

ACORDEONES, CUMBIAMBA Y VALLENATO
EN EL MAGDALENA GRANDE:
Una historia cultural, económica y política, 1870-1960

Viloria De la Hoz, Joaquín
Acordeones, cumbiamba y vallenato en el Magdalena Grande : Una historia cultural, económica y política, 1870-1960 / Joaquín Viloria De la Hoz. -- 1a. ed. -- Santa Marta : Universidad del Magdalena, 2018. 130 p. -- (Colección humanidades y artes. Serie historia)

Incluye datos biográficos del autor en la cubierta. -- Contiene bibliografía.

ISBN 978-958-746-108-4 -- 978-958-746-109-1 (digital)

1. Acordeones – Historia - Colombia 2. Vallenatos (música) - Historia 3. Fiestas folclóricas – Historia – Caribe (Región, Colombia) I. Título II. Serie

CDD: 788.86 ed. 23

CO-BoBN- a1018124

Primera edición, marzo de 2018

© UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA

Editorial Unimagdalena
Carrera 32 No. 22 - 08
(57 - 5) 4217940 Ext. 1888
Bloque 8 - Segundo Piso
Santa Marta D.T.C.H. - Colombia
editorial@unimagdalena.edu.co

Colección: Humanidades y Artes
Serie: Historia

Rector: Pablo Vera Salazar
Vicerrector de Investigación: Ernesto Amarú Galvis Lista
Coordinador de Publicaciones y Fomento Editorial: Jorge Enrique Elías-Caro
Editor: Clinton Ramírez C.

Diseño de portada y diagramación: Andrés Felipe Moreno Toro
Fotografía portada: Alberto Murgas
Corrección de estilo: Gran Caribe, Pensamiento, Cultura, Literatura
Santa Marta, Colombia, 2018

ISBN: 978-958-746-108-4 (impreso)
ISBN: 978-958-746-109-1 (digital)

Impreso y hecho en Colombia - Printed and made in Colombia
Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.S. - Xpress Kimpres (Bogotá)

El contenido de esta obra está protegido por las leyes y tratados internacionales en materia de Derecho de Autor. Queda prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio impreso o digital conocido o por conocer. Queda prohibida la comunicación pública por cualquier medio, inclusive a través de redes digitales, sin contar con la previa y expresa autorización de la Universidad del Magdalena.

Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad del autor y no compromete al pensamiento institucional de la Universidad del Magdalena, ni genera responsabilidad frente a terceros.

**ACORDEONES, CUMBIAMBA
Y VALLENATO EN EL
MAGDALENA GRANDE:**

**Una historia cultural, económica y
política, 1870-1960**

Joaquín Vilorio De la Hoz

**Colección: Humanidades y Artes
Serie: Historia**

Contenido

1. Introducción	9
2. La fiesta eterna en el Caribe	13
3. Antecedentes del acordeón	19
4. Los acordeones desembarcan en Colombia	25
5. Contexto socioeconómico.....	33
5.1. Riohacha: dinamismo y estancamiento	33
5.2. El despegue de Valledupar.....	40
5.3. Migraciones, economía y cultura popular en la Zona Bananera	46
6. Cumbiamba y acordeón	55
6.1. Las primeras cumbiambas.....	55
6.2. La música mestiza del Caribe colombiano	59
7. Vallenato: de palabra despectiva a denominación de origen.....	71
7.1. Del canto de vaquería al canto vallenato	71
7.2. Las diferencias sociales entre los músicos	80
8. Consolidación del vallenato: compositores, intelectuales y políticos	87
8.1. El romance entre el vallenato y el poder.....	87
8.2. De La Paz a Aracataca: un recorrido por los primeros festivales con acordeón	93
9. Comentarios finales	109
 Bibliografía	 113
 Prensa y otras fuentes	 127
 Entrevistas	 128

tures, in which
had taken r





Antiguo acordeón Moreschi and Sons. Casa Museo Gabriel García Márquez, Aracataca.
Foto: Editorial Unimagdalena

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es documentar el contexto cultural, económico y político de la región Caribe de Colombia, desde la llegada del acordeón y durante su consolidación como el instrumento líder de la cumbiamba, la cumbia y el vallenato, principalmente. Se ha tomado como delimitación geográfica la región del Magdalena Grande, que comprende los actuales departamentos del Cesar, La Guajira y el Magdalena. Así mismo, el estudio se desarrolla en el período comprendido desde la década de 1870, cuando se tiene establecido que llegaron las primeras importaciones de acordeones al Caribe colombiano, hasta finales de la década de 1960, cuando empezó el Festival de la Leyenda Vallenata¹.

