



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Universidad de Educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

FENÓMENO CULTURAL DEL VALLENATO EN LAS TRADICIONES MUSICALES DEL MUNICIPIO DE NOBSA – BOYACÁ

Presentado por el estudiante:

DANIEL ANTONIO ACEVEDO MONROY

Cédula: 74'362.533

Código: 2013275501

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- El trabajo reúne las condiciones de organización y fundamentación sustentada en la exposición como proceso de la misma investigación.
- El trabajo da cuenta de un fenómeno cultural como es la forma en que se incorpora en las músicas tradicionales de Nobsa Boyacá.
- Es importante en tanto recupera una música que ha sido considerada solo de una región como es la Costa para ser en este proceso una puesta de considerar una música del país impactando a todas las regiones.
- Siendo actor del proceso el investigador se pregunta e indaga por el fenómeno cultural y lo contrasta con la formación pedagógica aportada por el programa de Colombia Creativa.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	LUZ ANGELA GÓMEZ REMOLINA		4.5
Jurado 2 - lector	JHON FREDY PALOMINO		4.5
Asesor	OLGA LUCÍA JIMENEZ		4.5

Nota final: (4.5) Cuatro punto Cinco

Dado en Bogotá D.C. a los 29 días del mes de noviembre de 2016

**Fenómeno Cultural del Vallenato en las Tradiciones Musicales del Municipio de
Nobsa - Boyacá**

Daniel Antonio Acevedo Monroy

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de bellas Artes

Profesionalización en Licenciatura en Música

Bogotá

2016

**Fenómeno Cultural del Vallenato en las Tradiciones Musicales del Municipio de
Nobsa - Boyacá**

Daniel Antonio Acevedo Monroy

**Proyecto de Investigación como requisito para optar al título de:
Licenciatura en Música**

**Asesora Específica:
Lic. Olga Lucia Jiménez Silva**

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de bellas Artes
Profesionalización en Licenciatura en Música
Bogotá
2016**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Formación para la transformación social	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB		Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional, Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	Fenómeno Cultural del Vallenato en las Tradiciones Musicales del Municipio de Nobsa - Boyacá
Autor(es)	Acevedo Monroy, Daniel Antonio
Director	Jiménez, Olga Lucía
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 83p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Vallenato, Tradición Musical, Patrimonio, Identidad.

2. Descripción
Este trabajo de grado de tipo cualitativo descriptivo pretende mostrar la incorporación de la música vallenata en el municipio de Nobsa a través de observación directa y entrevista a profundidad de actores significativos, describe el género vallenato y los ritmo tipos para los instrumentos, así como se hace la transcripción de una composición originada a través de la evolución del género en la región.

3. Fuentes
Aponte, M. (2011). La historia del vallenato: discursos hegemónicos y disidentes (tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
Arévalo, M. J. (2001): La tradición, el pasado vivo en el presente. Salamanca: Gráficas Lope. Salamanca.
Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato?: Una aproximación musicológica” en Ensayos. Teoría de la historia del arte, IX, 9
García Canclini, N. (1995). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Mexico: Grijalbo.
González Henríquez, Adolfo, (2000).“Los estudios sobre música popular en el caribe colombiano”, publicado en Cultura y región, Jesús Martín-Barbero, Fabio López De la Roche, Angela Robledo, editores, Bogotá: Ces – Universidad Nacional de Colombia – Ministerio de Cultura.
Marcus, G., Fischer, M. (2004).La Antropología como Crítica Cultural. Buenos Aires: Amorrortu
Molina, Consuelo de, Vallenatología. Orígenes y fundamentos de la música vallenata, Bogotá: Tercer Mundo, 1973
Nocua, A. (2012) Encuentro del acordeón provinciano festival vallenato de Nobsa: elementos históricos, sociales, administrativos y musicales que lo caracterizan (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá: Colombia.

4. Contenidos
¿Cómo se incorporó la música vallenata en las prácticas musicales del municipio de Nobsa-Boyacá? El fenómeno cultural de las músicas vallenatas y su incorporación en las tradiciones musicales del municipio de Nobsa-Boyacá Cultura, identidad, patrimonio y mutación cultural Práctica de las músicas vallenatas

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

Instrumentos representativos de la música vallenata
 Reconstrucción histórica de las prácticas musicales de la música del vallenato en el municipio de Nobsa
 Transcripción de partitura y de ritmo tipos específicos en la región

5. Metodología

Tipo de investigación es de carácter descriptivo interpretativo explicativo fenomenológico, que utiliza la observación directa, entrevistas a profundidad y experiencia personal para el registro y la documentación.

6. Conclusiones

En la ruta historia de las prácticas musicales de los ritmos vallenatos en Nobsa iniciaron a manifestarse desde 1980, mediante el denominado "Encuentro acordeón Provinciano" en la categoría Semiprofesional, auspiciado por Héctor Torres Alba.

La difusión masiva y la interacción de agentes culturales de la música vallenata enriquecieron las diversas formas en la medida en que se fue incorporando las practicas musicales en Nobsa, la transformación construida y diversificada del vallenato permitió a los pobladores de Nobsa adoptar las nuevas tendencias que proponía los ritmos vallenatos.

La mutación cultural que facilitó el fenómeno cultural de las músicas vallenatas permitió la incorporación de las practicas musicales de los Nobsanos, a través de los contactos de comunicación y agentes locales y gestores culturales fueron elementos que constituyeron aspectos influyentes para adoptar la tradición del Festival vallenato

La música, como forma de comunicación, permite articular el lenguaje y las emociones como herramientas de expresión permitiendo la adopción de nuevas formas de prácticas musicales, creando identidades, tradición y patrimonio.

El festival vallenato de Nobsa significa una oportunidad para cualificar los procesos de interpretación de diferentes instrumentos de la música vallenata, a través de la profesionalización.

Elaborado por:	Daniel Antonio Acevedo Monroy
Revisado por:	Olga Lucía Jiménez 

Fecha de elaboración del Resumen:	29	11	2016
--	----	----	------

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios por haberme permitido vivir esta experiencia a mis hijos: Daniel, Alvaro y Mariana quienes son el motor de vida.

Daniel A. Acevedo M.

Agradecimientos

El autor del proyecto de investigación expresa sus agradecimientos a:

Todos los docentes de la Universidad Pedagógica Nacional que de una u otra forma estuvieron vinculados con mi proceso formativo en Colombia Creativa.

A todas las personas que sirvieron como fuentes primarias como los señores Héctor Torres Alba, Marco Fidel Cely Atuzarra, director de la Revista Vallenata “de Nobsa para Colombia” al compositor José Jacobo Suarez Meza.

Contenido

Introducción.....	10
1. Preliminares de la investigación	12
1.1 Planteamiento del Problema.....	12
1.2 Pregunta de Investigación	17
1.3 Delimitación del tema	17
1.4 Justificación	18
1.5 Objetivos.....	21
1.5.1 Objetivo General.....	21
1.5.2 Objetivos específicos	21
1.6 Metodología	22
1.6.2 Tipo de Investigación.....	22
1.6.2 Enfoque investigativo	23
1.6.3 Fuentes de la información.....	23
2. Marco Teórico	24
2.1 Antecedentes	24
2.2 Cultura, identidad, patrimonio y mutación cultural	27
2.4 Características de la música Vallenata.....	34
2.4.1 Instrumentos musicales	35
2.4.2 Los aires vallenatos	38
2.5 Contextualización del Municipio de Nobsa Boyacá	43
3. Análisis y Resultados	46
3.1 Reconstrucción histórica de las prácticas de la música vallenatas.....	46
3.1.1 Primer Momento de historia.	46
3.1.2 Segundo momento de historia.....	48
3.2 Referencias de las prácticas musicales de la música vallenata en Nobsa.	57
3.2.1 Fuentes documentales	57
3.2.2 Fuentes audiovisuales	61
3.2.3 Fuentes por Radiodifusión	61

3.2.4 Fuente documental y musical.....	62
4. Discusión.....	64
Conclusiones	67
Referencias Bibliográficas	69

Introducción

La presente investigación pretende comprender a través de la información obtenida por medio de registros y datos de fuentes primarias y secundarias, cómo el fenómeno de la música vallenata se ha incorporado en las tradiciones del municipio de Nobsa – Boyacá. Dado que el concepto de tradición, patrimonio e identidad se dan por la construcción social en un contexto histórico determinado que tiene influencia en los seres humanos y las interacciones que a lo largo de su vida conservan y transmiten de generación en generación; así como también son incorporadas a las tradiciones de tal manera que perduran y se manifiestan como expresiones; la música vallenata, inicialmente ubicada en la región atlántica ha permeado otras latitudes logrando evolucionar el género.

El estudio investigativo tiene un enfoque cualitativo descriptivo donde se registran narrativas orales para descubrir cuáles fueron los aspectos y las dinámicas culturales, sociales y musicales que causaron la presencia del vallenato fuertemente adoptado en las tradiciones de las personas que habitan en el municipio de Nobsa.

El trabajo está conformado por cuatro capítulos en los cuales se expone la investigación, en primera instancia se encuentra los preliminares esbozando la descripción de las situaciones que llevan como propósito resaltar la importancia de la información de los fenómenos culturales en regiones en las cuales se producen cambios históricos.

