

Historias paralelas, sonidos diferentes

Parallel histories, different sounds

DOI: <http://dx.doi.org/10.14482/memor.25.1.5827>



*Yezid David
Sequeda Garrido*

Historiador. Magister en Historia Política. Estudiante de Doctorado en Historia.
CIESAS-México.

Resumen

Estas líneas tienen por objeto analizar algunos rasgos sociales compartidos por dos géneros musicales con audiencias amplias en México y Colombia. La música norteña y la música vallenata, son analizadas desde una perspectiva general a partir de sus procesos de difusión y desde su empalme con formas distintivas de identidad regional y como expresión de vivencias e historias diversas. Ambos géneros musicales, han experimentado significativos procesos de difusión y transformación que permiten pensarlos como espacios de expresión de la cultura popular colombomexicana.

Palabras clave: corridos, vallenatos, música popular, identidad, difusión.

Abstract

The objective of this lines is to analyze some social traits shared by two musical genres with large audiences in Mexico and Colombia. The norteña music and the vallenata music, are analyzed from a general perspective from their diffusion processes and from its junction with distinctive forms of regional identity and an expression of experiences and histories. Both genres have undergone significant transformation processes of diffusion and change of them as spaces that allow expression of popular culture Colombian-Mexican.

Keywords: songs, vallenato, popular music, identity, diffusion.

A modo de preludio

*“...Al sur del bravo hay un valle
donde el sol ríe con la gente
tal vez allá esté tu sitio
allá hasta el mar es caliente ahí no
mueres de frío ahí hay amor en la gente...”*

Los tigres del norte

*“...Hoy se nota en la floresta
Un ambiente de alegría...”*

*Y el rumor de ranchería
Es más dulce y sabe a fiesta.
¡Claro!... si es que está en Fonseca
El pueblo y San Agustín
Conmemorando el festín
De esta tierra de cantores
En donde los acordeones
saben llorar y reír...”*

Canción Tierra de cantores.



Los procesos de apropiación cultural han sido un elemento común a la historia de los países latinoamericanos durante distintas etapas de su historia y en ellos, la música ha sido factor clave en la configuración de identidades nacionales y en el establecimiento de pautas de diferenciación cultural.¹ En medio de prácticas discursivas tendientes a la homogeneidad, la música entra a jugar un papel mediador como elemento vinculante y trasmisor de identidad, en un proceso guiado por elites y grupos de poder que apelan a las artes como herramienta de cohesión social. En este propósito unificador, la amplia riqueza musical compartida por México y Colombia da cuenta de las formas como sus comunidades construyen espacios de autoafirmación de su identidad regional, en un universo artístico que manifiesta formas diversas de asumir la nacionalidad. *La Colombia tierra querida* y el *yo soy mexicano*, expresan para ambos contextos un proyecto de cohesión cultural que intenta superar barreras regionales internas, mientras busca generar un espacio de encuentro que se piensa como homogéneo para el grueso de sus poblaciones. Estas intensiones fomentadas desde el escenario musical acompañan en ambos países proyectos políticos

¹ Peter Wade. *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Departamento Nacional de Planeación. Bogotá. 2002. P. 2.

y procesos continuos e inacabados de construcción nacional, que matizan en la letra de canciones la pertenencia al terruño, la belleza del territorio, vivencias múltiples y la idiosincrasia de sus habitantes. Así pues, el repertorio musical de México y Colombia da cuenta de la multiplicidad de identidades que intervienen en la construcción del tejido social y como muchas otras expresiones artísticas, esta diversidad de ritmos se convierte en una forma de representar a la nación, a la región, a los individuos y a sus historias individuales y colectivas.

Es en este ámbito diverso, en donde la música norteña y la música vallenata pueden ser pensadas como escenarios de diferenciación y autoafirmación regional, en vista de sus raíces, espacios de adscripción y procesos de difusión que han permitido que estos géneros sean conocidos más allá de sus lugares de origen. Quizás como resistencia ante el ideal nacionalista de homogenización cultural, o simplemente como medio de expresión popular, el folclor vallenato y el norteño -a su modo- han construido maneras de representar una idea de nación. En esta construcción, entran en juego tradiciones y modos de entender la trayectoria histórica de ambos géneros, así como discursos e intenciones modernizantes que oxigenan y transforman los ritmos musicales, mientras les otorga un espacio de difusión que convierte a sus actuales exponentes en productos insertos en un mercado de consumo cultural.

En un contexto de mayor amplitud, cabe señalar que la historia de la música latinoamericana ha sido el resultado de fusiones e influencias diversas con marcados aportes provenientes de la música aborigen, la música de conquistadores españoles y portugueses, la música africana y la música europea de concierto que arribó al continente durante el siglo XIX como forma de enseñanza musical y como espectáculo operático.² En esta amalgama de experiencias, la música de nuestro continente ha conocido distintas facetas que la vinculan de modo directo con contextos espaciales-temporales definidos y con tradiciones afianzadas en el seno de sociedades productoras y receptoras de ritmos musicales diversos.