Para adelantar la investigación se consultaron diversas fuentes primarias, secundarias y testimoniales. i) Como fuentes primarias se tuvo acceso a información de archivo como los informes de los secretarios de Hacienda y del Tesoro vinculados con el gobierno nacional; informes de los gobernadores del Estado Soberano del Magdalena y prensa del siglo XIX. ii) Testimonios de viajeros de la época como Reclus, De Brettes, Sogler, Striffler, entre otros, quienes dejaron ricos testimonios de las costumbres de la región Caribe, que escasamente se encuentran en otras fuentes. iii)

1. En el 2015, el vallenato o “música del Magdalena Grande” fue declarado por la Unesco como “patrimonio inmaterial de la humanidad”. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, Patrimonio Cultural Inmaterial. (Consultado el 9 de septiembre de 2017). “El vallenato, música tradicional del Magdalena Grande”. Recuperado de: <https://unesco.org>. En el año 2017, la palabra “vallenato” fue aceptada por la Real Academia Española (www.rae.es), que la define como “Música y canto originarios de la región caribeña de Colombia, normalmente con “acompañamiento del acordeón”.

Fuentes secundarias, básicamente libros y artículos relacionados con la música costeña, los bailes regionales, así como la historia del Caribe colombiano. iv) Fragmentos de canciones vallenatas que permiten explicar el contexto regional y seguir el hilo de la investigación. v) Entrevistas o testimonios de personas que han sido partícipes de historias relacionadas con la cultura local.

El trabajo está organizado en nueve capítulos, incluyendo la presente introducción (capítulo I). En el capítulo II, se presenta información de los primeros bailes e instrumentos musicales, así como una relación de las fiestas religiosas o patronales donde la población se dedicaba al baile y a la bebida. Posteriormente, en el capítulo III se estudian los orígenes del acordeón en Europa y su rápida expansión a Norteamérica, Suramérica y la cuenca del Caribe. El capítulo IV, por su parte, está referido a la llegada del acordeón a Colombia, que se da hacia 1870, tomando como referencia la importación oficial de este instrumento. Así también, se muestra la importación de otros instrumentos como pianos y órganos por el puerto de Santa Marta. En el capítulo V, se aborda el contexto socioeconómico que se vivía en el Magdalena Grande cuando se inició la importación de acordeones y se consolidó el baile de la cumbiamba y la música vallenata. En ese contexto, se estudian los casos de Riohacha, Valledupar y Ciénaga, destacando sus actividades económicas y sus características culturales.

El capítulo VI presenta las primeras referencias escritas sobre el baile de la cumbiamba a finales del siglo XIX, en donde ya se utilizaban los tres instrumentos que van a perdurar hasta la actualidad en la música vallenata: el acordeón, la caja y la guacharaca. También se aborda el tema del mestizaje en la música costeña en general, y del vallenato en particular. Así mismo, se plantean las influencias del Caribe insular en la música costeña. En el capítulo VII, se presentan los primeros usos de la palabra “vallenato” como sinónimo de “persona humilde originaria de la zona del Valle de Upar”. Con el

paso del tiempo, esta palabra fue apropiada no solo por los naturales de la ciudad de Valledupar, sino por los músicos y compositores de la música de acordeón del Magdalena Grande.

El capítulo VIII muestra la consolidación de los aires vallenatos a través de los compositores, intelectuales y políticos que han apoyado esta música a nivel nacional e internacional. En ese grupo aparecen Rafael Escalona, Consuelo Araújo Noguera y Alfonzo López Michelsen, e intelectuales como Gabriel García Márquez, Manuel Zapata Olivella y Álvaro Cepeda Samudio. Luego, se muestra cómo fueron surgiendo los primeros encuentros o festivales de acordeoneros, inicialmente en la provincia de Padilla y luego en La Paz, Fundación y Aracataca: este último se realizó en 1966 y fue organizado por petición de García Márquez. De allí el Festival fue llevado a Valledupar, donde se viene realizando ininterrumpidamente desde 1968. Por último, se presentan unas conclusiones o comentarios finales.

2. LA FIESTA ETERNA EN EL CARIBE

El sol dijo: quiero que me canten, los rayos del sol dijeron: queremos que nos canten. Después su luz iluminó nuestras voces doradas. Cuando bailo así, el oro santo brilla y veo mi sombra enorme pasar por las paredes. Así bailaban los antiguos [...]

Mitología Kogui (Banco de la República – Museo del Oro, 1991)

Los primeros bailes e instrumentos musicales de la región que hoy se conoce como “Caribe colombiano”, se remontan a los pueblos primitivos que la habitaron, cuyos nombres fueron cambiando a través del tiempo. Así, por ejemplo, los cronistas españoles del siglo XVI informaban de la presencia de instrumentos indígenas como gaitas (flautas) y maracas en poblaciones del bajo río Magdalena. Por su parte, los areitos eran bailes cantados que los indígenas hacían durante la velación de los difuntos, que con el paso del tiempo se convirtieron en un baile popular sin las connotaciones fúnebres (Rangel Pava, 1948: 86).

