



La voz del Caribe
que se transforma en palabra

The background of the lower half of the cover is a photograph of a man and a woman in traditional Caribbean attire. The woman, on the left, is wearing a yellow and white patterned dress with a white lace collar and a red flower lei. She has a wide, joyful smile. The man, on the right, is wearing a white shirt, a large straw hat, and glasses. He is also smiling broadly. They appear to be at a festival or celebration. The text 'Homenaje a Israel Romero' is overlaid on the bottom of the image in a large, bold, orange font with a white outline. Below it, the subtitle 'El acordeón que abrió fronteras' is written in a smaller, orange font with a white outline.

Homenaje a
Israel Romero
El acordeón que abrió fronteras



Jaime Alberto Leal Afanador
Rector

Constanza Abadía García
Vicerrectora Académica y de Investigación

Martha Viviana Vargas Galindo
Vicerrectora de Inclusión Social para el Desarrollo
Regional y Proyección Comunitaria

Edgar Guillermo Rodríguez Díaz
Vicerrector de Servicios al Aspirante,
Estudiantes y Egresados

Leonardo Yunda Perlaza
Vicerrector de Medios y Mediaciones Pedagógicas

Andrés Ernesto Salinas Duarte
Vicerrector de Innovación y Emprendimiento

Evemeleth Sánchez Torres
Vicerrector de Relaciones Intersistémicas e Internacionales Leonardo

Mardelia Yolima Padilla Santamaria
Directora Zona Caribe

Einar Iván Monroy Gutiérrez
Decano - Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Juan Sebastián Chiriví
Líder Nacional de Investigación

Janneth Arley Palacios Chavarro
Líder Nacional Programa Comunicación

Jorge Iván Alvarado Castañeda
Líder Nacional Programa Música

Aires Vallenatos:
La voz del caribe que se transforma en palabra

Publicación no especializada
Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD
ISSN: 3115-1604

Edición en línea
Número 001, Año 1
Junio a diciembre de 2025



Comité Editorial

Angelica Patricia Vides Daza
Janneth Arley Palacios Chavarro
Jorge Iván Alvarado Castañeda
Karina Modesta Vides Cano
Sergio Andrés Salgado Pabón
Martha Gineth Padilla Santamaria
Rodrigo Rosado
Aurora Sofia Duran Bruno
Aydin Elenia Palacio Ochoa

Editora

Angelica Patricia Vides Daza

Coordinadora Editorial

Janneth Arley Palacios Chavarro

Diseño y diagramación

Fabián Molinares Amarís

Equipo de apoyo editorial

Estudiantes:

Efrén Ricardo Arias Cabarcas
Cristian Alfonso Maestre Mendoza
Andrea Estefany Barrios Gómez
Keysi Pamela Arias Oñate
Yaris Yulieth Hurtado Orozco
Andrea Carolina Caballero Pertuz

Contacto:

Angelica Patricia Vides Daza
angelica.vides@unad.edu.co

aires.vallenatos@unad.edu.co

Programa de Comunicación Social
Programa de Música

3182194645 ext. 1532

Calle 14 Sur # 14-23, Barrio Restrepo, Bogotá.
www.unad.edu.co

Aires Vallenatos es una publicación no especializada que reúne academia, cultura e identidad vallenata. Promovida por la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), es digital, de acceso abierto y periodicidad semestral. Editada por la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH, UNAD) y el Sello Editorial UNAD, bajo el liderazgo de la Zona Caribe (ZCAR) y con apoyo de los programas de Música y Comunicación Social, se articula con el Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD como plataforma de divulgación, reflexión y encuentro cultural. Las ideas, opiniones o perspectivas expresadas en esta publicación son responsabilidad de los autores, no comprometen a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD. Derechos de Copia © Los Autores; Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD. Se autoriza la reproducción de los artículos con fines académicos, siempre y cuando se citen sus autores y fuente. En caso distinto se requiere solicitar autorización por escrito al editor.



LICENCIA CREATIVE COMMONS Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons "reconocimiento, no comercial y sin obras derivadas", Colombia, 4.0 Internacional. Imágenes tomadas de Freepik, Pexels, Unsplash y Pixabay; todos los créditos corresponden a sus respectivos autores.

Tabla de Contenido



Pág. 3



Pág. 21



Pág. 34



Pág. 39

Editorial

En el corazón del Caribe colombiano resuena una voz antigua y renovada: la del vallenato como memoria viva. Aires Vallenatos surge como un espacio de encuentro entre la academia, la cultura y la identidad vallenata, promovido por la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD. Esta publicación digital, de acceso abierto y periodicidad semestral, es una publicación no especializada, concebida para celebrar y difundir la riqueza de la cultura vallenata en todas sus expresiones: música, gastronomía, tradiciones, relatos de la vida cotidiana y patrimonio inmaterial. Su propósito es mantener viva la identidad vallenata como expresión social, histórica y emocional del pueblo colombiano.

Más que un conjunto de textos, esta primera edición constituye un acto de reconocimiento cultural y un puente entre generaciones. La publicación reúne voces diversas: músicos, cocineros de la tradición, juglares, investigadores, compositores, melómanos y guardianes de la memoria, ofreciendo una mirada cercana, auténtica y profunda del vallenato. El objetivo no es imponer una única visión, sino abrir múltiples perspectivas sobre un patrimonio que se vive y se comparte.

En tiempos en que la cultura transita entre lo digital y lo ancestral, el vallenato se manifiesta como un fenómeno dinámico: desde la cocina que preserva los sabores del territorio hasta las plataformas digitales que permiten enseñar a nuevas generaciones a ejecutar un acordeón; desde los mitos y genealogías juglarescas hasta los procesos contemporáneos de internacionalización del género.

La publicación se organiza en cuatro secciones y cuenta con quince capítulos. Desde la provincia de Padilla rescata los orígenes, la memoria y las tradiciones. Vallenato por el mundo muestra la presencia e influencia del género más allá de las fronteras. Voces del Vallenato 2.0 reúne reflexiones, testimonios y diálogos de artistas, narradores, investigadores y gestores culturales contemporáneos. #VallenatiandoAndoEnLaUNAD celebra y documenta la experiencia del Festival Internacional

Universitario de Música Vallenata de la UNAD, destacando la participación de estudiantes, docentes, músicos, compositores, arreglistas e investigadores de distintos territorios. Esta sección evidencia cómo el vallenato se construye con pasión y compromiso, transformándose en academia del corazón, investigación sensible y comunidad que aprende mientras celebra.

Aires Vallenatos rinde homenaje a las comunidades, los pueblos, los juglares, los creadores y las nuevas generaciones que continúan enriqueciendo este legado, reconociendo la cultura vallenata como símbolo de identidad colectiva y arraigo cultural. La publicación busca preservar, difundir y reflexionar sobre esta riqueza como expresión viva, donde confluyen tradición y contemporaneidad, creación y reflexión, memoria e innovación. Su propósito es fomentar el diálogo social, educativo y cultural en torno a una de las tradiciones más representativas de Colombia. Editada por la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, ECSAH, y el Sello Editorial UNAD, bajo el liderazgo de la Zona Caribe, ZCAR, y con el apoyo de los programas de Comunicación Social y Música, Aires Vallenatos se articula con el Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD, consolidándose como plataforma de divulgación, reflexión y encuentro cultural.

Esta primera edición no constituye un archivo estático, sino una chispa encendida. No conserva el pasado como reliquia, sino como raíz fértil. No habla sobre el vallenato, sino desde él. Que estas páginas inviten a escuchar con atención, leer con curiosidad y sentir con pertenencia. Mientras exista alguien que se emocione con un verso llorado en acordeón, alguien que perfume la cocina con coco y cerdo, alguien que enseñe a un niño los cuatro aires o alguien que cuente una historia a la orilla del río, la cultura vallenata seguirá viva.

Bienvenidos y bienvenidas a Aires Vallenatos, cuando la memoria canta, la cultura respira y el conocimiento se hace tradición.

Angelica Patricia Vides Daza
Docente del programa Comunicación Social

Janneth Arley Palacios Chavarro
Líder Nacional Programa de Comunicación Social

Jorge Iván Alvarado Castañeda
Líder Nacional Programa de Música



Sección 1:

Desde la Provincia de Padilla

Recorrido por la historia vallenata en la Provincia de Padilla con relatos, juglares, tradiciones y entrevistas.





Fuente: Imagen original del autor



De los diálogos y reflexiones permanentes con la doctora Martha Gineth Padilla Santamaría, en el marco del semillero de investigación Cultura Caribe, intersubjetividades, contextos y desarrollos: una perspectiva en doble vía.

Del cantor

Por: Edgar Blanco Tirado*

Hay canciones que no se escuchan, se recuerdan. En el alma del vallenato, esas melodías viajan más allá del Caribe y sus sabanas; se vuelven memoria de quien nunca ha visto el mar, pero lo sueña. “Matilde Lina”, por ejemplo, no solo cuenta una historia: es un eco que despierta los diciembres de una juventud donde la música era el mundo abierto a su sentir.

El país interior del canto original

El vallenato antiguo, ese que primero se tañía con guitarra antes de que el acordeón llegara desde el otro lado del océano, nació de la necesidad de contar. Antes que ritmo, fue palabra; antes que espectáculo, testimonio. Surgió en los caminos polvorientos de la provincia, cuando el cantor era el periódico, el cronista, el poeta y el confidente de la comunidad.

Aquel cantor no cantaba para brillar, cantaba para no olvidar. En su voz se mezclaban la risa del campesino, la tristeza de la partida y la lluvia sobre la tierra reseca. Era la conciencia hecha canción. Cuando el viento cruzaba las ciénagas y los valles, llevaba consigo esas melodías que, sin saberlo, estaban fundando la memoria sonora de un país interior.

Cantares

En una época donde la industria del entretenimiento convierte al artista en mercancía, la frase de Facundo Cabral adquiere un sentido casi profético: “Cantante es el que tiene con qué, y cantor es el que tiene por qué”.

El cantante interpreta; el cantor encarna. Uno afina la voz, el otro afina el alma. El primero busca aplausos; el segundo, verdades. El cantor es heredero de un linaje antiguo: canta el porqué de la vida y de sus heridas y, al hacerlo, las comprende. En sus manos, la guitarra no es un instrumento, sino una prolongación del sentir y del pensar.

Ser cantor, en el sentido más profundo, es ser puente entre el dolor y la esperanza, entre el pasado y el porvenir. No hay artificio en su canto, sino una desnudez que desarma. Quizá por eso, las canciones vallenatas más antiguas, aquellas que se entonaban al pie de un árbol o en los corredores de las casas de bahareque, conservan un temblor de verdad que todavía hoy nos estremece.

La patria sonora queda en la memoria

Antes del acordeón, la música vallenata era una conversación entre la voz y la guitarra. En ese diálogo nacieron las primeras historias de amor, de ausencia y de regreso. Aquellos juglares itinerantes cruzaban pueblos, ríos y sabanas llevando su canto como quien lleva una bandera invisible.



No había escenarios ni micrófonos, pero sí una escucha profunda: la comunidad reunida en torno a la palabra, la música, sus anécdotas e historias.

Cada canción era un pequeño mundo. El cantor nombraba a la mujer amada, describía la naturaleza que lo rodeaba y, con cada verso, iba tejiendo una geografía sentimental. Así se fundó una patria que no aparece en los mapas, pero que todos los colombianos, de una u otra forma, llevamos en la memoria.

En esos cantos estaba el rumor del Magdalena, la brisa del Cesar y el crepitar de las tardes eternas del Caribe. Estaba la vida cotidiana, elevada a poesía. Y así, el vallenato, en su raíz más pura, trascendió lo musical y se volvió una manera de comprender el mundo.

Anhelos

Hay quienes dicen que la juventud solo se entiende cuando se recuerda. Tal vez por eso, al escuchar aquellas melodías antiguas, uno siente que regresa a un tiempo donde todo era más simple y, a la vez, más intenso. Las guitarras parecían transparentes, las voces humanas y las penas, leves como un atardecer.

El hombre que hoy recuerda, ese que ya no corre, sino que camina despacio por las calles del presente, lleva dentro un concierto invisible donde suenan los juglares vallenatos. Siente que en cada acorde late su propia historia. Porque cada canción, más que un recuerdo, es una casa donde todavía habita.

La música no lo transporta simplemente al pasado: lo devuelve a una versión de sí mismo que aún cree en la inocencia de los días. Aquel joven que esperaba diciembre para bailar en el patio de tierra, que escribía el nombre de su amor en una servilleta o que afinaba la guitarra con la ilusión de una serenata, sigue vivo cada vez que suena un vallenato antiguo.

En el cantar se permanece

El tiempo no pasa igual cuando se canta. En el vallenato clásico, el pasado y el presente conviven. Cada interpretación es un acto de resurrección: el cantor devuelve la vida a los ausentes, a los amores perdidos y a los pueblos olvidados. Y en esa voz, el oyente también se reencuentra consigo mismo.

Tal vez por eso, el vallenato tiene ese poder de encantar incluso a quien no comprende del todo sus historias. Porque, más allá de la anécdota, hay un pulso humano que trasciende las fronteras.

El cantor, entonces, se vuelve una figura destacada que, en medio del ruido contemporáneo, insiste en la importancia del encuentro, la celebración de la palabra dicha, de los tiempos idos, llenos de promesas y futuro. No canta para el mercado: canta para la memoria. No busca el éxito: busca la trascendencia.

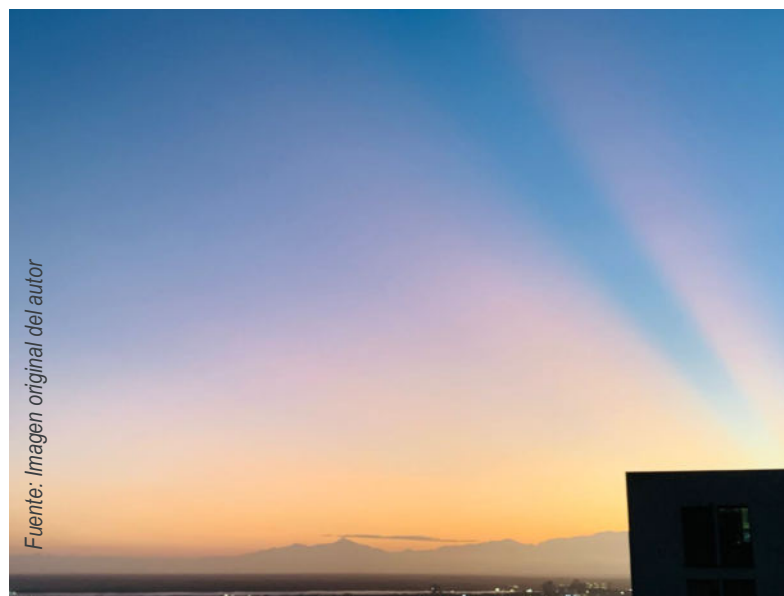
Recuerdos queridos

Hoy, cuando las nuevas generaciones descubren el vallenato a través de pantallas y plataformas digitales, vale la pena recordar el origen. La música no nació en los estudios, sino en la vida. Y la vida, como el canto, solo tiene sentido si se comparte.