² Roberto Escobar y Gilbert Chase. Hacia un Enfoque General de la Música en América Latina. En: Anuario Interamericano de Investigación Musical, Vol. 8. URL:<http://www.jstor.org/stable/779821>. 1972. P. 107.

Factores como la apropiación en los modos de interpretar y de usar los instrumentos, los cambios en los sonidos y los ritmos transformados, forman parte de este universo de re-significación y de diálogo intercultural presente en América Latina a la hora de producir música. Asimismo, en un espacio culturalmente amplio la música de este lado del mundo –como muchas otras- narra un modo de vivir, de pensar mientras refleja las múltiples concepciones de vida que sociedades enteras mantienen en escenarios rurales y urbanos, despertando sentimientos y emociones de distinto nivel. Al igual que el entorno cultural en que se desenvuelve, la música latinoamericana es parte de un escenario en continuo cambio y en permanente transformación, de acuerdo con las prácticas sociales de receptores y productores. Es precisamente esta producción continua de significados y contenidos musicales, la que permite establecer diferencias entre múltiples expresiones sonoras - algunas de ellas derivadas del folclor- que mediante un juego complejo de representaciones y atributos estéticos, definen intenciones y espacios de recepción para la creación musical.

En este ámbito de significados y de acuerdo con Antonio Gramsci, el folclor puede ser entendido como una concepción del mundo y de la vida, a veces contraria y en oposición a los preceptos difundidos desde discursos oficiales, religiosos o políticos que refleja las condiciones culturales de un pueblo. Su estudio, permite comprender aspectos puntuales de la cultura popular y de los modos de construir sistemas de pensamiento y modos de relación entre las personas y las instituciones. Para este autor, analizar el folclor es un proyecto muy serio, que resulta a su vez relevante en la medida que hace visibles influencias intelectuales y pautas de consumo cultural por parte de las masas populares.³

Lo que estas líneas persiguen es analizar algunos rasgos notorios de la historia de dos géneros musicales con amplia audiencia en México y Colombia, desde la esfera de su influjo cultural y de sus paulatinos procesos de masificación y difusión. El vallenato para el caso colombiano y la música norteña para el caso mexicano, serán los dos géneros a examinar -de modo general- desde

³ Antonio Gramsci: ¿Qué es la cultura popular? Justo Serna y Anaclet Pons, Eds. Universitat de Valencia. 2011. P. 134ss.

aspectos compartidos y desde escenarios similares, teniendo en cuenta el contexto y los parámetros diferenciadores de cada estilo musical. En esta visión panorámica y general de los dos géneros musicales se buscan comprender algunos de sus rasgos característicos, sus lugares comunes y algunos de los signos visibles de sus procesos de difusión y de apropiación de realidades y contextos culturales presentes más allá de sus lugares de origen. Estas líneas parten desde una breve explicación de la música norteña y de la música vallenata como constructos y manifestaciones de una cultura popular que en México y Colombia asume de modo constante procesos de redefinición, intercambio y masificación.

Tales procesos lograron convertir estas dos expresiones en un escenario cargado de estereotipos y de formas de asumir la pertenencia a una región, a una nación o a un estrato social en particular que hacen visible el carácter de una época y de los problemas sociales y políticos que le permean. Visto así, el vallenato y el género norteño han caminado senderos similares, en un juego de intereses que los ha llevado a la formación de audiencias de la mano de impulsos mediáticos, constructos discursivos y asociaciones culturales asignadas a cada expresión. En este juego, al vallenato correspondió un ethos que en lo positivo lo asociaba a la tradición, a la parranda y al carácter festivo de pueblos y habitantes de la costa, mientras que en lo negativo fue asociado al desorden, al consumo de alcohol y a una estética musical de poca calidad promotora de antivalores. Asimismo, esta asociación binaria también aplica a la música norteña al vincularla con nociones de valentía y con formas de expresar situaciones de inconformidad, al tiempo que da cuenta de parámetros de corrupción y maldad en el seno de una sociedad o de grupos cercanos con la ilegalidad. Para la realización del presente escrito, fue precisa la consulta de bibliografía especializada, ensayos, trabajos de tesis y comentarios varios en torno a estas manifestaciones musicales que en ambos países han tejido una historia cargada de matices diferenciados y rasgos compartidos.