A continuación, se parte de un aspecto importante como es dar respuesta a la pregunta investigativa ¿Cómo el fenómeno cultural de las músicas vallenatas se incorporó en las tradiciones musicales del municipio de Nobsa-Boyacá?

Como propósito fundamental del trabajo investigativo se pretende documentar el fenómeno cultural de las músicas vallenatas y su incorporación en las tradiciones musicales del municipio de Nobsa-Boyacá, a través de la reconstrucción histórica de la presencia de las músicas vallenatas en el municipio de Nobsa; para luego realizar una referencia a partir de fuentes primarias cómo las músicas vallenatas han influenciado en las tradiciones musicales de Nobsa – Boyacá; por ultimo establecer los aspectos más importantes en la incorporación de las músicas vallenatas en las tradiciones musicales del municipio de Nobsa – Boyacá.

En el segundo capítulo se presenta el soporte teórico con base en los estudios e investigaciones de Egberto Bermúdez, Consuelo Molina, Néstor Figueroa y otros estudiosos que proveyeron la información y lograron describir lo que el fenómeno cultural de la música vallenata ha implicado en las mudanzas tradicionales de las músicas.

En el tercer capítulo se presenta el contexto del municipio de Nobsa y se reconstruye una línea de tiempo desde sus comienzos, para ello se muestra quince años que van desde 1980 hasta 2005, con el apoyo de la fuente primaria mediante entrevista al cultor Marco Fidel Cely Altuzarra, director de la Revista Vallenata “De Nobsa para Colombia”, quien también formó parte de la aproximación de la música vallenata en el municipio, siendo también partícipe de los encuentros musicales, a pesar de existir información recopilada en el mismo sentido como trabajo investigativo del licenciado Antonio Nocua, dado que ha proliferado otra información caracterizada por sesgo proveniente de otras, se hace necesario este proceso para contrastar la información obtenida por las diferentes fuentes.

Se hace la referencia de cómo llegó la música vallenata al municipio a través de una entrevista con otro de sus cultores como lo es el Señor Héctor Torres Alba, fundador del denominado evento conocido a nivel nacional e internacional como “Encuentro del acordeón

Provinciano” en el marco de la Fiesta vallenata que desde 1980 se ha venido celebrando en el municipio de Nobsa.

En el cuarto capítulo encontramos las opiniones, análisis, argumentos e importancia de la incorporación de la música vallenata en las tradiciones del municipio de Nobsa.

1. Preliminares de la investigación

1.1 Planteamiento del Problema

Nobsa es un municipio que aparte de la presencia de fábricas cementeras, siderúrgicas en sus alrededores podemos encontrar minas de piedra caliza, carbón, puzolana. Posee un potencial turístico debido a la calidad de mano de obra y confección de sus artesanos los cuales se dedican a la creación de ruanas, sacos, cobijas, guantes, bufandas entre otras artesanías. Por los eventos folclóricos y artesanales que han conseguido que sea una ruta atractiva para forasteros y viajeros. Además de distar a dos horas y treinta minutos de la capital del país Bogotá.

Debido al desarrollo industrial prominente que atrajo seres humanos de muchas regiones del país en especial la conformada por el Norte de Colombia (Caribeña) ha sufrido una transformación rodeada de una cantidad de manifestaciones sociológicas y culturales que han estimulado el paso dinámico de la música, trayendo consigo expresiones artísticas que cada vez toman más fuerza incorporándose a los ritmos tradicionales.

La música ha sido vista con mucha frecuencia como una instancia donde se entretejen complejos procesos comunitarios (Martin, 1995). Lo cual significa una fuerte influencia en el comportamiento de las comunidades; dentro de este panorama, el caso de las

prácticas musicales tradicionales que inicialmente fueron influenciadas siglos atrás, por las personas que llegaron como colonizadores enriqueciendo a las regiones con nuevos instrumentos y prácticas, que luego, bajo la influencia de la radiodifusión y producción discográfica entre otros como aspectos religiosos, fueron migrando hasta ubicarse en regiones, dando paso a composiciones nativas constituyendo identidades particulares. Para el caso del altiplano Cundiboyacense caracterizado por siglos en ritmos cuyos protagonistas se enmarcaban en instrumentos de cuerdas como la guitarra, el tiple, la bandola y el requinto. Consagrando compositores en estos géneros como los maestros Antonieta Spolidore, Jorge Camargo S, Francisco Cristancho Camargo, Jorge Camargo Spolidore, Efraín Medina Mora, Emilio Murillo Chapul, Luis Dueñas Perilla. Esta tradición trascendió en la medida que la radiodifusión marcó presencia en el municipio (Nocua, 2012) y en la medida que confluyeron numerosos aspectos que son relevantes para abordar la música como un fenómeno cultural (Sevilla, 2008).

El fenómeno cultural es todo aquello que desarrolle la capacidad intelectual producida por el conjunto de artes, filosofía, ciencias y técnicas creadas, está representado por símbolos, que nacen de las interpretaciones del mundo, es decir es todo lo que hace forma de vida de un pueblo, comunidad o grupo: tales como: usos, costumbres, tradiciones, manera de comunicarse y todo lo que hace a la identidad de ese grupo, Kroeber (1948).

La identidad cultural atraviesa una transformación importante que se evidencia en las expresiones musicales, para hallar la razón de esta transición es relevante indagar sobre cómo ha sido el proceso cultural y musical que se ha incorporado de manera significativa a las músicas del altiplano Cundiboyacense las cuales fueron influenciada por españoles e

indígenas en el siglo xix y que a finales del siglo xx dan un giro significativo debido a las cadenas radiales y empresas de grabación como lo fue discos fuentes.

Con la posibilidad de elegir la música que acompaña los momentos, se abre a la posibilidad que diferentes géneros pierdan o ganen audiencias, la música del atlántico especialmente la música vallenata cobra interés particular en los medios masivos y por el despertar de diferentes sensaciones incorporándose a los intereses, gustos particulares, adentrándose así en las costumbres de los pueblos. Las practicas musicales y ritmos tradicionales del vallenato iniciaron a difundirse a partir de 1945, desde de las grabaciones comerciales de las primeras canciones provenientes de una lejana región del antiguo departamento del Magdalena, conocida como la Provincia de Padilla, la cual correspondía, geográficamente, al Valle del Cacique Upar. “Estas grabaciones, interpretadas en algunos casos por grupos musicales conformados por dos o tres guitarras, con cantante solista y coros, en otros por conjuntos típicos de acordeón, caja, guacharaca y cantante solista, fueron identificadas inicialmente con el nombre de “Música Provinciana”, “Música de Acordeón” o “Cantos Vallenatos”, (Cataño, 2007).

La acogida por las comunidades urbanas y rurales de la región Caribe colombiana de estos ritmos autóctonos, promovidos radialmente por medio de las grabaciones fue inmediata, “como una respuesta espontánea a las necesidades de identificación cultural, en un medio radial lleno de programación de música extranjera, especialmente mexicana y cubana, y de música proveniente de la región andina del interior del país, (Amaya, 2010).

Tal acogida tuvo lugar a visibilizar la práctica musical de los ritmos vallenatos, teniendo como principal característica “la identidad cultural” de la región Atlántica, y se convirtió en un agente cultural locales y de la manera como éstos se articulan con elementos propios de las

industrias culturales, por ejemplo las actividades de generación de ingresos económicos para los músicos, las expectativas de públicos más amplios que el local y la posición frente a repertorios comerciales divulgados por las músicas tradicionales como instancias de producción.

En otras palabras, las prácticas musicales tradicionales surgen del nexo de continuidad entre el pasado y el presente, existe un aspecto permanente y otro susceptible al cambio. Desde esta mirada lo tradicional resulta de un proceso de decantación cultural y de la hibridación que deriva del pasado transformado y de su incorporación en el presente.

De tal manera que estos aspectos tienen que ver con la forma como se dan los procesos de producción cultural en las sociedades, donde confluyen tradiciones y formas sociales propias que generan cambios que inciden en las dinámicas culturales y trascienden para adquirir nuevas características sin perder su esencia, las músicas y ritmos tradicionales, refiriéndose a las raíces de la melodía, la armonía, los matices y el ritmo fundamentalmente. la cualidad del sonido en su forma varía de acuerdo a su cultura, de ahí que cada música tradicional es la manifestación de sus costumbres, creencias, leyendas, etc., en los que se interpretan con instrumentos autóctonos o transformados a su forma y estilo de expresar oralmente el canto, en el caso particular la música vallenata tradicional (Duque, 2001) “es producto del espontáneo goce de existir en fraterna común unión”, en donde prevalecen los valores primordiales para la convivencia pacífica. En efecto, esta expresión musical ha sido un elemento potenciador de las ganas y de la alegría por vivir, dadas sus características elementales de comunicación sana y de sensibilización con los entornos y vivencias comunitarias.

Es así que las “músicas tradicionales” pueden definirse a partir de su relación con el ámbito económico y sus formas de transmisión entre los miembros de una comunidad y las prácticas musicales tradicionales y las relaciones entre los agentes sociales involucrados (Bourdieu, 1995). Estas músicas tradicionales, fueron construyendo y recreando la identidad de un grupo o colectivo humano que a través de las manifestaciones de sus ritmos expresando la experiencia histórica colectiva, posee una cultura o tradición propia, tanto ha sido la música vallenata en su contexto social e histórico que por su amplia difusión de las tradiciones musicales del Caribe mediante el festival de vallenato fue vista por la Unesco, como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad, dado que está compuesta de elementos y expresiones que son significativas culturalmente por que remite a símbolos y representaciones, a los “lugares de la memoria”, es decir, a la identidad.