El cantor de ayer, el de los caminos y las parrandas sinceras, sigue vivo en cada intérprete que decide cantar con el alma; en cada juglar que prefiere la sombra del patio a las luces del escenario; en cada oyente que cierra los ojos y se deja llevar por una melodía que, sin saberlo, le devuelve la infancia.

Porque, al final, el vallenato no se trata de instrumentos ni de modas: se trata de sentir, de dejar que la música nos devuelva la capacidad de asombro, de reconciliarnos con lo que fuimos y con lo que aún somos.

Y así, quizá eso sea el vallenato: una patria sonora donde cada quien encuentra su propio río Tocaïmo, aunque nunca lo haya visto. Un lugar donde la memoria y la música se confunden y, en su rumor, como en diciembre, todo se vuelve cristalino, inclusive la alegría.



Fuente: Imagen original del autor

El Chipire del Relatos del Pueblo Kankuamo

Por: Keysi Pamela Arias Oñate* y Nixón Enrique Arias Martínez**

El presente artículo se fundamenta en relatos orales transmitidos por los mayores del pueblo Kankuamo, quienes han preservado la memoria cultural y musical del territorio a través de la palabra compartida y la tradición oral.

Al caer el sol en las montañas de la Sierra Nevada, corazón del mundo, se escucha el canto de las aves que adornan el amanecer en el territorio Kankuamo, inspirando a los mayores a crear melodías imitando su trinar mediante los elementos propios con los que se interpreta la música del chicote y la gaita. A través de sus ritmos se fue tejiendo un vínculo musical que permitió que José León Carrillo Mindiola, nativo Kankuamo, plasmara por primera vez melodías y notas en un instrumento alemán como el acordeón.

Este acordeón había sido traído por un señor de La Guajira, de apellido Monroy, quien comerciaba artículos en viajes de intercambio y los dejaba en Atanquez, en la tienda del señor Jacob Luquez, ubicada en la plaza central del pueblo. Cuenta el mayor Rafael Andrés Carrillo, sobrino de este músico, que José León Carrillo, al ver el instrumento, se enamoró de él; y un mayor del pueblo llamado Papá Rodríguez, cajero Kankuamo, le regaló un lote de caña para que con el dinero obtenido pudiera comprar el acordeón. José León no se gastó ni la tercera parte del cultivo y con la venta de una parte logró adquirir el instrumento.

Muy cerca del río Chiskuinya, en el lugar conocido como Rincón, donde estaba su vivienda de bahareque, cuentan los mayores que comenzaron a sonar melodías extrañas a las acostumbradas. Allí José León empezó a tararear con el teclado del acordeón los ritmos de puya, son, merengue y paseo, mismos ritmos usados al interpretar la música ancestral del chicote y la gaita. Luego salía en su caballo y recorría los caminos y callejones del pueblo, transmitiendo e interpretando las melodías que salían de aquel instrumento extranjero. En su mochila cargaba una botella de brusco con chirinche, dándole movilidad a sus dedos e inspiración a su mente.

Tocaba en parrandas acompañado en la caja por Papá Rodríguez y en la guacharaca por el señor conocido como Chiva la Coca, hermano de Siriaco Pinto. Duraban días enteros de parranda, con sancocho a bordo y luz de mechón y velas, pues aún no había energía eléctrica. Por ello José León Carrillo es considerado uno de los primeros intérpretes del acordeón y de la música tradicional.

Durante las fiestas patronales del 15 de mayo, cuenta Rafael Andrés Carrillo que llegó una prima hermana de él, Sofía Maestre, de quien José León se enamoró y a quien le compuso la canción El amor, amor. En ese tiempo aún no se hablaba del vallenato como género, pero José León lo tocaba con maestría hasta su muerte a temprana edad. Muchos jóvenes observaban con admiración cuando él tocaba montado en su caballo, despertando el deseo de aprender aquel instrumento. Entre ellos estaban Abraham Maestre y Agustín Montero, quienes lo interpretaron de forma excepcional, convirtiéndose en referentes cuyo sonido traspasó regiones. Estos tres músicos fueron pioneros en la interpretación del acordeón y del folclore vallenato, todos de origen Kankuamo de la comunidad de Atanquez.

Para los años 1870 y 1880 ya había acordeoneros en el pueblo, entre ellos Agustín Montero, quien participó en la Guerra de los Mil Días a comienzos de 1900. Atanquez fue uno de los primeros focos de acordeoneros del vallenato, sin desconocer que el instrumento entró por La Guajira y los puertos de Riohacha. Con el tiempo comenzaron a llegar al territorio Kankuamo instrumentos como la guitarra y la violina. Uno de los mejores violinistas era el mayor Calixto Martínez (Q.E.P.D.), bisabuelo paterno de la autora/coautor. Él recorría a pie y en burro el camino a Valledupar cuando apenas había unas 40 casas, para tocar en las parrandas. A sus 75 años, una de sus hijas, Genith Martínez, aseguraba que en ese tiempo existía mucha envidia y sabiduría oculta, y que en una parranda le hicieron un mal en un trago, cayéndosele todos los dientes y perdiendo así su capacidad interpretativa de la violina.

Con el tiempo se consolidó la figura de Abraham Maestre como uno de los mejores acordeoneros del territorio Kankuamo. Acompañado de amigos y familiares, animaba parrandas llenas de alegría con acordeón, tambor instrumento de ascendencia africana, carrizo y maracas, que imitaban el canto del ave guacharaca, instrumento que más tarde sería reemplazado por la guacharaca moderna.

Cuentan los mayores que un día llegó a Atanquez un hombre en burrito con un acordeón, preguntando por el famoso Abraham Maestre para un duelo musical. Era Francisco Moscote, conocido

* Estudiante del programa de Comunicación Social, ECSAH, UNAD
Correo: kpariaso@unadvirtual.edu.co

**Periodista Comunitario, Tayrona estéreo 90.7, "Voz de Unidad Indígena"
Correo: nixonariasmartinez@gmail.com



Vallenato:

como Francisco el Hombre, quien gritaba: “¡Llegó Francisco el Hombre!”. Abraham corrió a contárselo a su madre, quien lo preparó espiritualmente para el encuentro. El duelo se realizó en una casa de bahareque en la plaza principal. Mientras uno tocaba una pieza y luego el otro respondía con otra, la tarde avanzó. Cuando comenzó a caer la noche, Francisco intentó salir a prepararse, pero una gata negra le cerraba el paso, obligándolo a retroceder. Abraham interpretaba la puya La cascabel, imitación del canto de una culebra en la región de Tangakamena, chirriando el acordeón de un modo que Francisco no pudo replicar. Se dice que incluso llegó a caminar de rodillas ante la fuerza del duelo y la “sabiduría oculta” que intervenía. Al amanecer, Francisco el Hombre ensilló su burro y se marchó derrotado.

Al pasar los años surgieron más acordeoneros en Atanquez y comunidades vecinas: Julio Vil Romero, Rafael Alejandro Alvarado, Rafael García Oñate, Adán Luquez García, Marcos García, Solón García, Santander Martínez y Generoso Martínez; Héctor Montero (Mojao), Antolino Corzo y Franklin Rumbo (Pontón), Carlos Carrillo (Los Haticos), y Solón Arias (Chemesquemena). Entre las generaciones más recientes destacan Martín Alvarado, Apolinar García, Jhon Mindiola y Rafael Pantaleón Ariza, así como la participación de mujeres intérpretes como Wendy Corzo (coronada reina en el Festival de la Leyenda Vallenata), y jóvenes talentos como María José Carrillo Gutiérrez y Abril Romero Arias.

En la interpretación de la guitarra también han sido relevantes Juan Francisco Mindiola (Q.E.P.D.), Gonzalo Mindiola (Q.E.P.D.) y Cali Mindiola, integrantes de la agrupación Los Kankuis de Colombia. Asimismo, se han distinguido cantantes como Alberto Fernández primer intérprete de canciones de Rafael Escalona, Pedro García (también compositor), Francisco “Pacho” Mindiola, Rafael “Ñeco” Gutiérrez, Huber Gil Mindiola, Luis Segundo Arias (compositor), Luis Carlos Ariza, Edanith Mindiola, Jafeth Oñate y Nicolás “Colacho” Araujo (compositor y periodista).

Por esto, investigadores del vallenato como Consuelo Araújo Noguera, Thomas Darío Gutiérrez, Luis Carlos Ariza y el colectivo de comunicación de la emisora Tayrona Stereo han recogido y documentado estas historias contadas por los mayores sobre el origen del vallenato.



El Sabor de Alejo Durán:

análisis socioafectivo en la ejecución de los bajos en el Acordeón

Por: Diego Alejandro Torres Campos*



Uno de los legados documentales, sonoros y periodísticos alrededor del vallenato fue la entrevista realizada a Gilberto Alejandro Durán Díaz, conocido como Alejo Durán, por el periodista David Sánchez Juliao (Sánchez, et al, 1990). Esta entrevista fue publicada en el año de 1990 por Sonolux, en el contexto de homenaje póstumo. En ella, el maestro Alejo Durán realiza una exposición sonora y narrativa de los bajos en el acordeón diatónico de tres hileras y tres voces, conocido en Colombia como “acordeón vallenato”. La tonalidad del acordeón usado en la entrevista fue Bb-Eb-Ab (Si bemol-Mi bemol-La bemol). Desde el punto de vista del autor del presente ensayo, el valor de la entrevista está dentro de la investigación performativa, bajo la perspectiva histórico-organológica de la ejecución de los bajos en la música de acordeón, desarrollada en la Provincia de Padilla.

El maestro Alejo Durán interpretó cuatro esquemas de bajos. En este contexto, se hace referencia a la ejecución del lado izquierdo del acordeón, en el cuál se encuentran 12 botones conocidos como bajos, que se componen de acordes mayores, menores y bajos fundamentales. Los esquemas rítmicos nombrados y ejecutados por el maestro Alejo Durán fueron los siguientes: Bajo de Profundidad; Bajo Dominante; Bajo de Complacencia y Bajo Consecuente.

Bajo de Profundidad



Figura 1. Figuración del Bajo de Profundidad. Transcripción musical propia a partir de la grabación de Sánchez Juliao, D. & Durán, A. (1990). Fuente: elaboración propia.

Bajo Dominante



Figura 2. Célula Rítmica del Bajo Dominante. Transcripción musical propia a partir de la grabación de Sánchez Juliao, D. & Durán, A. (1990). Fuente: elaboración propia.

Bajo de Complacencia



Figura 3. Célula Rítmica del Bajo de Complacencia. Transcripción musical propia a partir de la grabación de Sánchez Juliao, D. & Durán, A. (1990). Fuente: elaboración propia.

Bajo Consecuente



Figura 4. Célula Rítmica del Bajo Consecuente. Transcripción musical propia a partir de la grabación de Sánchez Juliao, D. & Durán, A. (1990). Fuente: elaboración propia.

Independientemente de la denominación de los ritmos y su comparación con la clasificación contemporánea de los cuatro ritmos vallenatos, los nombres de las figuras rítmicas encierran dentro de sí una dimensión “lingüística-socioafectiva” de asumir la música y de ser asumido por la misma de una manera particular, que muy posiblemente concibió el maestro Alejo Durán en su mundo interior. En este sentido, el imaginario artístico del maestro Alejo Durán envuelve lo nominal y lo musical en la interpretación del acordeón. Palabras como Profundidad, Dominante, Complacencia, Consecuente, alrededor de una figuración rítmica en los bajos del acordeón, denotan una relación subjetiva entre el mundo afectivo y emocional del maestro Alejo Durán con la “Idea Musical”. Entiéndase el

concepto de “Idea Musical” como una representación mental que abarcan procesos cognoscitivos complejos dentro de la psicología de la música.

En ello, se sigue a Zarankin (Zarankin, A., 2022) en sus estudios acerca de Pichón-Rivière, sobre la relación psicológica entre el objeto, en este caso, musical y el significado afectivo en la conformación del vínculo psicológico. Es en este punto, lo que yo denomino “Vínculo Musical”: es la familiaridad de los significados que representa una unidad musical para el artista en su mundo psicológico.

Esta es una de las razones de realizar un homenaje al maestro Alejo Durán a través del presente ensayo: valorar culturalmente sus sentires expresivos de la concepción personal y artística de sus representaciones hacia los cuatro ritmos principales que, en algunos contextos ortodoxos regionales, son considerados ritmos canónicos de la música vallenata. No solamente se valora el elemento lingüístico de la representación que el maestro Alejo Durán nombró hacia la ejecución de los bajos del acordeón. Este homenaje reconoce con total respeto el Vínculo Musical que siempre lo acompañó durante toda su vida, incluso en el último momento. En un análisis de la letra de la pulla “Pedazo de Acordeón”, se puede inferir que el maestro Alejo Durán plasmó el Vínculo Musical que poseía con su instrumento.

Por consiguiente, el Vínculo Musical es una capacidad de potencial creativo-artístico que otorga un sentido socioafectivo, con un significado de aprendizaje existencial en el desarrollo humano a través de los discursos musicales. En esta idea he seguido a Federico Buján sobre la construcción subjetiva del sentido a través de las dinámicas discursivas que giran alrededor de la música (Buján, F., 2009).

El discurso del “Juglar Vallenato”, en la figura del maestro Alejo Durán, ha delineado el sentido histórico de la interpretación del acordeón en el Caribe Colombiano como una forma de interpretación “clásica” del instrumento. Es decir, se concibe la figura del “Juglar” o del “músico trovador” desde una categoría europea (Palomino, P. 2021), en un imaginario medieval, para legitimar en Latinoamérica sus manifestaciones musicales desde lo “clásico” hacia el vallenato. Por ello, el presente homenaje al maestro Alejo Durán a través de este ensayo, se reviste en la necesidad de presentar una postura decolonial en las músicas de la Provincia de Padilla; de este modo reflexionar sobre el discurso del “Juglar Vallenato”.

Incluso, este discurso ha influido indirectamente en un quiebre de las afinaciones fuera de fábrica del acordeón diatónico, con tendencia hacia el uso agudo de su registro, con el propósito de presentar un deslinde de lo “clásico” en la música vallenata. Muchas veces, el autor del presente ensayo, en conversaciones con “acordeoneros” término usado en la región Caribe para denotar a un acordeonista, ha escuchado que se manifiesta la idea de que el uso de afinaciones que buscan un registro agudo



en el acordeón es directamente proporcional a la tesitura o altura de la voz que un cantante pueda tener; lo cual no es cierto desde el punto de vista de la teoría musical de la transposición vocal. En realidad, se trata de un elemento cultural más que funcional del canto humano, y a la vez, de una forma de presentar una demarcación entre lo “clásico” y lo “vanguardista-folclórico”.

