yuca, café, cacao y frutas entre otros, para satisfacer sus necesidades alimenticias esenciales y para vender, normalmente, a intermediarios o en cadenas agroalimentarias de ciclo corto, en los mercados cercanos.
2. **Agricultura de pequeña escala.** La mayoría de las unidades productivas en la economía campesina son de pequeña escala y están gestionadas por familias. Estas explotaciones suelen ser de dimensiones reducidas y carecen de tecnología avanzada, dependiendo en gran medida de métodos tradicionales de cultivo.
3. **Diversificación de cultivos.** Los campesinos colombianos tienden a cultivar una variedad de cultivos en sus parcelas para reducir el riesgo de pérdidas debido a plagas, enfermedades o condiciones climáticas adversas. La diversificación agrícola también contribuye a la seguridad alimentaria de las familias.
4. **Mano de obra familiar.** La fuerza laboral en la economía campesina en su mayoría está compuesta por la familia. Los miembros de la familia colaboran en las actividades agrícolas, desde la siembra hasta la cosecha, lo que reduce sus costos laborales.

5. **Acceso limitado a recursos y servicios.** Los campesinos a menudo enfrentan desafíos en términos de acceso limitado a recursos como tierra, agua y crédito. Además, pueden tener dificultades para acceder a servicios de educación, salud y tecnología agrícola, lo que puede limitar su productividad y bienestar.

Es importante destacar que la economía campesina en Colombia ha evolucionado y sigue siendo un componente fundamental de la agricultura y la vida rural en el país. Sin embargo, enfrenta desafíos significativos en términos de sostenibilidad, acceso a recursos y adaptación a los cambios en el entorno económico y climático.



La economía campesina ha desempeñado dos funciones cruciales en el Cesar: en primer lugar, como en muchos otros territorios, es una fuente importante de producción de alimentos, tanto en cultivos permanentes como transitorios. Con la excepción de la palma de aceite y el arroz, que se cultivan en extensiones medianas y grandes, prácticamente todos los otros cultivos responden a la economía campesina. Incluso historiadores como Hugues Sánchez se refieren a una economía rural en el sector ganadero, caracterizada por pequeños propietarios.

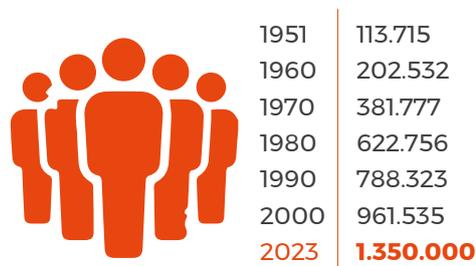


Y, por otra parte, la economía campesina ha sido refugio y receptor de migrantes de otras regiones del país, quienes a raíz de la violencia de los años 50 y 60 llegaron al Cesar, poblando pueblos enteros, especialmente, las laderas de la Serranía de Perijá y de la Sierra Nevada de Santa Marta. Los nuevos pobladores se asentaron en regiones templadas entre 600 y 1.200 metros sobre el nivel del mar, zonas de gran producción de verduras, frutas y tubérculos. Pueblo Bello, Manaure y la estribación del Perijá norte, son producto de la migración procedente de los Santanderes y Tolima.

Ahora bien, en el departamento podemos encontrar dos tipos de campesinos. Uno que se le puede decir “colonizador-propietario” sobre todo el de la Serranía de Perijá y Sierra Nevada de Santa Marta, muy relacionado con el café, frutas y hortalizas y últimamente con el cacao. Pero también están los campesinos sin tierra, básicamente, jornaleros de las haciendas ganaderas del plano del valle del río Cesar, y de cultivos industriales como la palma y el arroz.

“Entre 1905 y 1925 esta primera ola migratoria aportó unos 20.000 nuevos habitantes a las laderas de la Sierra Nevada de Santa Marta, esto dio origen a las principales poblaciones cafeteras del territorio del Cesar: Pueblo Bello y Atánquez, ubicadas alrededor de Valledupar y en inmediaciones de la Sierra Nevada. Además de Villanueva, Urumita, El Molino y Espíritu Santo, que cubrían el territorio que hoy corresponde a los municipios de Codazzi, La Paz, Manaure, San Diego y Becerril, en las zonas medias de la Serranía del Perijá (Barrera 2014, pág. 236).

Como lo demuestran las estadísticas de los períodos intercensales, el Cesar es un departamento cuya población crece a un ritmo superior al del país, impulsado por su dinámica demográfica y por la migración. Basta con observar el cuadro inferior para ver cómo la población departamental creció vertiginosamente, en parte debido a la atracción de la actividad agropecuaria, ya sea a través de la economía campesina o la bonanza algodonera de los años 1960-1970. En un período de 30 años, de 1950 a 1980, la población se multiplicó prácticamente por seis.



Población Total departamento del Cesar. Fuente: CESORE

El canto vallenato ha hecho referencia no sólo a la naturaleza y su entorno sino también al campesino pobre y explotado, a sus dificultades económicas y sociales. De tal manera que no tenemos una idealización romántica de la figura del campesino, sino que por el contrario se nos presenta como un hombre que lucha por superar los obstáculos, y es castigado por el destino con la pobreza. Algunas de esas canciones como *Plegaria del campesino*, *Campesina Vallenata*, *Campesino soy* hacen referencia a la familia y a la mujer campesina, como compañera abnegada y a la lucha por un mejor futuro para los niños.

Podemos situar aquí el origen de las canciones protesta, obras que repudian las condiciones deplorables en las que se encuentran los hombres y mujeres que viven en el campo, así como las injusticias sociales.

En resumen, afirmamos que la ruralidad y la economía campesina fueron el sustrato inicial del cual se nutrieron los juglares vallenatos, ya sea porque muchos de ellos eran campesinos u hombres del campo y porque le cantaban a esa cotidianidad. También debemos tener en cuenta que la economía campesina jugó un papel importante en el desarrollo del Cesar por ser fuente receptora de migrantes, muchos de los cuáles colonizaron las zonas de montaña de nuestro departamento.

Por último, argumentaremos en próximo capítulo que el origen rural de los compositores y artistas vallenatos se ha trasladado hacia lo urbano, condición normal en el desarrollo de un país y en la migración campo ciudad que sucede con el transcurrir de los años.

## **2.ALLÁ EN LA MONTAÑA, DONDE NACEN LAS CANCIONES**

Sin el campo no existiría el vallenato. Los juglares vallenatos eran campesinos, y a su entorno le cantaban, a la naturaleza y al esfuerzo del trabajo. De la vida campesina, contemplativa y bucólica han surgido algunas de las canciones más hermosas del vallenato: Don Tobías Pumarejo les cantó a las flores copeyanas, Leandro vio con los ojos del alma como sonreía la sabana, Escalona le cantó a la creciente del Cesar, Calixto al lirio rojo que se marchitó por culpa del verano y Mariano Enrique Pertuz le cantó a San Isidro labrador, patrono de los labriegos.

La cotidianidad campesina inspiró a los compositores porque ellos eran campesinos de profesión, era esta su actividad principal. Así le cantaron al río seco y al río crecido, a la naturaleza, a la compañera conforme, a las estaciones, a las emergencias invernales y a las sequías, a la mala situación, a la pérdida de las cosechas, y a la lluvia.

En 1968, el compositor Alonso Fernández Oñate buscaba la manera de grabar sus canciones. Aprovechando algunos contactos que tenía en una disquera de Bogotá, contactó al acordeonero Emilio Oviedo para que cantara y tocara, como normalmente se hacía, pero Oviedo propuso vincular al proyecto a un joven de 18 años que tenía fama de cantar muy bien. Su nombre: Jorge Oñate González. Así nació el efímero grupo Los Guatapurí que grabaron ocho canciones que salieron al mercado con el título compilatorio de Festival vallenato y bajo el sello Vergara (González Martínez, 2023).

La primera canción que interpretó Jorge Oñate se llama **Campesina vallenata** de la autoría de Alonso Fernández Oñate, a quien el cantante le envía el único saludo en la grabación, y nos relata una historia de amor donde el cantor galante, al parecer un campesino, le asegura a su amada que es la única que puede romper con la maldición de la soledad a la que están condenados quienes viven en el campo.

***Campesina vallenata si me das tu corazón,  
si me entregas tus suspiros, si me das algo de amor  
habrá fiesta en mi bohío y los campos son en flor  
que en tus besos de cariño sembraran su corazón  
Mi soledad que ahora es dolor  
germinará y será canción  
allí será reina de amor  
viva ilusión y eternidad***

Al año siguiente de la experiencia con Los Guatapurí, Jorge Oñate fue vinculado al conjunto de Los Hermanos López y se consolidó como una de las mejores voces de la música vallenata, tanto que es reconocido como la personificación del cantante.

En 1971, Los Hermanos López, con la interpretación vocal de Jorge Oñate, grabaron el álbum El Jardincito, en el que incluyeron una letra de la autoría de Tomás Alfonso Zuleta titulada **Campesino**, canción que podría incluirse del género protesta pues le da voz a los silenciados y describe la dura realidad de los hombres que trabajan el campo.

*El campesino  
es el hombre de trabajo  
que se conforma  
con lo que Dios le da  
vive luchando  
por la humanidad  
y, sin embargo  
siempre es despreciado*

*El pobrecito termina cansado  
cuando su cuerpo no puede luchar  
el pobrecito termina cansado  
cuando su cuerpo no puede luchar  
Con la humildad que lo caracteriza  
vive en el campo junto con sus hijos  
y la mujer también hace lo mismo  
porque la pobre siempre está sumisa  
Y son las cosas que me mortifican  
cuando me acuerdo que soy campesino  
esas son las cosas que me mortifican  
cuando me acuerdo que soy campesino*

En el VII Festival de la Leyenda Vallenata, realizado en 1974, el compositor Nicolás Maestre se coronó como rey de la canción inédita con la canción ***El hachero*** que narra la vida sencilla de un campesino, llamado Rafael Barrera, que vive en la montaña, lejos del pueblo, junto a su esposa Ceferina. Rafael se dedica a talar árboles, y aunque la canción puede interpretarse como una apología al desafortunado oficio de destruir la naturaleza, en realidad lo que pretende mostrarnos es la austeridad obligada a la que se ven sometidos los campesinos que riegan el campo con su sudor.

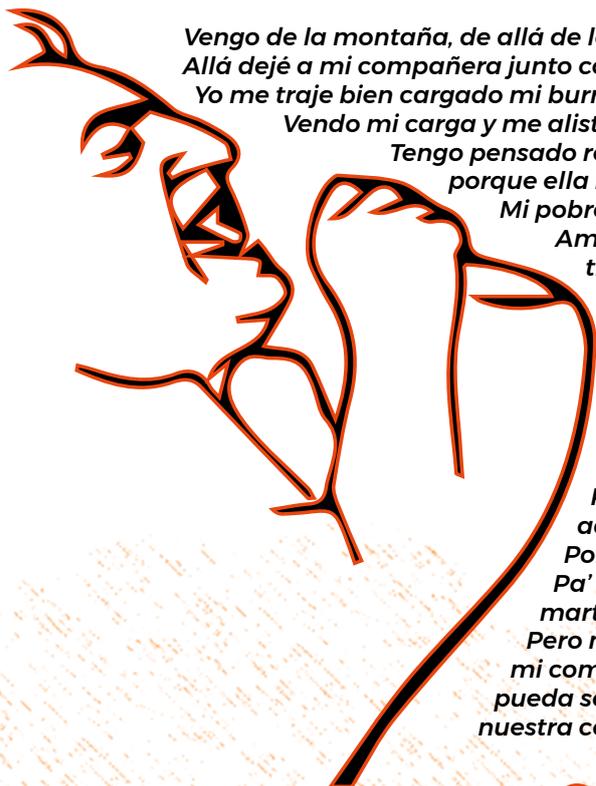
*La primera canción que interpretó Jorge Oñate se llama Campesina vallenata de la autoría de Alonso Fernández Oñate, a quien el cantante le envía el único saludo en la grabación, y nos relata una historia de amor donde el cantor galante, al parecer un campesino, le asegura a su amada que es la única que puede romper con la maldición de la soledad a la que están condenados quienes viven en el campo*

○ <sup>18</sup> Tomás Alfonso Zuleta Díaz conformaría luego junto a su hermano Emiliano Alcides, la exitosa agrupación de Los hermanos Zuleta.

*Allá en la montaña, lejos de mi pueblo donde  
el sol se oculta y se despierta más temprano  
vive un campesino: Rafael Barrera  
que con hacha en mano  
recibe el sol todas las mañanas.  
Corazón de roble, manos empedradas,  
con voluntad férrea  
moja el campo con sudor  
campesino pobre poco es lo que gana  
y nada le alcanza para bajar a la población.  
Su mujer ya sabe por costumbre propia  
que aquella mañana su silencio perderá...  
Por la tarde vuelve con el hacha al hombro,  
Ceferina espera con cariño a Rafael,  
un café caliente, no hay más que guardarle,  
ella calma el hambre  
que se ha adueñado de su querer...*

La vida y la realidad del campesino empezó a tomar tanta fuerza como tema de las canciones vallenatas. Jorge Oñate es uno de los intérpretes que más grabó obras relacionadas con este tema, siendo una de las más reconocidas **Mujer conforme** que apareció en el álbum *La parranda y la mujer* (1975), el único disco que grabó con Emiliano Zuleta Díaz. *Mujer conforme* es de la autoría de Máximo Móvil, un compositor vallenato que siempre se reconoció como campesino, y expresa con esta canción el sufrimiento y la amargura de quienes viven y trabajan en la montaña, aquellos cuya esperanza de cambiar de situación se encuentra en que la cosecha sea abundante.

*Vengo de la montaña, de allá de la cordillera  
Allá dejé a mi compañera junto con mis dos hijitos  
Yo me traje bien cargado mi burrito  
Vendo mi carga y me alisto porque mi mujer me espera  
Tengo pensado regresarme muy temprano  
porque ella me está esperando con algunos alimentos  
Mí pobre compañera, que con tantos sufrimientos  
Amarguras y tormentos, me acompaña en esa  
tierra...  
Lo que allá en la montaña mujercita de mi  
alma  
metida en esa cabaña para ti fue soledad  
Al llegar al pueblo te será felicidad  
Pa' que puedas olvidar lo que allá te  
atormentaba  
Ya tengo pena por lo que te está pasando  
Por estarme acompañando por allá en esos  
adentros  
Por eso yo quisiera bien colmarte de contento  
Pa' que olvides el tormento que te está  
martirizando  
Pero mujer del alma,  
mi compañera de tanto tiempo,  
pueda ser que este año  
nuestra cosecha salga mejor...*



**El campesino parrandero** es otra canción icónica sobre el tema que aquí abordamos. De la autoría de Hernando Marín Lacouture y grabada por Jorge Oñate con el acordeón de Nicolás Elías Colacho Mendoza, en 1976. En esta obra, el campesino también baja de la montaña a vender los productos que ha cosechado de la tierra, pero aprovecha el viaje para sacarse el cansancio con un poco de licor, y regresa el lunes temprano a su cabaña, donde lo espera su paciente mujer. Al final, el campesino reconoce que no ha conseguido plata, pero está sin compromiso.

*Yo soy el campesino parrandero  
Que voy el domingo al pueblo a buscar una diversión  
Para sacarme un poco este sudor  
Que nos atormenta a los montañeros  
Porque ya tengo lo que yo más quiero  
No puedo negar que soy bebedor  
Y el lunes voy a la cabaña muy temprano  
Porque ya tengo a mi mujer con mis hijitos  
Y vuelvo a retornar a mi trabajo cotidiano  
Esperando que vuelva nuevamente otro domingo*

En 1977, el tri-rey vallenato Alfredo Gutiérrez grabó la canción titulada **Plegaria del campesino** e invitó a su autor, Hernando Marín, a cantarla. En esta obra, Marín Lacouture no presenta al campesino haciendo del mal tiempo buena cara, si no rogándole a Dios el sustento para sus hijos.

*Todas las mañanitas, sale pa' la montaña  
Uno hombre extenuado por su tarea tan cruel  
Y deja a sus hijitos todos en la cabaña  
Llorando inocentes sin tener que comer  
Y una voz lastimera que a veces lo regaña  
Es el eco del alma de una pobre mujer  
Miren la estampa de ese campesino  
Miren sus ojos brillantes de anhelos,  
Que alza sus manos clamándole al cielo  
Sus labios trémulos pidiendo a gritos  
Dame el sustento Señor para mis hijos*



FOTO TOMADA DE SPOTIFY

En esta canción, Hernando Marín nos deja entrever, además de la pobreza y el sufrimiento de los campesinos, cómo el oficio se transmite de generación a generación:

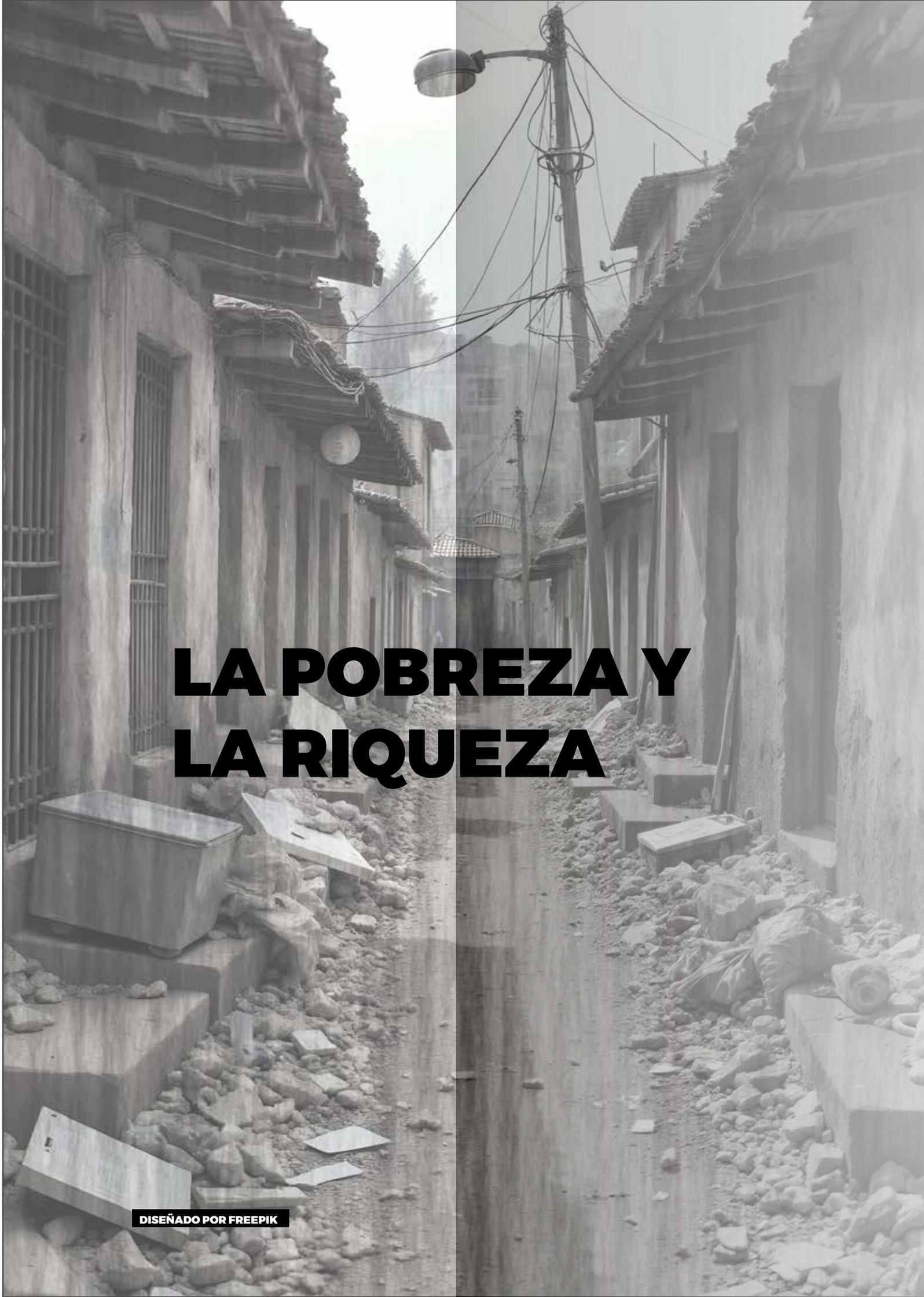
***Pasa miles trabajos el pobre campesino  
la fuerza de sus brazos no alcanza para más  
entonces va enseñando al mayor de sus hijos  
pa' que coja el camino que lleva su papá  
el niño muy temprano conoce su destino  
y lleva al más chiquito que aprenda a trabajar  
miren la suerte de esos campesinos  
miren llorando a sus compañeritas  
que cruel destino pa esas pobrecitas  
dios mío señor quitale ese castigo***

Como ya se dijo, el tema campesino es atemporal y la situación de pobreza y sufrimiento de los campesinos no ha cambiado mucho. Así lo demostró Julio Cesar Romo, concursante finalista en la categoría de canción inédita del Festival de la Leyenda Vallenata 2023 con el paseo **Soy Campesino**, en el que demuestra que las condiciones de vida de las personas que se dedican a las labores del campo siguen siendo las mismas de hace cincuenta años:

***Soy campesino soy de una región muy buena,  
de un pueblecito que por ese sector hay,  
a donde el hombre se envejece trabajando  
pasa labrando la tierra con ideas de cultivar.  
Yo soy de San Basilio que queda en el Magdalena,  
queda en el medio del Piñón y Pivijay,  
a donde el hombre se alegra con su morena  
se pintoretea y comienza a piquetear.  
Está seguro que tiene una mujer buena  
y esperanzado que jamás lo olvidará  
hay muchas veces de que yo por el mediodía  
paso con un pasa bocas y ya se los voy a explicá.  
Eso se debe por la mala situación  
si no hay pa 'las tres comidas paso por las dos no má  
con bollo y panela al mediodía en mi cultivo  
por la nohecita un poco de arroz con tinto,  
por la madrugada achico mi perolito  
pongo a hervir el asiento y otra vez hago lo mismo.***

Hoy, el contexto sociohistórico del vallenato ha cambiado. Los cantantes de las últimas generaciones, los jóvenes de la farándula y los éxitos actuales son de infancia y adolescencia urbana. El relevo generacional dentro del vallenato proviene de las grandes urbes, y por supuesto eso se refleja en sus composiciones. La globalización total ha permitido que estos jóvenes reciban influencias musicales de otros géneros y de otras modas, sin embargo, debemos entender que es el normal desarrollo de la vida, de la urbanización y la migración campo-ciudad.





# LA POBREZA Y LA RIQUEZA



## 1.LA POBREZA AYER, HOY Y ¿SIEMPRE?

“La pobreza es una mancha señores que no la quiere ninguno”. Así comienza uno de los más emblemáticos cantos vallenatos que abordan el tema social. El Cesar y La Guajira son territorios bañados por la pobreza a pesar de los altos niveles de recursos naturales que tienen y las regalías que han recibido y administrado sus gobernantes durante más de treinta años.

Hay dos formas de medir la pobreza, una es el aspecto monetario, es decir, la capacidad adquisitiva de las familias a partir de su poder de compra y sus ingresos y otra la que se denomina pobreza multidimensional que tiene en cuenta los temas de salud, educación, vivienda, primera infancia y empleo. Nos vamos a concentrar en el primero de dichos conceptos.

Para este fin se constituye un umbral de la pobreza que en Colombia se ha establecido por el DANE según el siguiente parámetro: una familia de 4 personas que ganaba menos de \$1.741.500 mensuales en el año 2023, se considera pobre. Y si gana menos de \$875.384 mensuales son considerados en situación de pobreza extrema o miseria.

“Cuando un hogar no tiene suficiente ingreso mensual para cubrir rubros de gastos esenciales (p.ej. vivienda, transporte, ropa y calzado, entre otros) entonces dicho hogar se encuentra en condición de pobreza. Cuando un hogar no tiene suficiente ingreso mensual para adquirir una canasta básica de alimentos entonces dicho hogar se encuentra en condición de pobreza extrema” (DANE, Metodología de Pobreza).

CESORE ha venido insistiendo que la gran asignatura pendiente del Cesar es la lucha contra la pobreza, en particular la pobreza monetaria que indica la evolución del nivel de ingresos de los cesarenses. El cuadro adjunto registra que sí es posible avanzar en la lucha contra ese flagelo, siguiendo el ejemplo de los departamentos de Magdalena y Atlántico en el Caribe colombiano.