De corridos mexicanos y música norteña

La primera mitad del siglo XX significó para México un tránsito variado en múltiples aspectos de

su vida social y política en un escenario de cambios diversos jalonados por los primeros gobiernos posrevolucionarios. Como en muchos países latinoamericanos, este tránsito estuvo cercano a la modernización de la infraestructura, al crecimiento urbano y la consolidación de procesos políticos que implicaron la aparición en escena de nuevos actores sociales y de colectividades movidas por esferas de interés variado. Además de los diversos escenarios de renovación vividos durante esta etapa, la revalorización de lo popular y los énfasis en la cultura y en el pasado indígena, fueron parte de un amplio proceso de apertura que dio cabida a nuevos actores en el campo político. En este proceso, la cultura popular entró a ser vista como expresión de una cultura nacional desde sus ámbitos creativos y cotidianos, en medio de la promoción de nacionalismos culturales que miraban lo mexicano como un campo útil a la difusión de un proyecto político, viable de difundir por vías como el arte, la educación y las expresiones culturales de las mayorías.⁴ Para este momento histórico, la mirada hacia un pasado lejano y hacia la grandeza de la vida prehispánica y de sus manifestaciones, servían como escenario articulador de la identidad mexicana, al situar desde la historia un proyecto político y una noción de inclusión social. En este proceso, el *ethos* de lo indio, lo campesino y lo urbano fueron entre otros, algunos de los factores visibles de una nueva construcción social revestida de un ideal de unidad patriótica, cuya intención de reconocimiento cultural y de protagonismo político para sectores marginados, marcó un importante precedente en la historia mexicana durante la primera mitad del siglo XX.⁵

De ahí, que en la escena musical contemporánea -y como parte de un prolongado proceso histórico de revaloración y exaltación de lo popular- la amplia difusión de la ranchera y de la música nortea convertieron a México en un referente obligado de su origen, en medio de canciones representativas, artistas famosos y estereotipos asociados a estos géneros difundidos por vías como el cine, la radio y la televisión. En este universo musical, aparecen canciones que le cantan a la mujer, al amor, al despecho, a sentimientos humanos y a realidades sociales diversas, como parte de un amplio

⁴ Ricardo Pérez Montfort. Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México. 1850-1950. México, CIESAS. 2008. P. 71.

⁵ Alan Knight. Racismo, revolución e indigenismo. México 1910-1940. México. México. FCE, 2004. P. 9-42.



Figura 1: Los Tigres del Norte y su acordeón. Tomada de: http://elnorte.estrellatv.com/assets/elnorte.estrellatv.com/articles/images/11-2012/_resampled/SetWidth500-Los+Tigres+Del+Norte+Tigres.jpg

espectro creativo que da cabida a diversas formas de sociabilidad y a modos de asumir las vivencias de grupos y comunidades variopintas.

Igualmente en cuanto expresión de la cultura popular, estos géneros forman parte de un repertorio musical que hoy es escuchado y cantado en distintos lugares del mundo, como un referente inmediato de un folclor mexicano cargado de historias y letras que expresan todo tipo de contenidos. Sobresale en este ámbito la emergencia del narcocorrido como un producto derivado de la fusión entre la música popular, los ritmos de la región norte de México y el corrido tradicional, en un espacio híbrido que mantiene en sus letras un carácter narrativo muy propio. Este estilo musical ha emergido como un espacio caracterizado por el abordaje de problemas y situaciones recurrentes

en la historia reciente de México, en donde la pobreza, la violencia, la apología al delito y la ilegalidad, son actores protagónicos de la vida y de la cotidianidad de algunas de sus regiones. Al crecimiento del narcocorrido ha contribuido enormemente además de la expansión del tráfico de drogas, la emergencia y la consolidación de la narcocultura y sus expresiones aledañas, en un proceso que tiene más de un siglo de historia y que ha mostrado distintas facetas de evolución y de impacto social.⁶

Cabe señalar también, que en un contexto mediado por procesos migratorios de larga duración y por coyunturas económicas diversas, esta música ha sido un elemento expresivo de realidades y de sucesos relevantes en la historia de la frontera de México con los Estados Unidos. Por ello y en cuanto expresión representativa de la región fronteriza, el corrido y la música tradicional del norte de México han configurado un espacio cultural que da cuenta de los distintos procesos de transformación económica y política vividos en la región y en especial en su amplia zona de frontera. Para Pedro Salmerón:

Estas fronteras experimentaron una serie de bruscas y aceleradas transformaciones en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, cuyo resultado fueron la pérdida de su carácter fronterizo y su incorporación al mercado mundial en la época del capitalismo imperialista. Los cambios afectaron profundamente a los habitantes del norte de México, generando una serie de agravios sociales y económicos que, al coincidir con una determinada situación política, desataron una revolución popular de enorme magnitud.⁷

Tales cambios afectaron el entorno musical de la región en medio de fusiones y formas de narrar

⁶ Para un mayor detalle en torno a la narcocultura y su influjo en la creación musical, véase a: Anajilda Moncada. *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: Espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa*. Tesis doctoral. ITESO, 2012. P. 55-126.

