

EL VALLENATO Y LA UNESCO

Por: Felix Carrillo Hinojosa

 [felix.carrillohinojosa.92](https://www.facebook.com/felix.carrillohinojosa.92)

 [@fercachino](https://www.instagram.com/@fercachino)

 [@fercachinomic](https://www.twitter.com/@fercachinomic)

El vallenato como movimiento artístico logró que el Ministerio de la Cultura estudiara una propuesta de un grupo de personas vinculadas a esa música y llevara a la Unesco, el sentir de ese reducido grupo en el que se mandaría un S.O.S. lapidario, cuya acta de defunción diría: “estamos en crisis”, en donde la Ministra de Cultura Mariana Garcés Córdoba, en ejercicio de sus facultades legales que le confiere el numeral 2 del Artículo 11-1 de la Ley 397 de 1997 (adicionado por el Artículo 8 de la Ley 1185 de 2008), reglamentado por el Decreto 2941 de 2009, determinó a través de la Resolución 1321 del 16 de Mayo de 2014 emitida por el Ministerio de Cultura, por la que se incluye “la música vallenata tradicional del Caribe colombiano” en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguarda (PES).

Esta decisión es producto de la investigación desarrollada por el equipo de trabajo conformado por Adrián Villamizar Zapata, Carlos Llanos Díazgranados, Lolita Acosta Maestre (fallecida), Rosendo Romero Ospino, Santander Durán Escalona y Estela Durán Escalona, supervisado por el director de Patrimonio Juan Luis Isaza Londoño, la coordinadora del grupo de patrimonio cultural inmaterial Adriana Molano Arenas, el apoyo técnico de Sebastián Londoño Camacho y la asesoría de Javier Ortiz Cassiani, Martín Andrade Pérez y Patrick Morales Thomas, quienes luego de considerar las razones expuestas por los proponentes, decidieron

plantear que “la música vallenata está en alto riesgo”.

LA APARICIÓN DEL NEGOCIO DE LA DROGA

Las canciones vallenatas no escaparon a esta influencia y a partir de ese momento comenzaron a escucharse en las grabaciones fonográficas comerciales la inclusión de saludos y la aparición de canciones elaboradas para exaltar a determinados personajes relacionados con el narcotráfico.

Esta situación produjo un cambio abrupto en la orientación de las composiciones y un desvío de los temas tradicionales y la espontaneidad de los compositores para resaltar los aspectos importantes de su cultura, sin que mediara un interés monetario, que no corresponde al espíritu que se expresa a través de la música vallenata tradicional.

Este primer argumento nos habla cómo un fenómeno conocido como el narcotráfico cobijó a nuestra música y le cambió el rumbo a nuestro creador en su función de construir obras, hecho que no es cierto, porque fue una proporción mínima de obras musicales hechas a esos personajes, que, con relación a la profusa obra en todos los frentes, que se construyó en ese tiempo aciago para el País.

Si bien es cierto que ese hecho económico afectó a Colombia, la música vallenata usó al mismo, para fortalecer procesos sociales, entre ellos lograr un mejor pago a sus presentaciones, con el que logró un mejor vivir, pero nuestra música no terminó plegada a ese hecho social.

La mayoría de los protagonistas del vallenato, a partir de la década del 70', fueron contratados para hacer con sus presentaciones, las fiestas de los nuevos ricos, igual le ocurrió, a las otras músicas locales y nuevos formatos que se han dado en Colombia.



Es bueno advertir, que la música vallenata y sus protagonistas han estado siempre en búsqueda del lugar donde está circulando el dinero, así como lo habían hecho con anteriores formas económicas, que a lo largo de la historia han contribuido a los diversos mecenazgos que ha tenido la música vallenata, por lo que no es cierto que nuestro valor haya perdido su espontaneidad y menos que “a partir de ese momento, comenzaron a escucharse en las grabaciones fonográficas comerciales, la inclusión de saludos”, hecho, hablo del saludo, que siempre ha estado acompañando al intérprete, por varias razones, entre ellas la amistad y lo económico.

EL CONFLICTO INTERNO

Si bien es cierto que hechos como la guerrilla y el paramilitarismo crecieron amparados en sus diversas estrategias de guerra, no corresponde a la verdad lo planteado por quienes argumentan que “debido al posicionamiento comercial de la música vallenata tradicional, a partir de 1990, surgió una nueva generación de intérpretes y compositores. Unos llegaron de los campos y pequeñas poblaciones, huyendo de la guerra, otros nacidos y criados o en nuestras ciudades, desconocen el sector rural.