### PORCENTAJE DE POBREZA POR DEPARTAMENTO

DEPARTAMENTO	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
CÓRDOBA	66,4	57,8	54,2	55,4	53,8	53,2	52,6	54,2	59,4	55,9	54
ATLÁNTICO	38	36	32,6	30	29,2	28,7	27,8	27,3	40,2	42,1	37,7
SUCRE	57,1	52,6	49,4	50,5	52,1	47,5	46,2	50,3	51,4	60,9	60,4
TOTAL NACIONAL	40,8	38,3	36,3	36,1	36,2	35,2	34,7	35,7	42,5	39,7	36,6
MAGDALENA	58,3	56,1	54,6	51,7	55,9	54,7	51,7	53,5	59,8	52,7	53,9
BOLÍVAR	50,8	48,5	46,7	46,8	48	44,3	43,4	46	52,7	54	56
LA GUAJIRA	61,9	59,5	57	57,2	56,1	55,6	57,2	61,8	66,3	58	65,4
CESAR	51,7	50,4	47,2	48,6	48,5	46,8	48,9	51,7	58,3	54,6	51,9

Los últimos datos del DANE de pobreza monetaria muestran que, a nivel departamental entre 2013 y 2019 no hubo ningún avance en la lucha contra la pobreza en el Cesar y La Guajira. La epidemia del COVID aumentó la proporción de cesarenses y guajiros sumidos en la pobreza en los años subsiguientes y el período de recuperación de 2021 y 2023 ha sido muy débil para ambos departamentos. La Guajira está peor que hace 10 años y el Cesar igual de mal que la última década.

A su vez, los datos emitidos por el DANE para el año 2023 de las ciudades capitales posiciona lamentablemente a Valledupar y Riohacha como la segunda y tercera capital más pobre de Colombia, solamente Quibdó las supera. La una con 49.8% de su población por debajo de la línea de pobreza y la otra con 46%.

Eso en números absolutos quiere decir que cerca de 96.000 riohacheros son pobres y de allí 45.000 son pobres extremos, es decir que no tienen realmente con qué comer y están pasando hambre. En Valledupar hay 275.000 pobres, de los cuales 99.000 están en pobreza extrema o miseria. Esos números, en realidad son personas, hay niños, ancianos y madres gestantes o embarazadas. Una situación realmente crítica, que la mitad de la población de ambas ciudades capitales esté por debajo de la línea de pobreza.

Por otra parte, queremos hacer mención a la pobreza infantil, la que algunos cantos vallenatos resaltan por ser una situación de extremo sufrimiento, como lo recuerda el compositor Marciano Martínez con su canción **Pobre Infancia** o Leandro Díaz con su composición **La historia de un niño**. Esta es una situación inaceptable en términos de derechos, y se traduce en temas de hambre y desnutrición infantil. Las cifras del Instituto Nacional de Salud reflejan que en el año 2022 en La Guajira 85 niños murieron por causas asociadas a la desnutrición y en el Cesar murieron 25; entre ambos departamentos suman el 37% de los niños fallecidos por esta causa en todo el país, cuando sólo tienen el 4.5% de la población nacional. En el primer año de vida de la persona se forma su cerebro y capacidad intelectual, pero sí es un año de hambre y sufrimiento la vida futura de ese infante estará dominada por desventajas físicas, emocionales y laborales frente a niños bien alimentados.

También hay grandes diferencias entre la pobreza urbana y rural. Mientras la primera fue de 30.6% en el 2023 en el país, la segunda fue del 41.2%, una brecha de 10.6 puntos porcentuales, que, aunque ha venido disminuyendo, aún sigue siendo demasiado amplia. El Cesar y La Guajira sufren de esta dicotomía, como todo el país, pero con un agravante: las más golpeadas son las poblaciones étnicas asentadas en su territorio. La comunidad wayúu en la península, los indígenas arhuacos, koguis, arzarios y kankuamos de la Sierra Nevada, y los Yupkas de la Serranía de Perijá, presentan incluso niveles de pobreza más elevados que el promedio de la población rural.

El Cesar y La Guajira han perdido la asignatura en cuanto a la erradicación de la pobreza monetaria, esto a pesar de su riqueza natural y de los billones de pesos recibidos en regalías. Los cantos vallenatos han reflejado esa realidad como una condena. Hay canciones que aceptan con resignación e, incluso, justifican la condición del pobre y del rico como algo natural. Pero la pobreza no es una condición, es una situación y como tal puede ser susceptible de cambiar y ser algo temporal, y no definitivo ni condenatorio.

Desde el punto de vista musical, también debemos concluir que, a partir del tema de pobreza, se ha generado una línea de canción protesta, que le ha cantado a los problemas socioeconómicos del territorio. Hay canciones que muestran las diferencias entre el rico y el pobre, otras que muestran la pobreza indígena y algunas que relatan sucesos de abusos de la autoridad como lo que pasó en las bananeras. Canciones que reivindican a grupos sociales marginados como los que representa la canción Mujer marchita, otra es la que se refiere a Las lavanderas o inclusive alguna que hace fuerza por sectores subvalorados como Los maestros. En fin, hay aquí toda una línea que se puede seguir a partir de la canción protesta vallenata.

 CONDICIONES EDUCATIVAS	 CONDICIONES DE LA NIÑEZ Y JUVENTUD	 TRABAJO	 SALUD	 CONDICIONES DE LA VIVIENDA Y SERVICIOS PÚBLICOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Analfabetismo (0.1)</li> <li>○ Bajo logro educativo(0.1)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Inasistencia escolar (0.05)</li> <li>○ Rezago escolar (0.05)</li> <li>○ Barreras de acceso a servicios de cuidado de la primera infancia (0.05)</li> <li>○ Trabajo infantil (0.05)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Trabajo informal (0.1)</li> <li>○ Desempleo larga duración (0.1)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Sin aseguramiento a salud (0.1)</li> <li>○ Barreras de acceso a salud dada una necesidad (0.1)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Sin acceso a fuente de agua mejorada (0.04)</li> <li>○ Inadecuada eliminación de excretas (0.04)</li> <li>○ Material inadecuado de pisos (0.04)</li> <li>○ Material inadecuado de paredes (0.04)</li> <li>○ Hacinamiento crítico (0.04)</li> </ul>

También podríamos concluir que ni el Cesar ni La Guajira se merecen la suerte que están viviendo. Con los recursos existentes de billones de pesos en regalías del carbón, un bono demográfico que consiste en gran cantidad de jóvenes en los departamentos y posibilidades de diversificar su economía generando empleo y nuevas actividades modernas y tecnológicas, ambos departamentos tienen para superar con creces los niveles de pobreza existentes. ¿Por qué no lo han hecho? Algunas de las razones son la mala inversión de las regalías en obras no prioritarias, los altos niveles de malversación de fondos, es decir corrupción y la falta de una visión estratégica del territorio que nos guíe por una senda de desarrollo sostenible con características de modernidad y eficiencia.

## 2. CANTOS PARA SALIR DE POBRE

**L**as canciones vallenatas son testimonio vivo de las experiencias cotidianas de una región, gracias a su conexión con la realidad. A través de ritmos alegres y letras sencillas, pero profundas, los compositores vallenatos han encontrado en el arte un mecanismo para denunciar las injusticias sociales.

Los juglares eran pobres, y aunque la mayoría murió en la miseria todos se eternizaron con sus canciones. Leandro Díaz es un claro ejemplo, pues no solo llevó sobre sus hombros la pesada cruz de la pobreza sino también la de la ceguera. Eso hizo mucho más trágica y compleja su situación. Leandro era hijo de campesinos que, como ya hemos visto en el capítulo respectivo, se enfrentan a la miseria abandonados a la suerte y a los rigores del destino. Desechado como un retoño perdido, Leandro aprendió a cantar sus tormentos y plasmó la experiencia de sus primeros años en distintos cantos. En *Dios no me deja* dice:

*Yo nací una mañana cualquiera  
Allá por mi tierra, día de carnaval.  
Pero ya yo venía con la estrella  
De componer y cantarle a mi mal*

Pero es *Historia de un niño* la canción en la que brinda detalles más profundos de su sufrimiento y su pobreza, no sólo económica sino también emocional al verse excluido, incluso, por su propia familia.

*En la casa de Alto Pino  
Se oyó por primera vez  
El leve llanto de un niño  
que acababa de nacer  
Y aquel niño nació  
para aumentar la familia  
pero qué grande dolor  
sufrió su madre querida  
En una tarde serena  
debajo el azul del cielo  
se descifraba el misterio  
el niño tenía una pena  
Después llevaron al niño  
A la tierra 'e los pajales  
Donde lo criaron los padres  
Como un retoño perdido...*

A partir de la década de los setenta aparecen en el folclor vallenato los cantos denominados “de protesta” y uno de sus temas recurrentes fue la pobreza. La aparición de este tema en el vallenato, desde nuestra perspectiva, se debe a dos razones fundamentales: primero, porque las diferencias entre ricos y pobres se acentuaron con las distintas bonanzas que se han dado en el territorio; segundo, fue en este momento histórico cuando la temática de la lucha de clases se intensifica en el ámbito nacional, que en su discurso llega a afirmar que el artista debe comprender la vida social, encontrar en ella su verdadera inspiración y, en consecuencia, su obra debe estar comprometida con la transformación de lo real. Así las cosas, la música de acordeón se convierte en un vehículo poderoso para visibilizar la desigualdad y fomentar la conciencia social.

Uno de los primeros en componer una canción para conjurar los rigores de la escasez que experimentaba en carne propia y hacerlos quizá más llevaderos, fue Julio Florencio Vásquez Oñate quien nació en el Cardonal, localidad del municipio de Fonseca, La Guajira, y aprendió a ejecutar la guitarra muy joven, alternando la música con las labores del campo. El joven cantor compuso su primera canción a los diecinueve años, y entabló amistad profunda y sincera con Luis Enrique Martínez quien le grabó, en 1971, el paseo **La pobreza** donde relata lo que ambos sabían por experiencia propia.

*Qué vida la del pobre  
la de vivir pensando  
que como nada tiene  
nada vale en el mundo  
Ay, la pobreza es una mancha, compadre  
que no la quiere ninguno  
Si un pobre se enamora  
de una buena muchacha  
y con decencia y todo  
pretende conquistarla  
"No quiero tene' esa mancha", le dice  
"porque usted no tiene nada"*

Y es que la pobreza es una mancha y los manchados no tienen derecho ni siquiera de enamorarse. Así se queja Armando Zabaleta en su canción **Amor comprado** que convierte a la situación amorosa en un problema moral cuando la mujer pretendida antepone el poder del dinero a los valores tradicionales.

*Ay! yo no me atrevo irte a visitar  
Porque tú dices, porque tú dices  
Que en hombre pobre no puedes pensar  
Porque es muy triste, porque es muy triste  
Pero es más triste que una mujer  
Se entregue a un hombre por interés  
Porque ese hombre no la puede querer  
Pero ni ella puede quererlo a él...*

En septiembre de 1976, dos meses antes de perder la vida en un trágico accidente automovilístico, Gildardo Montoya escribió una de las canciones vallenatas más fuertes contra la pobreza. **Plegaria vallenata** es un reclamo a Dios que, al parecer no tiene idea de aritmética pues a unos les dio todo el dinero y a otros nada.

*Óyeme diosito santo  
tú de aritmética nada sabías,  
dime por qué la platica  
tú la repartiste tan mal repartida.  
Óyeme diosito santo  
en cual colegio era que tu estudiabas,  
por qué a unos les diste tanto  
en cambio, a otros no nos diste nada.  
Mira tanta gente pobre  
que vende su sangre para poder vivir,  
no te das cuenta que el rico  
es feliz mirando al pobre sufrir*

En 1972, siguiendo la misma línea temática, Calixto Ochoa lleva al acetato una canción del compositor patillalero Edilberto Daza que se lamenta del desprecio que recibe por alguien de un estrato social más alto. Daza levanta la voz: no está manchado por su culpa, es más, nadie quiere ser pobre, pero es la suerte que le correspondió y solo puede consolar esa **Cuna pobre** que ha recibido como regalo del azar:

***Que culpa tengo yo  
que no hubiera nacido  
en una cuna hermosa con varillas de oro  
mis padres son tan pobres que nadita han tenido  
los tuyos son muy ricos y te han dado de todo.  
Yo soy un hombre humilde de casta provinciana  
que lucho con pujanza por la superación  
nací en la cuna triste que tu desde tu cumbre  
contemplas con desprecio y rechazas con fervor.  
Cuna que destino te ha tocado  
eres un poema de tristeza  
eres cual un niño regañado  
que solo llorando se consuela***

Edilberto Daza va más allá y pone el dedo en la llaga cuando denuncia la situación de los campesinos que son tan pobres que solo tienen esperanzas, pero se deciden a endurecer el mentón para recibir los golpes de la vida y demostrar que no será el vencido sino el vencedor. Una vez más, la música vallenata, además de ser una expresión artística, se erige como un instrumento poderoso para denunciar la injusticia social.

Los cantos sobre la pobreza no solo describen las condiciones difíciles, sino que también promueven la empatía y la solidaridad creando una conexión emocional con la audiencia, convocando a la reflexión sobre las desigualdades y la necesidad de abogar por la justicia social. Para ello, expone los problemas y además, celebra la resiliencia y la dignidad de quienes enfrentan la pobreza y salen adelante a pesar de ella. Así lo canta el prolífico acordeonero y compositor Calixto Ochoa en el paseo titulado **El mundo** grabado por Diomedes Díaz y Colacho Mendoza en 1984, en el que invita al campesino trabajador a no renegar de la pobreza porque el sudor de su frente es un don que no tiene precio. Esta canción es una especie de respuesta a la de Julio Vásquez.

***La pobreza no es una mancha  
es un destino necesario  
porque si nadie trabajara  
ya el mundo se hubiera acabado.  
Es una cosa bastante cierta,  
díganlo ustedes que tal sería  
haber riqueza y no haber pobreza  
es como si hubiera noche y no hubiera día***

El mismo Calixto, en el merengue titulado **Mi biografía**, grabado por primera vez por Álvaro Cabas y Jorge Rosado en 1979, pero popularizada por Diomedes Díaz en 1997, aborda el tema de la pobreza desde una perspectiva personal, menos filosófica y estoica que en El mundo. Ahora quiere narrar su historia de vida y superación personal.

*Como no la tengo escrita  
les voy a contar señores  
a contar mi biografía desde niño hasta esta parte  
Soy hijo de gente pobre,  
honrada y trabajadora  
y así luchando la vida me levantaron mis padres,  
Después salí a rodar tierra sin fin  
dejando sola mi tierra natal;  
no tengo plata, pero menos mal  
que ya cambió mi modo de vivir.  
Yo recuerdo que mi madre  
cuando yo estaba pequeño  
con sus trajecitos viejos  
me hacía mis pantaloncitos.  
Cumpliendo con su deber,  
pasando miles tormentos  
y así me fue levantando  
hasta que fui un hombrecito.  
Así es la vida y qué vamos a hacer,  
luchar y ser de muy buen corazón  
no se imaginan hoy los que me ven  
lo que luché para ser lo que soy*

La capacidad de la música vallenata para influir en la conciencia social no debe subestimarse. Aunque el vallenato se asocie con el licor y el baile, no podemos desconocer que es una herramienta poderosa para la denuncia social. Estos cantos han contribuido significativamente a la creación de una narrativa eficaz al retratar la realidad de manera auténtica, desafiando a la sociedad confrontándola con su hipocresía y dándole voz a los silenciados. En ese sentido, Romualdo Brito se pone en el lugar de los indígenas guajiros y compone una canción protesta titulada **Yo soy el indio** para que Colombia y el mundo se enteren de la pobreza que experimentan los grupos étnicos asentados al norte del país, donde tienen todo (carbón, sal, gas, y las bondades del mar Caribe y de los ríos que bañan el territorio), pero, que al final, no tienen nada.

*Compadre yo soy el indio  
que tiene todo y no tiene nada  
trabajo para mis hijos  
quemo carbón y pesco en la playa.  
Yo soy el indio guajiro  
de mi ingrata patria colombiana  
que tienen todo del indio  
más sin embargo no le dan nada.  
No hay colegio pa'l estudio  
ni hospital pa' los enfermos  
todavía andamos en burros  
y en cayuquitos de remo...*

En 1989, Diomedes Díaz interpreta una canción de Marciano Martínez titulada **Usted**, un pregón directo contra la pobreza y la exclusión, y una defensa vehemente a los valores morales que se encuentran en la obra de Armando Zabaleta. Podemos llegar a pensar que Usted es una continuación de Amor comprado.

*Usted piensa que yo voy a rogarle para que me quiera  
se cree importante del mundo la dueña  
no más porque tiene lo que a mí me falta,  
pero se olvida que todo no es la plata  
que el mundo está lleno de cosas pasajeras  
y ese fue su error y el orgullo la mata.  
¡Ay!, no hay riqueza más grande en la vida...  
que la nobleza que nace del alma*

Ya Martínez había cantado a la pobreza que experimentan los niños porque las penurias económicas no distinguen de edad, raza, género o nacionalidad. En su obra **Pobre infancia**, grabada por Los hermanos Zuleta en 1985, describe las necesidades que pasan los hijos de los pobres, pero también describe la esperanza y la reivindicación de quien sufre con paciencia.

*Este hombre que hoy está cantando para ustedes  
fue como todos en la infancia: un soñador  
que en su inocencia sufre, pero vive alegre  
porque en su mente para todo hay solución  
y se desvive por las cosas que más quiere  
más tarde cuando las tiene las deja en cualquier rincón.  
Pero esas cosas yo nunca pude tenerlas  
por muy pequeño que tuvieran su valor y  
me conformaba solamente con verlas  
como el que vive acariciando una ilusión  
porque era tanta la pobreza de mi vieja  
que a veces hasta la candela pedía pa juntá el fogón.  
Cuantos tormentos padecidos se me olvidan  
que mis carritos fueron todos de cartón  
y un acordeón que es el encanto de mi vida  
me tocaba construirlo con pedazos de cartón...*

La consciencia de la realidad social del territorio permitió que dentro del vallenato aparecieran canciones llamadas "de protesta". Este tipo de obras conjugaron la poesía con la queja, y denunciaron no solo la pobreza, como ya lo hemos visto, sino la inequidad, la injusticia, la indiferencia.

Entre los compositores de la canción vallenata de protesta podemos mencionar a Hernando Marín con sus canciones **Los maestros** que denuncia la situación de los profesores olvidados por el Estado y maltratados por la sociedad, o **La dama guajira** que podremos analizar en el capítulo dedicado al carbón.

Por su parte, Santander Durán Escalona también ha levantado la voz con sus canciones entre las cuales podemos citar **Las bananeras** que describe la desolación de la zona después del auge y la caída de la bonanza del banano, y **Lamento arhuaco**, canción que denuncia la situación en la que se encuentran los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, que mereció el primer lugar en el concurso de canción inédita del Festival de la Leyenda Vallenata de 1971. La cultura y sus múltiples expresiones es una herramienta primordial para la sensibilización de los problemas sociales. La música vallenata demuestra cómo el arte puede ser empleado para impulsar el cambio social y transformar vidas, aunque hoy, en el vallenato, las dinámicas musicales son bien distintas.

*Allá en los picos de la Nevada  
en donde queda San Sebastián  
viven los indios de piel tostada  
de canto triste sin sol ni pan.  
Fueron guerreros raza valiente  
que derrotada ante el invasor  
huyó del Valle donde la muerte  
iba a caballo conquistador...  
Hoy solo quedan de aquellas glorias  
leyendas ritos resignación  
muchas tristezas bellas historias  
y el gran olvido de la nación*







# **EL CARBÓN: ¿BENDICIÓN O CASTIGO?**



DISEÑADO POR FREEPIK

## 1. EL CARBÓN Y LAS REGALÍAS.

**E**n economía hay una hipótesis sobre la “maldición de los recursos naturales” queriendo decir que los países que tienen abundancia de ellos no progresan ni consiguen un alto desarrollo humano, sino que son afectados por la codicia, malversación, corrupción y daño ambiental significativo generado por la explotación de dichos recursos. Los ingresos que generan los recursos naturales quedan en pocas manos y muchas veces sirven para pervertir a los gobiernos de turno y enriquecer al círculo que gobierna. El grueso de la población en nada se beneficia de esa ventaja de la naturaleza y, por el contrario, dicho filón de riqueza no permite que otros sectores económicos se desarrollen.

Pero la historia no siempre es esa, y hay ejemplos dicentes en el mundo, que contradicen esa “maldición”. Empezando por el petróleo noruego o británico, el carbón australiano o el cobre chileno. En todos estos países el resultado ha sido mucho más positivo que negativo, la explotación de sus recursos minerales se ha hecho teniendo en cuenta el medio ambiente y sus frutos han llegado a la gran mayoría de la población. Creemos que la clave se llama: instituciones, que desde la visión de los premios Nobel de economía Douglas North, James Robinson y Daron Acemoglu consisten en alta confianza, reglas del juego claras y organizaciones eficientes. Sin buenas instituciones es difícil conseguir un desarrollo sostenible. La calidad de estas, que sean probas, eficientes e inclusivas, es la clave para que haya un positivo aprovechamiento de los recursos naturales. ¿Ha pasado eso en Colombia? Parece que, en el Cesar y en La Guajira con el carbón, la respuesta es negativa.

Si hay instituciones que planifiquen adecuadamente los recursos, que los exploten, comercialicen y vigilen el fruto de sus ganancias, seguramente, el producido de dicha riqueza se derramará sobre una gran mayoría de la población. No nos referimos solamente a las instituciones públicas, sino también a las privadas. Vigilancia desde la ciudadanía, análisis de impacto desde los centros de investigación, tecnologías y modalidades innovadoras desde las universidades, alianzas con los gremios, etc. Si todas estas instituciones, reglas del juego, niveles de confianza, se relacionan de una manera proactiva y retroalimentándose, con cierta certeza, la “maldición de los recursos naturales” no tiene ningún efecto, sino todo lo contrario.

Varios años después que comenzara la explotación de carbón en La Guajira durante los 1980s, y probablemente bajo el mismo manto geológico del pie de monte de la Serranía de Perijá, se inicia a mediados de los años 90 la exploración y explotación de carbón en el Cesar con la firma estadounidense Drummond. Comienza entonces la era del carbón en el Cesar, bendición para unos, afectación para otros. El PIB minero en el Cesar empieza a crecer y pasa a representar el 40% de la economía departamental. “La producción de carbón comenzó a mediados de los años noventa con nueve millones de toneladas y alcanzó 50.7 millones en 2017” (Bonet, 2018 p. 34). E inclusive ha llegado a los 60 millones en los años 2020 de acuerdo a la UPME (Unidad de Planeación Minero Energética de Minminas).

La influencia del carbón en el Cesar podemos dividirla en dos: por una parte, sus efectos económicos, sociales y ambientales y por otra, los ingresos que ha generado en regalías, impuestos y compensaciones para el territorio.

No es el propósito de este trabajo hacer un análisis profundo de la industria carbonífera; sin embargo, podemos señalar lo siguiente: es intensiva en capital, genera trabajos formales bien remunerados, aunque no en gran cantidad dentro del total departamental. Es un gran generador de divisas, tiene encadenamientos limitados en su desarrollo, pero muy a su favor mueve la economía local, en cuanto a transporte, alimentación, hotelería, en particular en el corredor minero, pero es un commodity que no pasa por ningún proceso de agregación de valor en el territorio. Es el sostén fiscal de los 5 municipios carboníferos del Cesar (Codazzi, La Jagua, Chiriguana, El Paso y Becerril) que, de hecho, con la salida de la empresa productora de carbón, Prodeco en 2021, han visto sus finanzas mermadas para sus inversiones sociales. Adicionalmente, las regalías del carbón son el principal rubro de ingresos departamental que permite llevar a cabo la inversión social que tanto requiere la ciudadanía.

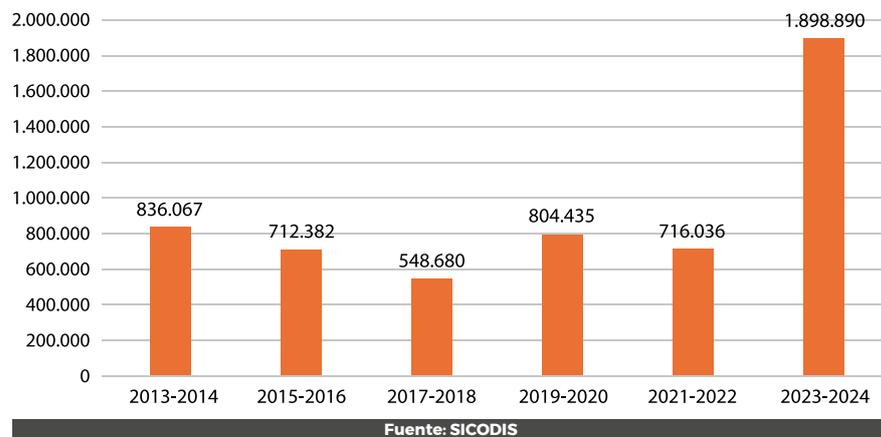
El carbón es un producto que está llamado a marchitarse con el transcurrir de los años, bien sea por compromisos ambientales mundiales que han limitado en los países desarrollados su uso como energético, o bien por aspectos económicos, dado que otros sustitutos como el gas son más baratos y próximamente lo serán las energías renovables –eólicas y solar-. Finalmente, para Colombia sus exportaciones podrían verse afectadas porque el mercado de consumidores se está moviendo hacia el lejano oriente –China e India– que por la distancia y precios del transporte son costosos para llegarles. Son todas estas razones para prever en un mediano plazo el marchitamiento de la industria a nivel mundial, incluyendo a Colombia por supuesto, afectando de manera estratégica el desarrollo del departamento del Cesar.