⁷ Pedro Salmerón. *La División del Norte. La tierra, los hombres y la historia de un ejército del pueblo*. Editorial Planeta. México, 2006. P. 14

historias, en un país contrastado por la visión de quienes viven en su territorio y de aquellos de origen mexicano residentes en los Estados Unidos y es en este contexto en el cual el corrido aparece como expresión de realidades y anhelos. Para José Manuel Valenzuela:

*[...] Como elemento de expresión de los grupos populares el corrido refiere múltiples historias que, cantadas o recitadas, propician la magnificación de los actos a la vez que les confiere una limitación geográfica y temporal. A través de esta manifestación las masas han visto recreados sus anhelos, pasiones, frustraciones y simpatías y creado sus héroes, antihéroes, mitos y leyendas [...]*⁸

En cuanto narrador de experiencias, el corrido es visto como un receptáculo de acontecimientos valorados en la memoria de una sociedad, al tiempo que define diferencias culturales en un espacio de frontera en donde mexicanos y chicanos se enfrentan a miradas peyorativas de algunos sectores norteamericanos. Es un género musical cargado de estereotipos y de asociaciones a la ilegalidad en vista de las historias a las que en ocasiones apela en su narrativa. Historias cercanas con la muerte, con mujeres, con armas, cocaína y personajes del mundo del hampa, son elementos frecuentes en el género norteño, no solamente en ese espacio fronterizo de donde es originario sino en otros lugares en donde se escucha y produce música norteña.

Así por ejemplo, en Colombia el género norteño y la producción de corridos, ha hecho presencia en distintas regiones del país con artistas y compositores locales. Ferias de pueblo y eventos equinos cuentan muchas veces con la presencia de artistas y agrupaciones norteñas en la zona del Magdalena Medio, el Eje Cafetero, Boyacá, los llanos y en poblaciones de Antioquia y Santander. Sobresale en este género la producción musical de “El Charrito negro”, Uriel Henao, los Hermanos Ariza y una serie de agrupaciones oriundas de pueblos y ciudades con letras asociadas a los problemas cercanos con la violencia y el narcotráfico que ha venido enfrentado la sociedad colombiana en los últimos años.

⁸ José Valenzuela. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. El Colegio de la Frontera Norte. México. 2002. P. 33.

El origen

De acuerdo con José Valenzuela, los orígenes del corrido mexicano son cercanos a influencias españolas, indígenas y norteamericanas y han narrado acontecimientos históricos como el bandolerismo, la pérdida de territorio, el contrabando, los flujos de trabajadores mexicanos hacia los Estados Unidos, la corrupción y el narcotráfico como algunas de sus temáticas recurrentes desde mediados del siglo XIX. De acuerdo con Valenzuela:

*[...]Los corridos son mucho más que cantos autocontenidos. Su interpretación requiere recrearlos en y desde las prácticas significativas de los actores sociales que los (re)producen en diversos procesos sociales y comunicativos. [...] En la medida en que los significados son construcciones sociales, el corrido expresa, de manera importante, la expansión de sistemas de representación donde el narcotráfico participa en la delimitación de significados y como reproductor/productor de construcciones axiológicas de las sociedades contemporáneas. [...]*⁹

Desde esta perspectiva, este género encarna un elemento común a la música en su conjunto, y es esa capacidad de construir un sistema simbólico y cultural, que interactúa de modo continuo con las sociedades, al tiempo que genera formas de comunicación y dota de significado la expresión musical. De ahí la importancia de su análisis para comprender de un mejor modo las dinámicas y los mecanismos de circulación cultural que intervienen en un grupo social determinado. A esta interpretación de la música norteña y del corrido como expresiones artísticas cargadas de contenidos sociales y políticos, cabe añadir que antes de la popularización del narcocorrido, la imagen del traficante de drogas estaba ligada a la literatura y a discursos prohibicionistas emanados desde instancias estatales, en un contexto socio histórico que remite a las primeras décadas del siglo XX.

⁹ José Valenzuela. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. El Colegio de la Frontera Norte. México. 2002. P. 27 ss.