Esta identidad en el sentido del patrimonio cultural posee un valor étnico y simbólico, pues constituye la expresión de la identidad de un pueblo, sus formas de vida. Las señas y los rasgos identificatorios, que unen al interior del grupo y marcan la diferencia frente al exterior, configuran el patrimonio, (Arevalo, 2001, p.927)

Las músicas vallenatas difundidas desde la región Caribe se asocia a los fenómenos sociales del municipio de Nobsa, que acogió el vallenato y lo incorporó a los gustos musicales contagiando a la población de su belleza expresiva y alegría, situación que ha ido trasladando a las nuevas generaciones en personajes reconocidos en la música vallenata. Hace aproximadamente treinta y cinco años que se presentan manifestaciones de las músicas vallenatas a través de Festivales de encuentros del acordeón Provinciano.

La indagación que se pretende realizar se basa en como el fenómeno cultural de la música Vallenata se ha incorporado a las tradiciones rítmicas del municipio de Nobsa, ubicado

en el departamento de Boyacá, donde por excelencia la música campesina (carranga) y el torbellino han sido tradicionales debido a las manifestaciones folclóricas que lo representan en la región andina y nacional. Y aún con la influencia caribe en esta región se han particularizado ritmo tipos que merecen la pena ser descritos. (rumbas criolla, merengue del interior entre otros).

El afianzamiento musical ha suscitado que lleve treinta y cinco años consolidando festivales vallenatos que ya forman parte de las manifestaciones musicales, la presencia de los ritmos relativamente joven, causados por las dinámicas e interacciones de hombres y mujeres que difundidas desde el Caribe las acogió el territorio boyacense en Nobsa, hoy conocida por el Festival Vallenato que realiza en época de Noviembre en el marco del Encuentro acordeón Provinciano, celebrado por primera vez en el año de 1980, reconocidos a nivel local y nacional.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Cómo se incorporó la música vallenata en las prácticas musicales del municipio de Nobsa-Boyacá?

1.3 Delimitación del tema

El proyecto investigativo se fundamenta en el fenómeno social de la introducción de las músicas vallenatas y la influencia que ha tenido en las músicas tradicionales del municipio de Nobsa - Boyacá, en el periodo comprendido entre 1980 hasta el año 2010. A pesar que en documentos publicitarios alusivos al festival, se referencia como su inicio la primera presentación en el teatro municipal de los hermanos Zuleta en 1970, la realidad vivida por la comunidad nativa identifica su origen iniciando la década de los ochenta, en reconocimiento a sus fundadores Hector Torres Alba, Marcos Cely Altuzarra y Jaime Barragán (Perdomo Che). En el sentido *tradicional* y para

el propósito de identificar la influencia del género en la identidad musical dada por el festival se excluyen los años posteriores a 1995 considerando que a partir de ese año, el evento pasa de una junta con personería jurídica, a ser dirigido por la administración pública de turno, cambiando así los principios de la tradición de resaltar la ejecución de un instrumento.

Este trabajo pretende los siguientes alcances:

- Reconstrucción histórica de la presencia de las músicas vallenatas en el municipio de Nobsa.
- Referenciar a partir de fuentes primarias como las músicas vallenatas se han incorporado en las tradiciones musicales de Nobsa – Boyacá.
- Comprensión de los aspectos que favorecieron la incorporación de las músicas vallenatas en las tradiciones culturales de Nobsa – Boyacá
- Descripción de ciertos ritmo tipos e inicio de transcripción de partituras de compositores nativos.

1.4 Justificación

Debido a la importancia que ha adquirido la música vallenata su trayectoria dentro y fuera de Colombia la UNESCO la declara como Patrimonio cultural e inmaterial de la Humanidad el 1 de diciembre de 2015 y en el sentido del valor del “hecho musical” que ha sido visto con mucha frecuencia como una metáfora de procesos sociales, al tiempo que es entendido como una instancia privilegiada para apreciar distintas formas de interacción humana” (Martin, 1995).

De otra parte es importante descubrir como este hecho musical ha trascendido en la historia y el tiempo para ser incorporado en las manifestaciones musicales del Municipio de Nobsa, población Boyacense que ha sido reconocida por el Festival vallenato que cada año realiza trascendiendo en las dinámicas sociales y culturales de la región.

Desde el punto de vista musical la incorporación significativa de artistas, motivación para el aprendizaje y cualificación del género musical, se despierta en nuevos intérpretes el deseo por estos ritmos permeando diferentes generaciones, la forma de cómo está interpretación de los instrumentos en la región Cundiboyacense.

El aporte de la investigación, está en visibilizar el fenómeno cultural que ha ocurrido por la incorporación de las músicas vallenatas concebidas desde la práctica musical, como resultado de la mutación cultural, información significativa para comprender las nuevas formas de expresiones musicales y el contexto en el cual se ha desarrollado en el municipio de Nobsa.

La música como expresión cultural de un grupo de personas que conforman los territorios, se constituyen patrimonios intangibles que a través del tiempo se han desarrollado en la memoria y se evidencian en la manifestación de los sonidos, compases y ritmos que llevan en sus tonadas las leyendas, historias y experiencias de tradiciones, creencias que sobreviven a través de la música.

Las músicas vallenatas fueron acogidas entre los pobladores del municipio de Nobsa, debido a la promoción de la música vallenata en las cadenas radiales y la presencia de seres humanos que a través de las relaciones sociales e intercambio cultural generaron una traslación de las prácticas musicales lográndose incorporar en los habitantes de la región tradicionalmente Boyacense, este proceso como producto cultural de las personas, que abarca una zona geográfica el cual se desarrolla por los fenómenos sociales que se representan la heterogeneidad de costumbres, creencias, tradiciones reflejadas en expresiones musicales.

El producto de la mezcla de culturas trae consigo fenómenos en la música, por ello se pretende indagar como el vallenato se afianza en las tradiciones musicales autóctonos de los

Nobsanos, como fuente de información investigativa que representa un invaluable conocimiento de la música como generadora de cambios en las expresiones artísticas de un pueblo.

En el campo pedagógico es importante reconstruir la historia de la música desde un plano paralelo a la idiosincrasia de un territorio, identificar los acontecimientos para transferir a la memoria de patrimonio cultural los fenómenos que ocasionan las manifestaciones musicales, sus precursores y el desarrollo de magia de la música en pobladores protagonistas de su propia identidad.

En el estudio actual de la música como un fenómeno cultural, esta investigación, pretende generar conocimiento a través de la descripción e incorporación del género del vallenato en la población Nobsana, partiendo que este ha movilizad conductas, creado identidades, tradición y patrimonio, enriqueciendo así la génesis de conocimiento histórico previamente realizado por el Lic. Nocua en el año 2012. Busca evidenciar también, la forma particular en que en la región, se interpretan los ritmos de la región caribe, el uso o no de técnicas de digitación e interpretación de los instrumentos característicos de la región.

Desde el punto de vista profesional, puede resaltarse los movimientos culturales que se desarrollan en torno a la música, ya que hacen parte del patrimonio cultural no tangible, quizá llegando a ser de interés motivacional para el desplazamiento significativo de artistas de reconocido nivel, motivación para el aprendizaje y cualificación del género musical así como despertar el interés de nuevos intérpretes permeando diferentes generaciones. Otro aspecto, es que a pesar de la tradición en tiempo que lleva el festival, es importante mencionar que a la fecha en la región no existe una escuela que permita cualificar los procesos de incorporación del género vallenato, siendo esto una oportunidad profesional para asentarse y enriquecer la experiencia dotando a los aprendices de técnicas de digitación e interpretación, escalas implícitas

en el acordeón vallenato, identificación de diferentes tonalidades del acordeón, adquisición de ritmo tipos tradicionales de los aires vallenatos y otras competencias que aporta la profesionalización. Así también, movilizar el interés hacia las diferentes áreas de producción (casas disqueras, empresarios de conciertos vallenatos, emisoras radiales, grupos musicales locales, tiendas de instrumentos, lugares especializados para la muestra).

Este documento aporta ritmo tipos para la guacharaca y la caja de utilidad pedagógica, que evidencian las formas en las que se transmite el conocimiento por tradición, imitación y oralidad. Y da inicio a la transcripción de partituras de compositores Nobsanos.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Documentar el fenómeno cultural de las músicas vallenatas y su incorporación en las tradiciones musicales del municipio de Nobsa-Boyacá

1.5.2 Objetivos específicos

Reconstruir históricamente las prácticas de las músicas vallenatas en el municipio de Nobsa.

Referenciar a partir de fuentes primarias como las músicas vallenatas han permeado las tradiciones musicales de Nobsa – Boyacá.

Establecer los aspectos más importantes en la incorporación de las músicas vallenatas en las tradiciones musicales de Nobsa - Boyacá

1.6 Metodología

1.6.2 Tipo de Investigación

El tipo de investigación es de carácter descriptivo interpretativo explicativo resultando de la descripción, registro, análisis e interpretación de los actores que fueron transformando las practicas tradiciones musicales por manifestaciones de las músicas vallenatas y la profunda indagación para exponer los aspectos que intervinieron en la documentación de forma coherente y sistemática que permiten cumplir los objetivos propuestos.