El Cesar debe comenzar pronto un proceso de diversificación productiva, como lo han venido proponiendo CESORE y personas naturales y jurídicas, a nivel regional y nacional. El 50% del PIB cesarense, depende de actividades diferente al carbón, como la agroindustria, el turismo, el comercio, los servicios de salud y educación, entre otros, sectores con gran potencial que deben desarrollarse y promocionarse, con el fin de estar preparados para un período de convivencia con el marchitamiento de la industria carbonífera y después seguir con una economía post-carbón: regenerativa, verde e inclusiva.

El otro punto al cual hay que hacer obligatoriamente mención en el tema del carbón, son las regalías e impuestos que este genera. De acuerdo con el abogado y comentarista económico vallenato José Antonio Larrazábal, “una sola empresa, la Drummond, que produce el 56% % del carbón cesarense, entre 1995 y 2022 le canceló al país por concepto de regalías la suma de \$20.9 billones y por impuestos tasas y contribuciones la cifra de \$14.1 billones, para un total de \$35 billones”. Continúa Larrazábal y explica que solo “la compañía Drummond dejó en regalías \$4.5 billones, además de \$2.8 billones entre impuestos, tasas y contribuciones solo 2022. Es decir, que solo en este año, contribuyó en \$7.3 billones en ingresos a la nación, cantidad que es superior a la sumatoria del presupuesto departamental más los presupuestos de los 25 municipios que integran al departamento” (Larrazábal, 2023).

Ha sido una cantidad histórica y muy significativa para inversión social, productiva y ambiental, parte de la cual va al Cesar y sus municipios por ser este el departamento productor. Para tener una dimensión de los recursos del carbón, que se asignan solamente por regalías al Cesar, miremos el siguiente cuadro histórico de los bienios pasados.

## ASIGNACIONES DE REGALÍAS A LA GOBERNACIÓN DEL CESAR POR BIENIOS (CIFRAS EN MILLONES)



La gran discusión interna en el departamento ha sido el mal uso de las regalías en opinión de muchos de sus habitantes al ser usadas para obras faraónicas, innecesarias y para fomentar la corrupción, con notables excepciones que han sido de gran utilidad para el departamento.

El folclor vallenato se ha nutrido de las bonanzas, de la algodónera y de la marimbera que fueron fuente de inspiración para los compositores, sin embargo, la bonanza carbonífera ha sido diferente.

Los autores, sobre todo los guajiros, le han cantado es al territorio, no al carbón, a la belleza y riqueza guajira no a los carboneros, por una sencilla razón. Esta bonanza, no es una bonanza del pueblo, no ha irrigado al hombre común y corriente de la provincia de Padilla, como sí lo hizo el algodón y la marimba. La bonanza carbonífera ha sido para las grandes empresas transnacionales y para un grupo afortunado de sus trabajadores. Por esa razón el tratamiento o comportamiento o si se quiere la mirada de los compositores sobre dicha riqueza ha sido diferente y las composiciones son medidas en reconocer la explotación carbonífera, las hay, pero muy escasas.

Para concluir queremos enfatizar en dos ideas. La primera tiene que ver con el marchitamiento de la industria carbonífera: por razones ambientales, económicas y geográficas, el carbón va a dejar de ser un bien de consumo, no en los próximos años, pero si en un par de décadas y el Cesar y La Guajira deben prepararse, vía una diversificación productiva, promocionando y fortaleciendo los otros potenciales productivos que tienen: agroindustria, nuevos cultivos, turismo, energía solar, energía eólica, servicios de salud y de educación terciaria en Valledupar.

La segunda tiene que ver con el uso pertinente y transparente de las regalías. Son varios ejemplos que muestran que eso no ha sido así. La permanencia de una pobreza del 56% en el departamento, varios de sus líderes políticos en prisión por abuso con las regalías, elefantes blancos, construidos, obras inconclusas, inversiones faraónicas en monumentos, parques, estadios, 24 de los 25 municipios del Cesar sin agua potable, 70.000 cesarenses sin acceso a un servicio sanitario haciendo sus necesidades fisiológicas al aire libre, un gravísimo problema de embarazo adolescente y así podemos mencionar muchas necesidades prioritarias más que no han sido atendidas con los recursos de las regalías. (CESORE 2023, pág. 21-40) Eso lo que muestra es la falta de pertinencia en el uso de ellas.

*El folclor vallenato se ha nutrido de las bonanzas de la caudanera y de la marimbera que fueron fuente de inspiración para los compositores, sin embargo, la bonanza carbonífera ha sido diferente.*

## 2.AL CARBÓN NO SE LE CANTA

**L**a explotación carbonífera es un fenómeno complejo y controvertido. Tal como lo analizamos en la primera parte, el daño medioambiental, el mal uso de las regalías y los problemas sociales que ocasiona esta actividad económica hay que contrarrestarlos con los beneficios que pueden recibir las sociedades asentadas en inmediaciones de las minas.

En el mismo sentido, la relación entre la música vallenata y este fenómeno económico también es confusa. Los cantos que critican o exponen la explotación del carbón, sus distintos impactos o la corrupción en el manejo de las regalías que produce son realmente pocos, es más, las nuevas generaciones de artistas vallenatos son proclives a saludar en sus producciones discográficas a los causantes de la malversación de las regalías, alcaldes y gobernadores que sin tino ni transparencia han derrochado el patrimonio que no les pertenece.

En un informe fechado 26 de julio de 1884, el ingeniero Henry Flory afirma que “la existencia de yacimientos de combustible mineral se conoce desde hace treinta años en el departamento del Magdalena...” (Flory, 1884, p. 1) haciendo referencia al texto El descubrimiento de una mina de carbón en Riohacha publicado el 8 de octubre de 1865 por Mr Jhon May, el ingeniero americano que ubicó el yacimiento al pie de la montaña El Cerrejón, más o menos a 80 kilómetros al sur de Riohacha, dato confirmado en 1882 por el gobierno colombiano.

Hoy, en el municipio de Barrancas, La Guajira, junto a esa pequeña montaña que da su nombre a la gran mina, se celebra el Festival Nacional del Carbón que gira en torno a concursos de danzas, acordeoneros, canciones inéditas y piquería. Este evento folclórico se remonta al año 1971 y, en sus inicios, se llamaba Festival Departamental del Café, ya que este cultivo era la principal actividad económica de la zona. Desde 1982, cuando la extracción carbonífera desplazó el cultivo del café, el evento terminó llamándose Festival Nacional del Carbón. Así queda en evidencia la íntima relación entre fenómeno económico y manifestación cultural.

A pocos kilómetros de distancia de El Cerrejón, en territorio del departamento del Cesar, existe todo un corredor minero, conformado por los municipios de La Jagua de Ibirico, Chiriguaná, El Paso, Codazzi y Becerril, donde se ha concentrado la actividad de extracción de carbón a gran escala desde la década de los noventa. El corredor minero se encuentra muy cerca de la zona donde surgieron los primeros juglares.

Sin duda, la minería ha tenido un impacto importante en el desarrollo económico y social de la región, creando nuevos empleos, incrementando los ingresos económicos de los habitantes de la región y mejorando la infraestructura. Además, la minería ha atraído a nuevos habitantes a la región, provenientes de otras regiones de Colombia y de otros países, lo que ha contribuido a la diversificación cultural.

Pero, como ha quedado demostrado, no todo es color de rosa. Podemos mencionar impactos negativos alrededor de la actividad minera como la falta de oportunidades, la exclusión social e incluso la pérdida del arraigo cultural por parte de los grupos humanos asentados en los centros mineros (Quintero, 2011), bien sea por el desplazamiento humano, la violencia o la implantación de elementos culturales foráneos producto de la globalización y el marketing, además de las irregularidades en el manejo de las regalías.

Las canciones vallenatas relacionadas con el carbón son escasas, tal vez porque los creadores no han encontrado la inspiración suficiente en este fenómeno económico o porque las temáticas del momento histórico responden a dinámicas distintas, o como se ha expresado anteriormente la bonanza carbonífera no es una bonanza para el pueblo, como fue la algodonera y por lo tanto los juglares no la sienten como propia y por eso no le cantan. Es importante tener en cuenta que cuando se consolidó la explotación carbonífera en el Cesar y La Guajira, la música vallenata ya era una gran industria, y los nuevos acordeoneros y cantantes habían dejado de ser juglares para convertirse en artistas más preocupados por el éxito radial y los contratos que por expresar la realidad de la región en sus obras.

Hernando Marín Lacouture es uno de los pocos compositores de la música vallenata que fue capaz de levantar la voz frente a lo que sucedía con la extracción minera (de carbón y gas natural) en La Guajira que, a pesar de ser un territorio rico, todavía hoy es extremadamente olvidado. Así lo expresa en *La dama guajira*.

***La Guajira es una dama reclinada  
bañada por las aguas del caribe inmenso  
y lleva con orgullo en sus entrañas  
su riqueza guardada orgullo pa mi pueblo.  
Majestuosa encabezando el mapa  
cual pedestal representando a un reino  
luciendo con soltura y elegancia  
una gigantesca manta y joyas de misterio.  
Esa es mi Guajira engalanada que  
por años fue olvidada y hoy se yergue grande...***

Y se yergue grande porque en el momento en que Marín compuso la canción, a mediados de los noventas, la extracción carbonífera producía muchos dolores de cabeza a los habitantes asentados en el territorio guajiro. Entonces el cantor levanta una voz de alerta. La canción es una advertencia ante el sorpresivo interés del gobierno que ahora visita a la Guajira, le ofrece su compañía, la reclama como parte de la Nación. El pretendiente está casado, es decir, el gobierno está unido a las empresas transnacionales que quieren explotar esos recursos naturales. Marín lo expresa con un juego de metáforas poderosas que dejan al descubierto las verdaderas intenciones.

***...viene un heredero a reclamarla  
porque tiene plata, porque ahora si vale  
Colombia es un pulpo desaforado  
como un millón de pescado en tiempos de subienda  
y parece un caballo desbocado  
con un jinete malo sin quien lo detenga  
y ese jinete viene enamorado  
y porque es india cree que está de venta  
pero el enamorado está casado  
pa' una unión de dotao'  
mejor sigue soltera.  
Ahora que la dama tiene plata  
viene el galán a la casa y promete quererla  
claro tiene el gas que es una ganga,  
la sal de Manaure y su carbón de piedra***

No es de extrañar que sean los compositores guajiros quienes más han abordado la temática del fenómeno de la minería. A mediados de la década de los ochenta, otro guajiro llamado Rafael Manjarrez compuso la canción ***Benditos versos*** donde compara a su enamorada con su querida tierra, La Guajira. Manjarrez, con un lenguaje poético diáfano y fluido, pone el dedo en la llaga cuando presenta el daño ecológico producido por la mina, a la que menciona con nombre propio:

*Y no sé porque la Guajira, se mete hasta el mar así  
como si pelear quisiera, como engreída,  
como altanera, como para que el mundo supiera  
que hay una princesa aquí,  
tiene una belleza india, bonita es linda de cuna noble  
premio del hombre que, por fortuna, tenga su trofeo en ti.  
...Y un cactus murió tranquilo en manos de un gringo  
porque El Cerrejón la enamoraba...*

Y la canción se vuelve una profecía cuando afirma que los compositores dejarían de cantarle a la naturaleza y empezarían a entregar su talento al carbón, al mercado o a la gran industria:

*Y un día que encontré este canto escrito en carbón  
allá en su región dijo mi guitarra*

Es una realidad constante que la corrupción en el manejo de las regalías es un pulpo desaforado e insaciable. En La Jagua de Ibirico, en los últimos 17 años, cinco alcaldes terminaron presos, uno está prófugo y otro es investigado por el despilfarro y apropiación de los recursos de regalías por la actividad minera y, a pesar de ser uno de los municipios de Colombia que más dinero de esta naturaleza recibió en los últimos cuatro años (\$310.000 millones), las condiciones de pobreza y atraso no han cambiado, además del rosario de obras inconclusas y las afecciones de salud relacionadas con el carbón (Barrios, 2016).

Los compositores también le cantan a la corrupción. Faustino de la Ossa Pineda, un compositor de la sabana que ocupó el segundo puesto en el concurso de canción inédita de la versión 53 del Festival de la Leyenda Vallenata celebrado en 2020, plasmó las actitudes de este tipo de líderes en una obra titulada ***El alcalde embustero***.

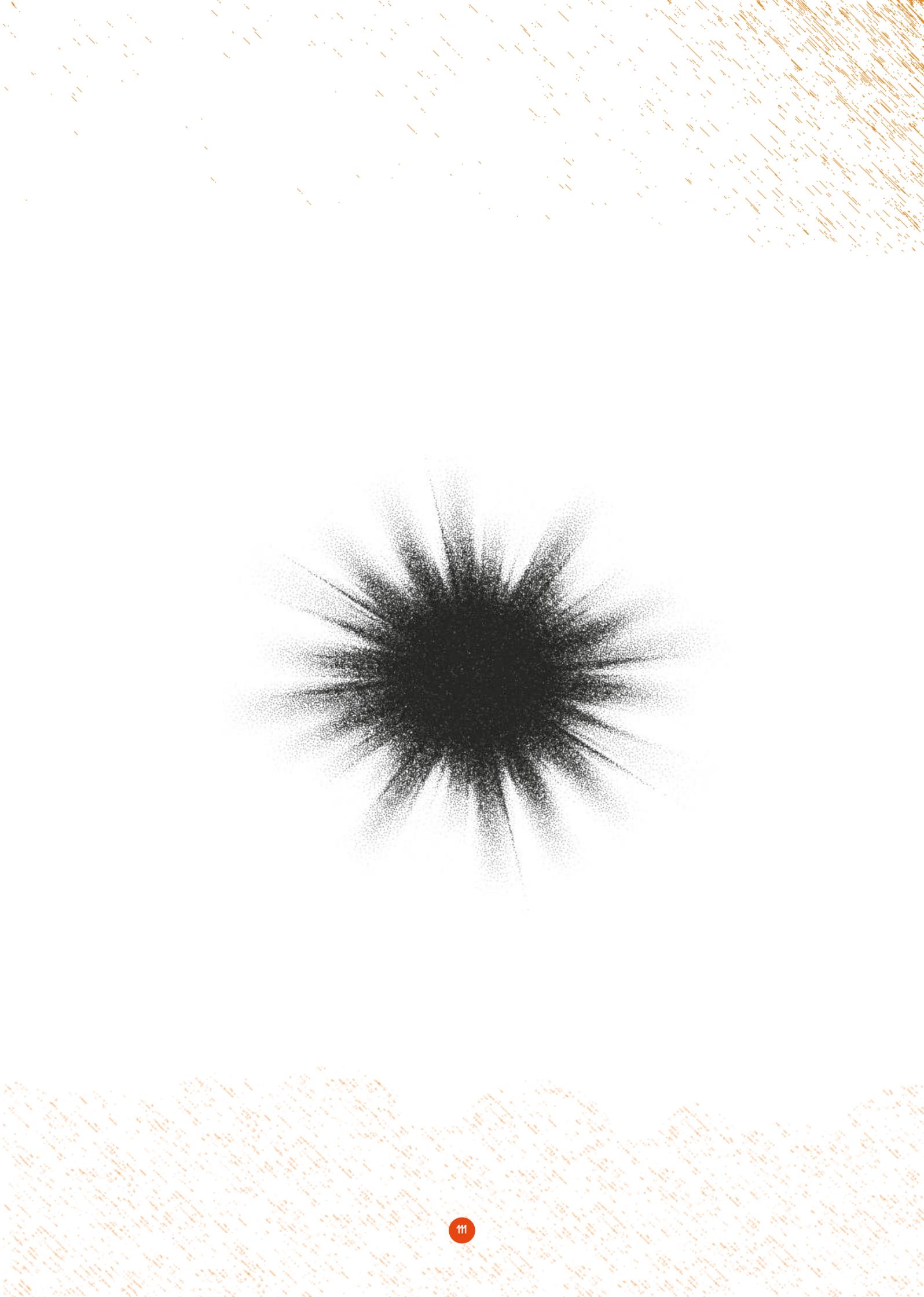
*Vengo a contarles la historia del alcalde de mi pueblo  
cuando vio que iba perdiendo ofreció el cielo y la gloria  
voy a ser un cambio profundo  
pa' ayudar al pueblo entero.  
Les prometo que en enero  
habrá puesto para todo el mundo  
to' los alcaldes son embusteros  
voy a nombráте, dicen, pero en enero*

Por su parte, el compositor magdalenense Hernando Rafael Armesto Echávez compuso una puya titulada ***La puya de los corruptos*** que cabe dentro del género denominado protesta y, con valentía y mucha seriedad, denuncia los escándalos de corrupción del país como Agroingreso Seguro, el Cartel de la Dian y de la Toga, la corrupción en la salud, Reficar y Obdebrecht. Esta puya genial es un grito de rabia, impotencia y dolor.

*Por la corrupción fregada está la Nación  
Por la corrupción en la olla está la Nación  
Yo siento rabia y tristeza  
por lo que hoy está pasando  
Y aquí hay muchos sinvergüenzas que al Estado están robando  
Yo hablé de la corrupción  
que a los honrados incomoda  
flagelo que en la Nación  
hoy es el tema de moda  
son muchos los funcionarios  
que se las pican de honestos  
viven rezando el rosario  
juran por el Padrenuestro  
cuántos no llegan a los cargos  
pelaos y sin cinco centavos  
a los tres meses han comprado  
apartamento, finca y carro  
Y si les echan el guante  
Piden la casa por cárcel  
Si de pronto los condenan  
Piden rebaja de pena...*

En el futuro, es probable que la relación entre música vallenata y explotación minera siga evolucionando. Tal vez los compositores vallenatos adquieran una nueva conciencia, y empiecen a expresar en sus obras la creciente preocupación por el cambio climático y la sostenibilidad que podría llevar a una reducción de la explotación carbonífera en la región, incorporando nuevas temáticas y sonidos que reflejen la nueva realidad del territorio.

*No es de extrañarnos que sean los compositores guajiros quienes más han abordado la temática del fenómeno de la minería. A mediados de la década de los ochenta, otro guajiro llamado Rafael Manjarrez compuso la canción **Benditos versos** donde compara a su enamorada con su querida tierra, La Guajira.*





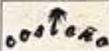


# MUJERES, CANCIONES Y ECONOMÍA

LOUISE REISNER.  
AURELIE VANDENWEGHE - COLLECTION MARCEL AZZOLO.

# RITA FERNANDEZ

"La Reina del Vallenato"

  
LPC - 734



CECILIA MESA

RITA FERNANDEZ

FUENTE DISCOGS

## 1. EL EMPODERAMIENTO ECONÓMICO DE LAS MUJERES.



Las mujeres, las mujeres, las mujeres ombe que vaina, las mujeres”. Esta es una de las canciones vallenatas más famosas, de la autoría de Carlos Huertas, titulada evidentemente **Qué vaina las mujeres**. Ellas siempre han estado en el centro de las canciones vallenatas, desde sus inicios y en diferentes formas: como la mujer amada, la mujer madre, la mujer campesina, pero también en cantos de corte machista.

Jorge Oñate se inmortalizó en el interior del país con la canción **Mujer Marchita** y Carlos Vives con gran lujo interpretó **Mujer Conforme**. Pero lo que no había sucedido hasta hace pocos años es que las mujeres fuesen las exitosas protagonistas de la música vallenata, como acordeoneras y cantantes, y que sus interpretaciones musicales se masificaran dentro del gran público. Ese es un fenómeno nuevo y bienvenido.

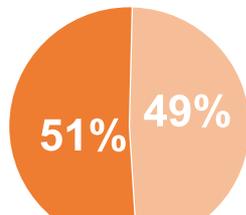
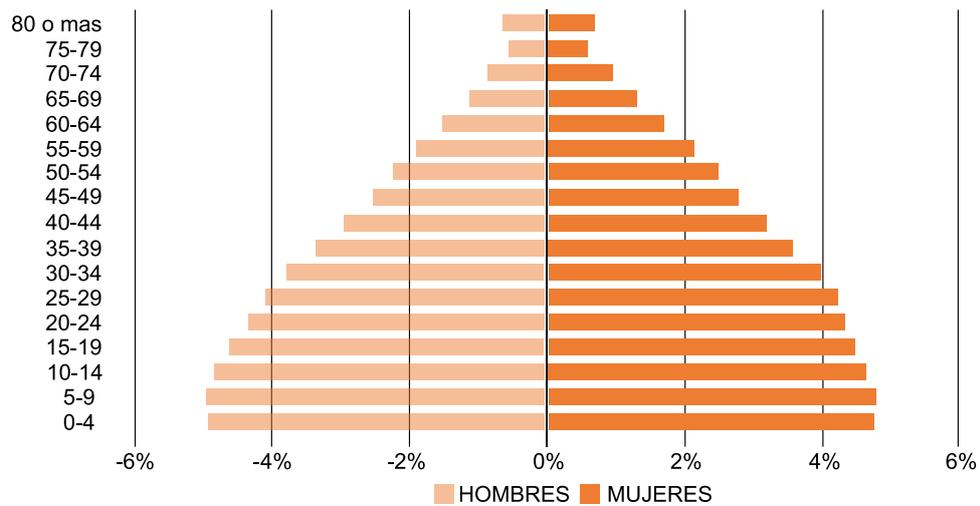
Era curioso, por decir lo menos, que en todos los géneros musicales extranjeros y nacionales –pop, rock, baladas, porros, salsa– hubiese artistas mujeres y no así en la música vallenata. Hay que darle una mirada a la actividad socioeconómica de las mujeres en el país y en el Cesar, para ver su evolución y relacionarla con lo que creemos es el cambio más importante del vallenato en los últimos años: la masificación de la música vallenata interpretada por mujeres cantantes y acordeoneras.

A pesar de intentos previos de surgimiento de artistas musicales vallenatas, como el grupo musical Las Universitarias en la década de los 70, Stella Durán Escalona o Patricia Teherán en los 90, realmente, es en el nuevo milenio y especialmente en estos últimos 5-8 años cuando se ha visto un gran despliegue y masificación de las canciones interpretadas por mujeres. Cantantes y acordeoneras se han tomado las redes sociales, aumentan sus presentaciones y conciertos, y ya son conocidas en todo el país y el exterior. También hubo un impulso por parte de la Fundación del Festival de la Leyenda Vallenata con la apertura de la competencia para acordeoneras e inclusive hay un festival vallenato femenino, el EVAFE.

Esto va de la mano con el empoderamiento económico de las mujeres, su independencia de las labores de casa y las aspiraciones de profesionalismo y de producción autónoma. Es la búsqueda de la “habitación con vista propia”. Analicemos cómo ha sido ese comportamiento social y económico en el Cesar.

En el Cesar hay 14.000 mujeres más que hombres según el último censo nacional. Mujeres productivas y preparadas. La estructura poblacional departamental en las gráficas adjuntas muestra los cambios del mundo moderno. La natalidad disminuye, la esperanza de vida aumenta y el número de hijos por mujer baja, de manera que la pirámide poblacional se expande en el centro y en la cima y se achata en la base. Una de las razones por la que esto sucede es por el empoderamiento social y económico de las mujeres: estudian y se preparan más, salen a trabajar fuera de sus casas, aplazan su maternidad unos años adicionales según su decisión de vivir una vida independiente y en muchos casos, con sólo un hijo o sin hijos.