Para este momento, la frontera mexicana empieza a ser un punto estratégico para el tránsito y la producción primero de marihuana, tiempo después de opio, heroína y cocaína, en tanto que coyunturas posteriores diversificaron y ampliaron la demanda y el consumo de enervantes tras la Segunda Guerra Mundial. En este escenario la imagen del traficante de drogas era parte de una construcción oficial, que les otorgaba un lugar marginal en la sociedad, cuyas historias y hazañas solo se difundían por medio de relatos transmitidos generacionalmente. Fue entonces cuando la aparición del corrido ligado al traficante y al contrabandista hacia los años setentas, otorgó una imagen distintiva a quienes vivían al margen de la ley, en tanto que los volvió sujetos protagónicos de canciones y relatos múltiples. Tanto en Colombia como en México, estos años fueron claves para el auge musical del género norteño, en un contexto de expansión del mercado de las drogas y de la incorporación de la industria musical en la difusión de artistas y canciones. De acuerdo con Astorga:

*[...] Los corridos de traficantes surgieron primeramente en la frontera norte, zona de contrabando por excelencia, y luego se difundieron a otros estados productores de droga y adoptaron tradiciones musicales de esas regiones como acompañamiento. Se convirtieron en la socioodisea musicalizada de una categoría social que de marginal pasó a ser omnipresente, que estaba en pleno proceso de autoconstrucción de una nueva identidad tratando de deshacerse del estigma que la había acompañado desde su nacimiento. Los compositores de corridos pusieron en palabras el universo simbólico de los traficantes. [...]*¹⁰

En esta dirección, ya no sería el estado el único constructor y difusor de la imagen simbólica del traficante. En lo sucesivo, el narcocorrido entra a re-significar y a propagar por medio de un mercado ampliado a las masas, una representación cultural cargada de una interesante producción discursiva, que daba cuenta de estilos de vida, formas de adquirir riqueza y relaciones de poder. Es

¹⁰ Luis Astorga. *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*. En: Revista Mexicana de Sociología, UNAM. Vol. 59, No. 4 (Oct. - Dic., 1997). URL: <http://www.jstor.org/stable/3541131>. México, 1997. P. 247.

entonces cuando el narcocorrido construye una imagen de contraste que resulta opuesta a la que el estado difunde y en donde las personas implicadas en la ilegalidad, adquieren un rol cercano con el heroísmo, la valentía y la admiración de su círculo más cercano. Quienes para un sector de la sociedad aparecen como seres indeseables que disfrutan de lo mal habido, resultan vistos en otros escenarios como ejemplos de superación, en medio de la ostentación y las extravagancias propias de su condición. En estos contrastes entre lo prohibido y lo valorado, resulta fácil entender la inserción del narcocorrido en sociedades que como la colombiana, viven desde diferentes ángulos el influjo del narcotráfico y en donde la experiencia cantada y musicalizada resulta familiar a la cotidianidad de personas y regiones involucradas en la producción y tráfico de sustancias ilegales. Asimismo resultan familiares los modos de construir universos simbólicos compartidos, desde creaciones que sitúan a la ilegalidad en un lugar central y que con el tiempo han generado espacios de identidad para públicos y audiencias diversas en ambos países.

Una muy leve aproximación al género vallenato

El vallenato es uno de los ritmos más conocidos de la música popular colombiana y es quizás el género que mayor difusión tiene en el actual ámbito de la industria musical, dada su popularidad en las principales ciudades y la participación en la franja de programación de muchas emisoras comerciales. En términos generales el vallenato es una expresión artística de canto y música que implica la ejecución de tres instrumentos básicos como son la caja, la guacharaca y el acordeón, cada uno de ellos con un origen, una historia distintiva y un sonido diferenciado que se ha oxigenado y mostrado variaciones con el pasar de los años. En lo que respecta a su estructura musical, el género vallenato comparte con los ritmos afro-caribeños caracteres y similitudes, algunos ligados con el uso de la percusión y la cadencia de los ritmos en un tipo de composición que alberga distintos aires. La asociación directa con el Caribe colombiano, convierte a la música vallenata en referente de un universo múltiple, producto de fusiones e intercambios artísticos entre grupos humanos diversos, partícipes de continuos procesos sociales de redefinición de sus

identidades culturales. En esta asociación, la música de acordeón ofrece para el caso de la costa colombiana una serie de ritmos con variantes distintivas, algunas de ellas asociadas al género tropical o con un tipo de vallenato que es escuchado y producido en algunas regiones de la costa y la guajira colombiana.