En el estudio organológico realizado por el autor de este ensayo, a través de la transcripción musical y la observación de un video en el cual el maestro Alejo Durán ejecutaba en su acordeón, dentro de su conjunto vallenato, la canción “Fidelina”, interpretada en la hilera del medio de la botonera de la melodía y en la tonalidad de Si mayor, se identificó que la afinación del acordeón usado por el maestro Alejo Durán no era de fábrica, sino medio tono abajo del GCF (Sol-Do-Fa). En este caso, el maestro Alejo Durán empleó la afinación F#BE (baja), o Fa sostenido-Si-Mi.

Si contrastamos esta característica con la tendencia actual de afinaciones del acordeón vallenato, la afinación F#BE (baja) no es típica en la música vallenata de nuestros días vallenato contemporáneo. Si se desea ejecutar música vallenata actual en el acordeón con tonalidades cercanas a la afinación mencionada, se recurre a la afinación no de fábrica BEA, o Si-Mi-La, una cuarta más alta.

La afinación grave F#BE (baja), más bien, suele emplearse en la música con acordeón denominada “norteña mexicana”. Esta última presenta una discursividad totalmente opuesta en la afinación del acordeón referenciada con la música vallenata: en la música norteña se prefieren afinaciones más bajas; en la música vallenata actual se privilegian las afinaciones más agudas.

Los paradigmas musicales en cuanto a lo agudo y lo grave en el acordeón usado en la música vallenata envuelven discursos estéticos reforzados por la psicosocialidad en los festivales, la industria musical relativa a lo comercial en el vallenato, la educación musical circundante en el aprendizaje del acordeón y sus representaciones sociales (Moscovici, S., 1984) sobre lo que se considera o no música vallenata.

El espectro de lo agudo hacia lo grave en los discursos del sentido musical en el acordeón de la música vallenata no solamente es una predilección acústica en sus intérpretes; también abarca un matiz de sentido y significado socioafectivo, a

modo de gradiente espectral, entre sensibilidades musicales que articulan lo regional y lo local, en ocasiones bajo conflictos discursivos (Fairclough, N., 2003).

Así pues, una de las reflexiones en este ensayo de homenaje al maestro Alejo Durán es valorar las representaciones estéticas que envolvió la música del maestro. No se trata de mirar la representación del “Juglar Vallenato” como un recuerdo sonoro del pasado, anquilosado, fuera del tiempo actual, de lo grave a lo agudo; la intencionalidad del presente homenaje es apreciar, disfrutar y valorar los sentidos y representaciones estéticas de la

“Independientemente de la denominación de los ritmos y su comparación con la clasificación contemporánea de los cuatro ritmos vallenatos, los nombres de las figuras rítmicas encierran dentro de sí una dimensión “lingüística-socioafectiva” de asumir la música y de ser asumido por la misma de una manera particular, que muy posiblemente concibió el maestro Alejo Durán en su mundo interior”

música vallenata del maestro Alejo Durán. Las sonoridades graves, tanto de su voz cantada como de los registros bajos del acordeón del maestro Durán, encierran una estética maravillosa: las vibraciones gruesas, bajas, profundas y resonantes en su maestría en el dominio del acordeón marcaron un hito en la música vallenata.

También se trata de representarnos imaginativamente con el Vínculo Musical, referido al estilo de ejecución y composición de la música del maestro Alejo Durán. Es decir, superar el discurso del “Juglar Vallenato” en cuanto a lo “clásico”, para comprender y apreciar una estética auténtica y cotidiana, en representación de la historia de la Provincia de Padilla y, sobre todo, humana y sentida, que alimenta con su sabor nuestros recuerdos profundos.





Entre mitos y acordeones: sincretismo, memoria y evolución del universo vallenato

*Por: Andrés Ignacio Bustos Fierro**

Introducción

Escribir sobre el vallenato es asomarse al pulso vital del Caribe colombiano, pues no es solo un género musical, sino una sensibilidad, una forma de habitar el mundo e interpretar la vida. En sus cantos se escuchan ecos de historias que crecen en las intimidades pueblerinas y en la extensión ancestral de la sabana. Cada melodía es un llamado a lo esencial; cada verso, un fragmento de memoria colectiva. El vallenato convierte la cotidianidad en epopeya, la experiencia en mito y lo local en universal.

Desde los cantos de vaquería hasta la sofisticación del piano en el vallenato, esta expresión musical ha acompañado la transformación del Caribe, transitando del paisaje rústico de la sabana a la sonoridad urbana. Pero es en la juglaría donde se sostiene ese recorrido y su heredad: son los juglares, con sus cantos y relatos, quienes han narrado con fidelidad las ideas,

emociones y formas de relacionarse del pueblo caribeño a lo largo de su evolución. En sus voces vive la verdadera crónica espiritual y humana de la región.

Los cantos de vaquería: el origen del mito

Los cantos de vaquería fueron la primera liturgia del vallenato: melodías que acompañaban el trabajo, sostenían la soledad del campo y dialogaban con la naturaleza. Eran cantos funcionales y espirituales: servían para reunir el ganado, espantar temores o marcar el paso de la jornada, pero también para nombrar la vida y la distancia.

La antropóloga Nina de Friedemann (1993) afirmaba que “la voz del trabajador del Caribe era su manera de sobrevivir al silencio de la distancia”. Esa idea resume la esencia del canto primigenio: resistencia, comunicación y poesía silvestre.

*Andrés Ignacio Bustos Fierro, productor y cantautor argentino
Correo: consultoriasfierro@gmail.com



Obras como Cantares de Vaquería, de Santander Durán Escalona ganadora del Festival de la Leyenda Vallenata 2000 recuperan ese espíritu ancestral. Pero si los cantos de vaquería son el germen sonoro del vallenato, el mito de Francisco 'el Hombre' constituye su fundamento espiritual.

Según la tradición, el juglar derrota al diablo cantando el credo al revés y, en ese acto, el canto se vuelve exorcismo y protección, marcando su origen con un signo de fe católica que impregna la cultura del Caribe colombiano. A diferencia de la leyenda blues de Robert Johnson donde el músico pacta con el demonio, en el imaginario vallenato el artista no se entrega: vence. El mito no solo magnifica al juglar, sino que otorga al vallenato una raíz teológica y social, haciendo del canto una reconciliación entre el hombre, su destino y su espiritualidad.

Así, entre la voz del vaquero y la figura del juglar que enfrenta al mal, se alzan dos pilares simbólicos: el trabajo y la fe; la faena y el mito; lo humano y lo divino unidos por el canto.

El sincretismo cultural del vallenato

El vallenato es, en su esencia, una creación sincrética. Tres mundos convergen en su sonido.

La raíz africana vive en el tambor de la caja, cuyo pulso vital evoca comunidad y resistencia.

La raíz indígena respira en la guacharaca. Su raspar rítmico recuerda el diálogo ancestral con la tierra.

La raíz europea llegó en forma de acordeón, traído por navegantes y comerciantes; un instrumento foráneo que encontró en el Caribe un alma nueva.

Estas tres fuerzas se entrelazan formando la trinidad sonora del vallenato, donde cada instrumento asume una misión simbólica:

- El acordeón: palabra y narración
- La caja: cuerpo y tierra
- La guacharaca: espíritu y aliento

La trifecta se manifiesta como un universo sonoro: tres raíces reunidas para contar la historia profunda del Caribe y su identidad.

El piano vallenato y las influencias aristocráticas

La figura de Rita Fernández Padilla, formada en la Escuela de Bellas Artes de Santa Marta, encarna un puente emocional entre dos mundos que siempre convivieron en el Caribe. Su obra recoge la memoria de aquellas jóvenes que aprendían en piano músicas "cultas" del viejo mundo, pero que sentían cómo las melodías del pueblo se les colaban entre las partituras.

El piano vallenato abrió así el camino para el acordeón piano, un instrumento que amplió la paleta armónica sin traicionar su esencia. Artistas como Gustavo Gutiérrez Cabello y Otto Serge aprovecharon esa riqueza para crear nuevas formas melódicas que, décadas después, influirían en propuestas como la de Carlos Vives y La Provincia, y en estilos contemporáneos como el tropipop.

La Cacica, Escalona, López Michelsen y la institucionalización del mito

En 1968, Escalona, Consuelo Araújo Noguera la Cacica y Alfonso López Michelsen consolidaron al vallenato como símbolo cultural al fundar el Festival de la Leyenda Vallenata. La tradición pasó de ser murmullo de caminos a convertirse en patrimonio.

Escalona convirtió los sucesos del pueblo en narrativa conmovedora.

La Cacica defendió la autenticidad del folclor.

López Michelsen comprendió su fuerza identitaria.

Juntos transformaron una tradición oral en patrimonio cultural y dieron a la juglaría un templo.

Dinastías y herencia cultural

El vallenato se transmite por linaje. Las dinastías Zuleta, Díaz, López, Granados, Castilla conservan la técnica y la memoria afectiva. En las casas se aprende antes que en el escenario.

El canto vallenato

En el canto moderno, tres voces se convierten en constelación fundacional: Jorge Oñate, con su elegancia; Diomedes Díaz, con su lirismo popular; y Poncho Zuleta, con su fuerza campesina. Definieron estilo y legado: la elegancia, el mito y la raíz.

Conclusión

El vallenato es respiración del alma colectiva. En sus notas un país se cuenta a sí mismo con naturalidad. Cantar un vallenato es nombrar la vida, transformar la soledad en melodía y la tierra en compás.

Desde los cantos de vaquería hasta los pianos domésticos, desde Francisco el Hombre hasta el Binomio, la historia del vallenato es una conversación entre voz y destino, entre risa y duelo, entre fe y parranda.

Nació de la comarca, pero se hizo universal. Vibra en cada acorde la historia del Caribe y de todos los hombres que alguna vez necesitaron cantar para seguir siendo.



Fuente: Imagen original del autor



Collage con artistas vallenatos

- 1- Santander Escalona
- 2- Rita Fernández Padilla
- 3- Emiliano Zuleta
- 4- José Vázquez
- 5- Ivo Díaz
- 6- Silvio Brito
- 7- Carlos Vives
- 8- Almes Granados
- 9- Jean Carlos Centeno
- 10- Jorge Oñate
- 11- Cocha Molina
- 12- Farid Ortiz.

Referencias

De Friedemann, N. (1993). La saga del negro: presencia africana en Colombia. Bogotá: Planeta.

Fernández Padilla, R. (2020, 4 de septiembre). Rita Fernández: "Así canto yo". Círculo de Periodistas de Valledupar.

Fundación Festival de la Leyenda Vallenata. (2000). Cantares de Vaquería. Valledupar, Colombia.

García Márquez, G. (1982). El olor de la guayaba. Bogotá: Oveja Negra.

Rincón Vanegas, J. (2024). "Francisco El Hombre" nació hace 175 años. Portal Vallenato.





Fuente: Archivo fotográfico de Guacaó.

El templo de la raíz vallenata - Guacaó

Por: *Dianis Rocío Bracho Ramírez**

En Valledupar, donde los amaneceres llevan música en la piel y el viento baja desde la Sierra Nevada como un mensaje ancestral, existe un rincón donde la memoria descansa sin prisa y el alma vuelve a latir al ritmo del vallenato tradicional. Lo llaman Guacaó, como aquel pájaro de canto misterioso que ronda los montes del Cesar y aparece cuando quiere, sin anuncio ni despedida. Así mismo nacen las historias allí: libres, repentinas, dueñas del tiempo.

Este ambiente con aroma bohemio está sembrado bajo un palo e' mango que no solo da sombra, sino también consejo. Sus ramas gruesas y sabias guardan los secretos del juglar vallenato, nuestro maestro Rafael Escalona, quien inspiró el nombre, porque así lo llamaban tantos que han sentido su nostalgia en estas mesas que huelen a madera viva y a parranda vallenata. Allí se respira realismo mágico sin necesidad de nombrarlo; basta con sentir la brisa, mirar las hojas moverse como si conversaran y permitir que el corazón recuerde que proviene del cristalino río Guatapurí, donde el agua se vuelve espejo y bautismo.

En esta tierra sagrada donde la música brota del alma del pueblo y la melodía bendice cada encuentro, el mundo decidió escuchar lo que siempre supimos: el vallenato no es un género, es una expresión patriótica que nace del corazón profundo de nuestro ser. Por eso, la música vallenata tradicional del Caribe colombiano fue reconocida primero por la Nación y luego por la UNESCO en 2015 como tesoro vivo, que merece eterno resguardo. No fue un premio, fue una confirmación del destino, un aplauso planetario a la esencia que nos nombra. Así, el canto

que por siglos llenó patios, caminos y parrandas hoy abraza al mundo entero como símbolo de identidad y orgullo de nuestras raíces.

Colombia, consciente de la grandeza que nace de su acordeón y su memoria, estampó en tinta oficial lo que el corazón ya sabía. La Resolución 1321 de 2014 del Ministerio de Cultura consagró nuestra música vallenata en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, y con ello nació el Plan Especial de Salvaguardia, como un abrazo jurídico y espiritual para custodiar este legado vivo. Porque cuando una nación reconoce su canto, lo protege para que siga volando, como pájaro libre que vive en la garganta de su pueblo.

Nuestra patria reconoce la necesidad de espacios comunitarios donde el canto, la palabra y la tradición sigan vivos en prácticas reales. En ese espíritu florece el jardín del mango que piensa, escucha y abraza suavemente como la brisa; este escenario no solo celebra la cultura, sino que la protege y la alimenta para que la leyenda vallenata nunca pierda su voz.

Guacaó surge como gesto de amor y compromiso cultural. Sus fundadores, custodios del legado que llevó la música vallenata tradicional a ser reconocida como patrimonio cultural de la Nación y del mundo, decidieron sembrar un refugio para que el canto ancestral no se perdiera entre la prisa moderna. Carlos Llanos y Stela Durán Escalona, con sus hijos Lía, Mario y Amia, sobrinos y nietos del maestro Escalona unieron su linaje y su sentir para construir este centro cultural que es territorio vivo de identidad y folclor.



Fundadores de Guacaó



Quien llega encuentra algo más que mesas y luces cálidas. Encuentra un bar que sirve nostalgias suaves, un restaurante que honra la gastronomía regional con elegancia, y una galería donde la historia se posa como mariposa amarilla en papel recién escrito. Allí late el corazón Caribe: el Cesar que canta, La Guajira que respira desierto y mar, el Magdalena Grande que abraza ciénagas profundas y las sabanas del viejo Bolívar que aún guardan trochas de poesía.

Cada jueves de tertulia, este santuario se abre para que la voz colectiva florezca: poetas, escritores, compositores, repentistas, soñadores, acordeoneros juveniles y guardianes de la palabra se enfrentan al silencio con versos que nacen del corazón. Allí el arte no pide permiso, solo fluye libremente y convive en armonía. Una guitarra libre puede convertirse en mariposa y una voz serena termina erguida como cañaguatate florecido anunciando noches de alegrías.