## Pirámide poblacional CESAR 2022



MUJERES

51%



HOMBRES

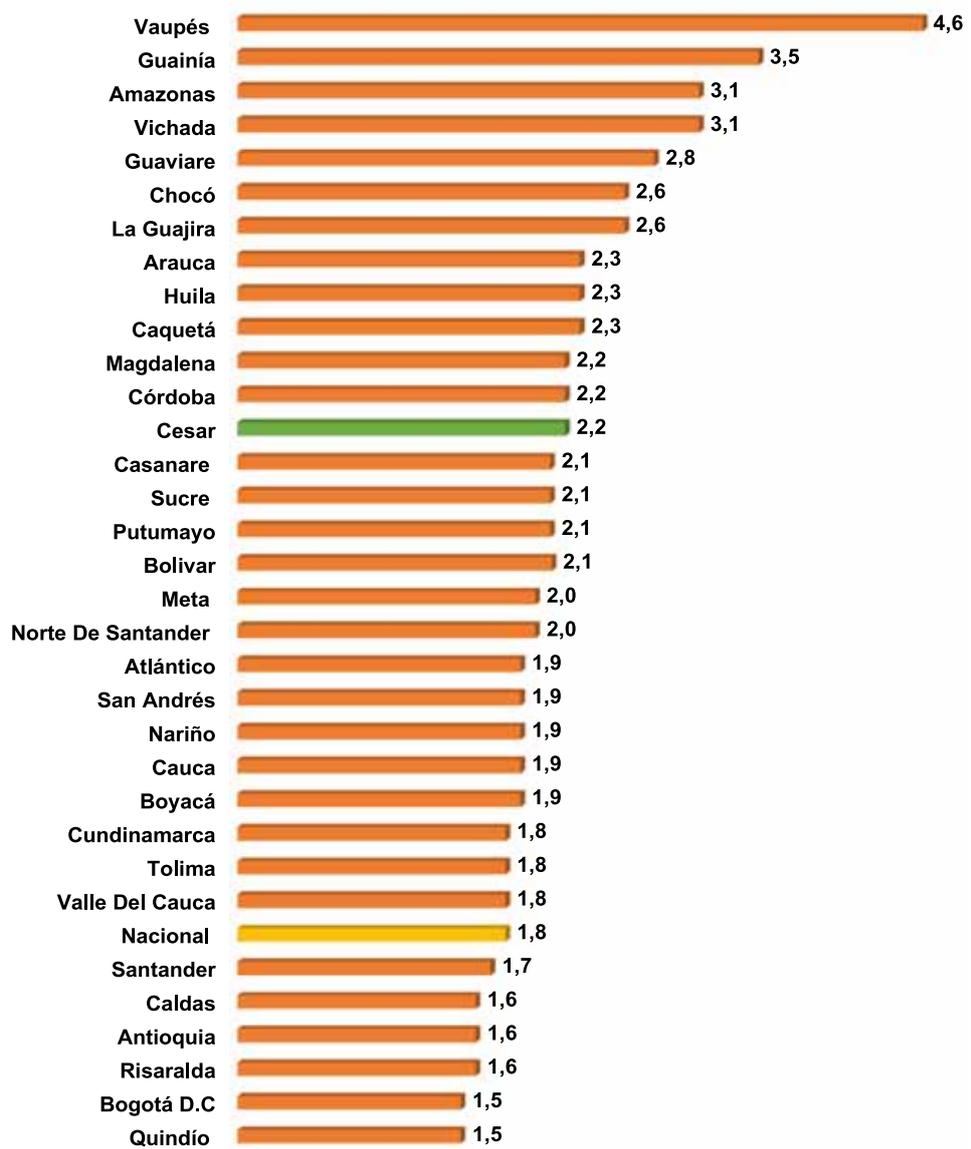
49%

El número de personas por hogar en el Cesar es de 3.4 integrantes, y el número de hijos por mujer es de 2.2, lo que muestra lo ya dicho, y "libera" a las mujeres que antes se dedicaban casi que exclusivamente a actividades del hogar y a criar hijos, a tener la posibilidad de trabajo extra-hogar como empresarias, artistas o profesionales. Este es el contexto socio económico en el que surgen las nuevas artistas populares con sus cantos vallenatos, muy jóvenes todas y apoyadas por un público mayoritariamente juvenil. El Cesar cuenta con un bono demográfico que apoya estas iniciativas culturales y estos nuevos parámetros de la música vallenata, porque inclusive los artistas masculinos más exitosos también están en edades muy jóvenes.

Desde una perspectiva socioeconómica, para nadie es un secreto que las mujeres están en una posición de desventaja frente a sus pares masculinos. En Colombia según el DANE por cada 100 hombres pobres hay 114 mujeres mientras que en el Valledupar para el periodo enero-marzo 2024 la tasa de desempleo fue de 16,7% para mujeres y de 11,9% para hombres, una brecha de 4,8 puntos porcentuales, que se agrava más si se es joven y mujer al tiempo.

Otra de las desigualdades de género se refleja en la brecha de ingresos. De acuerdo con la misma fuente, en 2022, el 48,4% de las mujeres cesarenses mayores de 15 años no tenían ingreso propio, la mayor proporción de todo el país, sólo superada por el Magdalena con 48,5%.

### TASA GLOBAL DE FECUNDIDAD (TGF) POR DEPARTAMENTOS (2022)



Las mujeres trabajan más que los hombres al tener doble jornada normalmente, la extra-hogar y las atenciones y el cuidado de los hijos, parientes y actividades domésticas, en donde definitivamente dedican más horas que los hombres.

Desde el punto de vista educativo la situación es bastante interesante en el Cesar, no sólo por las actividades académicas tradicionales –bachillerato, técnica y tecnológica y universitaria– sino porque también se están abriendo academias y cursos en diferentes actividades artísticas incluyendo las musicales, con academias que enseñan a interpretar los instrumentos básicos del vallenato y están en el mercado también otras escuelas de géneros musicales totalmente diferentes.

La Fundación Filarmónica del Cesar, gran proyecto que ya cumplió 8 años, la Sinfónica del Caribe, el Programa de Música de la Universidad Popular, la orquesta filarmónica de Comfacsar, las diferentes agrupaciones de música urbana, salsa o hasta rock que hacen vida nocturna en Valledupar, son todas razones esperanzadoras que prometen ampliar las opciones, primero de estudiar y prepararse musicalmente de manera profesional y segundo encontrar actividades económicas remunerativas para los artistas, incluyendo a las mujeres. En la medida en que se amplíen los gustos musicales en la ciudad, no solo las acordeoneras tendrán trabajo, sino las intérpretes de diferentes instrumentos musicales.

Las mujeres en esta diversificación cultural pueden tener opciones laborales como artistas. Hay otras opciones de trabajo. Ya sea en el tema turístico, como profesionales del área, en hoteles, restaurantes o bares. En las labores detrás de cámara en lo audiovisual, directoras de cine como Nina Marín ya han mostrado su profesionalismo, inclusive ganando premios. En artes escénicas como actrices o directoras. En orquestas sinfónicas como gestoras o músicas, es el caso de Sammy Sarabia por ejemplo. En fin, hay toda una gama de opciones laborales para las mujeres en la industria del entretenimiento. No en balde, las dos artistas más grandes en lo musical de Colombia son mujeres, Shakira y Karol G. Sus espectáculos son verdaderos shows internacionales, que generan miles de millones de pesos y cientos de empleos en las ciudades en dónde realizan sus conciertos.

Sea este el momento también para opacar esas canciones vallenatas machistas e innecesariamente ofensivas contra las mujeres. Así como existen muchas obras que le cantan a la belleza e inteligencia femenina, hay otras lamentablemente ácidas y que vanaglorian al hombre machista y mujeriego. Esos tiempos pasaron ya. La situación de la mujer es otra, su independencia, autonomía y respeto sobresalen en el mundo moderno. Por lo tanto, lo pasado es pasado.

En resumen, encontramos un empoderamiento de las mujeres en el Cesar como en toda Colombia, siendo cada vez más y más parte de la fuerza de trabajo, entrando al mercado, estudiando más, aplazando la maternidad y al mismo tiempo desempeñándose en actividades artísticas de manera más amplia y numerosa, lo que antes no sucedía. Miremos entonces cómo fue ese desarrollo de la mujer artista vallenata.

## 2. EL ALMA DEL VALLENATO: LAS MUJERES.

**A**unque el vallenato se ha erigido sobre un discurso tradicionalmente patriarcal y machista, en esta manifestación cultural la mujer, no sólo ha persistido, sino que ha ocupado un lugar central y preponderante. Los juglares expresaban la admiración hacia el género opuesto bautizando sus acordeones con nombres femeninos. En una conversación con Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa, Lorenzo Morales le reveló que, a partir de 1935, la región del Valle de Upar experimentó una notable escasez de acordeones. Sin embargo, en 1938 la fortuna sonrió para el folklor, cuando don Jacob Lúquez llevó a su tienda dos ejemplares marca Honner, cada uno con tres teclados. Tomás Nieves y Pablo Galindo compraron uno de aquellos ejemplares, y en un acto generoso se lo obsequiaron a Morales: "era tan lindo este acordeón que yo le puse Blanca Noguera, por una linda mujer que había en Valledupar en esa época" (Gutiérrez Hinojosa, 1992).

Este relato anecdótico es importante por dos razones: primero, nos permite comprender un poco mejor la historia del acordeón ya que nos brinda datos acerca de la comercialización de los acordeones durante la primera mitad del siglo XX; y segundo, nos pone de presente la reverencia hacia la figura femenina dentro del vallenato. Las mujeres han inspirado la mayor parte de las canciones vallenatas, al punto que podríamos afirmar que sin ellas no existirían las mejores obras de este género musical. Los compositores tenían por costumbre asociar sus creaciones artísticas con el nombre de la mujer que había estimulado su creatividad, o con algunos de sus rasgos físicos, psicológicos o emocionales. De esta manera, en el vasto cancionero vallenato se cuenta por lo menos con 149 composiciones que llevan nombres femeninos propios, veamos:

CANCIONES VALLENATAS TITULADAS CON NOMBRES PROPIOS FEMENINOS		
	TÍTULO	COMPOSITOR
1	Orgullo de María	Abel Antonio Villa
2	Julia Isabel	Abel Antonio Villa
3	Carmela	Abel Antonio Villa
4	Los amores de Zoila	Abel Antonio Villa
5	Estelita	Juancho Polo Valencia
6	Zenobia	Juancho Polo Valencia
7	Juanita	Juancho Polo Valencia
8	Marleny	Juancho Polo Valencia
9	Carmencita	Juancho Polo Valencia
10	Ivonne	Juancho Polo Valencia
11	Darney	Juancho Polo Valencia
12	Rosa Angélica	Juancho Polo Valencia
13	Rosalbita	Julio Erazo
14	Maribel	Calixto Ochoa
15	Ana Felicia	Alfredo Gutiérrez
16	Alondra	Juan Manuel Pérez
17	Lucerito	José María "Chema" Moscote
18	Juana Bautista	Tobías Enrique Pumarejo
19	Mi Rosalbita	Alvaro Cabas Pumarejo
20	Carmen Díaz	Emiliano Zuleta Baquero

21	Norfidia	Calixto Ochoa
22	Las chanzas de Mariela	Gumersindo Peñaloza
23	Luzmila	Tomás Alfonso Zuleta
24	Gloria de mi alma	Emiliano Zuleta Díaz
25	Emma González	Tomás Alfonso Zuleta-Julio Oñate
26	Lola la negra	Carlos Huertas Gómez
27	Marily	Calixto Ochoa
28	La muerte de Marily	Calixto Ochoa
29	Rosa María	Rodrigo Álvarez
30	Crucita	Calixto Ochoa
31	Sorayita	Emiliano Zuleta Díaz
32	Amalia Vergara	Abel Antonio Villa
33	Cecilia Mercedes	Máximo Móvil
34	Indira	Emiliano Zuleta Díaz
35	Claudia	Tomás Alfonso Zuleta
36	La niña Mane	Juancho Polo Valencia
37	Dayana	Tomás Alfonso Zuleta
38	Imelda	Ismael Rudas
39	La maye	Rafael Escalona
40	Marina	Alonso Fernández Oñate
41	Maria Eugenia	Alonso Fernández Oñate
42	Luisa Fernanda	Alonso Fernández Oñate
43	Fabiola	Alonso Fernández Oñate
44	Bertha Caldera	Bienvenido Martínez
45	Ligia	Teodoro Torres
46	Dina López	José Vicente Munive
47	Jenny	José Vicente Munive
48	Estelita González	Tomás Alfonso Zuleta
49	Amparito	Hugo Araujo
50	La vieja Gabriela	Juan Muñoz
51	Carmen Gómez	Rafael Escalona
52	Dubys Caballero	Enrique Calderón
53	Cristina	Freddy Molina
54	Alicia la campesina	Andres Landero
55	Maricela	Luis Enrique Martínez
56	Adalina	Isaac Carrillo
57	Simona	Alfredo Calderón
58	La vieja Sara	Rafael Escalona
59	Alicia Adorada	Juancho Polo Valencia
60	Cata	Alejo Durán
61	Maria Eugenia	Alejo Durán
62	Irene	Calixto Ochoa
63	Laura	Jaime Hinojosa
64	Teresita	Nafer Durán
65	Cristina Isabel	Edilberto Daza
66	María	Edilberto Daza
67	Consuelo	Rafael Escalona
68	Mary Bolívar	Jaime Hinojosa
69	Rosita	Amador Castillo
70	Margarita	Armando Zabaleta

71	Zunilda	Luis Enrique Martínez
72	Esperanza	José María Coronado
73	Myriam	Calixto Ochoa
74	Joselina Daza	Alejo Durán
75	María Esther	Calixto Ochoa
76	Marleny	Juancho Polo Valencia
77	María Espejo	Cesar Castro
78	Rebeca	José Vicente Munive
79	Linda Margarita	Lácides Redondo
80	Luz Mery	Hernando Marín
81	Qué te pasa, María Tere	Julio Cesar Oñate
82	Carmencita	Máximo Móvil
83	Verónica	José Alfonso "Chiche" Maestre
84	Fanny	Nicolás Elías "Colacho" Mendoza
85	María Almanza	Lisandro Meza
86	Lupita	Israel Romero
87	Carolina	Israel Romero
88	Rina	Hernando Marín
89	Esperanza	Rafael Escalona
90	Dina Luz	Rafael Escalona
91	Rosa María	Rafael Escalona
92	María Tere	Rafael Escalona
93	Evangelina	Alejo Durán
94	Fidelina	Alejo Durán
95	Olga Lucía	Jacinto Leonardy Vega
96	Diana	Calixto Ochoa
97	Buscando a Diana	Calixto Ochoa
98	Una mariposa llamada Lorena	Jose Alfonso "Chiche" Maestre
99	Rosita	Anibal Velasquez
100	Paloma San Basilio	Rafael Escalona
101	Mercedes	Adolfo Pacheco
102	Catalina Daza	Chico Bolaños
103	Agustinita	Juan Manuel Muegues
104	La Pule	Emiliano Zuleta Baquero
105	María Namén	Oswaldo Castro
106	Matilde Lina	Leandro Díaz
107	Salvadora	Rafael Escalona
108	Juana Arias	Rafael Escalona
109	Laura	Israel Romero
110	Zaida	Israel Romero
111	Ay Elena	Rubén Darío Salcedo
112	Lupita	Alfredo Gutiérrez
113	Landys	Emiliano Zuleta Díaz
114	Carmencita	Leandro Díaz
115	Lucy	José Garibaldy Fuentes
116	Candelaria	Alfredo Gutiérrez
117	La negra Petrona	Policarpo Calle
118	Chila	Alfredo Gutiérrez
119	Sorayita	Juan Severiche
120	Mi Rosita	José Garibaldy Fuentes
121	Candy	Alejo Durán

122	María	Alejo Durán
123	Saturnina	Alejo Durán
124	Sielva María	Germán Serna
125	Marianita	Juan Segundo Lagos
126	Crucita	Luis Enrique Martínez
127	Goyita	Luis Enrique Martínez
128	Betty Martínez	Luis Enrique Martínez
129	Adelaida	Abel Antonio Villa
130	Ercilia	Abel Antonio Villa
131	Negra María	Abel Antonio Villa
132	Zoila	Jose Antonio Serna
133	Carmen Bracho	Lorenzo Morales
134	La Nena Rondón	Lorenzo Morales
135	Sueño con María	Ramón Vargas
136	Mi María	Manuel Torres
137	Juana	Marciano Martínez
138	Yolanda	Emiliano Zuleta Baquero
139	Gloria Lucía	Fernando Dangond Castro
140	Mary	Kaleth Morales
141	Isabel Martínez	German Serna
142	Dorotea	Calixto Ochoa
143	La flaca Vitola	Calixto Ochoa
144	María Jesús	Antonio Llerena de Ávila
145	Cecilia	Armando Zabaleta
146	Gloria	Alejo Durán
147	Margarita	Jose Manuel Moscote
148	Lola	Silvestre Dangond
149	Meche	Hugo Araujo



CONSUELO Y GUSTAVO GUTIÉRREZ EN UNA PARRANDA EN LA CASA DE HERNANDO MOLINA.  
FOTO: ARCHIVO FAMILIA MOLINA ARAÚJO

También encontramos 278 canciones con nombres comunes o metafóricos femeninos, es decir, alusivas a todo el género, a una profesión, el lugar de origen, un defecto o una cualidad, un rasgo físico o que se refieren a la mujer en términos poéticos comparándolas con una mariposa o una paloma, con la divinidad o con el territorio mismo:

<b>CANCIONES VALLENATAS CON NOMBRES COMUNES O METAFÓRICOS FEMENINOS</b>		
	<b>TÍTULO</b>	<b>COMPOSITOR</b>
1	Campesina vallenata	Alonso Fernández Oñate
2	Lavandera	Alonso Fernández Oñate
3	La negrita del ají	Alonso Fernández Oñate
4	La vieja	Teófilo Sánchez
5	La sabrosa	José Linares
6	Mi morenita	Luis Enrique Martínez
7	Diosa divina	Hugo Araújo
8	Barranquillera	Emiro Zuleta
9	La niña educada	Hugo Araújo Rendón
10	La margentina	Julio de la Ossa
11	La candelosa	Israel Romero
12	La cordobesa	Luis Enrique Martínez
13	Rosa Jardinera	Idelfonso Ramírez
14	La muchachita	Alejo Durán
15	Mujer conforme	Máximo Móvil
16	La parranda y la mujer	Poncho Cotes Jr
17	La disgustada	Sergio Moya Molina
18	Morenita	Leandro Díaz
19	Sencilla y cariñosa	Gustavo Gutiérrez Cabello
20	Ella	Lenin Bueno Suárez
21	Qué vaina las mujeres	Carlos Huertas Gómez
22	Mujer infiel	Leandro Díaz
23	Muchachita querida	Isaac Carrillo
24	La pajarita	Alvaro Cabas
25	Preciosa mujer	Leandro Díaz
26	Sirena samaria	Alberto "Beto" Murgas
27	La molinera	Rafael Escalona
28	Mujer Marchita	Daniel Celedón
29	Sanjuanerita	Hernando Marín
30	Mujeres de mis recuerdos	Máximo Móvil
31	La gordita	Leandro Díaz
32	Mariposa bonita	Rafael Escalona
33	Amiga de mis penas	Rafael Manjarrez
34	Morenita	Gustavo Gutiérrez Cabello
35	Mentiras de las mujeres	Hernando Marín
36	La rumbera	Eliseo Herrera

37	Señora Lamento	Romualdo Brito
38	Cariño de madre	Gustavo Gutiérrez Cabello
39	La estapá	Freddy José Carrillo
40	¿Dónde está esa mujer?	Jorge Oñate-Luis Donado
41	Mi Zulianita	Luis José Ramírez
42	A mi chama	Romualdo Brito
43	La más linda del curso	José Antonio Lacouture Dangond
44	La mujer de mi vida	Jorge Valbuena
45	La protagonista	Franklin Moya
46	La mariposa	Hernando Marín
47	Reina de reinas	Juan Manuel Pérez
48	La chica desconcertante	Rafael Manjarrez
49	Las mujeres buenas	Luis Ángel Rodríguez
50	Bonita y caprichosa	Geiner López
51	Mi gaviota	Omar Geles
52	Las mujeres no pasan de moda	Dagoberto Osorio
53	La tabaquera	Carlos Suaza
54	Mujer Divina	Enrique José Araújo
55	La coqueta	Juancho Polo Valencia
56	La paloma	Adolfo Echavarría
57	La aplanadora	Omar Geles
58	La niña del pueblo	Roberto Daza Urbina
59	Compañera de mi vida	Roberto Calderón
60	Amor de madre	Juvenal Daza Bermudez
61	La vecina de Chavita	Hernando Marín
62	Cabecita loca	Romualdo Brito
63	Señora mía	Tulio Villalobos Támara
64	Mujer amada	Calixto Ochoa
65	La negra del alma	Rafael Gutiérrez
66	La venezolana	Julio Vásquez
67	La viudita	Carlos Quintero
68	Mis muchachitas	Hernando Marín
69	No es negra, es morena	Adolfo Pacheco
70	Muchachas Patillaleras	Tobías Enrique Pumarejo
71	Orgullosa	Fabian Corrales
72	Sanjuanera	Emiliano Zuleta Díaz
73	La camajana	Emiliano Zuleta Baquero
74	Las muchachas de Valledupar	Juan Segundo Lagos
75	La llorona loca	José Barros
76	Mi reina	Félix Carrillo
77	La niña esquivada	Arturo Molina
78	Morenita del Sinú	Lisandro Meza

79	La cuchilla	Romualdo Brito
80	La de los ojitos negros	Luis Egurrola
81	La que te hizo el dos	Fabian Corrales
82	La campana	Andrés Beleño
83	La gitana	Calixto Ochoa
84	La indocumentada	Máximo Móvil
85	Mía nada más	Fabian Corrales
86	La llanerita	Rafael Escalona
87	Novia eterna	José Alfonso "Chiche" Maestre
88	Seductora	Efrén Calderón
89	Las mujeres	Romualdo Brito
90	La diosa coronada	Leandro Díaz
91	La negra de Felipe	Simón Salas
92	La sandiegana	Tomás Alfonso Zuleta
93	La celosa	Sergio Moya Molina
94	La polaca	Silvio Durango
95	Morenita manaurera	Juan Manuel Muegues
96	Diosa de la serranía	Santander Durán
97	La fregona	Rafael Gutiérrez
98	La guayabalera	Isaac Carrillo
99	Qué mujer	Lenin Bueno Suárez
100	La chivolera	Lino J Maya
101	La compañerita	Calixto Ochoa
102	Flores copeyanas	Luis Enrique Martínez
103	Palomita blanca	Lino J Maya
104	La llanerita	Calixto Ochoa
105	Adiós a la compañera	Calixto Ochoa
106	Por ella	Esteban Montaña
107	Provincianita	Rafael Manjarrez
108	La culebra	Romualdo Brito
109	Morenita	Manuel Mendoza
110	La pollita	Diomedes Díaz
111	Novia celosa	Rafael Gregorio Díaz
112	La egoísta	Mateo Torres
113	Negrita Linda	Isaac Carrillo
114	Buena mujer	Martín Maestre
115	Sanandresana	Octavio Daza
116	La juntera	Marciano Martínez
117	Bonita	Diomedes Díaz
118	Paisana mía	Edilberto Daza
119	Señora tristeza	Diomedes Díaz
120	Señora Caracas	Romualdo Brito

121	La dueña de mi canto	Edilberto Daza
122	Morenita	Rafael Gregorio Díaz
123	Capullito	Calixto Ochoa
124	Gaviota herida	Efrén Calderón
125	Los recuerdos de ella	Elbert Díaz
126	La vecina	Máximo Móvil
127	Palomita volanton	Calixto Ochoa
128	Tú eres la reina	Hernan Urbina Joiro
129	La doctora	Diomedes Díaz
130	La pretenciosa	Mario Zuleta
131	Me mata mi maye	Lisandro Meza
132	¿Qué hubo linda?	Fabian Corrales
133	Mujer del alma	Diomedes Díaz
134	La mujer mía	Diomedes Díaz
135	La veterana	Edilberto Daza
136	Las gemelas	Calixto Ochoa
137	La sanguijuela	Calixto Ochoa
138	El amor de las mujeres	Franco Argüelles
139	La irremplazable	Edilberto Daza
140	La muchachita	Diomedes Díaz
141	Reina de mis quereres	Julio Cesar Oñate
142	Las morochitas	Alberto "Beto" Murgas
143	Te lo dije mujer	Israel Romero
144	Las mujeres cambian	Luis Castilla
145	Mi novia y mi pueblo	Octavio Daza
146	Villanuevera	Rosendo Romero
147	Urumitera	Hernando Marín
148	La colegiala	Rubén Darío Salcedo/Julio de la Ossa
149	Canción para una amiga	Rosendo Romero
150	Mi cartagenera	Alberto "Beto" Murgas
151	Trigueñita	Roberto Calderón
152	Esa	José Vásquez
153	La brincona	Poncho Cotes Jr
154	Barranquillera	Miguel Morales
155	La chinita	Alberto "Beto" Murgas
156	La cienaguera	Julio Cesar Oñate
157	Canto a las mujeres	Romualdo Brito
158	La negra	Alberto "Beto" Murgas
159	Gordita bonita	Romualdo Brito
160	La mariposa	Tobías Enrique Pumarejo
161	Mi fiel amiga	Gustavo Gutiérrez Cabello
162	Mujer de mis sentimientos	Gustavo Gutiérrez Cabello

163	La reina del carnaval	Poncho Cotes Jr
164	Esa mujer eres tú	Alberto "Beto" Murgas
165	Canción a las mujeres	Orangel Maestre
166	Niña Bonita	Israel Romero
167	Oye mami, qué pasó	Israel Romero
168	La mona del Cañaguat	Rafael Escalona
169	Mujer celosa	Jhon González
170	Las mujeres de mi tierra	Morre Romero
171	Esa chica	Israel Romero
172	La sanjuanera	Alfredo Gutiérrez
173	La pícara	Alberto "Beto" Murgas
174	Mi niña bonita	Richard Daza
175	La otra	Jhon González
176	La dama guajira	Hernando Marín
177	Mi negra linda	Abel Antonio Villa
178	La comadre	Calixto Ochoa
179	Mi novia querida	Gustavo Gutiérrez Cabello
180	La nena	Poncho Cotes Jr
181	Mi negrita adorada	Romualdo Brito
182	Hechicera	Jose Alfonso "Chiche" Maestre
183	La suegra	Romualdo Brito
184	La pelionera	Emiliano Zuleta Díaz
185	Loquita por mí	José María "Chema" Moscote
186	La nena	Mario Mendoza
187	La mujer y la primavera	Alejo Durán
188	La cometa loca	Camilo Namén
189	Campesina Ibaregueña	Wicho Sanchez
190	La plateña	Rafael Escalona
191	Mariposa Urumitera	Rafael Escalona
192	La brasilera	Rafael Escalona
193	Gitana	Roberto Calderón
194	La hogareña	Roberto Calderón
195	Lluvia de mujeres	Franklin Moya
196	La reina del espacio	Calixto Ochoa
197	La bruja	Moises Coronado Castro
198	La gemela	Franklin Moya
199	La dama del ajedrez	Efrén Calderón
200	La carioca	Alberto "Beto" Murgas
201	Las solteras	Sergio Moya Molina
202	La pechichona	Hector Zuleta
203	La sanjacintera	Fernando Meneses
204	Pintora	Santander Durán