Sin embargo y muy probablemente como producto de la simbiosis cultural y musical del Caribe latinoamericano, este ritmo adquirió desde sus inicios influencias variadas, que con el pasar del tiempo lograron vincularlo con tradiciones y espacios de sociabilidad en la región del Magdalena. Este elemento de sociabilidad, ha sido en la historia del género vallenato un componente de relación directa entre los músicos y la audiencia, en contextos de festividades, conciertos, parrandas o reuniones sociales en los pueblos de la costa, en donde esta expresión hace parte de la tradición musical. De acuerdo con Juan Moreno:

*[...] Alejada de las grandes ciudades y practicada en los espacios rurales y pueblitos, en las veladas de los días de paga o en ocasión de los festivales, esta música no era un espectáculo sino un momento de connivencia, de comunicación, de expresión de sentimientos amorosos o de amargura; con ella y a través de ella los medios expresivos llegaban a canonización, se ponía en pie una leyenda, se fijaba la memoria de un hecho, un chisme se propagaba. [...]*¹¹

En cuanto a su historia, vale decir que está asociada al mestizaje cultural y a la familiaridad con un tipo de música campesina y urbana que irrumpió en el espacio geográfico de los antiguos departamentos de Bolívar y Magdalena en el Caribe colombiano. De acuerdo con Egberto Bermúdez:

[...] La conformación histórica del vallenato es semejante a la de muchos de los

¹¹ Juan Moreno. *Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón*. En: Poligramas número 32. Universidad del Valle. 2010. P. 137.

*estilos musicales urbanos y populares del Caribe y América Latina y comprende varios procesos. El principal fue la absorción de tradiciones marginales africanas en estilos musicales nuevos. En segundo lugar está la adaptación de sus pautas (en general, ligadas al ritual) a los contextos cristianos, especialmente los festivos. Finalmente, todo esto se complementa con la adopción de instrumentos y estructuras musicales de otras tradiciones musicales (principalmente, las europeas de canto y de baile). Uno de los aspectos más importantes en estos procesos es la participación de los productos de la industria discográfica y de la radiodifusión. [...]*¹²

Sin embargo, respecto a sus orígenes no existe un único acuerdo y son variadas las versiones que sobre su pasado y evolución se difunden en círculos diversos, teniendo en común la intervención de múltiples influencias, sincretismos culturales y coyunturas sociales. Algunos conocedores, sostienen que este género, tal como es conocido hoy en día, surge hacia los años cuarenta del siglo XX, con las primeras grabaciones que involucraron el uso y la popularización del acordeón en las regiones y pueblos de la costa colombiana.¹³ Desde esta perspectiva, la participación de compositores regionales, cantantes y músicos fue dando a conocer el género en espacios de sociabilidad local y ambientes festivos en las medianías del siglo XX, de la mano de artistas que cantaban a situaciones cotidianas y a vivencias personales en las que el amor y las mujeres resultaban ser temas recurrentes.

Otras visiones en torno su historia sitúan los inicios del vallenato en el marco de una sociedad predominantemente rural hacia las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX, en espacios en donde cantos de vaquerías, ritmos de chandé, cumbias, danzas y bailes de raigambre indígena y campesino, eran parte de la tradición musical de la región del Magdalena.¹⁴ En este

¹² Juan Moreno. *Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón*. En: Poligramas número 32. Universidad del Valle. 2010. P. 137.

¹³ Peter Wade. *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Departamento Nacional de Planeación. Bogotá. 2002. P. 82ss.

¹⁴ Juan Moreno. *Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón*. En: Poligramas número 32. Universidad del Valle. 2010. P. 130.



Figura 2: Portada del album ‘El mariachi vallenato’ del acordeonero y cantante colombiano Alfredo Gutiérrez. Tomado de http://www.elvallenato.com/discos/frontal_1246496445.jpg

escenario la música era acompañada algunas veces con guitarra, e implicaba recitación de versos en una síntesis cultural que vinculaba elementos negros, indígenas y campesinos en cantos que narraban historias del vivir cotidiano y leyendas conocidas en la región. A su vez, la creación del departamento del Cesar como entidad independiente y separada del departamento del Magdalena hacia el año de 1967, impulsó a la música vallenata como ritmo representativo de la naciente entidad territorial con capital en Valledupar.

Este acontecimiento político, dio a este género musical un realce en cuanto portador de una identidad regional, que tiempo después el establecimiento de festivales y la difusión de la industria musical entraron a afianzar. Se difunde entonces un discurso que asociaba el vallenato con la identidad cultural de los pueblos del Cesar y sus alrededores, en tanto que canciones y la pluma de intelectuales y compositores costeños, daban sus aportes a la consolidación del género.^{15*} De modo similar a lo ocurrido con la música norteña, la canción vallenata también ha servido como narrador de experiencias y de vivencias múltiples, que a su vez han permitido la creación de leyendas y de héroes del género o de la cultura. Su celebración y remembranza por medio del canto, se convierte en un lugar común que fácilmente rememora personas, músicos, acordeoneros o sucesos del vivir cotidiano. Es en este ámbito, que la presencia de músicos y de compositores, ha forjado tradiciones y formas de representación que generacionalmente influyen en la producción artística y en la recepción por parte de públicos y audiencias del folclor vallenato. De tal modo que cada época ha conocido sus propios estilos, temáticas y procesos de difusión, en un entorno que permite establecer diferencias, tendencias, modos de reinventar el género y formas de apropiación por parte de elites y sectores urbanos.