Los fines de semana, el escenario recibe a “La Herencia Escalona”: Stella, Mario y Amia, sangre viva del maestro Escalona, quienes llegan a cantar como el pájaro mítico y cuando la emoción se desborda, se van dejando una luz tibia en el pecho. Con caja, guacharaca, guitarra y acordeón tejen relatos que vienen de lejos, rememoran juglares que fueron camino, compositores que sembraron melodías, parrandas que se hicieron eternidad. Se escuchan notas de Gustavo Gutiérrez Cabello, Santander Durán Escalona, Rosendo Romero Ospino, Silvio Brito, Ivo Díaz, Deimer Marín, Isaac Carrillo, Eibar Gutiérrez, y tantos otros cantores que, con entrega y pasión, siguen sembrando música vallenata como quien siembra memorias imborrables en nuestros corazones.

A veces, en noches especiales, ocurre lo que pocos espacios logran: el tiempo se detiene. Basta un acorde para sentir al maestro Escalona entrar por la puerta imaginaria, sonriendo con su estilo de pájaro libre. La brisa debajo del palo e’ mango cambia de ritmo, el cielo respira distinto. Quién está allí puede sentirlo: la leyenda no murió, simplemente cantó y regresó, como siempre.

Mientras tanto, turistas curiosos, vallenatos orgullosos y viajeros que escucharon un rumor sobre este santuario cultural, llegan a la esquina macondiana de la calle 14 con carrera 8, atraídos por la promesa de autenticidad. Encuentran sabores que nacen del fogón tradicional, se enamoran de la comida que sabe a infancia, del chivo que huele a fiesta, de aromas que evocan diciembre, aunque el calendario marque agosto. Cada plato se vuelve melodía servida, una canción que se saborea nota a nota.

Este templo soportó con valentía las adversidades del año 2020, cuando el mundo pidió distancia y las mesas quedaron quietas como esperando el siguiente verso. La música se abrazó al

silencio, no por ausencia, sino por autocuidado. El mango resistió firme, guardando la sombra y el lugar de retorno. Después volvimos a encontrarnos y volvimos a brindar en este patio, y el palo e’ mango volvió a respirar con fuerza. Quienes llegan hoy repiten con certeza que la magia resiste como raíces del árbol frondoso que la sostiene; que nuestra cultura vallenata prevalece inmortalizada en cada nota, que el pueblo que canta no muere nunca.

Este hogar es memoria tejida con olor a tierra mojada por el rocío, con aire fresco y cálido a su vez. Es punto de encuentro de académicos que estudian la esencia Caribe, de turistas atrapados por suaves hilos que entretejen la historia de nuestro folclor, de jóvenes que heredan nuestro patrimonio cantando y conservando su legado. Es un abrazo extendido para quienes quieran sentir que nuestra cultura vibra a ritmo de caja, guacharaca y acordeón.

En este rincón, la brisa nos cuenta secretos, la Sierra Nevada nos observa como una madre indígena protectora, el río Guatapurí fluye cantando clarito y las palabras se convierten en puente entre lo que fuimos y lo que nos negamos a dejar de ser. Este templo de la raíz vallenata renace en cada tertulia, en cada verso y en el aplauso sincero de quienes reconocen que allí la emoción se siente en lo profundo del alma, se balancea como en una hamaca debajo del palo e’ mango, se vive en la mirada brillante de quien llega por primera vez y en la nostalgia dulce de quien regresa buscando el abrazo de la memoria.

Allí el alma se acomoda como quien se quita los zapatos para descansar en su propia casa, y el tiempo manso, cómplice permite que la música cure, que la tradición respire, hasta que la noche se convierta en poema y el corazón comprenda que, en este lugar sagrado, la leyenda vive en cada nota, en la flor amarilla que cae bajo el cañahuatate, en el visitante que descubre que el alma vallenata es voz eterna. Y vivirá mientras existan corazones que crean en la magia, manos que toquen el acordeón con devoción, voces que crucen fronteras cantando poesía y escritores que abrazan el sentir del pueblo, floreciendo en palabras que resguardan la esencia de nuestro folclor.

La casa donde vibra el alma vallenata sigue ahí, firme como el mango que la protege. A cielo abierto, donde la cultura se celebra y la identidad se escribe. Porque aquí, en este pedazo sagrado de tierra vallenata, la memoria tiene música, la música tiene raíz y la raíz tiene nombre:

Guacaó. Donde la leyenda vive.

Con profunda admiración, amor y respeto, este es un homenaje en vida a sus fundadores: Carlos Llanos y Stela Durán Escalona.





El sabor del vallenato:

Tradición y memoria en la receta del arroz de cerdo

Por: Miryam Rocio Palacios*



Fuente: Imagen original del autor

*Miryam Rocio Palacios, Chef colombiana, MRP Cocina Diversa
Correo: miriropal@gmail.com
<https://www.instagram.com/mrpcomidadiversa/>

Arroz de cerdo vallenato

Ingredientes:

- 1 kilo de arroz grano largo
- 1 kilo de costillas de cerdo
- 1 cebolla roja finamente picada
- 1 cebolla larga finamente picada
- 3 tazas de zumo de coco
- 2 pimentones rojos y amarillos cortados en cuadritos
- 4 tallos de apio cortados finamente
- 1 zanahoria grande en cuadritos
- 3 dientes de ajo
- Aceite o grasa de cerdo, sal, pimienta y achiote al gusto



La mesa vallenata como lugar de memoria

Cuando se me propuso escribir sobre la comida como una forma de conjugar tradición y cultura alrededor del vallenato, lo primero que vino a mi mente fueron los ingredientes que dan vida a la mesa costeña: el arroz, el maíz y las carnes. Estos elementos, tan comunes en la despensa de cualquier hogar del Caribe colombiano, se convierten en portadores de historia, en símbolos de identidad que, más allá de alimentar el cuerpo, nutren la memoria colectiva.

El departamento del Cesar, tierra de acordeones, cantos narrativos, paisajes coloridos y ríos que murmuran leyendas, también es un territorio donde la cocina tiene un papel protagonista en la vida cotidiana. En Valledupar, la comida es también una celebración de la vida.

En las casas vallenatas, como en tantos hogares del Caribe colombiano, la cocina se convierte en el corazón del encuentro: ese espacio donde se mezclan los aromas del coco, el ají y la cebolla con las voces de la familia que comparten anécdotas, cantos y recuerdos. Allí, entre risas y música, se tejen los lazos que sostienen la identidad y la tradición.

Tradición culinaria de la tierra

Hablar de gastronomía vallenata es hablar de diversidad. En la mesa desfilan los sancochos con sus múltiples variantes, la bandeja casera y generosa, el pescado fresco que llega del río y los fritos que animan cualquier esquina: empanadas doradas, carimañolas crocantes y arepitas que acompañan la charla bajo el sol.

Pero hay un plato que resume la calidez de esta tierra: su color, su fuerza y su afectividad.

Preparación:

En una sartén a fuego medio alto dorar las costillas de cerdo y reservar.

En la misma grasa, sofreír los vegetales y el ajo hasta que desprendan su aroma.

Añadir el arroz lavado y mezclar con los vegetales y las costillas. Incorporar el zumo de coco, la sal, la pimienta y el achiote.

Cuando el líquido se reduzca, tapar y dejar cocinar por unos 20 minutos.

Finalmente, dejar reposar unos minutos antes de servir.

Lo ideal es acompañarlo con plátano maduro al vapor, cuyo contraste dulce completa el equilibrio del plato.

Un plato que conversa con el vallenato

Más allá de la receta, este arroz de cerdo representa una forma de entender la vida caribeña. En cada grano hay un eco de las familias, de las reuniones comunitarias y de las parrandas que se extienden hasta el amanecer. Su sabor salado y cremoso por el toque del coco recuerda esa mezcla de tierra y mar que identifica al Caribe colombiano.

Así como el vallenato guarda en sus versos las memorias del pueblo, la cocina preserva en sus ollas las memorias del alma. Ambos lenguajes, el culinario y el musical, tejen identidad y pertenencia. Estudios sobre el patrimonio culinario del Caribe colombiano destacan cómo los platos tradicionales funcionan como archivos vivos de historia y transmisión cultural. Esta visión se complementa con la declaración del vallenato como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2015, resaltando su papel en la construcción.

Referencias

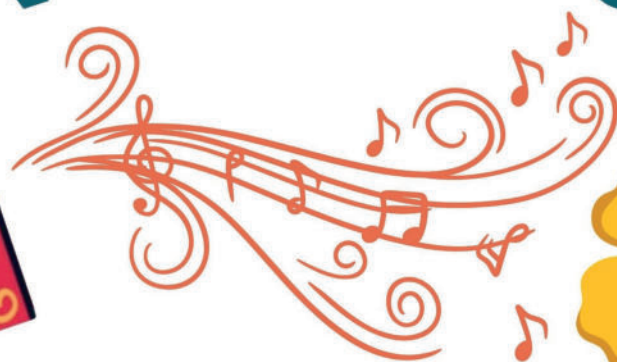
Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). Patrimonio culinario del Caribe colombiano: Sabores que cuentan historias. Dirección de Patrimonio Cultural.

UNESCO. (2015). La música vallenata tradicional de la región del Magdalena Grande como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.





AIRES VALLENATOS





Sección 2: Voces del Vallenato 2.0

Dar voz a creadores vallenatos actuales para compartir visiones sobre tradición, innovación y vigencia del género.





Del camino polvoriento al teclado digital:

La nueva era tecnológica del vallenato

Por: Julieth Marcela Peraza Torres*

*Julieth Marcela Peraza Torres, Gestora cultural
Correo: fundacioncochamolina@gmail.com



En los polvorientos caminos del Magdalena Grande, cuando el sol se medía por las sombras de los almendros y la radio era apenas un lujo, nació el vallenato. No como espectáculo, sino como grito de identidad. Eran los juglares, cronistas del pueblo, quienes con su voz y acordeón tejían relatos de amor, dolor y resistencia.

Así lo registra Julio Oñate Martínez en su obra ABC del Vallenato, al trazar el mapa emocional de un género que, mucho antes de recibir el reconocimiento de la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, ya era memoria viva del Caribe colombiano.

El tiempo pasó. Llegaron los festivales, la industria, la televisión. Pero también llegó algo más: la tecnología. Y con ella, una nueva forma de sentir, vivir y aprender el vallenato.

La revolución musical desde el teclado

En plena pandemia, mientras el mundo se replegaba al silencio, la Fundación Cocha Molina se atrevió a sonar más fuerte. Así nació uno de los experimentos más innovadores de la cultura popular en Colombia: un simulador virtual de acordeón que transforma el teclado del computador en un instrumento musical interactivo.

Sí, como lo lees: sin tener un acordeón físico, cualquier niño o joven puede aprender, desde casa, a ejecutar los cuatro aires del vallenato tradicional: paseo, merengue, son y puya. Todo mediante una plataforma digital creada para facilitar el aprendizaje progresivo, con escritura musical, ludificación y acompañamiento guiado por expertos.

No hay fuelle, pero hay emoción.
No hay correas, pero hay conexión.

Tecnología con resultados reales

Este proyecto ha logrado consolidarse como un espacio de formación disciplinada y creativa. Docentes y familias reportan mejoras visibles en la concentración, el interés musical y el compromiso educativo de los estudiantes. La música ha dejado de ser un pasatiempo para convertirse en una herramienta de transformación personal y social.

Al finalizar el proceso virtual, muchos estudiantes hacen la transición al acordeón físico, reforzando el puente entre la tecnología y la tradición.

Tecnología que emprende, talento que brilla

De este semillero de jóvenes músicos han surgido agrupaciones musicales que, con caja, guacharaca y acordeón, rescatan la esencia de la auténtica parranda vallenata. Entre ellas destaca Los Chiches del Cocha, formada por jóvenes instruidos bajo esta nueva pedagogía musical.

Este logro es también un modelo de crecimiento cultural y económico: los jóvenes acceden a formación, visibilidad y oportunidades reales de profesionalización en la música.

La tecnología que conecta, transforma y escala

Gracias a sus resultados, este modelo educativo ha atraído el interés de instituciones educativas, empresas y organizaciones culturales que reconocen su impacto. La Fundación Cocha Molina no solo forma músicos, impulsa procesos de vida en torno a la cultura, la música y la tecnología.

En este esfuerzo, el Museo Cocha Molina, declarado bien de interés cultural por el departamento del Cesar, funciona como núcleo de preservación del legado vallenato. Pero es su plataforma virtual la que proyecta esa memoria hacia el mundo, trascendiendo fronteras geográficas y sociales.

Vallenato para el siglo XXI

Esta es la nueva generación del vallenato: una generación que aprende en línea, que compone en digital, que se conecta con el pasado sin renunciar al futuro. Porque enseñar vallenato desde un computador no reemplaza la tradición, la amplifica. Y eso, más que evolución, es revolución.

Perfil de la autora

Julieth Marcela Peraza Torres es escritora y gestora cultural, cofundadora de la Fundación Las Huellas del Maestro del Cocha Molina, donde impulsa iniciativas de preservación y educación musical del vallenato tradicional.

Referencias

Oñate Martínez, J. (2017). ABC del Vallenato. Editorial Universidad del Norte.

UNESCO. (2015). El vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2020). Programas de protección y difusión del patrimonio musical colombiano.



El vallenato y la salud emocional colectiva

Por: Efrén Ricardo Arias Cabarcas*

Introducción: Lo que el vallenato nos enseña sin que lo notemos

Si piensas en la última canción vallenata que escuchaste, seguramente recuerdas más que una melodía, recuerdas una frase que se quedó dando vueltas en tu cabeza, una escena de amor, de despecho o de fiesta que se metió en el cuerpo sin pedir permiso, porque el vallenato hace eso, entra, se acomoda y empieza a opinar dentro de nosotros sobre cómo se ama, se sufre o se sigue adelante, enseñándonos desde temprano una especie de educación emocional que no viene del colegio, sino de la música que escuchamos y heredamos.

Los juglares de antes contaban tristezas, luchas, amores imposibles y las bellezas del territorio, y sus letras terminaban diciendo lo que mucha gente sentía por dentro y no se atrevía a poner en palabras; por eso el vallenato clásico se volvió un espejo de lo que somos, guardando memoria, dignidad y dolores compartidos, recordándonos que a veces también se sana escuchando una canción.

Una mirada biocultural del sentir vallenato
Pensar el vallenato desde lo biocultural permite ver cómo el cuerpo, la mente y la cultura se mezclan; el clima, los patios, las plazas y las parrandas construyen escenarios donde la música influye en sistemas cerebrales relacionados con la emoción y la memoria, como muestran estudios sobre música y neuropsicología (Fusar-Poli, 2019). Por eso un paseo puede calmar, un merengue puede avivar, y ciertas frases pueden normalizar ideas sobre celos, consumo de alcohol o formas de tratar a la pareja, afectando cómo interpretamos el amor o el dolor.