205	La pueblerina	Joaquín Salazar
206	La ilustrada	Alberto "Beto" Murgas
207	Se va la reina	Fabian Corrales
208	Está buena	Ernesto Cárdenas
209	Mujeres al fin	Javier Lozano
210	Mi celestina	Roberto Calderón
211	Paisana de mis amores	Alvaro Molina
212	Mujer	Eder Rojas
213	Las mujeres hay que quererlas	Romualdo Brito
214	Dueña de mi felicidad	Rafael Manjarrez
215	Quiero mujeres	Romualdo Brito
216	Sirena encantada	Huber Hernández
217	A una sirena	Jose Alfonso "Chiche" Maestre
218	Mi diosa humana	Huber Hernández
219	La gringa	Isaac Calvo
220	La misteriosa	Isaac Calvo
221	Mi encantadora egoísta	Alberto "Beto" Murgas
222	Muñeca de porcelana	Luis Alonso
223	La flor más linda	Jose María "Chema" Moscote
224	La colegiala	Silvestre Dangond
225	Pa una mujer bonita	Omar Geles
226	Mi seguidora y yo	Kaleth Morales
227	La difícil	Silvestre Dangond
228	La moza	Luis Alonso
229	Muchachita Bonita	Silvestre Dangond
230	La tartamuda	Checha Blanco
231	Esa mujer	Curry Carrascal
232	La difunta	Romualdo Brito
233	La loca	Rolando Ochoa
234	Ella	Silvestre Dangond
235	Esa mujer es mía	Fabian Corrales
236	La vallenata	B. Urieles/C. Huertas Jr/R. Valbuena/S. Dangond
237	Con mi mujer no peleo	Romualdo Brito
238	La niña que me emociona	Omar Geles
239	Ella llegó	Leonardo Gómez Jr
240	La reina de mis sueños	Leonardo Gómez Jr
241	Tu eres la mujer	Sergio Luis Rodríguez
242	La vecina de mi barrio	Juan Carlos Ovalle
243	La suegra	Yanier Rueda
244	Rabiosa y enchoyá	Enrique Araujo
245	La campesinita	Fabio Zuleta Días
246	La desconocida	Jhon Mindiola

247	La santa	Jhon Mindiola
248	La bebé	Omar Geles
249	La famosa	Neil Pertuz
250	La reina de la fiesta	Tian Villalobos
251	La loca	Marcos Romero
252	Amañadora	Armando Romero
253	Sirenita del Sinú	Romualdo Brito
254	Dueña de mi corazón	Jorge Valbuena
255	Reina de corazones	Everardo Armenta
256	La modelo del valle	Alberto "Beto" Murgas
257	Ella tiene todo	Wilfran Castillo
258	La vendedora	Alberto "Beto" Murgas
259	La consentida	Fabián Corrales
260	Mujer de mi vida	Fabian Corrales
261	Mia	Leonel Leones
262	Tu hermanita la menor	Gustavo Gutiérrez Cabello
263	Compañera	Daniel Celedón
264	Mi chinita	Luis Enrique Martínez
265	Mi novia juvenil	Gustavo Gutiérrez Cabello
266	La tira piedra	Fabian Corrales
267	Por mi madre	Graciela Arango
268	Tu mi loquita	Leonardo Gómez Jr
269	Reina de mi corazón	Leonardo Gómez Jr
270	La mujer manda	Camilo Namén
271	La rompeola	Richard Daza
272	Cartagenera	Luis Alonso
273	La mujer más linda	Armando Romero
274	Dueña de mi corazón	Deimer Marín
275	La enchoyá	Elías Mendoza
276	La indiferente	Gustavo Calderón
277	La coca cola	Rolando Ochoa
278	La cañahuatera	Isaac Carrillo

Con toda seguridad en una y otra lista se nos escaparon canciones. Sin embargo, estas cifras revelan la riqueza y la diversidad de las historias que el vallenato teje en torno a la feminidad, convirtiendo a la mujer en musa y protagonista indiscutible de este fascinante universo musical. Sin embargo, las canciones se han escrito desde una perspectiva masculina, veamos un ejemplo.

En 1994, Iván Villazón y Franco Argüelles interpretan la canción **Noticias** del compositor Efraín de los Reyes Barliza que describe a las mujeres costeñas como en un análisis sociológico y picaresco.

**Señores traigo noticias, vienen noticias,  
traigo noticias mama, vienen noticias papa  
noticias, noticias, noticias,  
yo se las vengo a contar.  
Mujeres tan sabrosas y amañadoras,  
querendonas, parranderas, amoreras,  
fritan bien un patacón, arrumadoras,  
y esas son las mujeres e' Valledupar  
Y vuelven las noticias mama,  
retornan las noticias papa  
noticias, noticias, noticias,  
noticias de maravilla  
Muchachas tan bailadoras y rumberas,  
carnavaleras y les gusta una maicena,  
y la batalla de flores, son junioristas  
Y esas son las chicas de Barranquilla...**

Pero las mujeres no se conformaron solo con ser la inspiración de juglares y compositores, sino que exigieron un espacio, enfrentando la desigualdad y venciendo los obstáculos dentro de un género musical donde los hombres son los principales protagonistas, exponentes y representantes.

Las mujeres han ido desarrollando su talento y luchando por obtener un reconocimiento y un espacio propio en el ámbito de la música vallenata y aunque por mucho tiempo esta participación activa ha pasado desapercibida, el reconocimiento de las mujeres dedicadas a la ejecución de instrumentos musicales, el canto o la composición, en los últimos tiempos, ha ido en aumento.

A pesar de su apariencia robusta, desde sus inicios el acordeón se popularizó entre mujeres y niños. Esto puede sonar extraño, sobre todo dentro de un género como el vallenato tradicionalmente dominado por hombres, sin embargo, cuando todavía era un bebé y no habían comenzado sus andanzas alrededor del mundo, el acordeón fue arrullado por los brazos de una mujer. En 1836, Louise Reisner estrenó en París la obra *Thème varié très brillant*, la primera escrita para el acordeón y la más antigua.

No existe un dato preciso acerca de quién fue el primer acordeonero del caribe o cómo surgió la interpretación tan singular y característica del vallenato. Por esta vía también es difícil determinar la identidad de la primera mujer que se atrevió a interpretar un acordeón en esta parte del mundo. No obstante, a la par de los juglares se encuentran las cantaoras, mujeres que ejercían de voz líder en los bailes e interpretaban tamboras, cumbias y bullerengues, así lo testimonia Cutiérrez Hinojosa.

A pesar de que, en los últimos tiempos de subsistencia de la tambora, quien canta es el hombre, cuando ya se ha perdido mucho de lo folclórico, la mayoría de los entrevistados en este sentido entre La Sierrita, El Paso, Tamalameque y Chimichagua, han coincidido en afirmar que en los tiempos pasados solo hubo cantadoras, entre ellas algunas de fama regional como la propia Juana Díaz Villarreal, “La Chacón” de Chimichagua –conocida como la reina de la perra–, Tiburcia Blanco, La Peinado y en épocas más antiguas también existieron en Valledupar y sus alrededores otras como “Tomasita la Merenguera” de Valledupar y “La Negra Paletó” del barrio Cafetal de Villanueva. De este hecho se desprende que el sentido de los versos fuera siempre satírico, de la mujer contra el hombre (Gutiérrez, 1992).

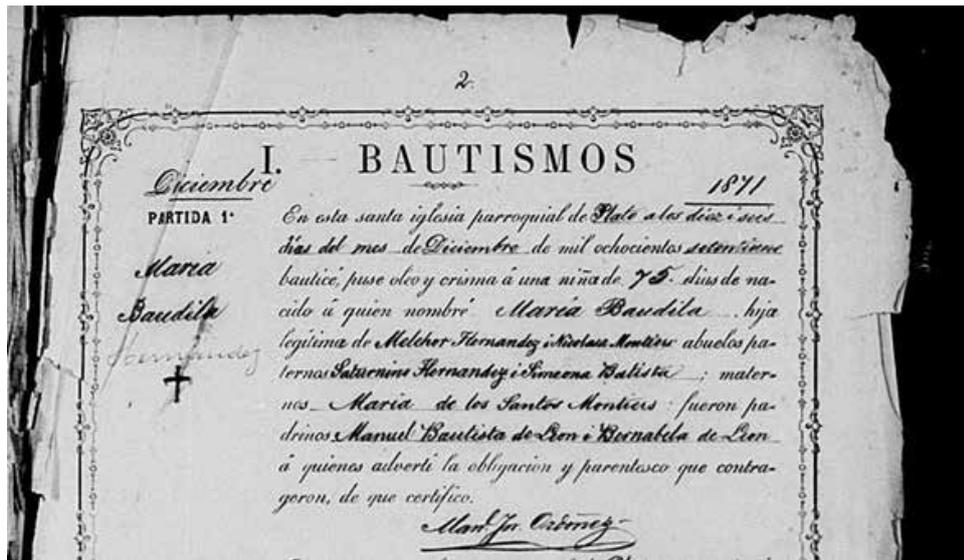
Además de las cantoras, la tradición oral afirma la existencia de mujeres acordeoneras nacidas a finales del siglo XIX. Basándose en el testimonio de algunos juglares y ancianos de la región de Plato, Robert Benítez Picalúa rescata del olvido el nombre de las hermanas Mamerta, Melchora y María Baudilia Hernández Buelvas quienes, a finales del siglo XIX, fueron las primeras mujeres en conformar una agrupación típica vallenata de tambor, guacharaca y acordeón, este último interpretado por Mamerta.

En la misma época y también en Plato, Magdalena, Ana Felipa Pasos Batista, sobrina de Francisco “Pacho” Rada Batista, por vía materna; y en el Bálsamo, corregimiento de Concordia, Magdalena, Carmen Támara Isaza. Ambas ejecutaron el acordeón y murieron en el olvido.

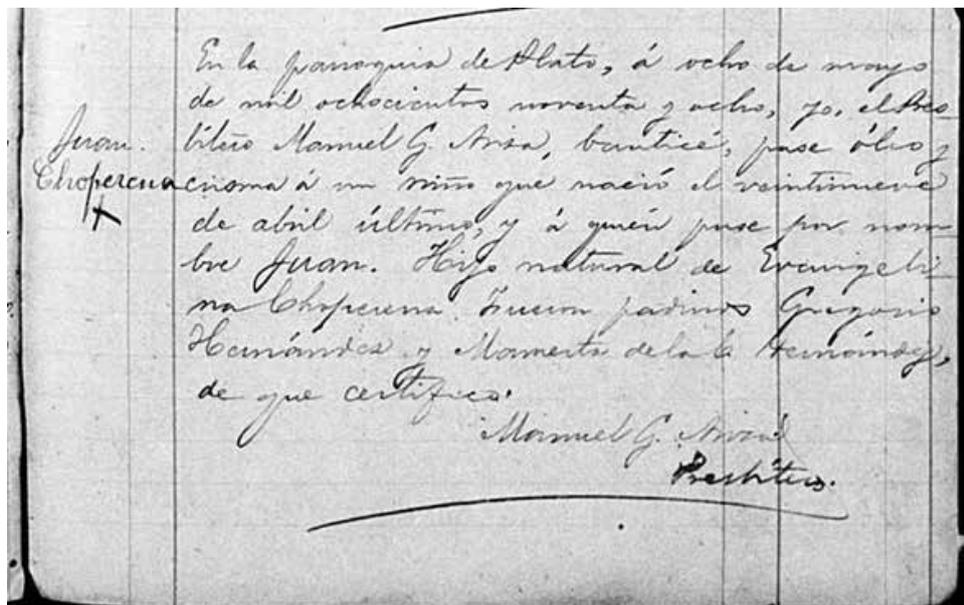
Julio Oñate Martínez cuenta una anécdota recogida del mismo Pacho Rada: Resulta que, en 1938, coincidieron en una parranda Francisco Rada, el León de Granada, Leonardo Núñez y una misteriosa mujer de unos 25 años quien también tocaba el acordeón y llamaban María Quiñonez. Ella desafió a los dos músicos a un concurso, y el que tocara mejor se ganaría sus “favores”. Al final, después de bailar con ella, resultó ganador Rada. María Quiñonez lo eligió para que le acompañara en sus parrandas, pero misteriosamente desapareció del radar.

El papel de la mujer en la consolidación del vallenato es muy importante. Entre las primeras intérpretes femeninas que grabaron vallenato podemos mencionar a Esther Forero, Ana Luisa Colón y Carmencita Pernet, quienes incluso fueron promocionadas y lograron el éxito por fuera del territorio colombiano en la década los 50 y 60.

Sin embargo, no sólo sobresalieron mujeres músicas. En este capítulo resaltamos la labor investigativa de Consuelo Araujonoguera, convertida en tres libros impresionantes – El Lexicón vallenato, Vallenatología y Escalona, el hombre y el mito. Araujonoguera es una pieza fundamental en la transformación y divulgación del folklor vallenato. En 1968, Alfonso López Michelsen, Rafael Escalona, Miriam Pupo y Consuelo, a quien llamaban La Cacica, crearon el Festival de la Leyenda Vallenata.



No fue posible localizar las actas de bautismo de Mamerta y Melchora pero sí encontramos un documento donde Mamerta aparece como madrina de Juan Choperena en 1898:



Y también este documento donde se reconoce a Manuel Hernández como hijo natural de Melchora, en el año 1915:

70. — En el día, á tres de marzo de mil novecientos quinientos y seis, yo, el Presbítero Manuel G. Biza, bauticé, puse el nombre y crisma á Manuel, que nació el ocho de dicho mes y día. Hijo natural de Melchora Flores y nombrada. Fueron padrinos Gregorio Hernandez y don Camarillo, de que certifico.

Manuel G. Biza  
Presbítero.

Aquella primera versión del Festival Vallenato marcó una ruptura en la historia de las mujeres dentro del género vallenato. Por una parte, una jovencita fue capaz de entrar en competencia, poniéndose a la par de los juglares que reñían por la primera corona. Fabriciana Meriño Manjarrez, oriunda de El Molino-La Guajira, no se amilanó ante la grandeza de Alejo Durán, Ovidio Granados, Emiliano Zuleta Baquero, Luis Enrique Martínez o Toño Salas, sino que demostró su casta y su talento, y si bien no ocupó un puesto de honor fue la sensación. Poco tiempo después se integró a la agrupación de Aníbal Velásquez. Un 23 de noviembre de 1971, después de una gira por Medellín, el bus en el que se transportaba la agrupación de Velásquez se accidentó y la única víctima mortal fue la talentosa Fabri.

Los organizadores del Festival Vallenato abrieron una convocatoria para que un grupo cultural se presentara en la tarima el día de la gran final. Un grupo de mujeres que estudiaban en Santa Marta, algunas en el colegio de La Presentación y otras en la universidad, se pusieron de acuerdo para presentarse. Ellas eran Carmen Mejía, Lucy Serrano Brugés, Miriam Serrano Ceballos, Lourdes Cuello Montero, Cecilia Meza Reales, Rita Fernández Padilla, Elena Parodi y Betty Nobmann.

El entonces gobernador del Magdalena, Sabas Socarrás, apoyó al grupo con pasajes, uniformes y hotel. Así, el 27 de abril de 1968, este grupo de jóvenes mujeres caminaron del hotel hasta la Plaza Alfonso López, y empezaron a llamarles con el nombre que las haría famosas: Las Universitarias. La presentación, en la tarima Francisco El Hombre, fue apoteósica. Entre la multitud estaba Santander Díaz, el manager de Claudia de Colombia, quien las abordó de inmediato y les propuso grabar en Bogotá. Al mes siguiente "Las Universitarias" firmaron un contrato con Discos Bambuco, grabaron un LP de doce canciones y realizaron una gira por países como Estados Unidos, México y Panamá. Esta agrupación solo grabó dos discos en los cuales incluyeron canciones de Octavio Daza, Luis Enrique Martínez y Carlos Huertas, entre otros.

Cecilia Meza Reales continuó su carrera musical y es reconocida como una de las mujeres acordeoneras más importantes del folclor vallenato. Sus hermanos Álvaro y Ciro se coronaron reyes vallenatos en 2001 y 2003, respectivamente. Ambos reconocen que fue Ceci quien les enseñó las bases de la ejecución del instrumento. Ceci falleció en el 2012.

En cuanto a Rita Fernández Padilla no cabe duda que es una artista en todo el sentido de la palabra: toca concertina, ejecuta el piano, canta y compone. Rita es la compositora del himno de Valledupar, seleccionado por concurso en 1984 e institucionalizado por resolución No. 007 del 5 de enero del año 1985, con motivo del cumpleaños de la ciudad. Sus canciones han sido éxitos a nivel nacional, siendo la más conocida Sombra Perdida grabada por el Binomio de Oro con la voz de Rafael Orozco en 1980.

***¿Qué fuiste tú para mí?  
un grito que se ahogó en la distancia  
un sol que murió con la tarde  
un cielo colmado de estrellas  
en noches veraneras, fuiste tú para mí  
tú fuiste el ave de paso  
que vino a posar en mi vida  
hoy solo eres sombra perdida  
vagando en recuerdos de ayer.***

Rita también ha compuesto canciones en género distintos al vallenato, como El son del tren grabada por Fruko y sus tesos en 1981.

***Son del tren que recorre por la mañanita, que sale pitando y se va volando  
voy a paso violento, llevando la carga con mucho alimento que va pal mercado  
voy cargado de limones, también llevo las naranjas, aguacates y melones  
pero yo no me detengo en la altura del camino porque busco mi destino  
son del tren del camino que ha perdido su destino  
soy viajero que lleva a la espalda su condena  
son de la vida dura sin esperanza ninguna  
son del pobre viajero que marcó su derrotero.***

Pero no fue Rita Fernández la primera compositora a la que le grabaron una obra vallenata. En 1967, Bovea y sus vallenatos llevaron al acetato una canción de la poetisa Carmen Wadnipar Martínez, nacida en El Paso, Cesar, en 1918 aunque su apellido es jamaiquino. En alguna ocasión, Carmen le manifestó a Félix Carrillo Hinojosa:

Ese mundo en donde mandaban los hombres en El Paso y Valledupar, era impenetrable. Se tomaban las fotos solo ellos, las mujeres que estábamos en la música vallenata o la poesía, éramos excluidas. Cuando Alberto Fernández con Bovea me grabó Maldito vallenato transformada por ***Maldita vallenata***, a los hombres les pareció imposible que eso ocurriera con una mujer (Carrillo, 2019)

Al grabar la canción de ***Wadnipar***, Bovea y sus vallenatos la transformaron cambiándole el género de masculino a femenino de tal manera que pudiese cantarla un hombre y dedicarla a una mujer sin ningún inconveniente lógico.

*Antes de conocerla le amaba mi corazón  
que nada más fue verla y por ella sentí pasión  
el día que la conocí enseguida le pregunté  
“¿niña dónde vives tú para irte a visitar?”  
yo no sé lo que le vi, pero ella a mí me gustó,  
desde que la conocí no la he podido olvidar.  
maldita vallenata, maldita vallenata  
me has robado el corazón  
si no fueras tan ingrata, si no fueras tan ingrata  
si no fueras tan ingrata, te regalaría mi amor.*

En el Festival Vallenato de 1971, Santander Durán Escalona se coronó como rey de la canción inédita con la obra **Lamento arhuaco**, la cual fue interpretada en tarima por su hermana, Stella Durán Escalona. Por primera vez una mujer se hacía presente en la instancia final de un concurso del festival. La gesta se repetiría en 1995 pero en esta ocasión Hortensia Lanao no interpretaba la canción de otra persona sino una de su propia cosecha y lograba un hito: una mujer de 67 años se convertía en la reina de la canción inédita con el tema **¿Qué hago, Señor?**

La puerta abierta por Hortensia Lanao fue aprovechada por otras mujeres que, siguiendo su ejemplo, se atrevieron a concursar en la categoría de canción inédita logrando el máximo galardón: Antonia Daza Orozco en 1999 con el merengue **Orgullo de nacer**, Marta Guerra Muñoz en 2003 con el son **Un sonsito tolimense** y Margarita Doria Carrascal en 2015 con el paseo **Vallenatos del alma**.

En cuanto a la interpretación, treinta años después de la aparición de Carmen Wadnibar en el acetato, Patricia Teherán y Las diosas utilizaron el mismo mecanismo que usaron Bovea y sus vallenatos, pero esta vez pasando el sentido de la canción de masculino a femenino, para adaptar **Tarde lo conocí**, la canción de Omar Geles que les catapultaría a la fama.

*Yo no pensé que usted, me fuera a despertar  
esta grande ilusión que tengo yo, que tengo yo  
yo no me imaginé que en usted iba a encontrar  
ese tipo de hombre que quería yo, que quería yo.  
Cuanto diera por tenerlo  
mi vida, mi vida entera la daba  
por descubrir el misterio  
que en esos ojos tan bonitos guarda.  
Sé que tiene compromiso  
yo sé que usted tiene quien lo quiera  
pero bien vale la pena arriesgarme  
por tener su cariño.  
Y no sé cómo declararme no sé  
porque le tengo respeto  
pero es que el amor mío es tan grande también  
que casi no entiende de eso  
por eso perdóneme si no hago bien  
pero por usted me muero.  
Porque lo vine a conocer señor  
cuando su vida toda de ella es  
si primero lo hubiera visto yo  
seguramente fuera su mujer.*

Sin embargo, el 19 de enero de 1995, un accidente automovilístico truncó la exitosa carrera de Teherán que se había iniciado en 1988, junto a la acordeonera Gabriela Ceballos en la agrupación Las musas del vallenato. Posteriormente se consagró en 1994, haciendo pareja musical con Maribel Cortina en Las diosas del vallenato, con las cuales grabó su último LP titulado Con aroma de mujer, donde incluyó la canción ***Dueño de mi pasión*** de su autoría.

***Yo estoy enamorada, sí señor  
de un hombre que de mi pasión es dueño  
y me da miedo de perder su amor  
porque es el hombre que me quita el sueño.  
Lo quiero y yo no sé lo que me da  
cuando quiero tenerlo y no se puede  
realmente no sé lo que va a pasar  
si lo llegó a ver con otras mujeres.***

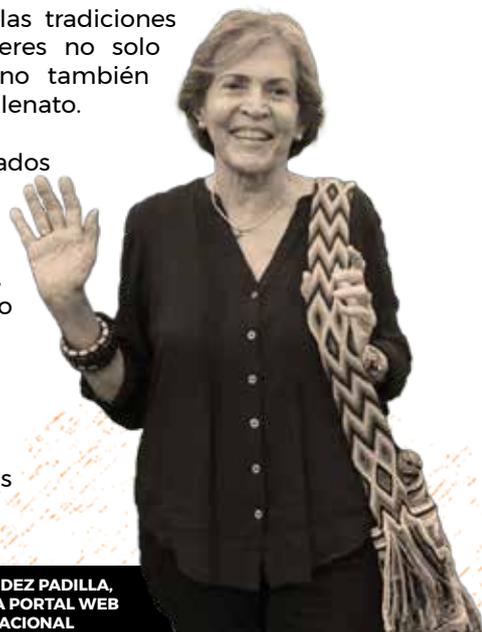
Maribel Cortina, la última pareja musical de Teherán, es una experimentada acordeonera y ostenta varios lugares de honor en el Festival Vallenato, en la categoría aficionado: segundo puesto en 1985, siendo el ganador Ómar Geles; segundo puesto en 1986, siendo el rey Hildemaro Bolaño; segundo puesto en 1988, cuando se coronó Hugo Carlos Granados. La particularidad de Las Diosas del Vallenato era que la agrupación estaba conformada por mujeres en su totalidad, inspirándose en ese exitoso proyecto de los años ochenta que desde República Dominicana se hizo famoso en toda Latinoamérica: Las chicas del Can.

Hasta el día de hoy, Patricia Teherán es el referente femenino de la música vallenata, inspiración y paradigma de las mujeres que han continuado por la senda que ella abrió.

La participación activa de las mujeres en el ámbito vallenato va cada vez más en aumento. Este fenómeno no solo amplía la diversidad artística del género, sino que también desafía las tradiciones arraigadas, demostrando que las mujeres no solo pueden ser intérpretes destacadas, sino también creadoras y líderes en la evolución del vallenato.