Algunas similitudes entre los dos géneros musicales

Como se ha dicho líneas arriba, tanto la música norteña como la música vallenata, cuanto

¹⁵ * Algunos escritos de García Márquez apelan a vivencias de los pueblos de la costa y de la música vallenata, así como escritos de sociólogos, periodistas e intelectuales de distintas épocas han contribuido a caracterizar particularidades y estereotipos ligados con la cultura costeña. Ejemplo de lo anterior, lo constituyen algunos trabajos de Fals Borda, Jacques Gilard, las crónicas de Ernesto McCausland y un sinnúmero de artículos y publicaciones de personajes oriundos de la costa Caribe que han abordado el tema de la música vallenata. Asimismo canciones como Luna Sanjuanera, el Cantor de Fonseca, Ausencia sentimental, Camino largo, La Custodia de Badillo, La creciente del Cesar, el Cantor de Villanueva, el pollo vallenato, el cardón guajiro, el mochuelo, ausencia sentimental entre otras tantas, enriquecieron el repertorio musical, al tiempo que oxigenaron imaginarios y formas de representar el entorno costeño. Compositores como Rafael Escalona, Emiliano Zuleta, Calixto Ochoa, Gustavo Gutiérrez, al lado de cantantes y acordeoneros como Alejandro Duran, Francisco “el hombre”, Luis Enrique Martínez, Lorenzo Morales, Adolfo Pacheco, Francisco Rada, Nafer Duran, Alfredo Gutiérrez, , Nicolás “Colacho” Mendoza, Israel Romero, Gustavo “El Cocha” Molina, el recientemente fallecido Diomedes Díaz y una extensa lista de artistas que han entrado a considerarse como referentes de los inicios y del entorno vallenato, así como también como los forjadores de tradiciones familiares y estilos musicales dentro del género.

expresiones artísticas asumen un sentido que las liga a la tradición y al folclor de dos regiones distantes entre sí, en un juego de intereses culturales que reflejan las condiciones y los modos de pensar de una época. De modo paralelo, ambos géneros musicales adquieren un sentido de identidad que empalma con ideas y con formas de asimilar la nación, la región o el grupo de pertenencia, en medio de contextos culturales diferenciados y de discursos políticos con pretensión de hegemonía.

Es en este entramado de intereses, donde los géneros aparecen como constructos asumidos en una tradición que da cuenta de prácticas sociales, valores y estereotipos legitimados por los miembros de sus sociedades. En un contexto mediado por símbolos y representaciones, la historia de estos dos géneros musicales expresa pautas de consumo cultural y de transformación en las tradiciones y en los gustos musicales de esos sectores populares a los que se dirige de modo constante. A su vez, la comercialización de la que ambos géneros son objeto hoy en día por parte de la industria musical, hace que su análisis empalme con los caracteres notorios de la producción artística contemporánea, así como también con complejos procesos de mercadeo y de difusión por múltiples vías en las que la presencia de personas allegadas a los artistas resulta ser un factor clave para su consolidación.

Los corridos dedicados a personajes apodados o conocidos por sus hazañas en el mundo de la ilegalidad, o los recurrentes saludos en las canciones vallenatas expresan una forma de reconocimiento social que en muchos casos resulta pagada por los directos implicados. La “*payola*” como se conoce en el argot popular a la práctica de pagar por difundir la música de algún artista en las emisoras comerciales, resulta ser en el vallenato un elemento presente, que varía de acuerdo con la trayectoria del artista, la casa disquera y los dividendos que generen sus conciertos. Ser nombrado brevemente en la canción de algún cantautor reconocido tiene a veces costos que ayudan a financiar su producción discográfica, mientras que en la música nortea el padrinaje por parte de algún traficante establecido resulta ser una forma de tomar partido, situación que de modo frecuente ha puesto en peligro la vida de los artistas. Traficante que se respete ha tenido su propio corrido, como también lo han tenido viejos iconos de la historia mexicana, caudillos de extracción humilde

como Francisco Villa, el venerado Malverde, el recordado Emiliano Zapata, el presidente Lázaro Cárdenas e incluso el colombiano Pablo Escobar aparecen en este panteón al que el corrido dedica sus letras. El Chapo, el Cochiloco, el cartel de Sinaloa, múltiples organizaciones y personajes formantes de la mafia mexicana configuran un amplio mundo de letras y acordes similares, a los que la academia mexicana ha volcado con éxito sus miradas en los últimos años, con un vasto acervo de trabajos y análisis de este tipo de fenómenos.