La salud mental no se forma solo en un consultorio, también se va moldeando por el ambiente en el que

*Introducción: Lo que el vallenato
nos enseña sin que lo notemos*

crecemos, por lo que cantamos sin darnos cuenta, por las historias que asumimos como normales y por esos discursos emocionales que se mueven en las fiestas, en los barrios y en nuestras familias.

Nuevas generaciones, nuevas letras, nuevos dolores

Hoy la música vallenata convive con el reguetón, el pop urbano y las tendencias digitales, y eso transformó su narrativa; las letras se hicieron más directas, más rápidas y crudas, hablando de relaciones tóxicas, de infidelidades constantes o de apagar el dolor con rumba y trago. Y aunque es fácil caer en la idea de que antes era “mejor” y ahora “peor”, cuando uno escucha con atención encuentra un reflejo de las tensiones actuales: jóvenes con ansiedad, presión por mostrarse perfectos, duelos no resueltos y miedos que casi nunca se expresan.

El vallenato contemporáneo, así como el clásico, sigue siendo una radiografía emocional de la época, solo que ahora muestra heridas nuevas.

Narrativas que hieren y narrativas que acompañan

Como psicólogo con interés en la salud mental comunitaria, me pregunto qué pasa cuando un adolescente escucha canciones que repiten que amar es vigilar, que vengarse es natural o que el valor personal depende de cuántos lo desean; esas narrativas construyen modelos de relación que pueden reforzar violencias de género, dependencias emocionales y formas de amar que hieren más de lo que acompañan.

Sin embargo, también han surgido compositores que hablan de resiliencia, perdón, autocuidado y procesos personales, abriendo pequeñas ventanas para aprender a sentir de otra manera. Desde enfoques de musicoterapia comunitaria, Stige (2010) explica que la música puede aliviar duelos, fortalecer vínculos y generar cohesión, lo que demuestra que no todas las letras generan daño, algunas también sostienen, consuelan y reconstruyen.

La responsabilidad emocional de quienes escriben y cantan

Hay un aspecto importante, y es que los compositores, intérpretes y productores deben tener una profunda responsabilidad afectiva, porque lo que escriben no solo entretiene ni llena escenarios, también moldea maneras de sentir, enseña cómo amar, cómo reaccionar ante el rechazo o cómo sobrellevar el dolor, y esas narrativas influyen en la salud emocional colectiva.

Cada verso que se lanza llega a alguien que lo repite, lo interioriza y lo convierte en parte de su manera de vivir, por eso el vallenato es también un acto de cuidado psicosocial, un espacio donde las palabras pueden sanar o herir, unir o dividir, fortalecer o dañar; por eso los compositores deben asumir su papel como

cuidadores simbólicos del alma cultural, creando letras que no solo suenen bien, sino que también inviten a vivir mejor.

No se trata de censurar ni de decir qué está bien o qué está mal, sino de reconocer que el vallenato tiene la fuerza de acompañar duelos, sacar emociones difíciles y generar un alivio que se siente en comunidad, algo que incluso han mencionado estudios sobre arte y salud (OMS, 2021). Por eso, crear una canción también es una forma de cuidar, así sea de manera simbólica, ese territorio emocional que compartimos.

El vallenato como recurso para la salud emocional

Hay momentos en los que una canción vallenata llega justo cuando uno está pasando por algo difícil, y se siente como si las palabras dijeran aquello que uno no logra poner en voz alta; esa sensación de desahogo, de soltar un poco lo que pesa, crea un alivio que se queda por dentro y que a veces ayuda más de lo que uno esperaba. Por eso el vallenato termina funcionando como un recurso emocional que acompaña, que permite llorar lo que se guarda, entender lo que duele y sentir que la propia historia también tiene un lugar dentro de algo más grande.

Escuchar con conciencia sin dejar de sentir

Lo que necesitamos como generación no es dejar de cantar, sino aprender a escuchar con más conciencia, preguntarnos qué sembramos dentro de nosotros cuando repetimos ciertas letras y si esas palabras nos ayudan a crecer, a pedir ayuda o a relacionarnos con respeto; también podemos recuperar esas canciones antiguas que hablaban de la naturaleza, del humor frente a la adversidad, de la amistad leal y de la fuerza para seguir adelante, porque allí hay claves para el bienestar emocional de hoy, y al final la música que elegimos dice quiénes somos y quiénes estamos intentando ser, y quizá el reto sea lograr que, entre acordeones y voces jóvenes, transformemos el dolor en conciencia y la alegría en un cuidado que podamos compartir.

Referencias

Fusar-Poli, P. (2019). Música, emoción y cerebro. *Journal of Music & Cognition*, 12(3), 45–59. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11428991/>

Organización Mundial de la Salud. (2021). Salud+Arte: proteger la salud y el bienestar, mediante el arte. <https://www.paho.org/es/saludarte-protector-salud-bienestar-mediante-arte>





Valencia de Jesús

el Edén de Calixto Ochoa Campos

Por: José Atuesta Mendiola*

Valencia de Jesús, en época prehispánica, era un paraje de indígenas chimilas, rodeado de fértiles llanuras, conocidas como Sabanas de Poponí. En el centro de ellas, un cerro oteaba: al norte, los picos blancos de la Sierra Madre (La Nevada) y el nacimiento del río Los Clavos; al este, la ruta de frondosos campanos en los caminos al Valle del Cacique Upar; al sur, kilómetros de verdes sinfonías de sabanas y el viaje de su río en busca de las aguas del Cezare; al occidente, bosques de palmas de corozos y sabanas detenidas en el sol de los venados.

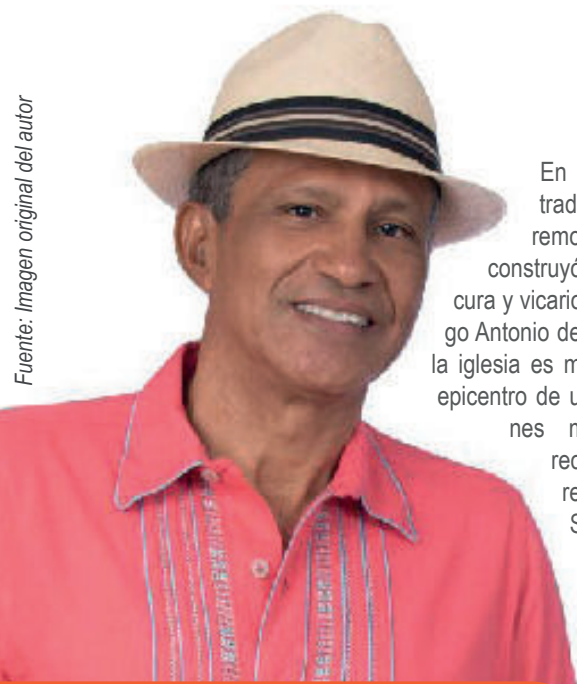
Todo este paisaje virginal fue una tentación para la llegada de los españoles, que se inicia en 1590 con el capitán Antonio Flórez, quien bautiza el lugar con el nombre de Valencia de Jesús y abre el camino a otros colonizadores. En el siglo XVIII llegó a ser una villa reconocida por su numerosa población, algunas edificaciones semejantes a la típica arquitectura española y populosos hatos de ganados mayores y menores que servían de sustento para proveer a la provincia de Cartagena. Pero en el siglo XIX, Valencia tuvo un notorio retroceso; el sociólogo Ariel Rincones (nativo de esa población) explica una de las causas posibles de esta decadencia: “el resultado de las luchas independentistas en la primera mitad del siglo XIX. La clase dirigente de Valencia de Jesús en ese entonces estaba conformada por españoles y sus descendientes, los cuales se opusieron y enfrentaron los procesos de liberación en la región. La derrota de la autoridad realista provocó la huida de gran parte de los habitantes de Valencia, contribuyendo, además, al desmoronamiento de su economía, como también ocurrió con sus edificaciones”.

De los pocos habitantes raizales y los escasos que más tarde llegaron (criollos y mulatos) surge el mestizaje de una nueva población que se dedica al trabajo agropecuario.

CALIXTO OCHOA

y su conjunto

*José Atuesta Mendiola,
Licenciado en Biología y Química por la Universidad Distrital de Bogotá, poeta y cronista vallenato
Correo: joseatuestamendiola@gmail.com



José Atuesta Mendiola

En lo espiritual, la tradición católica se remonta a 1700, cuando construyó la iglesia el señor cura y vicario español, don Domingo Antonio de Mier y Cortines. Hoy la iglesia es monumento nacional y epicentro de una de las celebraciones más tradicionales y reconocidas en toda la región y el país: la Semana Santa, que se celebra desde 1760.

En la primera mitad del siglo XX, Valencia de Jesús parecía detenida en el tiempo,

mientras sus habitantes se dedicaban a las faenas agropecuarias. En esas noches de luna, cuando los colores duermen en los patios, aparecen dos valencianos, Rafael Arturo y Juan Bautista, hijos de Salomón Ochoa López y María Jesús Campo, que con sus acordeones llenan de fiesta el corazón de sus paisanos. Calixto Antonio, el menor de la estirpe Ochoa Campo, desde la edad juvenil descubre su talento en la caligrafía de sus genes y en los jardines de su alma, y empieza entonces a desarrollar su capacidad musical. Tal vez, iluminado por el precepto bíblico de que nadie es profeta en su tierra, decide viajar hacia las Sabanas, tierra mítica de los zenúes, y se queda en Sincelejo, emporio de música de bandas. Allí, sin olvidar sus raíces vallenatas, se nutre de estas influencias que fortalecen su capacidad artística hasta alcanzar la talla de maestro de la música popular.

Calixto Antonio Ochoa Campo nació el 14 de agosto de 1934 y vivió para la música. Fue fiel a sus orígenes: su tierra natal, el paisaje de la infancia, su condición de hombre de campo, su apego a la gente de pueblo, su gratitud por la amistad y su fidelidad con la vida y el amor. Con una extensa obra musical (1.123 canciones grabadas) hizo de su vida un esplendor, por eso brilla con luz propia. Para él no es válida esta sentencia religiosa: “El hombre es una lámpara apagada; toda su luz se la dará la muerte”.

La fidelidad a sus orígenes y a sus ancestros campesinos se patentiza en los versos de sus canciones, que son una exaltación del entorno natural. Por eso se reafirma que el paisaje de la infancia permanece indeleble en la memoria. ¿Qué hay en “Lirio rojo”, su primera canción grabada? Una estela esencialmente romántica; un lamento por la pérdida de su amada, pero de alto contenido poético con matices paisajistas.

“Yo tenía mi lirio rojo bien adornado
con una rosita blanca bien aparente,
pero se metió el verano y lo ha marchitado
por eso vivo llorando la mala suerte...”

Es una evidencia el paisaje; en este caso, de Pueblo Bello, un poblado incrustado en las faldas de la Sierra Nevada, donde conoce a su primera esposa, Carmen Mestre. El verano es la metáfora de la ausencia, de la melancolía que produce la desolación. Hubo un corto noviazgo y un amor efímero. La calidad poética y la sutileza de la melodía son tan sublimes que hay que detenerse con oído atisbador para detectar las lágrimas del autor por el amor perdido.

En ese mismo tenor poético se ubica la canción “Los sabanales”, que es un canto que recuerda los pródigos momentos del amor y clama por revivirlos; pero también es una profunda añoranza de los sitios frondosos que pincelan los lienzos de la memoria juvenil.

“Cuando llegan las horas de la tarde
que me encuentro tan solo y muy lejos de ti
me provoca volver a los guayabales
y aquellos sabanales donde te conocí...”

En su faceta costumbrista, canta a personajes campechanos que, en cierta manera, reflejan su vida de campesino frente al asombro de las cosas de la ciudad. “El Compae Menejo”, que al salir por primera vez del monte para la ciudad, se detiene de estupor al ver la luz eléctrica y piensa que es un calabacito alumbrador. El pedagogo e investigador de la didáctica de las Ciencias Naturales, Rómulo Gallego Badillo, toma este ejemplo del calabacito alumbrador para explicar lo que en pedagogía se considera un preconceito, que no es más que ese saber popular que hay que desaprender para entrar al saber científico.

El canto vallenato es una escuela de la vida, una crónica de los sucesos humanos, una fiesta de la poesía popular y la música para celebrar la vida y alejar la muerte. Calixto es un músico completo: compone, canta y toca el acordeón. Es creador de letras románticas, narrativas, bucólicas y picarescas. Es un maestro en la composición e interpretación de los cuatro aires vallenatos (paseo, puya, merengue y son), que le dieron el aval para coronarse el tercer Rey de la Leyenda Vallenata (1970). Además, grabó en los ritmos de porro, cumbia, charanga, fandango, tambora, chandé, pasebol y es el padre del ritmo paseaño; por eso es reconocido como el compositor de música popular más versátil del Caribe colombiano. El silencio de la muerte abrazó su cuerpo el 18 de noviembre de 2015, en Sincelejo, Sucre; pero sus restos mortales reposan en el cementerio de su pueblo natal, Valencia de Jesús.

Referencias

- Atuesta Mendiola, J. (2018). La poética de la cultura vallenata. Gráficas del Comercio.
- Castro Tovar, P. (1979). Culturas aborígenes cesarenses e independencia de Valle de Upar. Cooperativa Nacional de Artes Gráficas.
- Sánchez, H. (1998). Valencia de Jesús: Economía y sociedad durante el siglo XVIII. Fondo Mixto de Cultura.
- Striffler, L. (1986). El río Cesar. Imprenta Nacional.