En la actualidad existen eventos diseñados exclusivamente para mujeres como el festival EVAFE que tiene la particularidad de realizar intercambios culturales entre Colombia y otros países como Japón, México, Venezuela y Panamá. Este evento cuenta con las siguientes categorías:

- Categoría profesional
- Categoría infantil
- Categoría caribeña
- Categoría para cantantes y compositoras
- Categoría de aprendices



RITA FERNÁNDEZ PADILLA,  
FOTO TOMADA PORTAL WEB  
RADIO NACIONAL

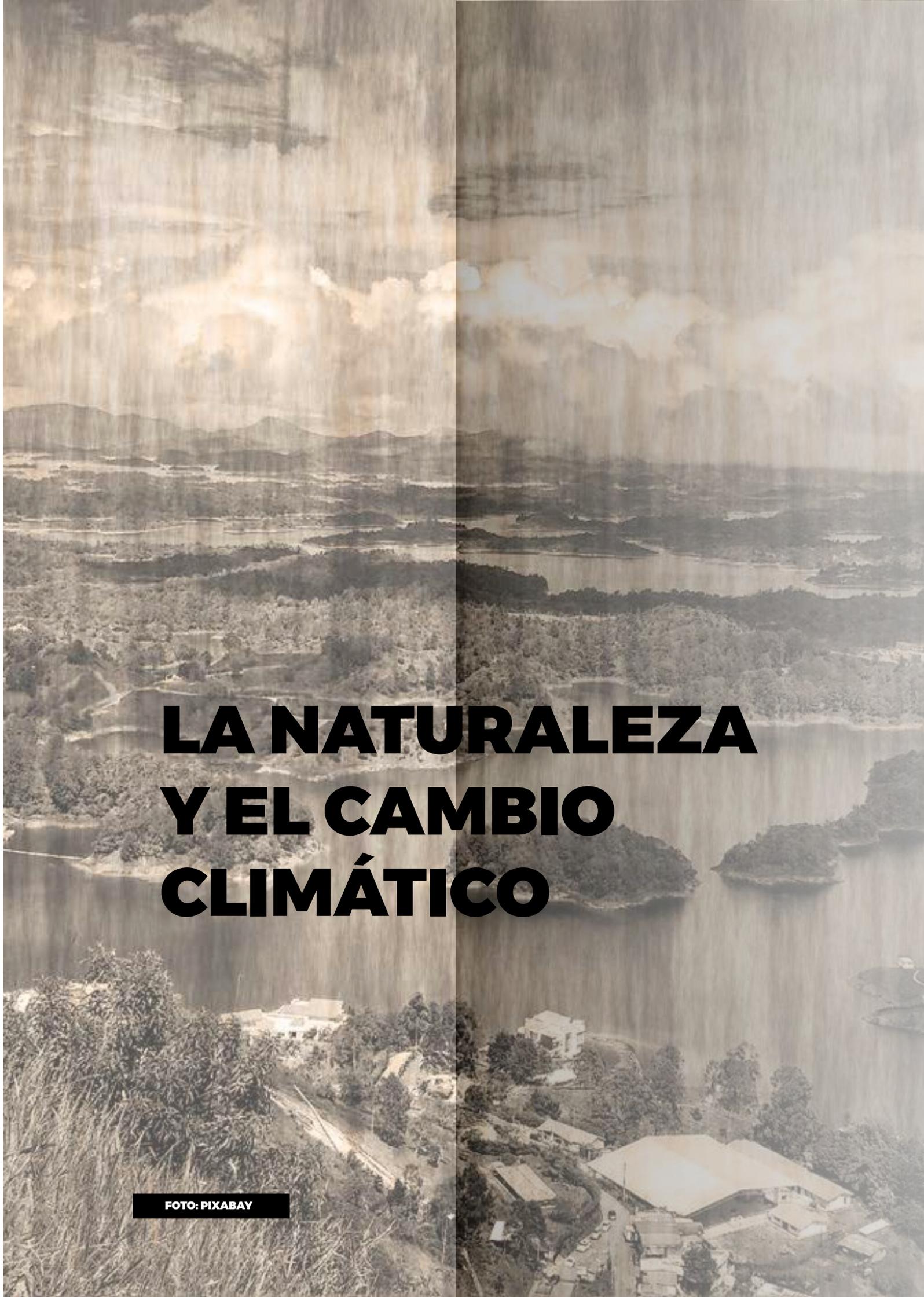
De igual forma, en un gesto de inclusión, el Festival de la Leyenda Vallenata ha creado la categoría de Acordeonera Menor y Acordeonera Mayor.

El vallenato cuenta con un grupo de destacadas artistas femeninas que continúan trabajando de manera disciplinada y ardua para enaltecer este género musical. Entre las voces líderes se encuentran Ana del Castillo, Natalia Curvelo, Lucy Vidal y Karen Lizarazo. En cuanto a la ejecución del acordeón, sobresalen Diana Burco, Wendy Corzo, Loraine Lara, Isabel Sofía Picón, Sara Arango y María Silena Ovalle entre otras. Estas talentosas mujeres están contribuyendo de manera significativa con el desarrollo y la diversidad del vallenato, desempeñando roles destacados tanto en la interpretación vocal como en la ejecución del acordeón, la composición y la producción, obteniendo visibilidad en la escena internacional pues no solo son aclamadas en Colombia, sino que también han trascendido fronteras, llevando el vallenato a audiencias globales. La globalización de este género musical a través de la participación activa de mujeres no solo promueve la igualdad de género, sino que también consolida la posición de la mujer como pieza fundamental en la preservación y evolución del vallenato en el panorama musical contemporáneo.



**CECILIA MEZA REALES, LA ACORDEONERA DE LAS UNIVERSITARIAS  
ARCHIVO PERSONAL FAMILIA MEZA REALES**





# LA NATURALEZA Y EL CAMBIO CLIMÁTICO

FOTO: PIXABAY



## 1.LA AFECTACIÓN CLIMÁTICA Y LA NATURALEZA VALLENATA.

**A**unque los fenómenos de cambio climático y variabilidad climática son relativamente nuevos dentro de las preocupaciones de la humanidad, los cantores vallenatos se han mostrado inquietos desde hace décadas por lo que le sucede al medio ambiente. Canciones de hace 50 años, como El Verano de Leandro Díaz, La Creciente del Cesar de Escalona o Río Seco y Río Crecido interpretada por los Hermanos Zuleta así lo atestiguan, máxime cuando el Cesar y La Guajira son regiones netamente agropecuarias, altamente vulnerables a las afectaciones del ambiente.

Pero también se les ha cantado a los prodigios de la naturaleza. A la primavera cuando se compara su belleza con la de las mujeres, al lirio rojo y a las flores copeyanas. Hay infinidad de canciones sobre la fauna local: el tigre de las Marías, al gallo fino, al caballo alazanito, al jerrejerre. Se le cantó al río Badillo, a la noche sin luceros y al lucero espiritual, al cerro Murillo y al cardón guajiro. Todas bellezas del universo. No podíamos terminar este párrafo sin mencionar la cañahuatera, hermosa mujer del barrio cañahuate (léase cañaguata) en Valledupar, que toma su nombre del árbol insignia de la ciudad. En resumen, tenemos canciones dedicadas a la belleza de la naturaleza y a sus tragedias.

El Departamento del Cesar cuenta con tres grandes biomas, entendidos como conjunto de ecosistemas que comparten condiciones climáticas, relieve, flora y fauna afines por sus características estructurales y funcionales. Se encuentran regiones de páramos asociados a la Sierra Nevada de Santa Marta y a la Serranía del Perijá que ocupan 20% del territorio; diversos tipos de humedales asociados a los valles aluviales de los Ríos Cesar y Magdalena que ocupan el 16% y las zonas planas del departamento con clima seco y algunas más húmedas que ocupan el 64%. (CESORE 2021) Tres tipos de ecosistemas, páramo, humedales y bosque seco considerados estratégicos, debido a su aporte para mantener procesos fundamentales en la regulación del clima, el ciclo del agua, la depuración del aire, y los suelos.



Gráfica 1. Biomas del Departamento del Cesar  
Tomado de CESORE

Biomas	Área (ha)	% dpto.
Zonas bajas (húmedas y secas)	1.438.748,6	63,84%
Zonobioma Alternohigrico Tropical	929.124,9	41,22%
Zonobioma Húmedo Tropical	509.623,7	22,61%
Montaña	460.601,5	20,44%
Orobioma Subandino	299.427,5	13,29%
Orobioma Andino	82.707,5	3,67%
Orobioma de Páramo	52.046,8	2,31%
Orobioma Azonal Subandino	26.419,7	1,17%
Zonas bajas dominadas por el agua	354.469,7	15,73%
Helobioma	262.029,3	11,63%
Hidrobioma	78.489,5	3,48%
Peinobioma	13.950,9	0,62%

Estos ecosistemas están siendo afectados. La investigadora Sandra Vilardy en un trabajo para CESORE (2021) dijo lo siguiente,

Los procesos de transformación de los ecosistemas del Cesar han estado asociado históricamente a tres motores de cambio:

- Transformación de humedales** en zonas de pasto para la ganadería y agricultura. Se estima que el 52,9% de los humedales del Cesar ha sido transformado.

- Deforestación** histórica del bosque seco para la ampliación de la frontera agropecuaria. Actualmente la tasa de deforestación en el Cesar es cercana a 1.100 ha por año, localizada especialmente en las zonas de montaña.

- La minería** es un motor intenso de transformación de ecosistemas. No obstante, no es comparable con los efectos en extensión de área asociados al cambio de suelo agropecuario.

Actualmente, del total de los ecosistemas del Cesar, el 12% está bajo algún nivel de amenaza. Los bosques secos del centro del departamento y de las zonas de montaña de la Sierra Nevada de Santa Marta y de la Serranía del Perijá, son los ecosistemas con mayor área en peligro y peligro crítico (Vilardy en CESORE, 2022).

El Cesar y ni se diga La Guajira, sufren por agua. Durante el pasado fenómeno de El Niño entre 2015 y 2016, 23 de los 25 municipios del Cesar fueron declarados en calamidad por desabastecimiento de agua, y en la media y alta Guajira podemos decir que la calamidad es permanente. El estrés hídrico es una constante ya no sólo para el riego agrícola sino también para el agua potable. Los ríos que se secan en el verano o la turbiedad del agua en el invierno se conjugan para afectar la calidad de vida de sus habitantes, cuando no es uno el motivo para la ausencia del servicio público es el otro y definitivamente quien pierde es la población.

El departamento ha sido golpeado por las inclemencias del tiempo, pero sobre todo por la acción despiadada del ser humano. El algodón, el gran desarrollador del Cesar en las décadas de 1960 a 1980, fue al mismo tiempo un gran depredador ambiental por ser un monocultivo con altísimo uso de herbicidas, abonos químicos y sistema de arado a ras de piso para su siembra. Contribuyó a eliminar la biodiversidad y facilitó enormemente la desertificación del Cesar. Así como tuvo el algodón sus efectos benéficos, su deuda ambiental es grande y aún no se ha corregido. Por eso, la canción de Julio Oñate Martínez de 1978 hace ya más de 40 años, y que más adelante se analizará dice "Alerta, alerta vallenato, que el gran desierto se avecina... el verde intenso de tu algodonal no será visto allá en Valledupar". Acertadamente esa canción lleva por título **La profecía**, la que lamentablemente se está cumpliendo al pie de la letra si no se toman medidas urgentes para contrarrestarla.

Por otra parte, el vallenato es rico en sus canciones a la fauna y flora de la región. Ya se ha expresado en otros capítulos de este libro, que al ser muchos de los juglares vallenatos de origen campesino, sus canciones se inspiran en su entorno natural. Hasta el gran Leandro Díaz, ciego de nacimiento, les cantó a las aguas del río Tocaimo y a la sabana que sonríe cuando Matilde camina. No vio ni la una, ni la otra, pero a ambas les cantó. Maravillas de ese ser humano. El Cesar tiene una riqueza enorme en sus sitios naturales, los cuales pueden ser explotados turísticamente. Empezando por la Sierra Nevada y la Serranía de Perijá, ecosistemas naturales que se están abriendo al ecoturismo de manera paulatina y ojalá sostenible.

Otro sitio inexplorado turística y productivamente es la Ciénaga de Zapatosa, convertida en humedal de categoría Ramsar, lo que le da característica de protección especial, que ha sido afectada por la intromisión de ganadería y cierre de canales.

Es indiscutible que el Cesar tiene que recuperar su bosque seco, deteriorado por el algodón y la potrerización para la ganadería extensiva, para lo que programas e incentivos para la regeneración natural o la reforestación se hacen necesarios.

Adicionalmente hay que generar muchísima educación ambiental en el territorio. Que va desde capacitación en la conservación de fauna y flora, el manejo de basuras, el comportamiento ciudadano con los desechos, pero también los manejos industriales y de aguas servidas de los municipios, así como los programas de reciclaje. El río Cesar, el de la Creciente de Escalona, se acabó como ente vivo, no es más que una pocilga llena de espuma y el receptor del alcantarillado de Valledupar.



Las empresas mineras, con sus obligaciones en compensación ambiental, tienen la responsabilidad de contribuir a mejorar las condiciones climáticas del territorio y ojalá los ganaderos se sumen cada vez más a la incorporación de sistemas económicos sostenibles, como el silvopastoreo, para llegar a una ganadería regenerativa que mejore las condiciones de desertificación del departamento.

Finalmente, en los temas de la naturaleza es importante hablar de los riesgos y desastres naturales, que en el Cesar están relacionados principalmente con inundaciones y sequías. La ribera del Magdalena y sus pueblos como Gamarra, La Gloria o Tamalameque han sufrido por la creciente del río y las llanuras aluviales se inundan cuando hay exceso de lluvias. También se sufre en época de sequía. El fenómeno climatológico de El Niño causa estragos muy importantes en la economía regional, al afectar de manera directa la ganadería en su productividad y amenaza la prosperidad de los cultivos. Los pastos secos son propicios para los incendios, los que se producen con frecuencia en las sabanas del Cesar. Así que inundaciones y sequías son los dos riesgos naturales más frecuentes en el territorio.

En resumen, el origen rural de muchos compositores y la riqueza ecológica de la región han dado pie para la inspiración de canciones dedicadas a la naturaleza, a su belleza, prodigios y realidades. Canciones sobre el entorno natural, sobre la vida rural, sobre los acontecimientos del campo eran muy comunes en el vallenato de antaño, lo que se ha ido perdiendo con el desarrollo y “urbanización” de la cultura musical. También los juglares han identificado las amenazas y riesgos que el crecimiento desaforado de la economía sin orden y la explotación irracional que los recursos naturales conlleva.



## **2. EN EL CAMPO CRECÍ Y A LA NATURALEZA LE CANTÉ.**

**L**a dinámica del canto vallenato siempre ha estado ligada de manera íntima con la naturaleza, expresándose tanto en las letras como en la música. Los juglares y los primeros compositores vivían en esa conexión especial con el medio ambiente, en el que encontraban una fuente inagotable de inspiración. Por esta relación esencial con su entorno, el hombre vallenato era capaz de describir la belleza del campo, los ríos, la fauna y la flora, utilizando un lenguaje poético y metafórico para manifestar sus experiencias vitales.

La región del Caribe colombiana se extiende a lo largo de una vasta geografía caracterizada por su diversidad ambiental. Este territorio alberga una amplia gama de ecosistemas, que van desde el mar y el bosque seco tropical hasta las extensas sabanas, los playones que bordean los ríos y las majestuosas montañas. La riqueza y complejidad de su entorno natural han influido de manera significativa en el desarrollo del vallenato, proporcionando una fuente inagotable de inspiración para los compositores. Así, Fabio Zuleta Díaz le cantó a **La montaña**.

*Hay una montaña que me trae gratos recuerdos  
hay una montaña que me trae gratos recuerdos  
Tiene un amor sincero que por nada se marchita  
tiene un amor sincero que por nada se marchita  
En esa montaña hay un palo e' cañaguate  
en esa montaña hay un palo e' cañaguate  
Y una mujer bonita, pa' esperame to'a las tardes*

En **el silencio de la montaña**, Sergio Moya Molina comparó los cantos de las aves con los sonidos de la trifonía vallenata: acordeón, caja y guacharaca. De allí nació su puya **La fiesta de los pájaros**:

*Ayer que estuve en el campo  
Cuando era bien tempranito  
me puse a escuchar el canto  
de tres lindo pajaritos  
Primero escuché un turpial  
Con su canto de emoción  
Como queriendo imitar  
Las notas de mi acordeón  
Después un cucarachero formó su gran alharaca  
Con su canto bullanguero  
Igual que la guacharaca  
Un pájaro carpintero  
repicaba con furor  
Golpeando sobre un madero  
como su fuera un tambor*

Esta canción, que ya es un clásico, ilustra de manera magistral esta fusión entre la riqueza cultural vallenata y la armonía con la naturaleza, además permite que en su ejecución cada músico presente al público lo mejor de su repertorio. La simbiosis entre arte y medio ambiente sigue siendo una característica distintiva del canto vallenato, que perdura a lo largo del tiempo.

Las canciones vallenatas clásicas se consagraron por la fuerza de la costumbre, empezaron a cantarse de manera espontánea, en la época en que no existía ni la radio, ni la televisión ni las redes sociales, y se negaron a ser olvidadas. Con el advenimiento de los festivales, algunas de estas canciones empezaron a ser preferidas por los concursantes al considerarlas perfectas para mostrar sus habilidades musicales.

La puya **La zoológica** se encuentra en el catálogo de los clásicos festivaleros. Interpretada por su autor, Náfer Durán, en la final del Festival de la Leyenda Vallenata de 1976, es una composición genial que nos pone de presente esa relación entre vallenato y entorno natural.

Naferito conoce muy bien la fauna de la región, valga recordar que sus primeros años los pasó trabajando en el campo, específicamente en La Hacienda Las Cabezas (El Paso-Cesar) donde también laboraron sus hermanos Gilberto Alejandro y Luis Felipe, por eso dice:

***He visto un manao hachando  
El ñeque era inspector...  
En un automóvil ford, yo vi un mico manejando...  
Yo vi una ardita bordando un excelente pañuelo...  
Conocí en el Tequendama, el chinche del marinero...  
Burro era gobernador, por lo muy bien que leía...***

Uno de los compositores que más sintió y expresó ese vínculo especial con su entorno fue Leandro Díaz. A pesar de su ceguera total, Leandro fue capaz de narrar el paisaje y los fenómenos naturales propios de la región, por ejemplo, en su canción **El verano** contó los estragos que la sequía produce en los árboles que ven caer sus vestidos y dejan al hombre sin un lugar donde cobijarse del calor.

***Vengo a decirles compañeros míos...  
¡Llegó el verano!... ¡Llegó el verano!  
Luego verán los árboles llorando  
viendo rodar sus vestidos.  
Los que han tendido con tanto placer  
porque el invierno con gusto les da.  
uno por uno se ven decaer...  
¡Ahora a los campos les toca llorar!  
Poco se ven los árboles sonrientes  
¡En el verano!... ¡En el verano!  
Más bien se ven los campos destrozados  
por las brisas del nordeste.  
Las nubes pasan con su vanidad  
formando huellas de brisa a montón.  
Las hojas débiles caen con dolor  
sobre la tierra les toca rodar***

Podríamos interpretar esta canción de Leandro como una llamada de atención ante el calentamiento global, un augurio contra la modernidad que prefiere instalar un aire acondicionado antes que sembrar un árbol y esperar a que crezca. Julio Oñate también lo vaticinó en la canción *La profecía*:

*Siempre recuerdo la Nevada  
refrescando tu bello ambiente  
y ahora veo la tierra quemada  
y ahora veo la tierra quemada  
por nubes de arena caliente.  
Destruyeron de manera irresponsable  
los bosques de dividivi, tu barrera natural  
y tumbaron esos grandes carretales  
allá arriba en la Guajira no ha  
quedao ni un guayacán.  
Y entonces  
sopla la brisa como un huracán  
dejando huellas de desolación  
de la Guajira hasta Valledupar  
no volverá a nacer el algodón...*

Colombia es un país que cuenta con gran riqueza de flora y fauna, y el Caribe cuenta con la ventaja de poseer distintos pisos térmicos que lo ennoblecen. Los compositores vallenatos han sido capaces de utilizar algunas especies para compararlas con sus vidas, bien sea desde la flora como en *El cardón guajiro*, donde Leandro describe las características de la especie *stenocereus griseus*, propia de las regiones desérticas de México, Venezuela y Colombia. Además, el genial compositor describe el milagro de la vida que se da en la transición entre verano e invierno.

*El cardón en tierra mala  
Ningún tiempo lo derriba  
En cambio, en tierra mojada  
Nace de muy poca vida  
Por eso es que en La Guajira  
El cardón nunca se acaba  
Yo soy la planta guajira  
Que en verano no se ve  
Apenas empieza a llover  
Se ve la tierra tupida  
de plantas reverdecidas  
a punto de florecer  
Yo soy el cardón guajiro  
que no lo marchita el sol  
Entre penas y dolor  
yo vivo con alegría  
Yo me llamo Leandro Díaz  
Amigo de sus amigos  
Por eso es que Leandro Díaz  
Es parecido al cardón...*

O desde la fauna, como lo hace Ángel Alfonso Molina en su genial canción, compuesta en tono menor, *El cóndor legendario*:

***Soy un hombre solitario  
confundido en mis lamentos  
soy como esos condores que el tiempo  
lo va convirtiendo en legendarios  
Oye soledad, amiga del silencio  
porque no vienes y calmas mis penas  
que mi alma está llena de horribles tormentos...***

El cóndor es una de las aves más grandes del mundo y vive en los picos más elevados de la cordillera de los Andes y de la Sierra Nevada de Santa Marta. Su gran tamaño ha impresionado al hombre, tanto que es símbolo nacional de Colombia, Chile, Ecuador y Bolivia, y para los indígenas Arhuacos es el guardián de los aires, las montañas y los nevados. Utilizando todo este conocimiento, siguiendo la temática de Ángel Alfonso Molina y para desahogarse de una situación personal, Diomedes Díaz compuso la popular canción *El cóndor herido*.

***Si yo pudiera  
alzar el vuelo  
alzar el vuelo  
como hace el cóndor que vuela alto muy alto  
me fuera lejos  
pero bien lejos  
adonde nadie nunca supiera del papá de Rafael Santos.  
Porque una pena tras otra pena está acabando conmigo  
y yo por ser un hombre tan fuerte he podido resistir  
ay, no me quiero morir  
porque me duelen mis hijos  
mejor me voy, mejor me voy  
como hace el cóndor herido***

En un ecosistema de altas temperaturas hay dos elementos importantísimos para la supervivencia de las especies: los árboles y los ríos, ambos proveen cobijo ante las inclemencias del clima, con sus frutos satisfacen el hambre de hombres y animales, y son lugares de encuentro. Además, los árboles proveen la madera para los instrumentos musicales, las viviendas y los enseres del ser humano. En el vallenato encontramos varias canciones que enlazan a los árboles con el amor. Leandro es uno de los compositores que han reconocido la importancia de los árboles, no solo en su canción *El verano*, sino que en *Bajo el palo e' mango* invita a su enamorada a conversar cobijados en su sombra.

***Ay debajo del palo e' mango  
donde yo quiero abrazarte  
y al oído preguntarte  
Negra qué te está pasando  
yo no sé, yo no me explico  
siendo tú tan buena hembra  
por qué tienes un capricho  
de chiquilla quinceañera***

También Guillermo Durán le cantó al *Palo e´ guayabo*, el sitio donde se encontraba a escondidas con su novia, y juega con la ambigüedad del término, que puede referirse al árbol o a la pena moral, termina quejándose de haberla perdido:

*Quando recuerdo  
de aquel momento  
grato y feliz  
En que a tu lado  
bella morena pude pasar  
Se me convierte  
todo eso en pena  
y me hace sufrir  
cuando recuerdo  
que ya tus labios  
no he de besar  
Debajo el palo e  
guayabo que queda atrás  
de tu casa  
Donde me dieron tus manos  
caricias enamorada*

Así mismo, Calixto Ochoa en la lejanía recuerda *Los sabanales*, entonces, para conjurar ese guayabo moral, empieza a pintar aquel paisaje y le grita desesperado a su amada para que llegue donde él está,

*Quando llegan las horas de la tarde  
que me encuentro tan solo y muy lejos de ti  
me provoca volve' a los guayabales  
de aquellos sabanales donde te conocí.  
Mis recuerdos son aquellos paisajes  
y los estoy pintando exactos como son.  
Ya pinté aquel árbol del patio  
que es donde tú reposas cuando calienta el sol  
Vivo aquí  
pintando el paisaje sabanero  
porque allí  
es donde están todos mis recuerdos  
Vení, corazón, vení  
Vení...más cerca de mí*

Además de ofrecer hábitats para una amplia variedad de especies de flora y fauna, debemos destacar otras funciones esenciales de los ríos a partir de los beneficios ambientales, económicos y sociales que ofrecen a las sociedades que están relacionadas con ellos, funciones que tienen que ver con el abastecimiento de agua dulce para el consumo humano, la agricultura, la industria, la regulación del clima, el control de las inundaciones, el transporte, la recreación y el turismo.

La música vallenata no ha pasado por alto la importancia de los ríos y encontramos muchas obras que giran en torno a los hermosos afluentes que bañan el territorio y que son el escenario propicio para el romance.

Al mejor estilo de las sagas, Julio Fontalvo Caro escribió dos canciones que entran en el catálogo de los clásicos del vallenato: **Río crecido** y **Río seco**. En Río crecido, Julio compara la fuerza del río con la rebeldía de su novia. La canción denota la gran capacidad de observación de nuestros compositores, la fuerza poética de su lenguaje y su ingenio porque, si bien en la primera estrofa le suplica a su amada que vuelva, en la segunda parte le lanza una dura advertencia.