Se utilizará como método la fenomenología que permite la descripción de los significados vividos, existenciales, procurando explicar los significados en los que se está inmerso en la vida cotidiana. Se utilizó como instrumento la grabación de conversaciones y narrativa de experiencias personales. Se utilizarán otras fuentes de información como documentos, registros, fotografías, audio, video, publicidad relevante al fenómeno de estudio y evidencias documentales como lo es la revista producto de los eventos que se han llevado año tras año desde el 2011. Según (Taylor y Bogdan, 1986), “el fenomenólogo quiere entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor”, por ello la búsqueda principal es del significado, de comprensión de la realidad desde un nivel personal de los motivos y creencias que están detrás de las acciones de la gente.

1.6.2 Enfoque investigativo

A partir de la recolección de información, se enfoca a un análisis cualitativo para indagar sobre los fenómenos sociales resultado de las interacciones de los pobladores con los migrantes de la Costa Caribe hacia el municipio de Nobsa- Boyacá, donde fueron acogidas las expresiones musicales generando una dinámica transcultural que desencadenaron transformaciones expresivas en las prácticas musicales.

Bajo este propósito se seleccionaron pobladores con el conocimiento cultural nativo, que por su relevancia como participantes activos del fenómeno de estudio actuaron como entrevistados para así llegar a obtener el conocimiento del punto de vista de los miembros de un grupo social o de los participantes en una cultura en este caso para conocer la realidad social que se vivió en el municipio de Nobsa- Boyacá, con la incorporación de las músicas vallenatas en las tradiciones culturales.

1.6.3 Fuentes de la información

Para el desarrollo de la investigación se utilizó como instrumento la entrevista en profundidad o no estructurada, siendo específica y contextualizada para que la indagación fuese significativa. Previamente se identificaron puntos de vista de realidad inferencial para su planeación, así como para evitar el predeterminar las respuestas por las preguntas formuladas; logrando de esta manera la expresión más natural posible para explicitar el conocimiento cultural guardado por los participantes.

- La entrevista concedida por Jaime Barragan, (Che), quien a través de su labor en el Festival Vallenato, ha dado cuenta de los eventos, la participación y los cambios que ha suscitado la incorporación de la música vallenata en las prácticas musicales de los pobladores del Municipio de Nobsa. (Anexo A)

- La entrevista a Jacobo Suárez compositor de la canción *“Qué más puedo brindar”* transcrita en el presente documento, canción inédita que ocupó primeros lugares en la XLIV versión del festival de la leyenda vallenata en Valledupar en el año 2013, este compositor es habitante de Nobsa.

Se tomaron en cuenta otras fuentes, como artículos escritos por reconocidos personajes del ámbito periodístico y la Revista titulada “Vallenata de Nobsa para Colombia” utilizada para elaborar la línea de tiempo o el recorrido que ha tenido la práctica musical del vallenato en el municipio.

Para el caso particular de esta investigación, se considera como aporte la observación directa, por varios años sucesivos del fenómeno, lo que ha permitido la recopilación de vivencias, documentos y productos relacionados con el objeto de estudio.

2. Marco Teórico

2.1 Antecedentes

Las músicas vallenatas fueron acogidas entre los pobladores del municipio de Nobsa, debido a la presencia de seres humanos que a través de las relaciones sociales e intercambio cultural generaron una traslación de las prácticas musicales logrando incorporar nuevas costumbres en los habitantes de la región, desarrollando así fenómenos sociales que representan heterogeneidad de costumbres, creencias y tradiciones reflejadas en expresiones musicales.

Para Nieves (2008), los estudios de fenómenos musicales desde el folclorismo son considerados como:

“fenómenos sociales donde las músicas son protagonistas, constituyen el cuerpo canónico; el autor afirma que sus puntos de vista reproducen en términos generales las

presunciones del folclorismo europeo de finales del siglo XVIII y el XIX; es decir se caracterizan por el afán de describir de manera detallada la genealogía y particularidades de género para poder demostrar su valor, autenticidad y legitimidad”. (Aponte, 2011)

Se pueden encontrar notas de prensa, artículos de revista y unos pocos libros, así como un trabajo investigativo que intenta dar cuenta del fenómeno vivido en el municipio de Nobsa.

Para el caso particular del fenómeno a estudiar se hace relevante indagar por la constitución del género vallenato para luego ubicarse en el contexto específico de estudio y así encontrar comunales entre lo sucedido por su evolución y los cambios relativos a la incorporación en la región.

Los trabajos más destacados dentro del género son *Vallenatología. Orígenes y fundamentos de la música vallenata* de Consuelo de Molina (1973); *Vallenato, hombre y canto* de Ciro Quiroz Otero (1982) y *Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas* de Tomas Darío Gutiérrez en 1992.

En estos trabajos se encuentran datos que muestran cómo las experiencias personales de los autores, reconstruyen los orígenes y la evolución cultural que han tenido los pueblos permeados con las músicas vallenatas y se han consolidado como identidades culturales que trascienden como fenómenos sociales a través de las prácticas musicales.

Otro trabajo destacado es *Canción vallenata y tradición oral* de Consuelo Posada (1986), el cual es comentado por Adolfo González Henríquez en “Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano”, en el cual se presenta un estudio de fenómenos musicales desde la historia, la antropología, o desde combinaciones desiguales entre estas disciplinas agrupando aquellos trabajos que se ocupan de los aspectos sociológicos, históricos y antropológicos de los

contextos en que surgen y se desarrollan los géneros musicales, así como de las problemáticas que surgen alrededor de la producción, el consumo y distribución de la música.

Los estudios etnomusicológicos son pocos y se destacan los artículos de Egberto Bermúdez, “¿Qué es y qué no es vallenato?” y “*Detrás de la música: el vallenato y sus „tradiciones canónicas” escritas y mediáticas*”, en el cual basándose en los artículos de Jacques Gilard de 1986 y 1987, antecedentes obligatorios, indaga sobre la forma en que el vallenato se constituyó como tradición popular de manera reciente y rápida adquiriendo estatus de conocimiento establecido y sancionado por la autoridad y prestigio de sus creadores, los intelectuales, periodistas y políticos de la región y del centro hegemónico (Gabriel García Márquez, 1993).

Por último, vale la pena resaltar el trabajo de José Antonio Figueroa, “Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano” (2009), podría considerarse pionero en la investigación del fenómeno del vallenato a la luz de los estudios culturales.

Figueroa elabora una reflexión en torno a la formación de la imagen de la Costa Atlántica en el imaginario literario y político colombiano por los intelectuales colombianos en la segunda mitad del siglo XX. Figueroa muestra como intelectuales como García Márquez y algunos periodistas reconocidos erigen el vallenato como la esencia de la cultura costeña y la práctica de planear festivales vallenatos que normaliza o domestica la imagen, haciéndola realidad no sólo para los costeños, sino también para el más amplio público colombiano.

2.2 Cultura, identidad, patrimonio y mutación cultural

Desde las diferentes concepciones de cultura como aquella que incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres (Boas, 1930) ó como tradición socialmente adquirida (Harris, 1981), la intervención de nuevos géneros musicales en las regiones generan nuevas costumbres que se van arraigando en las personas y los grupos.

La tradición es una construcción social que cambia temporalmente, de una generación a otra; y espacialmente, de un lugar a otro. Es decir, varía dentro de cada cultura, en el tiempo y según los grupos sociales; y entre las diferentes culturas. La idea común que se tiene sobre la tradición es la que etimológicamente hace venir el término del latín “tradere”, del que derivaría tradición, es decir lo que viene transmitido del pasado; por extensión, el conjunto de conocimientos que cada generación entrega a la siguiente. Sin embargo, este significado está sufriendo diversas transformaciones. Si la tradición es la herencia colectiva, el legado del pasado, lo es también debido a su renovación en el presente. La tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente (Marcos Arévalo, 2012).

Según UNESCO (1998), el “Patrimonio suele definirse como nuestro legado del pasado, nuestro equipaje en el presente y la herencia que les dejaremos a las futuras generaciones para que ellas puedan aprender, maravillarse y disfrutar de él”. De tal manera que el patrimonio se considera como las formas de vida que expresan la identidad de los grupos humanos. Y la identidad consiste en la interiorización por un grupo dado de que posee formas de vida específicas. **Patrimonio e identidad** son reflexiones sobre el pasado y la realidad presente, como construcciones históricas, sociales y culturales, las nociones de patrimonio e identidad se

revisan en cada momento histórico. Así, patrimonio, identidad y tradición son conceptos complejos, ambiguos, cambian de significado en el tiempo, según quienes los empleen y para que fines los utilicen. **El patrimonio cultural** como la constitución de todos los bienes materiales e inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de cada una de las regiones. Siendo la música una de estas producciones por las transformaciones que ha tenido las músicas vallenatas, llevando consigo la identidad del pueblo costeño.