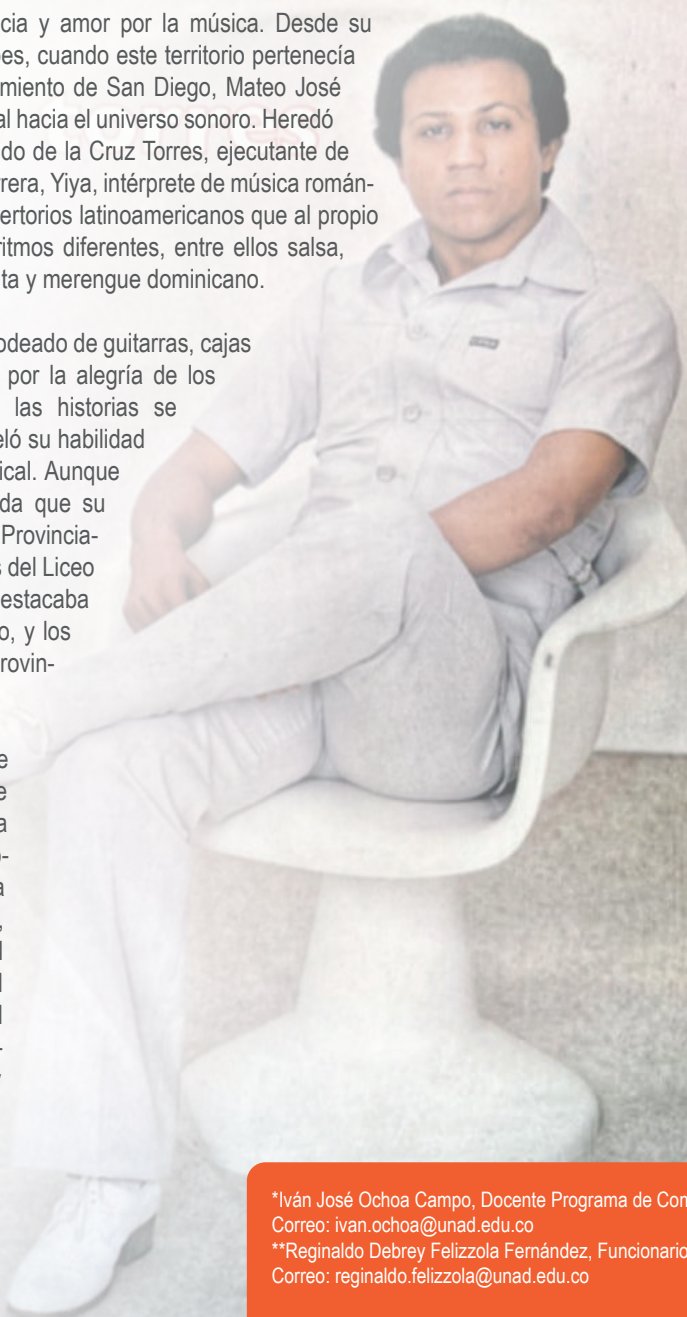
Mateos Torres, el compositor polifacético que escribió en más de 23 ritmos musicales

Por: Iván José Ochoa Campo* y Reginaldo Debrey Felizzola Fernández**

Su nombre es sinónimo de talento, constancia y amor por la música. Desde su infancia en las polvorientas calles de Los Tupes, cuando este territorio pertenecía al municipio de La Paz Robles y hoy corregimiento de San Diego, Mateo José Torres Barrera mostró una sensibilidad especial hacia el universo sonoro. Heredó destrezas musicales de su padre, José Florindo de la Cruz Torres, ejecutante de gaita y flauta, y de su madre, Dilia Evarista Barrera, Yiya, intérprete de música romántica. Esta influencia inicial, más cercana a repertorios latinoamericanos que al propio vallenato, lo llevó a componer en veintitrés ritmos diferentes, entre ellos salsa, guaracha, corrido, música llanera, cumbia, gaita y merengue dominicano.

Nacido en una familia humilde, Mateo creció rodeado de guitarras, cajas y guacharacas. Su infancia estuvo marcada por la alegría de los parrandones y las tardes soleadas donde las historias se transformaban en melodías. Desde joven reveló su habilidad para convertir la cotidianidad en poesía musical. Aunque no comenzó componiendo vallenato, recuerda que su primera creación en este género fue Lamento Provincial, inspirada en las burlas de sus compañeros del Liceo Padilla de Riohacha. “Como siempre me destacaba como buen estudiante, me ponían de ejemplo, y los compañeros se molestaban y decían: este provinciano ¿qué se cree?”, recuerda entre risas.

El maestro narra que en su casa no se escuchaba vallenato, pues la única señal de radio que recibían provenía de Radio Habana Cuba y Radio Nederland. Sus primeras composiciones nacieron bajo otros aires. De esta etapa surge la canción Solo Promesas, originalmente un corrido y luego adaptada al vallenato, grabada por Silvio Brito con el acordeón de Orangel Maestre y éxito del álbum Los Consentidos. También es recordada Lleno de Ti, concebida como balada y popularizada como vallenato por el Binomio de Oro en la voz de Rafael Orozco con el



Fuente: Archivo personal de Mateo Torres

*Iván José Ochoa Campo, Docente Programa de Comunicación Social, ECSAH, UNAD
Correo: ivan.ochoa@unad.edu.co

**Reginaldo Debrey Felizzola Fernández, Funcionario Administrativo, UNAD
Correo: reginaldo.felizzola@unad.edu.co



acordeón de Israel Romero. Asimismo, Amor Sin Fronteras, grabada por Erick Escobar, nació como salsa lírica antes de transformarse en vallenato.

Con los años, Mateo construyó una obra marcada por la profundidad emocional y la conciencia social. Sus letras narran amores, nostalgias, pueblos que resisten al olvido y personajes que habitan la memoria colectiva. Su estilo lo consagró como un compositor de raíz vallenata y, al mismo tiempo, de sensibilidad universal.

Defensor de la composición y de los derechos de autor

Su legado no se limita a la creación musical. Mateo Torres se convirtió también en una voz firme en defensa de los derechos del compositor, históricamente el eslabón menos beneficiado del circuito musical. Como afiliado activo de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia, SAYCO, ha trabajado para dignificar la labor de quienes escriben las canciones que construyen

identidad. En múltiples espacios culturales y gremiales insiste en una verdad irrefutable: “sin compositor no hay canción, y sin canción no hay identidad”.

Su gestión ha impulsado procesos de formación para jóvenes autores, la promoción del respeto por la propiedad intelectual y la valoración del talento nacional. Gracias a su liderazgo, compositores de todo el país han encontrado respaldo real para proteger sus obras.

Hoy, Mateo Torres es considerado una figura esencial del folclore vallenato reciente. Su vida es un canto a la perseverancia; su pluma, una fuente de sensibilidad; su compromiso, una defensa del patrimonio musical colombiano. Mientras el viento del Cesar sigue llevando sus notas por los caminos que lo vieron nacer, Mateo permanece, luminoso y necesario, en la memoria vallenata, recordándonos que cada canción no es solo sonido, sino también una forma de volver a casa.



La parranda vallenata en el Caquetá: una expresión viva de la cultura popular

The Vallenato Party in Caquetá: A Living Expression of Popular Culture

Por: *Diego Andrés Polanco Caviades
**Anyi Lorena Almario Oviedo

***José Javier Achicanoy Miranda
****Wbeymar Herrera Bilbao



Imagen: Celebración de parranda vallenata en Florencia, Caquetá. Nota. Foto tomada por Yofran Alexander Rojas Sánchez, 2025.

Introducción

La música vallenata, reconocida por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 2015 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, constituye uno de los símbolos más potentes de la identidad nacional colombiana. Originada en las sabanas del Magdalena Grande y difundida a través de juglares que narraban la vida cotidiana mediante el canto, el verso y el acordeón, la parranda vallenata ha trascendido su territorio de origen para establecerse como un lenguaje cultural común en todo el país. En el Departamento del Caquetá, parte de la región amazónica caracterizada por su diversidad étnica y marcados procesos migratorios internos, esta tradición caribeña ha encontrado un terreno fértil para arraigarse, resignificarse y transformarse, especialmente en los espacios de encuentro social y comunitario.

La parranda vallenata, entendida más allá de un género musical, representa una forma de sociabilidad y un ritual de amistad en el que se conjugan música, relato, memoria y emoción colectiva. Como señala D'Amico (2016), la parranda es una conversación sonora y emocional que fortalece vínculos comunitarios y transmite saberes entre generaciones. En este sentido, el vallenato no se limita a un espectáculo, sino que opera como un rito de convivencia donde los participantes celebran su historia y reafirman su identidad a través del canto.

El Caquetá, con su composición multicultural resultado de la confluencia de pueblos andinos, caribeños, llaneros e indígenas, ofrece un contexto especialmente propicio para la apropiación y adaptación del vallenato. Desde mediados del siglo XX, la migración ha facilitado la llegada e integración de músicas, costumbres y lenguajes, entre ellos la parranda vallenata, que ha sido acogida en fiestas patronales, matrimonios, ferias municipales y reuniones familiares como manifestación de alegría y pertenencia.

Este proceso de integración cultural se ha visto favorecido por los medios de comunicación locales, particularmente las emisoras radiales en los municipios del Caquetá, que han desempeñado un papel fundamental en la difusión del vallenato, convirtiéndolo en un elemento cotidiano del paisaje sonoro regional. La programación constante de este género en estaciones de frecuencia modulada refleja su arraigo emocional y su capacidad para conectar comunidades urbanas y rurales mediante la música.

Con base en una revisión documental y un análisis hermenéutico, este artículo propone examinar la incorporación de la parranda vallenata en las prácticas culturales del Caquetá, identificando su incidencia en la construcción de identidad, memoria colectiva y cohesión social en un contexto marcado por la diversidad y la migración. Para ello, el texto se estructura en cuatro secciones: primero, se aborda el origen y características

del vallenato; segundo, se analiza su expansión hacia el sur de Colombia; tercero, se examina su apropiación en el Caquetá; y finalmente, se presentan las consideraciones conclusivas sobre sus impactos en la dinámica cultural del sur colombiano.

Metodología

Este artículo se enmarca en un enfoque cualitativo, reflexivo y hermenéutico, orientado a comprender la parranda vallenata como un fenómeno cultural y social que ha trascendido su territorio de origen para integrarse en la vida cotidiana del departamento del Caquetá. La música y en particular el vallenato es concebida no solo como una manifestación estética, sino también como un dispositivo simbólico y emocional que expresa identidades, memorias y vínculos colectivos (D'Amico, 2016).

La metodología se sustentó en una revisión documental y bibliográfica de fuentes académicas, institucionales y culturales. Para ello se consultaron bases de datos especializadas tales como Scielo, Redalyc, Dialnet, Google Scholar y el Repositorio Institucional del Ministerio de Cultura, las cuales permitieron identificar investigaciones indexadas, textos patrimoniales y estudios recientes sobre prácticas musicales y cultura popular en Colombia.

Entre los documentos analizados figuran los Planes Especiales de Salvaguardia de la Música Vallenata Tradicional del Caribe Colombiano (Ministerio de Cultura, 2018), estudios sobre sostenibilidad cultural (Maestre Celedón, 2018), investigaciones sobre la apropiación del vallenato en contextos urbanos (Arias Vallejo, 2025) y el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC, 2020). Este corpus se complementó con informes institucionales, publicaciones culturales regionales y observaciones de campo no estructuradas, que permitieron identificar manifestaciones de la parranda en espacios sociales y comunitarios del Caquetá.

El análisis se desarrolló en tres fases complementarias. Primero, una contextualización histórico-cultural que situó el origen del vallenato y su reconocimiento como patrimonio inmaterial. Segundo, un análisis interpretativo centrado en la difusión del vallenato hacia el Caquetá, su apropiación en ambientes festivos y su incorporación en el paisaje sonoro regional. Finalmente, una reflexión cultural que examina la parranda vallenata como práctica de convivencia y construcción simbólica dentro de la cultura popular caqueteña.

Este diseño metodológico, focalizado en la interpretación y el sentido social de las prácticas musicales, busca revelar cómo la parranda vallenata, al integrarse en la cotidianidad del Caquetá, funciona como un espacio de cohesión, diálogo intercultural y afirmación identitaria en el tejido cultural del sur colombiano.



Resultados y discusión: el vallenato como patrimonio, expansión y arraigo en el Caquetá

A partir del análisis documental y la revisión teórica, se identificaron tres ejes fundamentales que permiten comprender la incidencia de la parranda vallenata en la cultura popular del Caquetá. Estos ejes articulan el reconocimiento del vallenato como patrimonio cultural nacional, su expansión territorial hacia el sur del país y su apropiación en la vida cotidiana de las comunidades caqueteñas. En conjunto, muestran que la música vallenata no solo conserva un valor estético y narrativo, sino que también funciona como vehículo de identidad y cohesión social en contextos multiculturales.

1. El vallenato como patrimonio cultural e identidad compartida

Diversos estudios (Maestre Celedón, 2018; D'Amico, 2016), coinciden en que el vallenato constituye una de las expresiones musicales más complejas y simbólicas de Colombia, integrando oralidad, poesía, melodía y narración social. Su reconocimiento patrimonial, declarado por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2015, va más allá del valor estético y destaca su función comunitaria: la parranda como espacio de diálogo y reconciliación social. Según el Ministerio de Cultura (2018), el vallenato "teje lazos de pertenencia entre regiones y generaciones", consolidándose como un medio esencial para la transmisión cultural.

Mediante los Planes Especiales de Salvaguardia (PES), el Estado colombiano impulsa la protección de esta tradición, promoviendo la continuidad de sus prácticas más allá del Caribe. En regiones como el Caquetá, la parranda se erige como forma de resistencia cultural ante la fragmentación social y la pérdida de referentes identitarios. Interpretado con guitarras, acordeones y cajas, el vallenato trasciende el entretenimiento para convertirse en un acto social cargado de significados afectivos y comunitarios.

2. La expansión del vallenato hacia las provincias y territorios del sur

La expansión del vallenato obedece a factores socioculturales y mediáticos, relacionados con la migración, los medios de comunicación y la industria musical (Arias Vallejo, 2025). La migración caribeña durante las décadas de los 80 y 90 llevó consigo el arraigo de la parranda en espacios inicialmente domésticos y luego públicos.

En el Caquetá, emisoras regionales como Caquetá Estéreo incluyeron franjas de vallenato clásico y contemporáneo, consolidando hábitos de escucha e identificación colectiva. En municipios como Florencia, La Montañita y El Doncello, las parrandas vallenatas se volvieron habituales en bares, discotecas y celebraciones sociales, desplazando en algunos casos otros géneros locales.



Este fenómeno no implica sustitución cultural, sino una hibridación musical. Como señala D'Amico (2016), el vallenato "no se impone como hegemonía, sino que dialoga con otras sonoridades locales". En el Caquetá, este diálogo se expresa en fusiones con ritmos campesinos, versiones acústicas y prácticas escolares donde el acordeón convive con instrumentos andinos. La parranda se convierte así en un lenguaje inclusivo donde lo caribeño y lo amazónico se encuentran.

3. La parranda vallenata en la cultura popular del Caquetá

La cultura popular refiere a formas de expresión que surgen de la cotidianidad y colectividad. En Caquetá, la parranda vallenata opera como práctica social que integra generaciones, reproduce imaginarios de alegría y pertenencia (véase Figura 1), y funge como puente emocional en una región marcada por desplazamientos y diversidad cultural.

En fiestas patronales de Curillo, Solano o Belén de los Andaquíes, los concursos de vallenato convocan tanto a músicos locales como a intérpretes foráneos. En matrimonios y reuniones familiares, el toque de caja y guacharaca acompañan clásicos de Diomedes Díaz o Jorge Oñate. En Florencia, las parrandas en vivo de los fines de semana congregan a asistentes que cantan y bailan como formas de catarsis colectiva.

Estas manifestaciones evidencian cómo la parranda vallenata se ha naturalizado en el entramado social caqueteño, actuando como símbolo de convivencia y unidad cultural. Según Riobó (2019), las músicas patrimoniales recrean el sentido de pertenencia desde la emoción y la memoria, fenómeno visible en la reinterpretación local del acordeón.