*Quando el río esta crecido es porque está lloviendo,  
Y si se le nota ruido es porque arrastra piedras.  
Y si me ven afligido es porque estoy sufriendo,  
No me mates corazón no dejes que yo muera  
Ay, corazoncito mío. recapacita y vuelve,  
No te pongas como el río, cuando se pone rebelde  
Ay tanto como yo he sufrido mi vida, pero tú no te condues  
Cuando el río está creciendo se nota en la espuma,  
y si se pone rebelde suena que da miedo,  
cuando el hombre es mujeriego no le falta una,  
mi cariño a las mujeres nunca se los niego  
Ay, las mujeres son amables, por eso yo las quiero.  
nunca me han hecho males porque he sido sincero  
Y la que trate de olvidarme a mí, yo la olvido primero*

Una serie de obras literarias que comparten un hilo conductor, es decir, que tienen unidad temática y argumental donde los personajes siguen una historia continua y son recurrentes como, por ejemplo, los libros de Harry Potter de J.K. Rowling.

En la continuación de la serie, Fontalvo escribió Río seco que es la otra cara de la moneda, la mujer amada ha regresado y el río crecido amainó su corriente.

*Tú fuiste bienvenida  
yo te esperaba amor mío  
yo estaba preocupado  
negra porque no venías  
Está haciendo verano  
ya se está secando el río  
ya se le está pasando  
aquella furia que tenía  
Como se está bajando  
no se le escucha el zumbi'o  
o es que no está lloviendo  
duro por la serranía  
Ya no llueve pa' la sierra  
hombe'  
por eso es que no represa  
Por eso no arrastra  
piedras oye mi vida  
porque ya perdió la fuerza*

En la canción **Amor sensible**, el compositor patillalero Freddy Molina utiliza la misma figura poética pero esta vez es su gran pasión la que calma la creciente del río Guatapurí.

***Cuando el Guatapurí se crece  
al sentir mi pasión se calma  
Es un río que nace en la Nevada  
que en todo el Cesar fuerte se siente  
pero mi gran pasión la iguala  
el ímpetu de su torrente***

En un ejercicio de intertextualidad descubrimos que la referencia al río Guatapurí de Freddy Molina es en realidad un guiño a la canción ***El rey del valle*** de la autoría del también patillalero Nicolás Maestre Martínez. Ambas canciones son un tributo al río emblemático de los vallenatos, que hoy experimenta un lento y silencioso declive, mientras la indiferencia y la apatía le rodean:

***Bajando desde lo alto de la Sierra, majestuosamente viene deslizándose  
hasta aquí;  
y cruzando montes, llanos y veredas y regando arroceras nos baña el  
Guatapurí.  
El nace desde la Sierra nevada y todas sus aguas arhuacas se las dona al río  
Cesar y bajando  
contra sus orillas choca y sus aguas se van locas, se rien de Valledupar.  
Sus limpias aguas cuando aumentan el caudal son como el blanco cristal  
donde se asemeja el sol  
y de noche la luna y las estrellas se miran como son ellas en aquel multicolor.  
Ese es el rey del valle el que ruge dicen los vallenatos cuando cruje***

En el Caribe, los ríos han sido siempre lugar de encuentro, no solo para los amigos y las familias que van a sus orillas a compartir y divertirse, sino también para los enamorados.

Octavio Daza Daza se coronó rey de la canción inédita del Festival de la Leyenda Vallenata 1978 con su canción ***Río Badillo***, ese mismo año Los hermanos Zuleta convirtieron esa canción en un éxito radial que alcanzaría niveles estratosféricos dos años después en la voz de Claudia de Colombia. Río Badillo es un paseo romántico que utiliza la metáfora del río como un testigo de amor; al mencionar la arena, Daza Daza simboliza la permanencia del amor a través del tiempo y hasta el infinito. La naturaleza representada en las aguas del río, que cantan, la luna y los luceros hacen pensar en un momento místico, dignos de ser cantados.

***El río Badillo fue testigo de que te quise  
En sus arenas quedó el reflejo del gran amor  
de una pareja que allí vivió momentos felices,  
y ante sus aguas juró quererse con gran pasión.  
De pronto llegó la noche, se ven los astros en el firmamento,  
mira la luna allá atrás del cerro, que nos trae su luz  
Amor no tengas miedo  
Mira el paisaje, contempla el cielo  
La luz radiante de aquel lucero  
Oye las aguas del río, están haciendo coro para divertirme,  
porque ellas se han dado cuenta  
que yo sufro mucho, cuando tú estás triste.  
Entonan las aguas su bella canción,  
dicen que esta noche llena de encantos  
convida al amor***

Sí, la belleza de los ríos inspiró canciones bellas, pero, al mismo tiempo, su creciente siempre ha infundido miedo reverencial a los seres humanos, por su poder destructivo. Admiración, respeto y temor ante la fuerza incontrolable de la naturaleza. Y es que, en temporada de lluvia, los ríos pueden causar inundaciones, destruir las propiedades y desplazar comunidades enteras. Uno de los afluentes más importantes de la región es el Cesar. El río era tan caudaloso que, en algún momento de la historia, fue navegable. Rafael Escalona en su canción **La creciente del Cesar** supo describir los sentimientos encontrados que producía el caudal desenfrenado de ese río, embravecido por el invierno, cuando el relámpago se ve como vela que se apaga.

*Está lloviendo en la Nevada,  
arriba de Valledupar  
Apuesto a que el río Cesar,  
crece por la madrugada  
Maye no le tengas miedo,  
a la creciente 'el Cesar  
Que yo lo voy a cruzar,  
es por el puente Salguero  
Y si el río se lleva el puente,  
busco otro modo de verte  
porque pal cariño mío,  
nada importa un río creció'*

El río Cesar no corre mejor suerte que el Guatapurí. Sus aguas están contaminadas por el manejo erróneo de las aguas residuales, y la espuma que flota sobre su superficie no se debe a su corriente sino a la profanación de su torrente. En tiempos recientes era común ver a pescadores ejerciendo su actividad en sus riberas, en la actualidad ya ni peces hay.

El mar también se hace presente en el folklor vallenato. Podríamos pensar que este elemento es extraño en la música vallenata, pero debemos recordar que Valledupar hizo parte del Magdalena Grande cuya capital era Santa Marta, y muchos de los juglares y compositores se relacionaban con esta ciudad por cuestiones de estudio o negocios. Además, Discos Fuentes, una de las primeras disqueras relacionadas con el vallenato, fue fundada en Cartagena hacia 1934 y Discos Tropical en 1945, en Barranquilla. En consecuencia, era apenas normal que los artistas vallenatos se relacionasen con el ecosistema marino. Calixto Ochoa compuso una canción que narra un romance a orilla del mar, **Playas marinas**.

*Allí, donde brilla la luna  
Son las playas arenosas que oyeron las frases que te dirigí  
Allí, sentí tanta dulzura  
Y aunque el sol calentaba no sabes lo fresco que yo me sentí  
Porque estabas tú, y tu boca rica me dió frescura  
Porque estabas tú, y en tus labios rojos sentí dulzura  
Oh! playas marinas, oh! playas marinas  
Aquí estoy sentado juntico con ella  
Recordando aquellos momentos tan gratos  
Cuando nos sentamos sobre de tu arena  
Donde nuestro amor comenzó a paso  
Oh! playas marinas, oh! playas marinas*

Volviendo tierra adentro encontramos que la fauna ocupa también un lugar importante como fuente de inspiración en el vallenato, como lo veíamos con las puyas mencionadas en páginas anteriores. Ahora, gracias al lenguaje poético, las aves no solo imitan el sonido de los instrumentos, sino que se convierten en portadoras de las melodías que revelan a los compositores como en una epifanía y estos terminan utilizándolas para sus cantos. El juglar Adriano Salas, dedicado a la vaquería y al campo, le cantó al río en sus obras *Panorama* y *Caño lindo*, pero también a la montaña en su canción *Amaraje* donde expresa esa relación especial con la fauna.

*Yo salí de la montaña  
al vecino caserío,  
y me aleje del bohío  
donde la mujer que quiero  
solitica se quedó.*

*Es la forma de amaraje  
donde la quietud del río  
y el canto de los canoros  
forman una introducción.*

*Y al despuntar el sol crucé por la arboleda  
cargado de cariño y lleno de ansiedad,  
y llevo aquí en mi pecho una mujer morena  
que en la puertecita me viene a encontrar...*

*En un rancho muy pequeño  
perfumado de amapolas  
una margarita sola  
como en forma de un rruiseñor  
no se cansa de esperar.*

Es de anotar que la frase inicial de la canción de Adriano coincide, de cierta manera, con la expresión introductoria de la canción *Mujer* conforme de Máximo Movil, usada para manifestar la procedencia del cantor: Vengo de la montaña, de allá de la cordillera... Salas utiliza ese recurso que luego repetirán los compositores posteriores a él: convertir a las aves en una sinfónica que les acompaña en el canto. Everardo Armenta lo utiliza en dos de sus canciones más famosas, en *Tengo un corazón*.

*Un cielo claro veo desde mi ventanal las aves cantan y no entienden la razón  
es más que saber que uno más uno son dos  
es sentir que se encontró alguien con quien continuar  
Me he contagiado yo también quiero cantar  
anhelo un coro para mi desnuda voz  
los acordeones y guitarras sonarán  
ellos son tal para cual  
y al igual somos tú y yo...*

Mientras en *La miradita* le confiesa a la mujer que esa melodía se la entregó un Pájaro.

***Ay, qué tienes en tu mirada: todo y nada  
y qué tiene esa miradita: llanto y risa.  
Ayyy, ayer soñaba, con besar tus labios  
bajo la enramada, de tus ojos mansos  
Y te cantaba una canción que dejó un pájaro al pasar  
de corazón a corazón, andaraaaa  
Salió la luna, salió el sol, pasó la vida sin afán  
Y éramos solo tú y yo, y nadie más...***

En resumen, la música de acordeón ha sido enriquecida por la inigualable diversidad ambiental del Caribe colombiano, contribuyendo a la formación de una expresión cultural distintiva. Esta forma musical no solo refleja la belleza natural que caracteriza a la región, sino que también se convierte en una manifestación vibrante de la identidad y el espíritu único de su pueblo. Sin embargo, es notorio que en la actualidad escasean composiciones que aborden las problemáticas ambientales contemporáneas, tales como el calentamiento global, la contaminación o el uso irresponsable de los recursos naturales. Sería valioso explorar nuevas creaciones musicales que, además de celebrar la riqueza ambiental, también aborden de manera consciente los desafíos que enfrenta el entorno, contribuyendo así a la conciencia y sensibilidad ambiental de la sociedad.







# **LA MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA Y LA DIVERSIFICACIÓN DE SU CANTO**



## **1.LA NUEVA ECONOMÍA DEL ENTRETENIMIENTO.**

**C**omo ya lo hemos señalado anteriormente, la economía cesareña tiene una alta dependencia del carbón. La importancia del mineral es abrumadora. De cada 100 pesos generados en 2022, el carbón contribuyó con 54; el gobierno con 11, el comercio con 9, el campo con 8 y la construcción con 3. Mientras tanto las actividades artísticas y de entretenimiento apenas llegaron al 1%. (DANE)

A partir del desarrollo económico y del carbón han llegado nuevas actividades industriales y de servicios al departamento. En los inicios de la creación del departamento las vocaciones estaban definidas, así como las aptitudes productivas del territorio. En otra parte de este trabajo se afirma que inclusive una gran mayoría de los juglares son o fueron de origen campesino, sus cantos eran sobre todo a la naturaleza y su entorno.

No obstante, las actividades productivas se están diversificando. Esta complejización económica se presenta sobre todo en la parte norte del departamento, y en particular en su capital Valledupar donde se está consolidando una economía de servicios. Al ser una capital que atiende un conjunto de municipios, no sólo del departamento del Cesar, sino de La Guajira, Magdalena y hasta Bolívar, su oferta en salud y educación superior, por ejemplo, es abundante. Habitantes de municipios como Maicao, El Dificil o Mompos y sus alrededores acuden a Valledupar si necesitan atención médica especializada o a estudiar carreras universitarias. La ciudad capital crece y diversifica su economía. Así mismo, su aeropuerto es el único para atender igualmente todos esos municipios y la ciudad concentra una serie adicional de servicios (mecánica agrícola, centros comerciales, terminal interdepartamental de buses y demás).

Dentro de dicha diversificación la cultura no podía faltar. Las actividades artísticas y de entretenimiento a pesar de ser el 1% de la economía departamental contribuyeron con el 10% de los empleos, 46.000 personas ocupadas, (22.000 en Valledupar) en actividades formales e informales y algo más interesante, después de la pandemia este sector presenta un crecimiento que lo sitúa por encima de sus niveles pre-pandemia. Tiene grandes potencialidades de crecimiento. (CESORE 2021)

Ahora bien, si vamos a analizar los datos mencionados destacamos dos consideraciones las cuales son importantes entender. Primero, que actividades incluye el DANE dentro rubro de actividades artísticas y segundo la necesidad de entender las expresiones musicales cesareñas más allá de la música vallenata de acordeón.

El DANE incluye en el rubro de actividades artísticas la creación literaria, musical, teatral, artes plásticas y audiovisuales, bibliotecas, archivos, museos, juegos de azar, reservas naturales, actividades deportivas, parques y atracciones mecánicas, y otras no tan relacionadas con la actividad cultural, como arreglo de computadores o servicio doméstico. En el Cesar, definitivamente, son importantes las expresiones musicales de diferente naturaleza y ritmos, las artes escénicas, las artes plásticas, las artesanías, la gastronomía, los deportes y el turismo. Allí hay un filón que debe ser explotado en su máxima expresión. Hay que generar cultura y turismo, pero con contenido, y aprovechamos para reiterar que seguirá siendo un fracaso las obras faraónicas de cemento sin esencia cultural ni histórica.

**PARTICIPACIÓN DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS EN EL VALOR AGREGADO DEL CESAR 2022 (%)**



En tanto las expresiones musicales cesarenses debemos decir que aparte de la música de acordeón también hay una historia y cultura creada por la música de tambora y la música de bandas, la primera con énfasis en los municipios ribereños del Magdalena y la segunda a lo largo y ancho del departamento. Aunque no tenemos salida al mar, somos definitivamente un departamento Caribe. Adicional a esas expresiones musicales, se ha asentado en Valledupar toda una serie de espacios musicales de escucha de música urbana. Hay espectáculos y espacios para escuchar reguetón, salsa, rock y música moderna-juvenil. También hay que señalar que inclusive dentro de las expresiones musicales vallenatas hay agrupaciones de conjuntos vallenatos innovadores, con intérpretes jóvenes, la muy positiva incursión de las mujeres cantantes y acordeoneras y, para terminar, hay varias orquestas de música clásica generando su propio espacio entre la juventud vallenata.

Hoy existe toda una serie de eventos culturales en el Cesar: festivales de acordeones, de guitarras, de bandas, de tambora, de baile, de acordeoneras, de música religiosa, carnavales, festivales gastronómicos, feria del libro, festivales de teatro, competencias deportivas, maratón de Valledupar, etc, al punto que todos ellos son verdaderos dinamizadores de la economía cesarense.

Como un ejemplo de lo que económicamente significan dichas actividades el joven investigador vallenato Fabián Dangond, en un interesante análisis sobre el impacto económico del Festival “silvestrista” (del cantante Silvestre Dangond) de noviembre del 2023, concluyó que dicho evento movilizó a 12.000 turistas y generó 2.500.000 dólares en 3 días. Mientras el Festival de La Leyenda Vallenata generó casi 9.000.000 de dólares ese mismo año.

Estos dos eventos movilizaron restaurantes, comercio, transporte, servicios artísticos, hoteles que dinamizaron la economía y generaron impuestos, empleos, ingresos, por lo tanto, una agenda cultural, promocionada desde inicio de año, con marketing, publicidad y recursos gubernamentales repercutirá en bien de la ciudad. En su investigación Dangond, también ha identificado 57 festivales vallenatos en Colombia y en el mundo, los cuales permanecen o existieron en algún momento y desaparecieron muchas veces por la falta de apoyo en su desarrollo. Desde el gran festival en abril en Valledupar, pasando por La Guajira, el Caribe colombiano, el Magdalena Medio y la fría Boyacá, se llega a los festivales de Monterrey en México y Miami en los Estados Unidos con las notas de un acordeón.

En el libro “El Trabajo y la Transformación productiva del Cesar” (CESORE, 2023) sobre las carreras técnicas y tecnológicas que necesita el departamento para un futuro en donde el carbón no sea el rey de la economía, surgieron necesidades por parte de los empresarios y de la misma economía regional en el tema creativo, dada la riqueza cultural y natural del departamento. El turismo musical, el ecológico con la Sierra Nevada y la Serranía de Perijá, los numerosos festivales y las rutas turísticas histórico-musicales que se están creando, todo ello requiere una profesionalización del turismo en sus diferentes modalidades.

Se requieren gestores culturales, guías turísticos bilingües, expertos en organización de eventos, en manejo de redes y marketing digital para diseñar, crear y promocionar el turismo, hoteles y sitios de interés. Es necesario desarrollar emprendimientos de turismo sostenible, reservas ecológicas de la sociedad civil e inclusive hay oportunidades en el avistamiento de aves. En las artes escénicas y audiovisuales se necesita personal calificado en producción y post-producción de videos y películas y así podríamos señalar varias necesidades de formación para el trabajo por lo que entidades como el SENA o institutos tecnológicos de formación, tienen un gran papel que desempeñar.

La música vallenata al ser Patrimonio Inmaterial de la Humanidad genera todo un clúster productivo en sus alrededores, que vincula al sector turístico y debe recibir el apoyo gubernamental y gremial. Ciudades como Memphis, en Estados Unidos, han creado todo un clúster musical alrededor de su ídolo Elvis Presley. En Valledupar es aún muy difícil, con pocas excepciones que sobreviven con un enorme esfuerzo en solitario y a veces a pérdida, sitios para escuchar música vallenata en vivo, diferente a un patio parrandero familiar. Se concluye que la comercialización del folclor local presenta una oportunidad significativa para generar empleo e ingresos. Al ofrecer nuestro patrimonio cultural a visitantes y turistas, se pueden crear numerosas oportunidades económicas y laborales. Esta estrategia no sólo promueve la preservación de nuestras tradiciones, sino que también contribuye al desarrollo económico de la comunidad

Se ha pasado de las presentaciones musicales a los espectáculos musicales. Lo que hoy día se disfruta por parte de las diferentes agrupaciones vallenatas en sitios como el Parque de la Leyenda son verdaderos shows de calidad internacional, que ha significado una profesionalización de dichos eventos. Creadores, directores, luminotécnicos, sonidistas, logística, transporte, etc, son todos ellos los nuevos profesionales que están trabajando en el Cesar. El conjunto de acordeón, caja y guacharaca solamente se ve o en el concurso del Festival o en las parrandas, de ahí en adelante son agrupaciones más robustas y con un mayor número de integrantes.

Esa es la música moderna, las composiciones actuales, aunque muy diferentes a las de años atrás, también gozan de enorme popularidad. El vallenato desde hace muchos años pasó por las fronteras del país, inclusive con los primeros juglares, después con Alfredo Gutiérrez y los Corraleros, y el gran salto lo dio Carlos Vives. Los grandes éxitos comerciales ya no son de corte costumbrista o sobre la naturaleza. Rara vez se refieren a un evento picaresco o se narran una historia completa, como lo hacía Escalona. Son otros tiempos definitivamente y así hay que entenderlo.

## 2.LA INTERNACIONALIZACIÓN DEL VALLENATO Y LA MODERNIDAD.

**L**a música de acordeón del Caribe colombiano conquistó el mundo en el tiempo comprendido entre las últimas décadas de los años setentas hasta que, en el año 2015, fue declarada Patrimonio Inmaterial Cultural de la Humanidad por la Unesco.

La internacionalización de la música vallenata fue un proceso complejo, en el que intervinieron, directa e indirectamente, diversos factores que permitieron la expansión de esta expresión folclórica a nivel mundial. Cada vez es más común encontrar extranjeros visitando Valledupar con el interés de aprender más de su cultura y de su música.

Aunque el vallenato fue predominantemente local, con la aparición de la radio y las tecnologías de grabación de sonido, la música de acordeón del Caribe colombiano y sus intérpretes empezaron a ganar cada vez mayor reconocimiento. Después, la popularización de la televisión, el Festival de la Leyenda Vallenata y la sofisticación de los medios de transporte impulsaron, hasta niveles nunca antes imaginados, a los artistas vallenatos.

Globalización e industrialización dieron origen a un fenómeno conocido como fusión que no es otra cosa que la hibridación de géneros musicales, distintos entre sí, mediante la utilización o el aporte de instrumentos, sonidos y patrones rítmicos que pueden llegar a generar un estilo o género nuevo. Esto, es apenas normal en un mundo en el que las fronteras prácticamente no existen, sobre todo después de la revolución del internet. Todo esto dio paso a una discusión entre quienes defienden la inmutabilidad del vallenato y quienes están de acuerdo con su modernización.

Una de esas voces es Rodolfo Quintero Romero quien escribió un artículo que mereció el premio nacional Simón Bolívar en la modalidad columna de opinión, titulado ¿Proteger o momificar el vallenato?, texto que fue publicado en la edición 205 de la revista El Malpensante. En ese documento, Quintero Romero afirma que el vallenato ha estado sometido a la transformación permanente desde sus orígenes, pues sus intérpretes se han valido de los instrumentos que han tenido a la mano y les parecieron útiles para expresarse musicalmente. Los cuatro aires canónicos del vallenato (merengue, son, puya y paseo) se configuraron poco a poco, y entonces, ¿por qué no habrían de aparecer otros aires, como ese que llamamos vallenato comercial?

Quintero Romero (2018) es enfático al afirmar que la permanente ebullición de su constante actualización es lo que ha permitido que el vallenato permanezca. Es cierto que el vallenato fusión o posmoderno es completamente distinto, y la lógica por la que se rige responde más al marketing y a los grandes espectáculos, gústenos o no. Pero, ¿debemos por esto descalificar a los exponentes de la “nueva ola” del vallenato? El tiempo será el mejor crítico de la calidad de sus irreverencias.

Nadie lo puede negar o desconocer: la música de acordeón del Magdalena Grande ha trascendido fronteras. El camino no fue fácil. Al atemperarse en las manos de los juglares del valle del Magdalena, y tomar carta de nacionalidad colombiana, el acordeón fue visto con desconfianza, tal vez por su carácter proletario, contestatario y rebelde. Relegado a las clases populares y los estratos más bajos de la sociedad, el vallenato empieza a reclamar su espacio y a ser reconocido en la guitarra y la voz de Guillermo Buitrago quien, una remota mañana de principios de 1947, descubrió a un grupo de compositores, anónimos todavía, entre Valledupar, La Paz y Urumita. Ese mismo año grabó *La víspera de año nuevo*, canción de Tobías Enrique Pumarejo. Esta versión de Buitrago se escucha cada 31 de diciembre, y supuso el inicio de la primera ola de expansión del vallenato por todo el territorio nacional.

Además de las canciones de don Toba, Buitrago llevó al acetato las obras de Rafael Escalona y Emiliano Zuleta Baquero, figuras que jugaron un papel determinante en la contundente internacionalización del vallenato, veamos:

*La gota fría*, grabada por Guillermo Buitrago con el nombre de Qué criterio, es la canción que hiciera Emiliano Zuleta Baquero en la confrontación que tuvo con Lorenzo Morales en 1938, y es uno de los vallenatos más versionados, llegando a ser grabado por Nicolás Elías Colacho Mendoza, Lucho Bermúdez, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, Paloma San Basilio, Julio Iglesias, el grupo Niche, Carlos Vives entre otros. El investigador cultural Ángel Massiris Cabeza descubrió que La gota fría cuenta con 269 versiones alrededor del mundo, llegando a encontrar interpretaciones en países como Finlandia, Rumania, Italia o Alemania. Pero de todas, la versión más recordada es la que hiciera Carlos Vives a principios de los noventas.

Es muy común pensar que la internacionalización de la música vallenata se debe a Carlos Vives quien, con su álbum Clásicos de la provincia, lanzado el 17 de agosto de 1993, revolucionó el mercado al fusionar el vallenato con otros géneros como el pop y el rock; pero, la realidad es que, en ese momento, muchas canciones vallenatas ya eran conocidas fuera de Colombia, veamos:

Entre 1943 y 1946 aparece en escena Luis Carlos Meyer, el pionero de la cumbia colombiana a nivel internacional. Este barranquillero grabó en México la canción titulada *La historia* de Rafael Escalona, y luego el dúo conformado por Gustavo Fortich y Roberto Valencia, grabaron en Buenos Aires la canción *Toño Miranda en el Valle*, la cual fue reencauchada en 1951 por Esthercita Forero, bajo la dirección de Rafael Hernández, y el acompañamiento del grupo musical Los Universitarios de Puerto Rico.

Por la misma época, a principios de los cincuentas, la cartagenera Carmencita Pernet grabó en México dos canciones vallenatas: *Callate corazón* de Tobías Enrique Pumarejo y *El taxi 039* de Alejandro Durán. De la misma época es el exitoso Trío de la Rosa, de origen cubano, conformado por Juan Francisco de la Rosa, Julio León y Juan Antonio Serrano y Luisa María Hernández, La india de oriente, como invitada especial. El Trío de la Rosa grabó mucha música colombiana, incluyendo algunas canciones vallenatas de las cuales podemos destacar *La casa en el aire* (catalogado como guaracha), y *La bella molinera* (catalogado como jaleo colombiano), ambas de la autoría de Rafael Escalona.