Para la comprensión acertada de la **mutación cultural** se define como la transformación simbólica producto de las interacciones con el entorno, siendo este entorno el que le agrega valor cultural, por ende “el soporte sociocultural y simbólico” del proceso de mutación cultural, generando las condiciones en que se desarrollan sus tres aspectos, por un lado la identidad, pertenencia e interacción social. (Gómez, 2009)

Asimismo, en su relación sistémica con las prácticas musicales resultado de la mutación cultural, de sus representaciones y prácticas culturales, situándose como un proceso producto de la comunicación (radio, televisión, grabaciones, videos, etc.) y la interacción social que hizo contacto en escenarios mediáticos donde se generó la fusión de las experiencias cotidianas y prácticas culturales de los habitantes de costa con los habitantes del municipio de Nobsa Boyacá, en conjunción con las nuevas experiencias de la comunicación y la interacción se incorporó las prácticas musicales, no solo en el lenguaje sino también en las emociones que llevaron a los habitantes a la apropiación de los ritmos vallenatos.

Surge así, la necesidad de precisar algunas visiones en torno al tema de la cultura, término que acuña el conjunto de tradiciones, costumbres, folklor, creencias, etc., implica una conjunción multidimensional de factores sociales y territoriales naturales y contruidos que interactúan para la conformación de pautas de comportamiento, involucrando aspectos subjetivos

y objetivos, es decir, lo intangible como la dimensión simbólica de la conducta humana y también lo tangible y observable, que coexisten en una relación constante y permanente de construcción colectiva y de comunicación.

Dado que la interacción y la comunicación fueron las variables que se involucraron en la mutación cultural, la relación entre la comunicación y la música, obedece al interés por comprender el papel mediador de las prácticas musicales en la construcción del imaginario urbano local y al interés por comprender cómo la comunicación vista desde una la expansión de la músicas vallenatas por diferentes medios y canales (televisión, discos, radiodifusión, etc.) tuvo una gran influencia en la visibilización de la identidad y cultura del costeño, tocando sensibilidades como las del pueblo Nobsano.

La comunicación musical, al igual que otras formas de comunicación Fischer (2004), “no formalizadas” es un filón estratégico para observar la transformación cultural de las sociedades urbanas- industriales, las identidades y autonomías, los sistemas de mediación con los que se canaliza la acción social de los grupos y clases sociales, cuyas particularidades únicas y diversas, están dispersas en imaginarios individuales, interpersonales, grupales y colectivos susceptibles de reordenarse, interpretarse, socializarse y autoevaluarse.

De tal manera que la promoción del género musical oriundo de la costa Atlántica colombiana, el vallenato, que incluía la fundación del “Festival de la Leyenda Vallenata” y una producción textual de tipo periodístico y folclorista ayudaron a difundir el llamado “proyecto tropicalista en Colombia” originado a fines del siglo XIX, en donde en el vallenato se incorporan tres elementos: el acordeón europeo, la caja africana y un instrumento indígena, la guacharaca, cuya mezcla es considerada como la esencia del mestizaje nacional colombiano”. (Figueroa: 2009, 128).

Desencadenando un nuevo aire en las músicas vallenatas, evolucionando para pasar desde la música popular, origen del vallenato como una música de producto cultural de consumo masivo. Según Pierre Bourdieu (1995), y la idea de que el proceso de producción de músicas con “sabor local” es en la actualidad el resultado de la interacción entre agentes globales y locales en contextos de globalización (Stokes 2004:51). Según Bourdieu, el campo de producción restringida se encuentra conformado por los mismos productores culturales (compositores e intérpretes en este caso), quienes son expertos y competidores directos, mientras que el campo de producción masiva está conformado por agentes que no necesariamente tienen un conocimiento profundo sobre los bienes simbólicos producidos (promotores musicales, el gran público).

Lo cual ha llevado a que la música vallenata y sus ritmos sean absorbidos a través tanto de la comunicación masiva y los agentes que buscan reconocimiento de los circuitos abiertos (medios masivos, industrias culturales de gran escala). El papel de actores globales (casas disqueras, empresarios de conciertos vallenatos, emisoras radiales), y de actores locales (grupos de músicos, tiendas de instrumentos, bares y tabernas especializadas) son en si el conjunto de medios por los cuales se difundió con mayor cobertura la músicas vallenatas.

La investigación del presente proyecto presenta actores que experimentaron como las músicas vallenatas llegaron y se incorporaron a las prácticas musicales mediante actividades en un comienzo de gusto y emoción en particular de los acordeoneros, para desenvolverse en distintos contextos de ejecución donde se articulan los agentes globales y locales (parrandas entre amigos, presentaciones contratadas por clientes, sesiones de grabación), constituyéndose en una evidencia clara de la interacción entre los campos masivos y restringidos de producción cultural para transformarse en actividades económicas asociadas a las nuevas prácticas musicales.

2.3 Fenómeno cultural

Se considera como fenómeno cultural a toda manifestación captada por el hombre que tenga que ver con la cultura de algún lugar (costumbres, vestimenta, religión, música, folklor, etc.) que es representado por símbolos, que nacen de las interpretaciones del mundo. Según Kroeber (1948), es todo lo que hace forma de vida de un pueblo, comunidad o grupo: tales como: usos, costumbres, tradiciones, manera de comunicarse y todo lo que hace a la identidad de ese grupo.

En la actualidad desde el punto de vista de la diversidad cultural, los fenómenos culturales son sometidos al detallado escrutinio de la atenta mirada en cuanto al papel y las relaciones de muchos sectores sociales con distintas culturas: “pueblos originarios, comunidades de inmigrantes, grupos que se identifican por su preferencia sexual, su género, su religión, su música o su nacionalidad entre otras” (Ganclini, 1997). En el contexto de la globalización y de la sociedad del conocimiento, la reafirmación y la reivindicación de la identidad cultural ha pasado a ocupar un lugar muy importante ya que los grupos culturales comparten entre si algunas normas culturales diferentes a las aceptadas por el resto de la comunidad, sin embargo nacen peculiaridades culturales que son reconocidas por los pueblos.

La música es considerada como un elemento fundamental para la identidad social que se presentan en las diferentes culturas, las músicas vallenatas consideradas como expresiones populares que representan un proceso social que conllevan a la asimilación de culturas expresadas a través de la música, Egberto Bermúdez (2004), sostiene que “ la música vallenata al género más popular de la música Colombiana y se expandió a través de la participación de intelectuales y activistas políticos y culturales”(p. 13).

La música vallenata se enmarca como música popular, respecto a esta clasificación Néstor García Canclini (1995) connotaba que “la música popular es aquella que ha estado totalmente ligada e inmersa en elementos importantes como la industria discográfica y los medios masivos de comunicación”, así como Bermúdez, también los considera que la música Vallenata “cumple este requisito, ha estado ligada a la industria discográfica y a los medios masivos especialmente la radio, desde la primera mitad del siglo XX, y esto permite en ella variación, o transformación para cumplir con su función misma (develar y construir lo popular)”, (p. 5).

Esta cultura popular fue la que hizo que el vallenato fuese un proceso mediante el mestizaje que permaneciera las manifestaciones musicales como producto de las sociedades, que se mezclaron a lo largo de cinco siglos y conformaran los fenómenos dinámicos y en constante cambio, pues lo que se ha tejido entorno a la música vallenata es que su “origen fue un resultado de las condiciones de coyuntura sociopolítica del entorno local, y de su inserción en la industria discográfica nacional, lo que implica también el acompañamiento de la radiodifusión como elemento de influencia cultural” (Carreño M., 2005).

Es así como también (Nieves Oviedo, 2008), sostiene que “los medios masivos de comunicación tienen una enorme influencia en la formación de modas y gustos manipulados por los entes del poder para crear una unidad folclórica, se habla de la “vallenatización de la música del Caribe colombiano” (Nieves, 309).

Por ello la música vallenata se convirtió en un fenómeno cultural a través de la música, así según (Molina, 1973),

“el vallenato, nace a partir de una amalgama de momentos históricos que afronta el país, en especial la costa Norte colombiana, se enraíza como un legado cultural, se enmarca dentro de

lo que denominamos folclor” “El folclor es, ante todo, un lenguaje, una forma de expresión... son los rasgos distintivos, que hacen inconfundible un grupo étnico” (Molina, p, 9-10).

Lo que contribuye a la expansión del ideario vallenato como música popular en las prácticas de los sones más reproducidos por diferentes canales masivos y posibilitan crear identificación desde los simbólico y apropiarse y divulgarlo desde su conocimiento, esta dinámica según (Vila, 2002) el cual plantea que la música popular es “un artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos, que tales personas utilizan en la construcción de sus identidades sociales” (p. 20).

Lo cual significa que la música es una poderosa forma de generar experiencias emocionales que a través de las letras, los sones impactan que posibilitan una aproximación a las construcciones narrativas que tienen fuertes vínculos identitarios y descripciones entorno a la realidad que nos circunda, “sobre todo cuando se trata de describir a los “otros” en un contexto de lucha simbólica por el sentido” (Vila, 1996, p. 86).

La masificación de la música vallenata, impulso el reconocimiento de sus sones, así como también la creación del Festival de la leyenda vallenata con la participación de líderes liberales como Alfonso López Michelsen, Enrique Santos Calderón, el sociólogo Orlando Fals Borda, el escritor Gabriel García Márquez y Consuelo Araújo Noguera.

El impacto de esta difusión favoreció la popularidad en el interior del país y junto con ella la idea de la identidad costeña, llegando a regiones tan tradicionales como lo es el departamento de Boyacá en una de sus regiones más comprometidas con las costumbres y folclores.