Escuelas de música apoyadas por el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) forman a jóvenes caqueteños en vallenato, bambucos y sanjuaneros, consolidando una educación musical diversa e intercultural.

Este texto ahora integra evidencias externas verificadas y clarifica el valor cultural del vallenato en el Caquetá como fenómeno complejo y dinámico.

Conclusiones

El análisis realizado permite afirmar que la parranda vallenata ha trascendido su origen caribeño para convertirse en un fenómeno cultural vivo y adaptativo, cuya presencia en el departamento del Caquetá evidencia la capacidad de las tradiciones populares para dialogar, transformarse y resignificarse en contextos diversos. En este territorio amazónico, marcado por la pluralidad étnica y la migración interna, el vallenato ha encontrado un espacio fértil para reconstruir sentidos de pertenencia y articular la vida colectiva a través de la música.





Más que una práctica artística, la parranda vallenata se consolida como un ritual de sociabilidad y afirmación identitaria, en el que el canto y el acordeón median emociones, memorias y la construcción de territorios simbólicos. Tal como señalan D'Amico (2016) y Maestre Celedón (2018), este ritual encarna una “amistad sonora” que permite compartir experiencias, narrar historias y fortalecer lazos comunitarios. En el entorno caqueteño, donde la historia social ha estado marcada por procesos de movilidad, conflicto y reconstrucción, la parranda se erige como un espacio simbólico de encuentro, resistencia y reconciliación.

Asimismo, el fenómeno revela un intenso proceso de hibridación cultural, donde confluyen lo andino, lo amazónico y lo caribeño en un horizonte sonoro común. Este diálogo no implica

sustitución, sino reinvención: el vallenato, reinterpretado por músicos locales y jóvenes aprendices, se integra a los repertorios escolares, celebraciones y la vida cotidiana del Caquetá, demostrando la plasticidad de las tradiciones cuando se adaptan a nuevos territorios culturales.

En consecuencia, la parranda vallenata en el Caquetá supera el mero entretenimiento para consolidarse como una herramienta de cohesión social, diálogo intercultural y construcción de memoria colectiva. Su permanencia y transformación en este contexto confirman que las músicas patrimoniales no solo conservan el pasado, sino que proyectan futuros posibles de identidad y convivencia, donde el acordeón, la caja y la guacharaca laten como símbolos de unión, alegría y pertenencia.

Referencias

Arias Vallejo, C. (2025). La apropiación del vallenato en contextos urbanos del sur colombiano: procesos de identidad y resistencia cultural. Universidad de la Amazonia.

D'Amico, L. (2016). La parranda vallenata: ritual, emoción y memoria colectiva. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Maestre Celedón, E. (2018). El vallenato tradicional y su sostenibilidad cultural: reflexiones sobre la transmisión y la identidad regional. Valledupar: Fundación Rafael Escalona.

Ministerio de Cultura. (2018). Plan Especial de Salvaguardia (PES) de la música vallenata tradicional del Caribe colombiano. Bogotá: Dirección de Patrimonio y Memoria. Disponible en: <https://www.mincultura.gov.co/>

Ministerio de Cultura. (2025). Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2034: política pública para la inclusión y la diversidad musical. Bogotá: Ministerio de Cultura. Disponible en: <https://www.prensajuridica.com/A-PI-EDICION-34-2025/MinCulturas%20Plan%20Nacional%20de%20M%C3%BAsica%202025-2035.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2015). La música vallenata tradicional del Caribe colombiano, símbolo de identidad y espacio de transmisión de saberes. París: UNESCO. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-musica-vallenata-tradicional-del-caribe-colombiano-01095>

Riobó, J. (2019). Las músicas patrimoniales y la emoción colectiva: una lectura desde la identidad cultural colombiana. Revista de Estudios Musicales y Cultura Popular, 12(2), 45–60. <https://doi.org/10.22395/remcp.v12n2a04>

Autores

*Diego Andrés Polanco Caviedes, Docente, ECSAH, UNAD
diego.polanco@unad.edu.co

**Anyi Lorena Almario Oviedo, Universidad de La Amazonía, Colombia
a.almario@udla.edu.co

***José Javier Achicanoy Miranda, UNAD
Javier.achicanoy@unad.edu.co

****Wbeymar Herrera Bilbao, Docente UNAD
wbeymar.herrera@unad.edu.co

Sección 3: Vallenato por el mundo

Explorar cómo el vallenato viaja por el mundo mediante difusión, adaptación y apropiación cultural en múltiples países.



El acordeón que abrió fronteras

Entre tradición y presente: el acordeón que sigue marcando caminos en la historia del vallenato

Por Neider Emiro Pérez Quintero*

Cuando se pronuncia su nombre en los círculos musicales, no se menciona solo a un acordeonero, sino a un arquitecto sonoro del vallenato moderno. Israel Romero Ospino, nacido en Villanueva, La Guajira, es un músico que pertenece a la historia, al presente y a la evolución viva del folclor. Su acordeón no imita la tradición: dialoga con ella, la expande y la proyecta hacia nuevos territorios culturales.

Desde muy joven encontró en el acordeón una voz propia. En entrevistas ofrecidas a medios nacionales como El Tiempo, Romero ha recordado que sus primeras aproximaciones musicales se dieron en la vida cotidiana guajira, donde la música era conversación íntima, cotidiana y comunitaria, más que espectáculo o industria. En esas declaraciones sostiene que la inspiración del acordeón viene de la relación con su paisaje humano y afectivo, no de una búsqueda mediática.

Su obra alcanzó dimensión continental como cofundador del Binomio de Oro de América junto a Rafael Orozco. Como lo recoge la revista Semana en un análisis histórico sobre la transformación del vallenato, la digitación precisa de Romero y su estética estilizada generaron un sonido moderno, urbano y romántico. Ese acordeón limpio, elegante y cargado de sensibilidad aportó una nueva identidad sonora que permitió que el vallenato cruzara fronteras y conquistara públicos en Venezuela, México, Estados Unidos y España.

Más allá del aplauso, su aporte se manifiesta en aquellos nombres que lo reconocen como maestro y referencia. Hay acordeoneros contemporáneos que admiten haber aprendido escuchando su digitación, su fraseo, su respiración musical. Muchos músicos consideran que el estilo de Romero marcó escuela: enseñó que el acordeón no solo acompaña, sino que expresa, arroja y conduce la emoción.

Hoy, Israel sigue presente y activo. Está en estudio, en conciertos, en espacios sinfónicos, en parrandas ceremoniales y en conversaciones culturales. Según registros musicales y autorales consultados ante SAYCO, su actividad continúa vigente y su repertorio sigue circulando como patrimonio sonoro del país. La vigencia no es solo temporal: es estética y emocional.

Este 2025, el Festival Internacional Universitario de Música Vallenata de la UNAD le rinde homenaje en vida: un gesto que agradece su pasado y reconoce su presente. El festival lo celebra no como monumento histórico, sino como artista vivo. Es invitado, dialogante y partícipe de la formación de nuevas generaciones que reciben de primera mano sus reflexiones sobre técnica, sensibilidad y oficio musical.

Su legado no está guardado en archivos ni vitrinas memoriales. Vive en cada acorde que sigue interpretando. Israel Romero permanece como figura necesaria, un artista que demuestra que la tradición no se archiva: se respira. Su acordeón continúa tendiendo puentes entre generaciones, continentes y sensibilidades. Y mientras siga sonando, seguirá abriendo caminos para el vallenato que viene.

Referencias

- Guzmán, C. (2018). Historia del Binomio de Oro y la transformación del vallenato moderno. Revista Semana. <https://www.semana.com/cultura/articulo/historia-del-binomio-de-oro>
- Romero, I. (2023). Entrevista en El Tiempo: La guitarra, el acordeón y la vida musical. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/israel-romero-binomio-de-oro-entrevista>
- Sociedad de Autores y Compositores de Colombia – SAYCO. (2024). Registro de autores y compositores colombianos: Israel Romero Ospino. <https://sayco.org/israel-romero>

*Neider Emiro Pérez Quintero, Docente de Música, ECSAH, UNAD
Correo: neider.perez@unad.edu.co



Del acordeón a la guitarra eléctrica: nuevas sonoridades en el universo vallenato

Por: Efraín Zárate Lozada*

El vallenato, uno de los patrimonios musicales más queridos de Colombia, siempre ha sido un espejo del alma caribeña. Sus canciones cuentan historias de amor, nostalgia, paisajes y costumbres, viajando desde los caminos polvorientos de la provincia de Padilla hasta los rincones más lejanos del mundo. Durante décadas, el acordeón, la caja y la guacharaca fueron sus guardianes, sosteniendo la identidad de un género que late al ritmo de la tierra.

Pero como toda tradición viva, el vallenato se transforma. La llegada de nuevos instrumentos, como la guitarra eléctrica, no rompe la historia, sino que la amplía, dibujando nuevas sonoridades sin perder la raíz campesina que lo define. Desde finales del siglo XX, varios artistas comenzaron a explorar este encuentro, acercando el vallenato a la modernidad, sin perder la memoria de sus ancestros. La guitarra eléctrica, heredera del rock y del pop, encontró en la cadencia vallenata un terreno fértil para reinventarse.

En este escenario, Teto Ocampo se convierte en un puente entre mundos. Formado en jazz y músicas del mundo, se integró a la agrupación La Provincia de Carlos Vives en los años noventa, justo en un momento de renacimiento vallenato. Su participación en Clásicos de la Provincia (1993) cambió la percepción del género. Como él mismo recuerda: “Yo no quería cambiar el vallenato, sino amplificar su espíritu, hacerlo sonar más grande sin perder su alma” (Ocampo, 2018).

El aporte de Ocampo fue más que técnico; fue una declaración de amor a la tradición. Su guitarra no desplazaba al acordeón, sino que dialogaba con él, pintando paisajes sonoros con nuevos colores y texturas. En canciones como La gota fría o Alicia adorada, los riffs eléctricos se entrelazan con el fuelle del acordeón de manera orgánica, creando una atmósfera donde lo antiguo y lo moderno se encuentran. “Teto fue el arquitecto de un

nuevo sonido para el vallenato”, confesó Carlos Vives (2020), reconociendo su papel en la construcción del “vallenato moderno”.

Más allá de la música, esta integración abrió nuevas ventanas estéticas. El vallenato, antes ligado a las parrandas de la provincia, comenzó a resonar en escenarios internacionales, donde la guitarra eléctrica servía de puente entre culturas. Como dice Gómez (2019): “El uso de instrumentos eléctricos permitió al vallenato ingresar a circuitos de world music, mostrando su vitalidad como género adaptable y global”.

Productores como Tavo García, que han trabajado con Monsieur Periné y ChocQuibTown, también impulsan la hibridación sonora. Retoman elementos del vallenato tradicional, sumando guitarras con efectos que evocan la brisa y los paisajes del Caribe, demostrando que la esencia vallenata puede convivir con sonidos contemporáneos y seguir viva en las nuevas generaciones.

El diálogo entre acordeón y guitarra eléctrica es, en realidad, un diálogo entre generaciones. El primero trae consigo la voz de los juglares, de la tierra y la memoria; la segunda abre espacios para la experimentación y la conexión con lo global. No se reemplazan, se complementan.

Durante una charla en el Festival Francisco el Hombre, Ocampo reflexionó: “El vallenato tiene una fuerza ancestral. Lo que hicimos con Carlos fue simplemente vestirlo con otros sonidos. El acordeón seguirá siendo el corazón, pero la guitarra puede ser su nueva respiración” (Radiónica, 2021).

Esa respiración simboliza algo más que sonido: es la unión de raíz y modernidad, memoria y experimentación. Pardo (2022) lo confirma: “La evolución del vallenato no contradice su tradición, la amplía. En la mezcla está su permanencia”.



Hoy, jóvenes guitarristas y productores siguen explorando estos caminos. En ciudades como Valledupar, Bogotá y Medellín, las escuelas de música promueven la reinterpretación del repertorio vallenato con enfoques eléctricos y digitales. Una nueva generación se apropia del legado sin perderlo, construyendo puentes entre lo local y lo global.

El vallenato siempre ha sido música de encuentros. Los juglares de antaño viajaban con sus acordeones, llevando historias, noticias y emociones. Hoy, guitarras eléctricas y productores digitales retoman ese espíritu viajero, cruzando nuevas fronteras: las del sonido y la tecnología. El propósito sigue intacto: contar la vida, el amor, la nostalgia y la alegría de un pueblo, pero con nuevos lenguajes.

Incorporar la guitarra eléctrica al universo vallenato no es una amenaza, sino una prolongación de su historia. Así como el acordeón encontró su hogar en la provincia de Padilla, la guitarra eléctrica también tiene un lugar en esta casa sonora que sigue creciendo.

Como músico y educador, puedo afirmar que estas transformaciones enriquecen la identidad vallenata. Cada generación aporta una nueva mirada, una textura distinta, un pulso renovado. La guitarra eléctrica, con su timbre versátil y su carga emocional, abre un camino que permite a los jóvenes sentirse parte de la tradición sin renunciar a su tiempo. En esta fusión de memoria y creación, el vallenato sigue respirando, vivo, dinámico y universal.



Fuente: Imagen generada con Inteligencia Artificial, creada por el autor

Referencias

- Gómez, A. (2019). La guitarra eléctrica en el vallenato moderno. *Revista Shock*, 15(3), 45–49.
- Ocampo, T. (2018). El sonido del vallenato contemporáneo. *Revista Shock*, 12 de agosto.
- Pardo, J. (2022). Tradición y modernidad en la música vallenata: una lectura sonora. *Radiónica*.
- Vives, C. (2020). Entrevista: el vallenato y sus nuevas fusiones. *El Espectador*, 10 de abril.
- Ocampo, T. (2021). Conversatorio Festival Francisco el Hombre: innovación y raíz. *Radiónica*.



Sección 4:

#Vallenatiandoando en la UNAD

Vivencias y aprendizajes del Festival Vallenato UNAD resaltando participación de estudiantes, docentes, egresados y comunidad.



A photograph of a large plaza with many pigeons on the ground and flying. In the background, there is a large building with a wooden roof structure. The entire image is overlaid with a red tint.

Especial

Festival Internacional
Universitario
de Música Vallenata



I Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD

Crónica de un nacimiento musical en tiempos de silencio global

Por: Dairo Alberto Márquez*

Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD



El 3 de diciembre de 2020, cuando el mundo entero permanecía confinado por el COVID-19 y las calles estaban en pausa, la UNAD decidió abrir un escenario distinto: uno digital, pero profundamente humano. Así nació la primera edición del Festival Internacional Universitario de Música Vallenata, un evento que llevó esperanza y cultura a través de las pantallas, convirtiendo los hogares en pequeñas plazas donde la música seguía respirando.