Estos jóvenes valores protegidos con toda razón por sus padres, quienes los encerraron en una burbuja citada para protegerlos de la terrible guerra que asola a nuestros campos perdieron el contacto con la realidad y fueron aislados de sus raíces culturales”, porque mucho antes de la década del 90’, nuestra música vallenata y sus protagonistas habían inundado las grandes urbes y pueblos en crecimiento, por lo que su función artística no estaba sujeta al campo, peor aún, no existe una muestra que le de solidez a lo argumentado por ellos.

El grupo sigue exponiendo sus razones, al decir “por ello, unos y otros ignoran los cantares y costumbres del campo, la belleza de nuestros paisajes tropicales, los secretos de la narración oral, la historia y las obras de nuestros trovadores campesinos y juglares, los temas clásicos del cancionero vallenato, los quehaceres de la vida campesina y todos aquellos factores que dieron origen a nuestra diversidad musical y posicionaron a la canción vallenata, como los textos literarios cantados, de mayor aceptación nacional”.

¿Cómo puede explicar el grupo de trabajo, el surgimiento de muchas obras hoy día clásicas, que son vallenatas y que nos representan dentro del cancionero nuestro?

Prueba de ello es la obra de Gustavo Gutiérrez Cabello, que contradice tal posición. El mencionado creador no nació ni vivió en el campo, mucho menos fue desplazado, pero su creación está vinculada a la estructura moderna de nuestra música, sin que ello deje de ser vallenata. Para poner un ejemplo más cercano en el tiempo, tomaré los nombres de Omar Geles y José Alfonso Maestre, quienes han crecido y desarrollado su actividad en Valledupar y otros lugares distintos a su entorno natural, quienes tampoco han sido producto de desplazamiento, pero que producen obras vallenatas con muchos visos posmodernos.



Luego en un párrafo, que no tiene nada que ver, con el tema del conflicto interno, planteado como argumento, ellos aseguran que “como resultado se formó un talentoso grupo de intérpretes y compositores, quienes incitados y apoyados económicamente por las empresas discográficas del país iniciaron la búsqueda de novedosas propuestas musicales alternativas, las cuales han adaptado, forzosamente, a las matrices rítmicas propias de los aires fundamentales, en los cuales se componen las canciones vallenatas”, con el agravante que se contraponen a la verdad, ya que todas las generaciones de nuestros intérpretes vallenatos desde 1935 han pasado por la grabación, lo que ha implicado un proceso comercial económico, en donde las partes han convenido aspectos que hoy día siguen vigentes, entre ellos repertorio y tiempo de exposición del mismo, lugar de grabación, valor económico de ese hecho y planteamiento de grabaciones de obras que no son del orden vallenato.

LAS HIBRIDACIONES DEL VALLENATO: LA FUSIÓN, LA ADAPTACIÓN Y LA COMBINACIÓN

Los elementos constructores de nuestra música, en donde el proceso de hibridismo cultural es evidente, el cual no solo está amparado en la recurrente tesis de la trietnia, sino que viaja en las veinte o más mezclas, que tiene todo ese proceso migratorio que recibió el mundo indígena, el cual permanece al interior de nuestra música vallenata.

Ese hecho le da a nuestro movimiento artístico los argumentos necesarios para ser considerada, una música de fusiones, en donde ese encuentro humano, el cual depositó en todos nosotros, unas influencias genéticas que están irrigadas en el vallenato, por lo que el tema autenticidad está lejos de ser una realidad. Este hecho controvierte la visión del equipo proponente de la salvaguarda, que “solo considera autentico y revelador de identidad el vallenato de generaciones anteriores”.

El desarrollo constructor de nuestra música vallenata, en cada uno de sus tiempos, está sujeto a un “estado primitivo”, “moderno” y “posmoderno”, cuyos lenguajes, decires y saberes, han ido variando acorde con su momento, en donde lo social, económico y político han jugado un papel determinante.

El tema “tradición” en el vallenato ha caminado por razones naturales de cada uno de sus tiempos, con sus respectivos protagonistas, quienes han logrado dejar su impronta y sus paradigmas, cuyo carácter evolutivo se ha dado desde su instrumentación y lenguaje, conservando los cuatro ritmos como unos inamovibles, en lo que estos últimos, me refiero a los ritmos, en cada uno de sus tiempos, han sufrido muchas afectaciones.

Es relevante decir que nosotros por “tradición”, hacemos música vallenata, pero ello no quiere decir, que somos “creadores tradicionales”.

En lo atinente a las adaptaciones, hecho que no es nuevo en la música vallenata, en donde muchos valores mal llamados “tradicionales”, caso específico Tobías Enrique Pumarejo, Rafael Escalona, tomaron textos y músicas de otros géneros musicales y las introdujeron a nuestra música vallenata.