El afianzamiento del fenómeno cultural musical del vallenato se refleja en la consolidación de la música vallenata en el municipio de Nobsa – Boyacá, pues a partir de la

difusión y la popularidad los pobladores de este territorio, que invadido por la cultura costeña por su industria del cemento y el carbón y la proyección que le dieron al vallenato como folclor Colombiano, acuño en sus tradiciones una réplica de las expresiones del Caribe.

Así pues, la cultura musical del Caribe se trasladó a la región Andina y lo incorporo a las manifestaciones musicales, Figueroa (2007), muestra cómo estas imágenes del mestizaje plasmadas en la música de acordeón proyectaban una suerte de “esencia” del colombiano, es decir representaba un mito que proyectaba una idea de identidad nacional. También la creación de festivales, surgimiento de expositores del vallenato como Alejandro Durán, Rafael Escalona, Adolfo Pacheco, Diomedes Díaz, favorecieron el reconocimiento de este género musical, muy asociado a la idea de identidad regional costeña y también a la de identidad nacional (Aponte, 2011).

2.4 Características de la música Vallenata

En palabras textuales del maestro Egberto Bermúdez (2004), la música vallenata se identificó por “su aspecto más característico que es sin duda lo que lo identifica que es el uso del acordeón de botones como instrumento principal” (p.8).

Otras de sus características fundamentales están conformadas por su oralidad y la exposición de la letra, interpretación que hace alusión según Egberto:

“desde el punto de vista de su contenido textual, el vallenato está asociado a los textos tópicos y de comentario social y en forma secundaria a los enfrentamientos o duelos poéticos-musicales; por otra parte, los contextos considerados tradicionales para su ejecución (y aún son) las reuniones de diversión denominadas parrandas” (Bermúdez, 2004.p.17)

2.4.1 Instrumentos musicales

El acordeón: El acordeón instrumento que tuvo el primer contacto en la zona del Caribe, según Bermúdez, sostiene que este instrumento data desde 1869, probablemente llegó por el uso de los marineros quienes lo interpretaban y años más tarde en 1876, en Valledupar, se nombra la existencia de al menos un *armonio*, así como otros instrumentos no especificados” (Saffray, 1876).

“El armonio, posee el mismo principio sonoro del acordeón y otros similares como la dulzaina y la concertina (bandonión) que aparecen anunciado por los comerciantes de Mompox en la década de 1870”, estos tres instrumentos, el acordeón, la concertina y el bandónium eran conocidos en la costa Atlántica en 1893”. Citado por Bermúdez (Eusebio Fernández, 1893).

Primeros acordeones	Muestra de la evolución del acordeón
	



Figura 1. Acordeón. Fuente. Registro fotográfico del museo del acordeón

Por ser la costa Caribe visitada por muchas personas, en la interacción y la dinámica se conoció el acordeón, como lo plasma Bermúdez (2004) “a finales del siglo XIX habían modelos franceses y alemanes con una hilera de palancas (o botones) y dos teclas (palancas) de bajos”. Los acordeones empiezan a ser fabricados en 1903 por Hohner, fábrica que solamente producía las denominadas Harmonikas (armónicas, dulzainas, violinas o riolinas).

Más luego fueron desarrollando modelos con más hileras y botones con mayor complejidad. La difusión masiva del instrumento se produjo a partir de 1910 y 1930, la fábrica Hohner adapto varios modelos, ya en el “siglo XIX el modelo llamado “alemán” se caracterizaba por tener registros (accionados por perilla que salían y entraban del cuerpo del instrumento), denominados en la terminología costeña como “tornillo e’ máquina” así como también un conjunto de lengüetas para cada uno de los diez botones, dos para abrir y cerrar el fuelle” (Bermúdez 2004).

La guacharaca: Aparece en el año 1893, aparece la guacharaca, instrumento musical idiófono de raspado, fabricado desde sus comienzos en caña o lata, se compone de dos partes, una de

superficie corrugada y el peine o trinche, hecho en alambre duro y mango de madera, usado para raspar la superficie corrugada.

Llamada también “carrasca o charrasca” de origen africano, tocado por los aborígenes que habitaban el Caribe. Según Aretz (1967), las calabazas, cañas o varas metálicas dentadas de frotación reciben diferentes nombres (guayo, güira o Güiro, rallo, gragé, reco-reco) en Cuba, Puerto Rico, república dominicana, Dominica, Haití y Brasil, en la costa Atlántica Colombiana y Venezuela en el estado de Zulia se le llamaba guacharaca y en Panamá, Guáchara. (Bermúdez, 2004, citado Aretz, 1967).



Figura 2. Guacharacas. Fuente. Registro fotográfico de página web.

https://www.google.com.co/search?q=organologia+del+acordeon&biw=1268&bih=643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjpi6ez5vflAhXDox4KHW-3ASYQ_AUIBigB#tbn=isch&q=guachara

La caja vallenata: El nombre de este instrumento fue dando a los “tambores cilíndricos de dos membranas en la tradición colonial hispánica, especialmente en el contexto militar” (Real Academia Española, 1739), para el caso del festival de la leyenda vallenata la exigencia es que el parche sea en piel de ovejo o cabro

Caja con parche de piel de Cabro	Caja con parche en acetato	Caja con parche en sintético
		

Imágenes de web

Tomado de
https://www.google.com.co/search?q=imagenes+de+la+caja+vallenata&espv=2&biw=1366&bih=662&tbm=isch&imgil=bndpIN3cIyH4qM%253A%253BR-pNCoIOOjuz1M%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.ias-vallenato.com%25252Finstrumentos%25253Flightbox%2525253Dimage1wwi&source=iu&pf=m&fir=bndpIN3cIyH4qM%253A%25252CR-pNCoIOOjuz1M%25252C_&usg=__QIDwOE2abTf6SIwz1M6H2PJ9VE%3D&ved=0ahUKEwi0vczXrMLQAhWDPiYKHbKiAssQyjcINg&ei=RV03WPSGFIP9mAGyxYrYDA#imgrc=bndpIN3cIyH4qM%3A

La caja se inicia a usar junto al acordeón, según (Candelier, p. 89-91) citado por Bermúdez (2004), donde se colocaban entre las piernas y se tocaba con las manos.

Es un instrumento de percusión tocado a dos manos, para éstas líneas rítmicas la mano derecha interpretara las figuras de la parte superior de la línea rítmica y la mano izquierda interpretaran la parte inferior de la línea rítmica.

2.4.2 Los aires vallenatos

Los cuatro aires de la música vallenata tradicional considerados como propios de la música vallenata tradicional, son cuatro, dos de subdivisión binaria: el paseo y el son, y dos de subdivisiones ternaria: el merengue y la puya.

El son. Es un término genérico hispano del siglo XVII con el que se designaba una pieza musical, (Cowley pgs. 124-125, 183-188; citado por Bermúdez 2004). Este término fue aplicado en la Costa Atlántica Colombiana por las diferentes melodías tocadas con diversos instrumentos como la caña de millo y la gaita, este estilo es sencillo con estructuras de paseo.

El merengue. Este género proviene de las danzas de Cuba y República Dominicana, los patrones rítmicos confluyeron con la propuesta de la Costa Atlántica de Colombia en el uso de los instrumentos idiófonos, en el caso del vallenato la Güira (idiófono frotado) y progresivamente fue incorporado el acordeón, es así como el ritmo se consolida con el compositor Federico Vollmer, (1834-1901), (Frederik Gerstacker, 1968; citado por Bermúdez, 2004).

El merengue colombiano es un ritmo de subdivisión ternaria, transcrito generalmente en compás de 6/8, cuyo acompañamiento suele hacerse con diseños rítmicos de agrupación binaria que configuran un compás de 3/4 inscrito en el de 6/8. Esta característica polirítmica se presenta con frecuencia en muchas otras danzas latinoamericanas.



Acordeon $\text{♩} = 126$

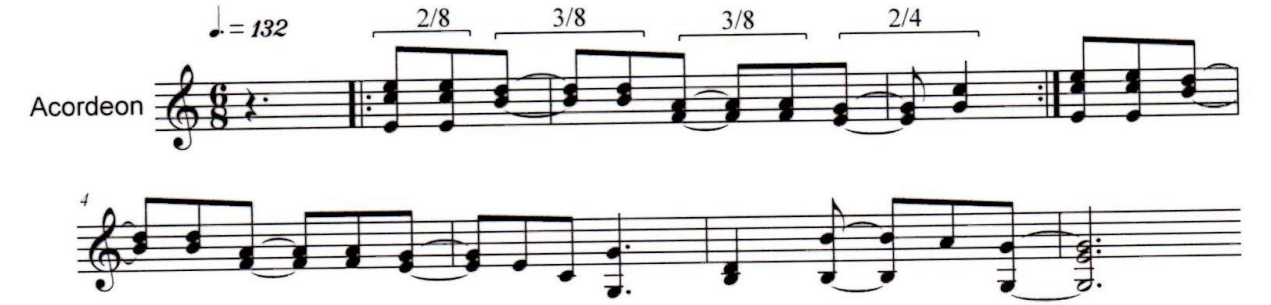
The image shows a musical score for an accordion in 6/8 time. The score is written on two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a complex accompaniment pattern with many beamed notes, illustrating the polirhythmic structure mentioned in the text. A tempo marking of 126 beats per minute is indicated at the top left.

El acompañamiento que realiza Luis Enrique Martínez con la mano izquierda, se ha estandarizado para el merengue, ya que combina el diseño rítmico de 3/4 y el de 6/8.