En el aspecto instrumental el uso del acordeón diatónico resulta ser uno de los instrumentos compartidos en el vallenato y en la música nortea contemporánea. En distintas tonalidades, el acordeón bien sea el de botones o el de teclas, constituye un elemento clave en cada uno de estos géneros, al tiempo que le otorga un sonido distintivo y característico a las canciones. Su llegada a ambos estilos parece haber sido el producto de migraciones de alemanes e italianos a las regiones del norte de México y a la región costera colombiana en medio de largos procesos de difusión, adaptación y asimilación en los modos de ser interpretado por los músicos locales. En tal sentido, ambos géneros dan muestras de historias compartidas, a partir de un cambio que involucró la fusión con otros instrumentos y con los ritmos tradicionales que eran interpretados por comunidades de colonos, indígenas, campesinos y migrantes. Tanto para la música nortea como para el género vallenato esta fusión, al lado de su proceso de masificación y comercialización, representó una transformación y una incursión fuerte en la industria musical y en la difusión de sus canciones más allá de sus lugares de creación. Además del acordeón como instrumento protagónico, estos dos géneros musicales comparten la expresión de ideas y de formas de representación de la realidad, la cultura y la cotidianidad de comunidades que ven en sus letras y contenidos elementos comunes o situaciones propias o ajenas. Por otra parte, la formación de público a través de maquinarias mediáticas, así como la organización de conciertos y eventos musicales masivos, resultan ser elementos comunes a la realidad actual de ambos géneros en Colombia y México. La afluencia de espectadores y la capacidad de generar altos márgenes de ganancias en torno al espectáculo musical, hace que la música nortea y la vallenata resalten en el ámbito comercial como productos poseedores de abundantes mercados.

A modo de conclusión

Los procesos mediáticos, la expansión de la industria musical y coyunturas asociadas al entorno político y económico en México y Colombia, han influido en el progreso y la fusión de la música norteña y la música vallenata desde mediados del siglo XX. Paralelo a esta masificación y como expresión de la cultura popular y narrador de vivencias individuales y colectivas, ambos géneros musicales han conocido procesos paulatinos de resignificación, acomodo y masificación, que han permitido su presencia en escenarios distantes y lejanos de sus espacios de origen. El hecho de ser ritmos que otrora estaban cargados de estigmas y juicios estéticos peyorativos por parte de sectores urbanos, a ser vistos como parte de la identidad de alguna región en particular, da cuenta de una significativa transformación en el seno de las sociedades y en sus formas de consumo cultural.

En tal sentido, la capacidad que ambos géneros tienen para expresar realidades y vivencias de variada naturaleza, los convierte en vehículos privilegiados para entender formas de apropiación cultural en espacios socio históricos que han transitado de lo rural a lo urbano, en medio de complejos procesos de modernización e intercambios a gran escala. Su traslado de audiencias marginales y reducidas en entornos provincianos y zonas de frontera, a públicos urbanos de gran amplitud, da cuenta de un consumo cultural a gran escala y de un cambio de percepción en torno a las miradas y a los modos de asumir este tipo de expresiones musicales.

Bibliografía

Alan Knight. *Racismo, revolución e indigenismo. México 1910-1940*. México. FCE, 2004.

Anajilda Moncada. *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: Espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa*. Tesis doctoral. ITESO, 2012.

- Antonio Gramsci. *¿Qué es la cultura popular?* Justo Serna y Analet Pons, Eds. Universitat de Valencia. 2011.
- Egberto Bermúdez. *¿Que es el vallenato? Una aproximación musicológica.* En: Ensayos. Historia y teoría del arte. Vol. IX. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2004. P. 9-62.
- José Valenzuela. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México.* El Colegio de la Frontera Norte. México. 2002.
- Juan Moreno. *Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón.* En: Poligramas numero 32. Universidad del Valle. 2010. P. 123-145.
- Juan Sans. *Musicología popular; juicios de valor y nuevos paradigmas del conocimiento.* En: *Musicología popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina.* Fundación Celarg. Colección de Musicología Latinoamericana Francisco Curt Lange. Venezuela. 2011.
- Luis Astorga. *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia.* En: Revista Mexicana de Sociología, UNAM. Vol. 59, No. 4 (Oct. - Dic., 1997). URL: <http://www.jstor.org/stable/3541131>
México 1997: P. 245-261
- Pedro Salmerón. *La División del Norte. La tierra, los hombres y la historia de un ejército del pueblo.* Editorial Planeta. México, 2006.
- Peter Wade. *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia.* Departamento Nacional de Planeación. Bogotá. 2002.
- Ricardo Pérez Montfort. *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México. 1850-1950.* México, CIESAS. 2008.
- Roberto Escobar y Gilbert Chase. *Hacia un Enfoque General de la Música en América Latina.* En: *Anuario Interamericano de Investigación Musical*, Vol. 8. URL:<http://www.jstor.org/stable/779821>.
1972.