Ellos son unos grandes modernizadores de las letras y músicas al interior del vallenato, las cuales pusieron en escena y demostraron, una nueva manera de escuchar y presentar a esa música, no solo como una mera muestra folclórica, sino como un producto más elaborado. Este hecho controvierte la tesis del grupo de trabajo, en la que reitera “que la nueva generación es la propagadora de ese hecho”.

Ellos se remiten al tiempo actual para hacer sus argumentos, sin analizar cada uno de los momentos vividos, por los protagonistas de ese vallenato primitivo, moderno y posmoderno, en donde solo se atreven a decir, que “la música vallenata en sus actuales circunstancias de producción, circulación, distribución, uso y consumo se encuentra muy lejos de ser un producto musical localizado, revelador de pertenencia étnica, anónimo (sin dueño), pues está desligado de funciones culturales distintas al esparcimiento y su circulación va más de la mano de los medios de comunicación que de la propia oralidad, para solo señalar algunos aspectos”.

Sin comprender ellos que esa avanzada de la música vallenata ha permitido que la misma llegue a otros sectores de Colombia y el mundo, hecho que no ha sido propiciado solo por la actual generación, sino que ha sido un proceso caminante, en donde han figurado personajes que ni siquiera llegaron al acetato.

Hay grandes hechos, generados por valores primitivos y modernos, que ayudaron a afianzar esos caminos, por donde transita la generación actual. Aun así, esa música local nuestra tiene su imaginario natural, en donde se puede ir y encontrar pasajes que le sustenta.

El guajiro y cesarense siente que esa música le identifica y se siente dueño de ella, lo que contraría la afirmación hecha por ellos. Esa afirmación, al decir que “va más de la mano de los medios de comunicación que de la propia oralidad”, desconocen que la radio le quitó el protagonismo oral a nuestra música, sin embargo, es ese medio uno de los instrumentos que ha propiciado mayor divulgación para con nuestra muestra musical.

Los argumentos expuestos por ellos, quieren estatizar al vallenato, meterlo en una isla y que

de allí no salga ningún asomo de lo hecho por los protagonistas del vallenato, al comentar que “la música vallenata en la actualidad se hace para ser vendida, circula a través de los medios y las industrias culturales, es cada vez más desanclada del entorno en que se produce y transnacional; surge de prácticas locales como de sucesivas apropiaciones, cooptaciones, modificaciones y re significaciones de influencias externas por lo que no conoce de delimitaciones locales o nacionales sino más bien lo contrario, ésta se muestra receptiva y en constante readecuación, por lo que se puede reconocer un vallenato menos oral, cuyas creaciones no son anónimas y que además dejó de ser no institucionalizado desde que la industria cultural, los medios, los festivales y las escuelas de formación decidieron participar en su producción, divulgación y consumo. En este sentido se puede decir que el vallenato actual es más urbano, masivo, ligero, comercializable e híbrido, aunque siga ligado a la tradición”.

Esos argumentos, ligeros por demás, se pierden cuando se investiga sobre la música vallenata, dentro del contexto de la grabación, lo que permite encontrar que, ya en la década del 40' del Siglo XX, nuestros músicos comercializaban en los pueblos las láminas de 78 RPM. Se les olvida, que por los años 30' del siglo anterior, nuestros valores inundaron a Barranquilla, en busca de mostrar “su arte” como le llamaban.

Es más, Alejo, Luis Enrique y 'Colacho' tomaron músicas y ritmos de otros géneros musicales y las llevaron a su estilo, pese a ello el vallenato siguió su camino. Esta posición es contraria al Ministerio de Cultura, que es la máxima propiciadora del desarrollo de las “industrias culturales”, “los festivales” y “las escuelas de formación” frente al tema de las músicas locales de Colombia, al abrir concursos de estímulos.

Habría que preguntarles a los diseñadores de estos argumentos, ¿qué no es más urbano, masivo, ligero, comercializable e híbrido ahora?

EL NUEVO VALLENATO

La propuesta de los gestores, para que el vallenato haya sido considerado un producto para salvaguardar, reafirman en este tema “el

nuevo vallenato”, lo que no se han cansado de decir, en todo el proceso de su retórica argumentativa: “surge un desmedido interés en los jóvenes de la región por obtener reconocimiento, dinero y éxito, a través de la música vallenata, que empezaba a encontrar sus nichos de mercado en diversas regiones del país”.

Considero injusto ese miope análisis, que deja entrever un tufillo raro, que busca señalar a una nueva generación como la única responsable, del estado actual del vallenato. Demuestra ese procedimiento, que para ellos no tiene fundamento el trabajo artístico de la misma, la que llena escenarios dentro y fuera de Colombia, sostiene el mercado de la música, que en nombre del vallenato propician las casas disqueras, quienes hacen volver al pasado, ayudan a que el corto circuito en nuestro movimiento artístico no se haya hecho evidente y que tiene un trabajo, que puede ser mostrado en cualquier parte del mundo, el cual es vallenato y con el tiempo, muchas de esas canciones serán consideradas clásicas.