Figura 3. Ritmo de merengue. Fuente. Clúster de cultura, música vallenata

La Puya. Este ritmo está relacionado con “la adaptación de piezas instrumentales y de baile, así como también las “canciones de escarnio” que en Cuba se llamaban puyas”. (Ortiz, citado por Bermúdez, 2004). Hace parte de las cumbiambas, junto con el son del merengue, el vocablo del cual proviene de pujar, en el sentido de adelantar o aventajas, usados en el contexto caribeño, acompaña este ritmo en las canciones con canciones anecdóticas y dramáticas.

La Puya vallenata es un caso muy particular de adopción y recreación de diseños melódicos-rítmicos que proceden de dos fuentes: la tradición y la “rutina” de los primeros acordeoneros que llegaron al disco. Tanto en el instrumento melódico como en la percusión, se ha llegado a erigir como el ritmo por excelencia para improvisación y la exhibición de virtuosismo. Sus intérpretes hacen gala de un completo dominio de la heteroritmia y la poliritmia, en el discurso de una extremada complejidad rítmica



The image shows a musical score for an accordion (Acordeon) in 8/8 time, with a tempo marking of 132 beats per minute. The score is divided into two staves. The first staff contains a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. Above the first staff, there are brackets indicating different rhythmic units: 2/8, 3/8, 3/8, and 2/4. The notation includes various musical symbols such as treble clef, key signature, and dynamic markings.

En esta transcripción, correspondiente a la introducción de la puya de Alejo Durán en versión realizada por acordeoneros a mediados de los años 70, se aprecian muchas de las unidades convencionales que se han establecido como propias de este ritmo con el pasar del tiempo y la acción de estandarización que ha suscitado su exhibición en el Festival Vallenato.

Figura 4. Ritmo de puya. Fuente. Clúster cultura, música vallenata.

A continuación se presentan los ritmos con instrumentos como la guacharaca y la caja.

Ritmo de Son

Guacharaca

Ritmo de Paseo

Guacharaca

Ritmo de merengue

Guacharaca

Ritmo de puya

Guacharaca

41

Convenciones:

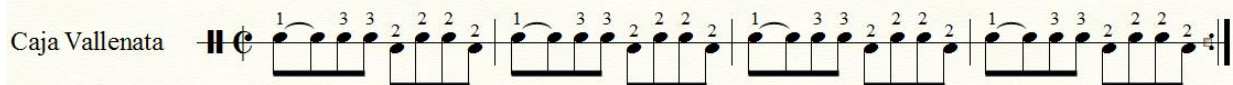
La caja Vallenata es un instrumento de percusión tocado a dos manos, para éstas líneas rítmicas la mano derecha interpretara las figuras de la parte superior de la línea rítmica y la mano izquierda interpretaran la parte inferior dela línea rítmica.

1 Borde del aro de la caja con los dedos abiertos.

2 parte media del parche de la caja entre el centro y el aro con los dedos unidos

3 Centro del parche de la caja con los dedos unidos y formando un leve arco (quemado)

Ritmo de Son



Ritmo de paseo



Ritmo de Merengue



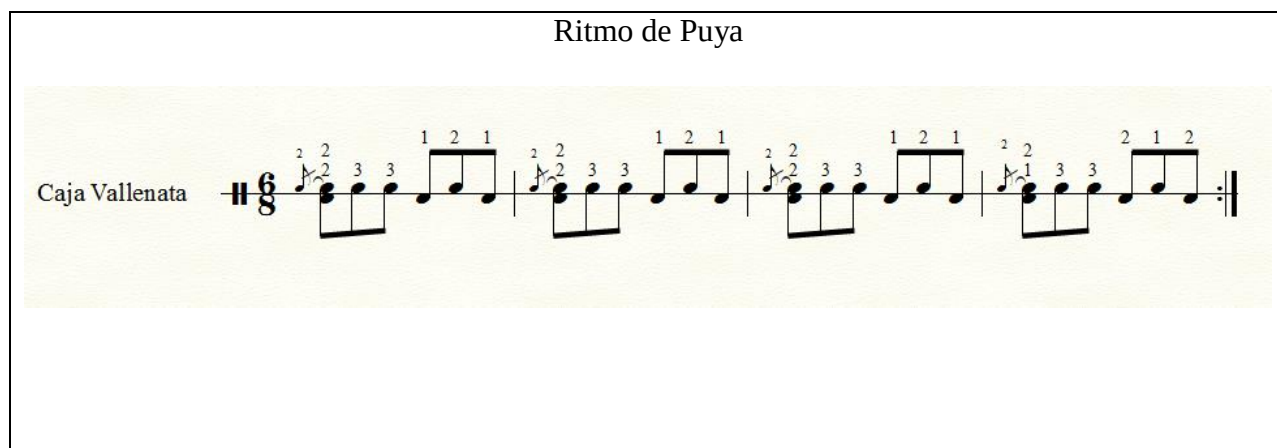


Figura 6. Transcripción de Ritmos con la caja vallenata.

2.5 Contextualización del Municipio de Nobsa Boyacá

El municipio de Nobsa ubicado en la provincia de Sugamuxi, Departamento de Boyacá, a más de 2.500 metros sobre el nivel del mar, gran parte de su población se dedica al tejido de lana virgen y tradiciones arraigadas por sus ancestros y en sus manifestaciones musicales los ritmos vallenatos y carrangueros. Tiene una extensión total: 55.39 Km², conformado por un área urbana de 13.9 Km² y área rural de 41.4 Km², su Temperatura media es de 15.2 Grados Centígrados. La distancia de referencia: 195 Kilómetros al norte de Bogotá.

Limita al Norte con los municipios de Santa Rosa de Viterbo y Floresta, al Oriente con los Municipios de Corrales y Tópaga, al Occidente con Tibasosa y Santa Rosa de Viterbo, al Sur con el Municipio de Tibasosa y Santa Rosa.

Nobsa fue fundada el día 9 de enero de 1593, por Don Jerónimo Holguín en calidad de pueblo de indios, con cabildo de alcaldes españoles y cabildos indígenas, aunque la existencia de Nobsa como pueblo es milenaria porque su origen es prehispánico; que hizo parte de los llamados cacicazgos Muisca, el cual era un sistema político administrativo, empleado por las antiguas comunidades indígenas que habitaban el altiplano Cundiboyacense.

El turismo ha sido un aspecto muy importante en el desarrollo económico, desde allí se realizan varios eventos conocidos a nivel nacional e internacional como los tejidos de lana en especial el de lana de oveja como ruanas, bufandas, cobijas, destacando este municipio por el reconocimiento de la labor como tejedoras desde tiempos precolombinos, algunas empresas que han impulsado estos productos son la Cámara de comercio, Holcim Colombia y Alcaldía de Nobsa con sus diseños que se han presentado a nivel nacional con el evento anual de la Lana Fashion.

El desarrollo industrial ha marcado a Nobsa como núcleo departamental principalmente por la construcción de las empresas de Acerías Paz del Río y Cementos Boyacá, estas empresas trajeron como consecuencia la dinamización de diferentes factores sociales, como el surgimiento de procesos de migración e inmigración, el desplazamiento de mano de obra agrícola hacia el sector industrial, el desarrollo de proceso de urbanización y la creación de nuevos valores y referentes culturales.

Las fábricas que proporcionan fuentes de trabajo para profesionales como minería, metalúrgicos, industriales, administradores, eléctricos, etc., causando el asentamiento de seres humanos venidos de diversas regiones de Colombia entre ellas las caribeñas.

Las cementeras y siderúrgicas han sostenido el desarrollo de la población convirtiéndolo en un municipio reconocido en Boyacá y en Colombia, así como también su cultura y folclor, pues allí se realizan eventos autóctonos como el Festival de la ruana, el festival carranguero y el festival vallenato que ha surgido del fenómeno cultural de la mezcla de caribeños con la cultura tradicionalista de Boyacá.

Las nuevas generaciones provienen de una sociedad constituida por seres humanos migrantes del Cesar, Valledupar, Cartagena, Santa Martha trayendo con ellos las culturas africanas, españoles, Árabes y Europeos que confluyeron con las comunidades boyacenses descendientes de aborígenes y españoles Nocua (2012).