La década de los sesenta es la época dorada de la música vallenata. En 1962 aparecen en escena Los Corraleros de Majagual quienes se convierten en los grandes impulsores de la música vallenata en el exterior, tanto que en 1967 reciben el Guaicaipuro de Oro como el artista de mayor reconocimiento en territorio venezolano y en 1969 son galardonados con el premio Congo de Oro que se entrega a las mejores agrupaciones musicales durante el Carnaval de Barranquilla. En abril de 1968 se había celebrado la primera versión del Festival de la Leyenda Vallenata en el que Alejandro Durán se quedó con el primer puesto, y en octubre de ese mismo año, acompañado por Pablo López en la caja y José Manuel Tapia en la guacharaca, el mismo Alejo se colgó con la medalla de oro en las Olimpiadas Culturales que se realizaron en Ciudad de México.

El Festival Vallenato se consolida en el tiempo, por ejemplo, la versión de 1974 fue la primera en recibir reporteros de la BBC de Londres que cubrieron este evento cultural. El rey vallenato elegido fue Alfredo Gutiérrez, quien, en una entrevista para el programa Carta de Colombia, transmitido a través de la estación radial HJCK, manifestó que venía de una gira de un mes por Centroamérica y que estaba esperando le confirmaran una fecha en España, que sería la oportunidad para visitar otros países europeos.

Ya en los setentas, empiezan entonces a organizarse las agrupaciones musicales con los cantantes que serían los referentes del vallenato moderno en las próximas décadas: Jorge Oñate, Poncho Zuleta, Rafael Orozco, Diomedes Díaz, Beto Zabaleta.

Así llegaron los ochentas y los noventas, y la música vallenata se convirtió en una gran industria que genera tantos dividendos que los intérpretes empiezan a vivir con mayor comodidad y algunos se sobrepasaban en el lujo, la extravagancia y la opulencia: el vallenato se trasladó de los patios de las casas a los grandes escenarios, los artistas empiezan a conducir carros de alta gama, exhiben prendas de vestir de diseñador y adquieren mejores viviendas. De ahí que con Diomedes Díaz la canción **La plata** de Calixto Ochoa adquiera una nueva dimensión:

***Si la vida fuera estable todo el tiempo,  
yo no bebería ni malgastaría la plata,  
Pero me doy cuenta que la vida es un sueño  
y antes de morir es mejor aprovecharla.  
Por eso la plata que cae en mis manos,  
la gasto en mujeres, bebida y bailando.***

Esta es la versión criolla de aquella frase atribuida al futbolista inglés George Best, cuando dijo “la mitad de mi fortuna la gasté en carros, lujos y mujeres, la otra mitad la desperdicié”

En 1993, con Clásicos de la Provincia, Carlos Vives marcó una nueva etapa. Su propuesta musical fue un éxito rotundo y el vallenato empezó a asociarse a su nombre. Vives y la Provincia empiezan a utilizar una puesta en escena, con luces, humo y videos en pantallas, muy cercana al rock y al pop, que marcaría a las futuras generaciones de artistas colombianos.

Durante la década los noventas y principios de los 2000, el vallenato no pasó por su mejor momento: Rafael Orozco fue ultimado en un ataque sicarial en Barranquilla, Patricia Teherán falleció en un accidente automovilístico, y Diomedes Díaz terminó prófugo de la justicia primero y encarcelado después por la muerte de Doris Adriana Niño. Sin embargo, el vallenato, como una expresión elegida por una fuerza superior y destinada a prevalecer, volvió a florecer a partir de nuevas figuras como Iván Villazón, Jean Carlos Centeno y Jorge Celedón.

En la primera década del nuevo milenio surge en el vallenato un fenómeno conocido como la Nueva Ola que se caracteriza por utilizar sonidos distintos a la trilogía de acordeón, caja y guacharaca. El bajo eléctrico gana más visibilidad, los antes prudentes sintetizadores ahora se hacen más visibles junto a la batería pero sin llegar a convertirse en rock.

De esa camada destacamos a Peter Manjarrez, Luifer Cuello, Kaleth Morales y Silvestre Dangond que abrieron el camino de la actual renovación. Canciones frescas, con melodías pegajosas y letras que retratan los adelantos de la posmodernidad, empezaron a adueñarse de la radio, la televisión y las redes sociales.

En el año 2000, Peter Manjarrez y Juan Mario De la Espriella graban la canción **La callejera** de Hernando Marín, modificando la letra para actualizar la obra:

***Como tengo tantos amigos,  
aquí en mi tierra y fuera de ella  
la vieron sacando permiso  
que se iba pa' una discoteca  
puedes irte pa' Venezuela  
pero estabas mejor conmigo  
Sigue bailando y sigue gozando  
Y sigue en la fuente hasta el final...  
Como viajo de cada rato  
porque mi arte es el de cantar  
un día la vi en Valledupar  
y al otro día la encontré en Plato  
después la vi en un care' sapo de Riohacha para San Juan  
Sigue bailando y sigue gozando  
Y amaneciendo en Kola Román...***

Vale la pena explicar cuáles fueron los apartes reformados e introducidos a la canción, tomados por los jóvenes intérpretes de su entorno urbano: la care' sapo hace referencia a la Toyota Land Cruiser de 4.5 válvulas; y cuando se menciona la fuente y Kola Román hacen alusión a la zona rosa del Valledupar de la época, la actual carrera 9 con calle 8.

Dos años después, en 2002 sale al mercado un joven que revolucionaría el vallenato: Silvestre Francisco Dangond Corrales quien, junto al acordeón de Román López, se atrevió a cantar a los nuevos paradigmas sociales en la región y así se evidencia en su canción **Quién me mandó**:

***Enamórate de alguien  
Ay, que no sea de pueblo  
que tenga dinero  
y que hable inglés***

La alianza Dangond-López fue efímera. Al año siguiente, Silvestre Dangond se unió con Juan Mario De la Espriella, quien después de cuatro años de sociedad decide separarse de Peter Manjarrés, y lanzan el álbum *Lo mejor para los dos* (2003), y los jóvenes convierten en himnos canciones como *La pinta chévere* en la que Silvestre le reclama a su novia por su desconfianza y sus celos, todo en un lenguaje fresco y juvenil:

***Y si me pongo una pinta chévere todos los viernes  
Se pone a pensá locuras  
En circunstancias cuando no contesto  
Se imagina de que yo ando con alguna***

Además, *El ring ring* de la autoría del médico Luis Eduardo Alonso, que nos muestra el poder del teléfono fijo antes del imperio de los celulares:

***¿Por qué llamas tanto? ¿Por qué insistes tanto?  
Ese teléfono no deja de sonar  
Voy a tener que mandarlo a desconectar  
Me estás haciendo daño, que te estás pensando***

Peter Manjarrés y Silvestre Dangond fueron antagonistas, rivales y casi que adversarios por mucho tiempo. Las casetas de la época (presentaciones musicales en vivo) adquirieron el formato del mano a mano donde estos dos artistas presentaban lo mejor de sus canciones y el público, vestido de rojo si apoyaba a Silvestre, o de blanco si apoyaba a Peter, decidía quien era el ganador.

En 2003, Peter Manjarrés y Franco Argüelles lanzan al mercado el álbum *Estilo y Talento* que contiene la canción *La dueña de mi vida* de la autoría de Leonardo Gómez Jr, uno de los compositores más importantes de esta nueva ola:

***He venido a confesarte reina  
Que eres tú la dueña de mi vida  
Y es tan fácil encontrar tanta dulzura en tu sonrisa***

A pesar del éxito rotundo de Silvestre y Peter, la opinión popular y algunos críticos coinciden en afirmar que la Nueva Ola inicia con Luifer Cuello cuando graba el *Pin Pon Pan* del desaparecido Leonardo Gómez Jr, en 2004.

***Y cuando de la mano yo la cojo,  
hay algunos que les brinca el ojo,  
no saben disimular y susurran  
¡Qué hembra tan buena!  
Ella se empina un poquito más,  
se quiere poné más enchoya,  
y me da un besito en la boca,  
¡rico!, de aquellos que suenan.  
Me siento tan engreído,  
que por dentro yo me digo:  
¡Tronco e' hembra que me gasto!***

Pero la Nueva Ola tiene compositores gigantes como Omar Geles, Leonardo Gómez Jr y Kaleth, el hijo del exitoso cantante Miguel Morales, quienes se encuentran detrás de la modernización del vallenato.

Mientras escribíamos este libro recibimos la noticia del deceso de Omar Geles, acordeonero, compositor, empresario. Valga la oportunidad para reconocer su trayectoria y su importancia en la internacionalización del vallenato.

Geles Suárez es hijo de inmigrantes que llegaron de Mahates, Bolívar, y se establecieron en Valledupar atraídos por la bonanza del algodón. Desde muy pequeño Omar aprendió a interpretar el acordeón, y en 1983 organizó, junto a Miguel Morales, la agrupación musical Los Diablitos. En 1985 lanzan el primer “elepé” titulado De verdad, verdad pero alcanzan el éxito rotundo al año siguiente con el disco “Especiales” que incluyó la primera canción de Geles Suarez, **Te esperaré**.

***Ay, si ésta es la verdad por qué voy a negarla  
Estoy enamorado de unos ojos bellos  
Primera vez que me entrego con toda el alma  
Y no puedo ocultarlo; es verdad que te quiero  
Ay, si ésta es la verdad por qué voy a negarla  
Estoy enamorado de unos ojos bellos.  
Primera vez que me entrego con toda el alma  
Y no puedo ocultarlo; es verdad que te quiero  
pero hay barreras que me impiden verte  
una que está lejos de ti  
otra que no puede saber la gente  
que tú eres solo para mí.***

Una vez terminada la etapa junto a Miguel Morales, Omar Geles continúa con la razón social de la agrupación Los Diablitos, e integra a Jesús Manuel Estrada como voz líder. En 1992, Geles y Estrada logran el megaéxito “**Los caminos de la vida**” que, junto a La Gota Fría, es una de las canciones vallenatas más versionada:

***Los caminos de la vida  
No son lo que yo pensaba  
No son lo que yo creía  
No son lo que imaginaba  
Los caminos de la vida  
Son muy difícil de andarlos  
Difícil de caminarlos  
Y no encuentro la salida***

La canción retrata una de las experiencias que más marcó la vida de este artista: el abandono del padre y la lucha contra la pobreza que su madre asumió para sacar adelante a sus hijos.

***Yo pensaba que la vida era distinta  
Cuando era chiquitito yo creía  
Que las cosas eran fácil como ayer  
Que mi madre preocupada se esmeraba  
Por darme todo lo que necesitaba  
Y hoy me doy cuenta que tanto así no es  
Porque a mi madre la veo cansada  
De trabajar por mi hermano y por mí***

Omar Geles fue rey vallenato en 1989, y aunque destacó como acordeonero, en la década de los noventa se decantó por el canto y la composición. Creó uno de los primeros estudios de grabación en la ciudad de Valledupar. Era un espacio diseñado para capturar y producir el sonido con la más alta calidad, con paredes insonorizadas, cubiertas con paneles acústicos que evitaban el eco o las reverberaciones. Los pisos alfombrados y climatizado para hacerle frente a los 40°C bajo sombra de Valledupar; micrófonos especiales y computadores de alto rendimiento hacían de OGS obtener productos competitivos. Allí, Omar se encerraba por horas a producir sus canciones y los trabajos discográficos de sus colegas. Esa decisión le facilitó acercarse a las nuevas generaciones del vallenato, que ya no necesitaban viajar a Medellín o a Bogotá para poder grabar.

Esto le permitió vincularse al vallenato contemporáneo como compositor, arreglista y mecenas. Sus letras y melodías fueron interpretadas por artistas de talla nacional e internacional como Diomedes Díaz, Jorge Oñate, Poncho Zuleta, Jorge Celedón, Silvestre Dangond, Martín Elías, Ana del Castillo y otros.

Sus canciones se convirtieron en sinónimo de éxito y sus obras se encuentran entre las más apetecidas y demandadas por los cantantes vallenatos. Omar Geles Suárez falleció el 21 de mayo de 2024 a causa de un infarto fulminante mientras jugaba un partido de tenis. Su muerte deja un vacío inmenso en el folclor vallenato.

Kaleth estudió medicina en la Universidad de Cartagena, y sus ratos libres los dedicaba a la música. Sus canciones empezaron a ser atractivas para las nuevas agrupaciones, entonces decide cantarlas en público y hace pareja musical con su amigo, Andrés Herrera. En alguna ocasión, el grupo de reguetón de Cartagena llamado Latin Dreams, le solicita un tema y Kaleth compone **Vivo en el limbo**, desconociendo que sería esta canción la que le catapultaría a la fama cuando la cantó en una presentación y se difundió.

Vivo en el limbo es novedosa, a pesar que en el pre-coro utiliza una melodía y una letra en forma de trabalenguas que coincide con la canción titulada, Pero qué necesidad de Juan Gabriel, lanzada en 1994. Kaleth, menciona a sus dos amigos también compositores, Leo Gómez Jr y Luis Eduardo Alonso:

***Y te quiero  
más que Leo a la Dueña de su Vida  
Y más que Lucho a la Muñeca de Porcelana...***

Kaleth Miguel Morales Troya muere el 24 de agosto de 2005 en un accidente automovilístico. Cuatro días antes había participado en el Concierto Nuestra Tierra organizado por La Mega, en Bogotá. Con un solo álbum en el mercado, era tal vez el artista de mayor proyección de las nuevas generaciones del vallenato. Un año después, en 2006, sus hermanos Kanner y Keiner decidieron continuar con su legado y organizan la agrupación musical Los K Morales, un formato de dos cantantes y un acordeonero. Ya el Binomio de Oro de América había implementado algo parecido: dos acordeoneros y dos cantantes, sin embargo, Los K Morales utilizan las canciones y el estilo de su hermano y presentan canciones rompedoras como **Única**.

***Linda como esta melodía...Tierna  
Tiene todo lo que yo buscaba  
y no se parece a nadie  
Ella es la única en la vida...  
Y me da rabia ver que se muere por alguien  
que no hace más que darle un mundo de tristeza  
Ella no se imagina que quiero entregarle  
las alegrías que otro imbécil se le lleva...***

En 2007, un grupo de jóvenes replican el formato de dos cantantes, dos acordeoneros y un guacharaquero de show, esta vez con el pelo largo, pantalones de colores, gorras, gafas oscuras y un nombre llamativo, el grupo Kvrass se atreve a lanzar una canción distinta, incluso en su título **Tay Loco**:

***Sé que no puedo obligarte,  
sé que no puedo ni hablar,  
sé que no debo enamorarte,  
pero me voy a arriesgar.  
Y si me toca moriré en el intento,  
muy satisfecho porque me gustas,  
tus miradas me llevan al cielo,  
y tus palabras no me asustan  
cuando me dices tay loco,  
tay loco a mí me gusta  
Dime loco, dime loco, dime loco,  
que a mí me gusta***

La canción utiliza instrumentos de viento como clarinetes, bombardino y saxofón, mezclándolos con batería, acordeón, bajo, piano y sintetizadores. Con cambios de velocidad, cortes y juegos de palabras, Tay Loco fue el sencillo que abrió el camino de una nueva forma de vallenato. Mientras tanto, Silvestre Dangond se consolidaba como el más grande del vallenato contemporáneo con canciones como La miradita, Cómo lo hizo, o Me gusta, me gusta. Silvestre termina radicándose en Miami y empieza a experimentar con el reguetón, ejemplo de ello es la canción **Ya no me duele más**:

***Ay dile que ya sanó mi corazón  
que no me duele más su amor  
que ya no lloro más por ella  
Ve y dile  
que yo aprendí bien la lección  
que no me entregue otra ilusión  
Si es pa' sufrir de esta manera  
que ya no piense en regresar  
aunque no le guardo rencor  
que ya pasó todo el dolor, oh  
que solo el tiempo le dirá  
si alguien la quiso más que yo  
que me hizo fuerte con su adiós  
y hoy le deseo lo mejor  
Ay, ya no me duele más  
Ya te logré olvidar  
Y aunque te quise tanto  
tu recuerdo me hace mal***

Entonces realiza colaboraciones con artistas de géneros distintos al vallenato como Materialista o Cásate conmigo realizadas en colaboración con Nicky Jam, vallenato apretao con Zion & Lennox, o Espacio con Luister la voz & Ryan Castro, solo por mencionar algunos. Sin duda alguna, Silvestre es el máximo representante actual de la música vallenata. El lanzamiento de su último álbum, Tá malo, lo confirma. La boletería de los dos días de concierto, realizados en el Parque de la Leyenda Vallenata, se agotó mucho antes de lo previsto; los hoteles y restaurantes, así como el gremio de transportadores, manifestaron una dinámica económica en la ciudad solo comparable con la del Festival Vallenato del mes de abril.

Hoy, muchos jóvenes artistas están haciendo vallenato urbano, utilizando como base el dembow del reguetón, el rap o el hip hop. Suenan nombres como Churo Díaz, Diego Daza, Mono Zabaleta, Rafa Pérez, Kvrass, Oscar Gamarra, Ana del Castillo y Natalia Curvelo. Sin embargo, regresan al vallenato tradicional, reencauchan canciones clásicas una y otra vez. Hay vallenato para rato.



# BIBLIOGRAFÍA

Araujonoguera, C. (1973). Vallenatología.

Araujonoguera, C. (1998). Escalona: el hombre y el mito. Editorial Planeta

Ardila Beltran, E., Acevedo Merlano, A., & Martínez González, L. (2024). Memorias de la Bonanza Marimbera en Santa Marta entre las décadas del setenta y el ochenta. Editorial Unimagdalena.

Barrera, V. (2014). Trayectorias de desarrollo y conflicto armado en el Cesar. En Territorio y conflicto en la costa caribe: Las vicisitudes de la integración. CINEP, Ediciones Antropos.

Barros Pavajeau, L. (2020, noviembre 19). El vallenato y el bolsillo ripiao. Contexto Media.

Bernal Castillo, F. (2004). Crisis algodonera y violencia en el departamento del Cesar. Cuadernos PNUD-MPS. Panamericana Formas e Impresos.

Bonet Morón, J., Aguilera Díaz, M. (2018). Cincuenta años de la economía del Cesar: De la agroindustria del algodón a la extracción del carbón. Cuadernos de Historia Económica. Banco de la República.

Britto, L. (2022). El boom de la marihuana: Auge y caída del primer paraíso de las drogas en Colombia. Editorial Planeta.

Brugés Carmona, A. (1940, noviembre 3). Vida y muerte de Pedro Nolasco Padilla. Bogotá: El Tiempo.

Carrillo, H. (2019, 24 noviembre). La mujer en el vallenato. Diario El Pilón.

Cervantes Angulo, J. (1980). La noche de las luciérnagas. Plaza y Janés.

CESORE. (2021). El Cesar: Diversificación productiva para el post-carbón. <https://cesore.com/>

CESORE. (2023). El Cesar y Valledupar frente a las elecciones. Mayo 2023. <https://cesore.com/>

CESORE. (2023). El Trabajo y la transformación productiva del Cesar. Edición Good SAS. <https://cesore.com/>

DANE, Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2024). Encuesta Nacional de Calidad de Vida - ECV 2023.

Documento inédito elaborado para un estudio interno de CESORE, 2021. <https://cesore.com/>

Flory, H. (1884). Informe de Henry Flory, ingeniero de minas, sobre las carboneras del Cerrejón. Instituto de Fomento Industrial.

García Márquez, G. (1948). Textos costeños.

García Márquez, G. (1984). García Márquez y la música. Revista Opina.

Gómez, H. J., Santa María, M. (1994). La economía subterránea en Colombia. Gran Enciclopedia Temática de Colombia. Vol. 8. Círculo de Lectores.

González Plazas, S. (2008). Pasado y presente del contrabando en la Guajira aproximaciones al fenómeno de ilegalidad en la región. Universidad del Rosario, (CEODD).

González Zubiría, F. (2022, octubre 12). La bonanza marimbera, tiempos de locura (parte I). Contexto Media.

Gutiérrez Hinojosa, T. D. (1992). Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas. Bogotá: Editorial Plaza Janés.

Junguito, R., Caballero, C. (1982). Illegal trade transactions and the underground economy of Colombia. In V. Tanzi (Ed.), The underground economy in the United States and abroad. Lexington Books.

Larrazabal, A. (2023, julio 30). El Cesar y la realidad de su vocación minera. Radio Guatapurí.

Martínez Ubarnez, S. (2021). La historia del corregimiento de Boquerón.

Meisel Roca, A. (2023). Santa Bárbara de las Cabezas: La gran hacienda del Caribe colombiano 1742-1942. Editorial Uninorte.

Pérez Arbeláez, E. (1982, diciembre). La cuna del porro: Insinuación folklórica del departamento del Magdalena en Colombia. Revista de Folklore, Instituto Colombiano de Antropología, Nm 1.

Polo Acuña, J. (2005). Contrabando y pacificación indígena en la frontera colombo-venezolana de la Guajira (1750-1820). América Latina en la historia económica, (24), 87-130.

Quintero, R. (2018). ¿Proteger o momificar al Vallenato?. Diario El Pílon.

Quiroz Otero, C. (1983). Vallenato: Hombre y canto. Icaro Editores.

Sánchez, H. (2024). Dos zonas productoras de ganado "vacuno, caballar y cabrío" en la gobernación de Santa Marta: Valledupar y Valencia de Jesús, 1740-1810. Fronteras de la Historia, Vol. 29, N.º 1, enero-junio.

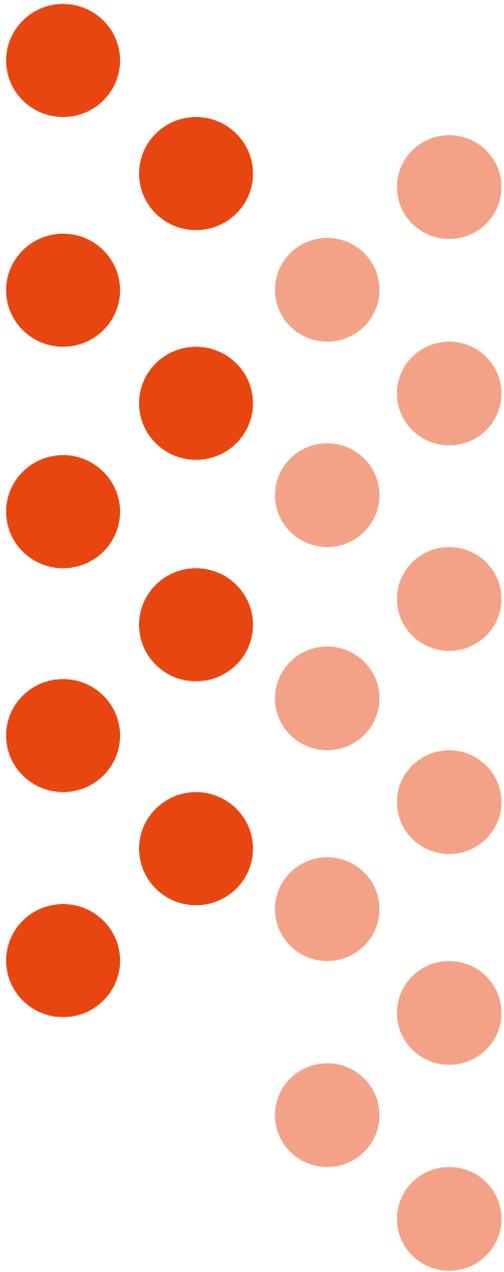
Steiner, R., (1997). Los dólares del narcotráfico. Cuadernos de Fedesarrollo. Vol. 2. Tercer Mundo.

Viloria De la Hoz, J. (2017). Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870 -1960. Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe, 7-34.

Viloria De la Hoz, j. (2018). Acordeones, Cumbiamba y vallenato del Magdalena Grande. Editorial Uni Magdalena.







*Entonces, se nos ocurrió esta idea: identificar los grandes hitos del desarrollo económico de nuestra región y analizar cómo fueron vividos e interpretados por los compositores de música vallenata. Como los juglares entendieron y le cantaron a los cambios y fenómenos económicos que construyeron el "Magdalena Grande". Qué vieron y a qué le cantaron, en qué se inspiraron y de esta manera cómo construyeron la historia musical de la economía regional. Encontramos un hermoso y prolífico historial que estamos reflejando en diez capítulos.*

*"En Colombia existe un género de música que se llama vallenato, oriundo de la región que lleva ese nombre. Es, más o menos, de la estirpe del son y del merengue dominicano. Originalmente, hace muchos años, fue una canción de gesta, es decir, cantaba un acontecimiento real. Los autores de vallenatos pasaban por un pueblo, conocían un acontecimiento y lo divulgaban cantando por toda la región. Después, con el tiempo, se popularizó y ya hay una producción comercial, paralela a la producción natural. El hecho de que sean canciones que cuentan hechos reales me dio la idea de Cien años de soledad"*

*(García Márquez, 1984, Revista Opina).*