Siento que al grupo le da temor el avance de la música en manos de la nueva generación, siendo muchos de ellos, propiciadores de esos caminos. Si analizamos la obra de Santander Durán y Rosendo Romero, encierran elementos que han ayudado a los puntos iniciales de la posmodernidad. Si escuchamos la obra de Adrián Villamizar, encontramos que ésta es más plegada al vestido de la nueva trova cubana, que al vallenato que por “tradición” hacemos. Es más, el Festival de la leyenda vallenata que se hace en Valledupar, y que sirvió de referente especial a otros pueblos, es un producto moderno que divulga obras modernas, hechas en su mayoría por valores modernos.

Tocan los proponentes temas como “la payola”, “la decadencia de la piquería”, “la pérdida de la intención testimonial del vallenato tradicional”, “de las composiciones en la parranda”, “la prevalencia en la grabación de unos ritmos sobre otros y desfiguración de las formas percutivas del vallenato tradicional”, “pérdida de importancia de los concursos en los festivales vallenatos”, “auge de la comercialización y la masificación a nivel nacional”, “influencia de las casas disqueras en la producción de los autores”, “la falta de criterios comunes en la organización y manejo

de los festivales”, “perdida de las formas y los espacios de transmisión de la tradición”, “riesgo de desaparición de la memoria histórica del vallenato tradicional”, “falta de opciones para que los niños y jóvenes conozcan la música vallenata tradicional”.

Son muchos los problemas planteados por ese grupo de trabajo, que surgen en torno a la difusión y circulación de la música vallenato tradicional, entre ellos: “excesiva identificación del vallenato como espectáculo mercantil”, “carencia de espacios de difusión importantes”, deben ser implementados a través de una buena dosis de pedagogía, que conduzca a reducir esos hechos que le hacen daño a nuestra música.

He sostenido siempre que la música vallenata, ante todo la que ha sido grabada, no corre ningún riesgo de desaparecer, porque esa creación puede ser tomado por un valor de estos tiempos o de los que vengan y llevarla a su sentir y ponerla en conocimiento de otras generaciones.

Es evidente que la nueva generación no está obligada a ser una copia del pasado, pretender eso es cercenarles las posibilidades de que ellos expresen “el vallenato” como lo sienten. Qué bueno sería que esos recursos que surjan a través del Plan Especial de Salvaguarda (PES), sean usados transparente y decentemente para casos especiales que ayuden a conocer sobre lo que poca información se tiene, entre ellos, “la prehistoria del vallenato”, del que existen pocos documentos creíbles, para bien de ese tiempo y de la narrativa misma de nuestra música.

Mi apoyo a la nueva generación es evidente, para que siga en su búsqueda, en donde deben quedar importantes huellas, que el tiempo se encargará de validar o no. Creo en el surgimiento de un “vallenato alternativo” que permita aglutinar en un amplio dialogo muchas músicas del mundo con la nuestra. Es necesario tener la mente abierta, que nos permita no cubrimos de escozor y poder hablar entre nosotros y más, con otros que no son de nuestro imaginario.

Me atrevo a decir, que “el vallenato no está en riesgo”, que solo estamos frente a un relevo generacional, que sabe de la existencia de un techo del vallenato en todos sus órdenes y mucho menos, que la “nueva generación” cercena la esencia de nuestra música. La labor que ella desarrolla, es determinante para evitar un corto circuito, que la mayoría de las músicas locales en América están viviendo.

Los escenarios llenos, la profusa obra manteniendo el momento que vive nuestra música vallenata, en donde hay igual que en el pasado, unas con vestido vallenato y otras, que no lo son, que permite construir un gran frente de discusión en donde las muestras ortodoxas planteadas por ilustres conocedores, se niegan a mirar con mejores ojos, lo que esta nueva generación plantea.

Con una frase del visionario Juan Manuel Polo Cervantes quiero invitar a los que se aferran al pasado sin escuchar al presente, a que analicen lo que está haciendo la nueva generación, en donde hay obras de gran factura vallenata y otras, que no lo son, cuyos vestidos representas unas muestras del hibridismo cultural, que reafirma que cada generación llega a dejar sus huellas, que no tienen por qué ser iguales o parecidas a sus antecesores.

Ese trovador lo avizoró cuando dijo: “pero déjenlos que canten, déjenlos que alegren, déjenlos que turben el silencio en la ciudades (le cambié la palabra “ciudades” por su original “montaña”). O cuando el poeta y pintor natural Jaime Molina Maestre decía “déjalos, no los detengas, ellos no son tuyos, ellos no son míos, ellos son del mundo”.