La semilla de este festival comenzó a germinar en Barranquilla, dentro de la Zona Caribe de la UNAD, tras encuentros y conversaciones entre gestores culturales en el CCAV de Puerto Colombia. Allí se imaginó un espacio que permitiera a estudiantes y aficionados formarse como acordeoneros, compositores y verseadores, sosteniendo la tradición desde la academia. Desde su origen se supo algo: ese sueño debía materializarse en Valledupar, capital mundial del vallenato, tierra viva de parrandas y memoria.

Gracias a la experiencia tecnológica y conectiva de la UNAD, el CEAD Valledupar logró convertir este festival en un formato virtual pionero. Las cámaras y micrófonos reemplazaron tarimas físicas; los aplausos viajaron por redes y plataformas; y las miradas que antes se cruzaban en auditorios se encontraron a través de ventanas digitales. Bajo la dirección de la doctora Mardelia Padilla Santa María y la doctora Ailen María Durán, el evento se desarrolló durante tres días intensos de música y sentimiento colectivo.

La primera edición rindió homenaje al maestro Ovidio Enrique Granados Durán, el legendario “médico de acordeones”. Con más de seis décadas restaurando, afinando y enseñando sobre el instrumento, Ovidio ha sido pieza fundamental en la formación de dinastías musicales. En su familia varios han sido reyes vallenatos, y su dedicación a la enseñanza artesanal continúa siendo un legado vivo. Su reconocimiento por parte de la UNAD fue también un reconocimiento a la esencia misma del vallenato como patrimonio espiritual y sonoro.

Las competencias se vivieron como celebración y descubrimiento. En el concurso de acordeoneros, los finalistas demostraron su maestría interpretando son, paseo, merengue y puya, revelando técnica y sentimiento. En canción inédita, jóvenes talentos imaginaron y compusieron historias nuevas, defendiendo la poesía y la creación autoral. La voz revelación permitió escuchar timbres emocionados y promesas artísticas, y el triunfo de Marisol Estupiñán García reveló que el vallenato ya no es solamente caribe, sino nacional y universal. La piquería, por su parte, trajo risas y admiración ante el enfrentamiento improvisado de versos ingeniosos, coronando vencedor a Eduardo Enrique Solís Yepes.

Este primer festival no solo fue un evento cultural en medio de la adversidad: fue una afirmación de identidad. Demostró que el vallenato, incluso cuando no se puede cantar en la plaza, encuentra caminos para resonar. Ese diciembre, desde pantallas encendidas en distintas ciudades, la música volvió a unirnos y recordó que esta tradición sigue viva, transformándose y resistiendo.

*Dairo Alberto Márquez, egresado del Programa de Comunicación Social
Correo: dairomarquez12@hotmail.com



II Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD

Por: Dairo Alberto Márquez*

Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD



Después de superar los retos de la primera versión y con la flexibilización de las restricciones debido a la disminución de contagios por COVID-19, se llevó a cabo la segunda edición del Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD en 2021. Esta versión estuvo enriquecida por un amplio número de participantes en cada categoría, y tuvo como novedad un elemento hermoso y significativo: el Concurso de Piloneras.

Las piloneras constituyen un baile tradicional cargado de identidad, muy propio de la ciudad de los Santos Reyes. Sus movimientos, acompañados por versos al ritmo de tambora y gestos representativos de la pilada del maíz para las arepas, evocan costumbres, memorias y símbolos del viejo Valledupar. Esta danza no solo es espectáculo: es herencia, lenguaje corporal y afirmación cultural.

En esta ocasión, el homenajeado fue el maestro Emilio Oviedo Corrales, precursor esencial del vallenato, quien durante más de cinco décadas se ha dedicado a descubrir y formar cantantes. Su acordeón ha sido llave de acceso para muchos artistas y su influencia lo ha convertido en figura invaluable dentro del folclor. Conocido como el “Rey Midas del vallenato”, ha grabado con el

mayor número de cantantes en la historia del género y fue guía de grandes voces como Jorge Oñate, Rafael Orozco, Beto Zabaleta, Miguel Morales y Farid Ortiz.

Como es tradicional, se desarrollaron todas las categorías del festival, incluyendo por primera vez la competencia de piloneras. En el concurso de acordeón, considerado el eje central, se eligió al mejor acordeonero acompañado por cajero y guacharaquero, interpretando paseo, puya, merengue y son. Se realizaron eliminatorias, semifinal y final con repertorios distintos en cada etapa. En canción inédita se aplicaron criterios de evaluación que valoraron el mensaje, la riqueza y la calidad del lenguaje, el estilo literario, la belleza y la composición musical. En voz revelación se evaluaron aspectos como color y fuerza vocal, interpretación y manejo técnico de la voz. En piquería se premió la originalidad y la rapidez mental para improvisar versos, así como la relación armónica entre palabra y música. Finalmente, el desfile de piloneras se desarrolló en varias jornadas, con agrupaciones en categorías mayores y juveniles. Cada grupo presentó coreografías cuidadosamente preparadas y vestuarios que resaltaron los colores y estampados propios de la tradición, permitiendo diferenciar el carácter y personalidad de cada delegación.



III Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD

Por: Angela María López Pacheco*



Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD



La tercera versión del Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD se llevó a cabo en 2022 como un evento de modalidad híbrida, integrando actividades presenciales en Valledupar con participación virtual desde distintos lugares del país y del mundo. Este formato permitió ampliar el alcance cultural del festival y fortalecer la conexión con la comunidad Unadista dispersa en múltiples territorios.

En esta edición se rindió homenaje a Rita Fernández Padilla, figura imprescindible del folclor. Aunque nació en Santa Marta, su trayectoria musical está estrechamente ligada al espíritu vallenato. Se ha destacado como acordeonera, pianista, cantante, compositora e intérprete de éxitos como “Sombra perdida”, además de ejercer como presidenta de SAYCO. Rita ha sido defensora y promotora de múltiples expresiones culturales del vallenato.

Además de las categorías habituales, la participación de piloneas brilló con fuerza. Los grupos provenientes de Corozal, Aguachica, Valledupar, Sahagún, Curumaní y Cartagena demos-

traron en sus presentaciones una calidad coreográfica excepcional, fruto de disciplina, tradición y dedicación.

El festival ha crecido exponencialmente. Cada edición reúne estudiantes, docentes e intérpretes, generando experiencias profundas de memoria y celebración cultural. Hoy es uno de los eventos más relevantes de la UNAD en la región Caribe.



Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD

Estas tres primeras versiones han sido homenaje vivo al patrimonio caribe. Han fortalecido la identidad cultural y la transmisión intergeneracional del vallenato en sus diversas formas: acordeón, canciones, versos, coplas, décimas, piquerías y melodías.

Este encuentro continúa reforzando vínculos comunitarios y el sentido de pertenencia cultural, además de afirmar el compromiso institucional con la preservación y promoción de nuestras expresiones artísticas.

*Angela María López Pacheco,
Egresada del Programa de Comunicación Social, UNAD
Correo: angelamlopez@gmail.com



IV Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD

Por: José Rodolfo Ochoa Acosta*

Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD



La cuarta versión del Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD fue un evento cargado de tradición y, sobre todo, de integración unadista dentro y fuera del país. Realizado en el CEAD Valledupar del 4 al 6 de diciembre de 2023, fue gratuito y abierto al público, bajo la dirección de la doctora Mardelia Padilla Santamaría.

En esta oportunidad, el festival honró al maestro Gustavo Gutiérrez Cabello, uno de los compositores más significativos del vallenato lírico, con más de 40 años de trayectoria. Sus más de 120 canciones han sido interpretadas por voces como Diomedes Díaz, Jorge Oñate, Silvestre Dangond y Jean Carlos Centeno. Gutiérrez representa la sensibilidad estética y el romanticismo poético del género.

Las actividades fueron transmitidas a través de Facebook Live, TV UNAD y YouTube, ampliando su alcance internacional y permitiendo la participación remota de una audiencia diversa.

La inauguración estuvo a cargo del conversatorio “Vida y Obra del maestro Gustavo Gutiérrez Cabello”, seguido por el foro “Encuentros de Compositores”, donde académicos y gestores culturales dialogaron sobre las raíces históricas del vallenato.

En cuanto a competencias, se registró la participación de 35 concursantes. En canción inédita ganó Joaquín David Maestre Jiménez; en voz revelación triunfó Andrea Estefany Barros; en piloneras el primer lugar fue para el grupo Alegría Caribeña de Aguachica; en piquería venció Eduardo Solís Yépez; y el rey acordeonero fue el estudiante Jerónimo Villazón.

Este festival continúa consolidándose como un espacio de recuperación y expansión del patrimonio sonoro del Caribe, reafirmando el compromiso institucional con la cultura y la identidad.

*José Rodolfo Ochoa Acosta
Estudiante del Programa Comunicación Social
Correo: jrochoa@unadvirtual.edu.co



45 Especial

V Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD

Por: Cristian Alfonso Maestre Mendoza*



Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD

La quinta edición del Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD se realizó del 4 al 6 de diciembre de 2024 en el CEAD Valledupar. Reunió a estudiantes, docentes, músicos y seguidores dentro y fuera del país, convirtiéndose nuevamente en un encuentro que honra la herencia musical del Caribe.

Se rindió homenaje al maestro Gustavo Gutiérrez Cabello, referente esencial del vallenato lírico. Sus composiciones, cargadas de sensibilidad y memoria, forman parte fundamental del repertorio íntimo del género.

El festival se vivió en modalidad presencial y virtual, con transmisión vía Facebook Live, YouTube y TV UNAD. La apertura incluyó el conversatorio sobre la vida y obra del maestro y el foro académico “Encuentros de Compositores”, espacio de diálogo y reflexión sobre identidad, lenguaje poético y tradición musical.

Un momento histórico de esta edición fue la firma del acuerdo cultural entre la UNAD y SAYCO, alianza destinada a la protección de derechos autorales y a la promoción responsable del uso y circulación de obras vallenatas en el entorno académico y cultural. Este pacto reafirma el respeto a la autoría y contribuye a la preservación del patrimonio musical nacional.

Participaron 35 concursantes. En canción inédita ganó Joaquín David Maestre Jiménez; en voz revelación la triunfadora fue Andrea Estefany Barros; en piloneras el primer lugar fue para las Piloneras de Valledupar; en piquería triunfó Eduardo Solís Yépez; y el rey acordeonero fue Jerónimo Villazón.

Este festival, surgido desde la academia para defender la tradición y fortalecer la creación musical, continúa expandiendo el sentido de pertenencia cultural y construyendo identidad colectiva desde los territorios y la memoria viva del Caribe.

*Cristian Alfonso Maestre Mendoza
Estudiante del Programa Comunicación Social, ECSAH, UNAD
Correo: camaestreme@unadvirtual.edu.co

Guitarras que narran la memoria: una remembranza del vallenato desde la UNAD

Fuente: Banco de imágenes Festival Internacional Universitario de Música Vallenata UNAD



Por: Iván José Ochoa Campo*

En una tarde cargada de melodía y sentimiento, las cuerdas vibraron antes que las palabras y dieron apertura al conversatorio “Remembranzas del Vallenato: Las guitarras precursoras del vallenato”, evento académico-cultural impulsado por el CEAD Valledupar de la UNAD como antesala del VI Festival Internacional Universitario de Música Vallenata – UNAD 2025. La jornada, íntima y reflexiva, reafirmó algo que los estudiosos del folclor repiten con certeza: antes de que el acordeón dominara los caminos del Caribe, fue la guitarra quien contó sus historias más antiguas.

Organizado por la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH), este espacio se ha consolidado como un punto de encuentro para reconstruir la memoria sonora del vallenato y recordar que la guitarra, tan íntima y cercana al alma campesina, guarda en sus cuerdas la sensibilidad que dio vida al vallenato primigenio.

Para la UNAD, a través de los semilleros de investigación, Remembranzas del Vallenato no es solo una actividad académica: es un escenario de exploración cultural y reflexión crítica, donde estudiantes y docentes integran investigación, arte y territorio. En Valledupar, los semilleros Yanapay, adscritos al grupo de investigación Cuchavira y a la línea “Subjetividades”, orientan su trabajo hacia el estudio de las manifestaciones culturales como expresiones de identidad. Bajo esa luz, la guitarra y el vallenato se abordaron como patrimonio vivo y objeto de indagación interdisciplinaria.

Este año se rindió homenaje a agrupaciones icónicas como Los Hermanos Bolaños y Los Kankuis, guardianes históricos de la tradición guitarrera vallenata. La conversación se enriqueció con la participación de figuras reconocidas del ámbito guitarrístico como Juan Miguel Arteaga Peraza, Leonardo Salcedo Campuzano, Jesús Emilio “Millo” Carrascal, Chuly Carrascal y Carlos Alberto Castillo Sarabia. Cada uno compartió testimonios sobre su relación con el instrumento y su comprensión estética del género. Entre anécdotas y análisis emergió una idea común: la guitarra ha sido puente entre tradición e innovación, entre raíz campesina y ecos del bolero, la balada y el flamenco.

La guitarra: origen, estética y proyección

Más que acompañante, la guitarra fue presentada como columna vertebral del vallenato temprano. Según los panelistas, este instrumento moldeó la estética fundacional del género y aportó una dosis emocional que aún hoy resuena en la memoria auditiva del Caribe. Su presencia antecede al acordeón y conserva la esencia narrativa del juglarismo: melodías que hablan, ritmos que cuentan, cuerdas que guardan la historia.

Además del valor patrimonial, el conversatorio destacó el rol educativo de la guitarra. Para la academia, este instrumento abre caminos para fortalecer competencias investigativas, creativas y culturales en nuevas generaciones de músicos, docentes y actores sociales.

Homenajes y memoria viva

El director del CEAD Valledupar, Jorge Jiménez Torres, entregó estatuillas de reconocimiento a los invitados y rindió homenaje a agrupaciones históricas como Los Hermanos Bolaños y Los Kankuis, custodios de una tradición que antecede la comercialización moderna del vallenato.

Más allá del gesto simbólico, el acto reafirmó el compromiso de la UNAD con la preservación del patrimonio cultural y su alineación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible, especialmente en educación y sostenibilidad cultural. La universidad no concibe este compromiso como un evento aislado, sino como una cadena continua de articulación con artistas, investigadores y gestores que trabajan por la memoria vallenata.

Desde esta perspectiva, la guitarrización del vallenato se entiende como proceso de resignificación: un puente entre herencia y renovación que permite a las nuevas generaciones estudiar, interpretar y salvaguardar un legado que también funciona como herramienta de cohesión social.

Remembranzas del Vallenato 2025 cerró con una frase que quedó suspendida en las cuerdas: la guitarra seguirá siendo la voz sensible que une pasado y futuro. Una cuerda más en el tejido de la identidad vallenata; una memoria viva que la UNAD se propone mantener vibrando para las generaciones que vienen.

*Iván José Ochoa Campo
Docente del Programa Comunicación Social, ECSAH, UNAD
Correo: ivan.ochoa@unad.edu.co

www.unad.edu.co



9, 10 y 11
de diciembre

En Homenaje a
Israel Romero "El Pollo Irra"

Transmisión porTV UNAD