A partir del siglo XVI, la población africana trajo consigo instrumentos idiófonos y membranófonos como maracas y tambores, que se mezclaron con los instrumentos indígenas; en algunos casos, podían ser de la misma familia. En efecto, Carpentier (2012: 301) hace referencia a instrumentos conocidos por los pueblos de África y América como las maracas, el güiro o guacharaca, así como los tambores de madera, muy parecidos al *teponaztle* mexicano.

A mediados del siglo XVIII, los bundes eran bailes muy populares en Cartagena y en otras poblaciones del Caribe neogranadino, además del fandango. A estos bailes concurrían “indios, mestizos, mulatos, negros, zambos y otras gentes de inferior clase... unos [...tocaban los instrumentos] y otros [...bailaban] y todos [...] cantaban] versos lascivos haciendo indecentes movimientos con sus cuerpos...” (Rey, 2008: 78) y no paraban de beber aguardiente, guarapo y chicha.

En esta época, el rey de España se vio obligado a limitar el número de días festivos; sin embargo, todavía en el siglo XIX Colombia era descrita como un país de muchas fiestas patronales, las cuales se transformaban en bailes populares. Estos bundes o fandangos utilizaban como instrumento los tambores de origen africano y eran cantados en voz alta por la muchedumbre que se reunía en círculo en torno a los músicos para bailar. Para asistir al baile, las mujeres humildes se engalanaban colocándose flores en el cabello, y se perfumaban y vestían de forma ligera, pero muy acorde con el clima del Caribe. Esto, al decir de las autoridades coloniales, provocaba “coloquios desenvueltos” entre hombres y mujeres que incitaban al pecado.

De acuerdo con un viajero francés del siglo XIX, a los colombianos “cualquier acontecimiento les [...servía] de pretexto a las fiestas y a las vacaciones escolares y obreras” (Sogler, 2017: 647). En la misma línea de pensamiento, dice un emisario sueco que en Santa Marta y en Cartagena a las personas les gustaban mucho las fiestas y los bailes (Gosselman, 1981: 51).

Los días festivos invitaban a la música y al baile popular, que por lo general se hacía en las plazas y calles, con mayor intensidad entre diciembre y marzo, aproximadamente. En este período del año, se celebraban las fiestas de Santa Bárbara (4 de diciembre),

“las velitas” de la Inmaculada Concepción (7 y 8 de diciembre), Natividad (24 y 25 de diciembre), Fin de año y Año Nuevo (31 de diciembre y 1 de enero), la fiesta de Reyes o la Epifanía (6 y 7 de enero), el día de San Sebastián (20 de enero), de la Virgen de la Candelaria (2 de febrero), de San Blas (3 de febrero) y de San Agatón (24 de febrero); además, se empalmaba con los carnavales, que podían realizarse a finales de febrero o durante el mes de marzo.

Por su parte, los instrumentos musicales fueron cambiando a través de los años: en la década de 1820, por ejemplo, un viajero escuchó en Soledad música de flauta o gaita, violines y un coro de jóvenes (Cochrane, 1825 y 1994: 46). También hay referencias a un conjunto musical en Gaira que se componía de dos gaitas de bambú (gaita hembra y gaita macho), una maraca y un tambor grande (Gosselman, 1981: 51 y 55). Para la misma época, las leyendas riohacheras dicen que el almirante José Prudencio Padilla bailó en la calle Ancha, antes de encaminarse al combate de Laguna Salada. Llegó de incógnito a la casa de sus padres, en Riohacha, en mayo de 1820. Allí, “aprovechando unos festejos patronales, al son de las tamboras, los caramillos y las flautas”, bailó la cumbiamba al aire libre (Robles, 1986: 158).

En las primeras décadas del siglo XIX, el viajero inglés Charles Empson (1836) describió unas escenas de música y baile en una de las poblaciones de la Ciénaga Grande: el grupo musical se componía de un cantante y ejecutantes de guitarra, tambores, panderetas y un toscó dulcimer o instrumento de cuerda percutido. Alrededor de los músicos se movían los bailadores. Cuando dejaban de tocar los músicos, entraban los trovadores a entonar cantos que eran una mezcla de sucesos familiares o incidentes pasajeros de la localidad (Empson, 1836: 7). Estos primeros cantos podrían considerarse como el preludio de las trovas con acordeón que se generalizaron