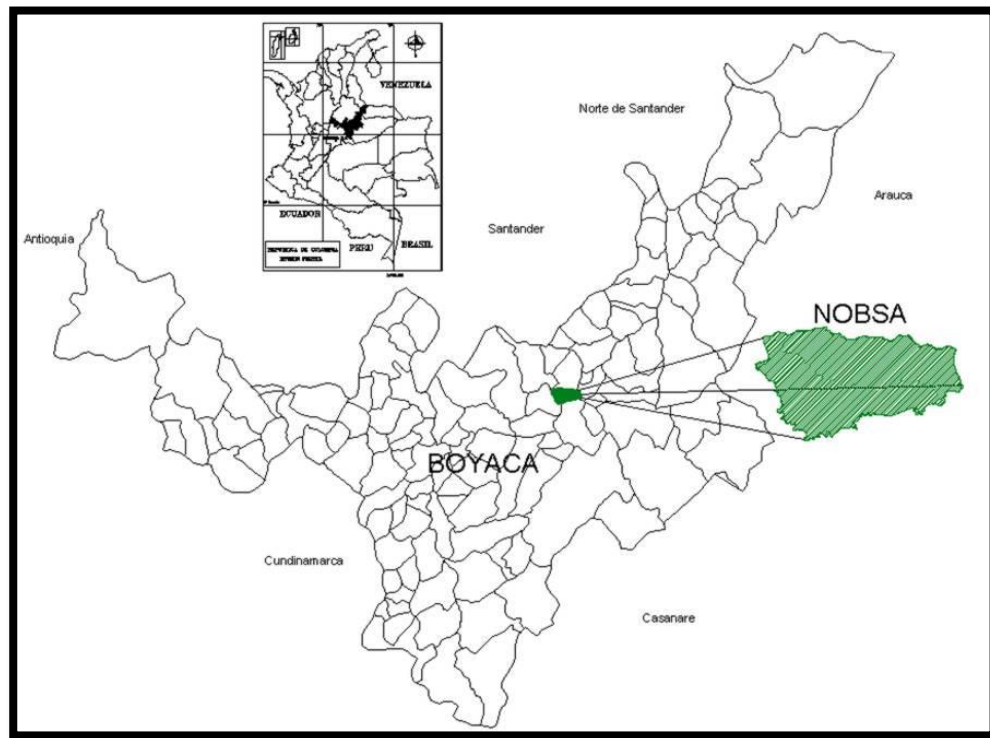


Figura 7. Mapa de Nobsa. Fuente. Sitio web de Nobsa.

En la narración se constata que llego mediante Rafael Antonio Barragán, oriundo de Nobsa quien laborando en Cementos Boyacá, cantaba sonadas vallenatas en el primer acordeón que llevo a su pueblo.

Figura 10. Soporte documental. Transcripción artículo por Reynaldo Caballero Cáceres

El Acordeón por la Tierrita: Por. Reynaldo Caballero Cáceres.

Corría el año de 1967 siendo gobernador de Boyacá Carlos Eduardo Vargas Rubiano, de quien era conocida su afición por el acordeón, desde el año 1938 cuando tenía 18 años de edad. Tocaba para sus amistades tangos y algún vallenato se escuchaba salir del Club Boyacá en Tunja. “por esa misma época se conocía en Tunja la presencia de los hermanos Zuleta, quienes llegaron un día a estudiar en el Colegio Boyacá y continuaron sus estudios en la UPTC; estudiaban agronomía y soñaban con cultivos de algodón y de arroz en las sabanas del Cesar. Celebraron el día de la independencia de Cartagena un 11 de noviembre y los estudiantes de la costa y de los santanderes, desfilaron por la “vuelta al perro” en zorras prestadas y alquiladas, y ese día se escuchaban as guacharacas, los timbales, las cajas y el acordeón de Emiliano Zuleta, en la capital de Boyacá. En las horas de la madrugada. Tomas Alfonso Zuleta “Poncho” y su amigo Rubén Espeleta, se montaron en el caballo de Don Simón Bolívar y taloneando los ijares del caballo gritaban ¡vámonos para Valledupar!. El frio de Tunja, las altas montañas, la neblina de la mañana, llenaba de tristeza los corazones de los estudiantes que venían de lejos y el recuerdo de la madre, de la novia y el calor que hacía falta era la inspiración para poetas y enamorados. Emiliano en las noches frio de Tunja compone “Mis vacaciones” la cual es tocada por Alfredo Gutiérrez en el año de 1967. “El que quería sufrir guayabo, que se vaya a estudiar muy lejos, para que vea lo que es el recuerdo de un amor que no ha olvidado. Emiliano le sucede, cuando se para Boyacá no tiene quien lo consuele, su único remedio es llorar” cantaba Emiliano Zuleta.

Para esta fecha ya se escuchaba el acordeón en Nobsa, el cual llego por el año de 1957 traído por Rafael Antonio Barragan Siachoque. Según comentaba en el restaurante de los trabajadores de cementos Boyacá, a la hora del almuerzo se oyen vallenatos y paseos para que los obreros descansen del trabajo y su mente vuelve por los sitios de las canciones. Son de buen apetito y cuando deja de oírse la música gritan y ponga música! Y golpean con la cuchara la mesa.

En el año de 1970 invitaron a los hermanos Zuleta y al grupo de danzas de la UPTC a presentarse en Nobsa. La delegación de la universidad fue numerosa y dicen que rompieron corazones.

El Acordeón por La Tierrita

Por: Reynaldo Caballero Cáceres



Corría el año de 1967 siendo gobernador de Boyacá Carlos Eduardo Vargas Rubiano, de quien era conocida su afición por el acordeón, desde el año de 1938 cuando tenía apenas 18 años de edad. Tocaba para sus amistades tangos y algún vallenato se escuchaba salir del Club Boyacá en Tunja. Este ilustre, escribió un libro que se titula "Memorias con mi Acordeón".

Por esa misma época se conocía en Tunja la presencia de los hermanos Zuleta, quienes llegaron un día a estudiar en el Colegio Boyacá y continuaron sus estudios en la UPTC; estudiaban agronomía y soñaban con cultivos de algodón y de arroz en las sabanas del Cesar. Celebraron el Día de la Independencia de Cartagena un 11 de noviembre y los estudiantes de la costa y de los santanderes, desfilaron por la "vuelta al perro" en zorras prestadas y alquiladas, y ese día se escuchaban las guacharacas, los timbales, las cajas y el acordeón de Emiliano Zuleta, en la capital de Boyacá. En las horas de la madrugada, Tomas Alfonso Zuleta "Poncho" y su amigo Rubén Espeleta, se montaron en el caballo de Don Simón Bolívar y taloneando los ijares del caballo, gritaban: ¡Vámonos para Valledupar!, ¡vámonos para Villanueva!".

El frío de Tunja, las altas montañas, la neblina de la mañana, llenaba de tristeza los corazones de los estudiantes que venían de lejos y el recuerdo de la madre, de la novia y el calor que hacía falta era la inspiración para poetas y enamorados. Emiliano en las noches frías de Tunja compone "Mis vacaciones" la cual es tocada por Alfredo Gutiérrez en el año de 1967.

"El que quiera sufrir guayabo, que se vaya a estudiar muy lejos, para que vea lo que es el recuerdo de un amor que no se ha olvidado. Emiliano le sucede, cuando se va para Boyacá, no tiene quien lo consuele, su único remedio es llorar", cantaba Emiliano Zuleta.

Para esta fecha ya se escuchaba el acordeón en Nobsa, el cual llegó por el año de 1957 traído por Rafael Antonio Barragán Siachoque. Según comentan en el restaurante de los trabajadores de Cementos Boyacá, a la hora del almuerzo se oyen vallenatos y paseos para que los obreros descansen del trabajo y su mente vuele por los sitios de las canciones. Son de buen apetito y cuando deja de oírse la música gritan ¡pongan música! y golpean con la cuchara la mesa.

En el año de 1970 invitaron a los hermanos Zuleta y al grupo de danzas de la UPTC a presentarse en Nobsa. La delegación de la universidad fue numerosa y dicen que rompieron corazones.

Fuente. Revista vallenata de Nobsa para Colombia. Edición 5. 2016

3.1.2 Segundo momento de historia

En este segundo momento cuando las prácticas musicales de la música vallenata se difundieron por diferentes sectores de Nobsa y un grupo amigos que escuchaban vallenato por la radio y viajaban hasta Tunja a comprar los discos vallenatos, acompañaban fiesta y parrandas, así como también realizaban serenatas.

Fue así que Héctor Torres Alba y Ligia Rojas, actualmente Gestora social de Nobsa, tuvieron la idea de emprender una muestra sobre la música vallenata, pues no solo la escuchaban ellos en los encuentros, sino también jóvenes y adultos del municipio cantaban sus tonadas.

El liderazgo de Héctor Torres Alba quien en ese entonces era funcionario de la Alcaldía de Nobsa con el cargo de personero, convocó en 1980 a los acordeoneros del interior del país y Costa Caribe a competir su arte musical con los acordeones Nobsanos.

Nobsa fue visitada por intérpretes del acordeón se dieron cita en el Municipio de Nobsa y en ese entonces se presentaron en tarima personajes como: Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán, Náfer Durán, Egidio Cuadrado, Abel Antonio Villa, Rafael Escalona, los Hermanos López, entre muchos otros.

Este encuentro se dio a la luz a través de diferentes medios masivos, uno de ellos RCN, la radio, vallas y panfletos, en letras plasmadas por Héctor Torres Alba construyó los parámetros del Encuentro denominado “Encuentro del Acordeón Provinciano” regido por la categoría semiprofesional en 1980.

Marco Fidel Cely, oriundo de Nobsa, es uno de los protagonistas del afianzamiento de la música vallenata en el Municipio y quien es actualmente el director general de la Revista Vallenata denominada “De Nobsa para Colombia” que nace de la idea de recopilar la historia vallenata en el municipio y quien también fue Rey Vallenato en el año de 2004 en la categoría de Aficionado. (Anexo Biografía).

Es así que se acuñó la historia desde 1980 del Festival, a continuación se presenta el recorrido histórico del evento que ha llevado a Nobsa a lograr ser reconocido como un municipio con tradiciones caribeñas y que comparte con las tradiciones boyacenses del torbellino, los bambucos y la música carranguera.

Tabla 1. Línea histórica del Festival Vallenato en Nobsa

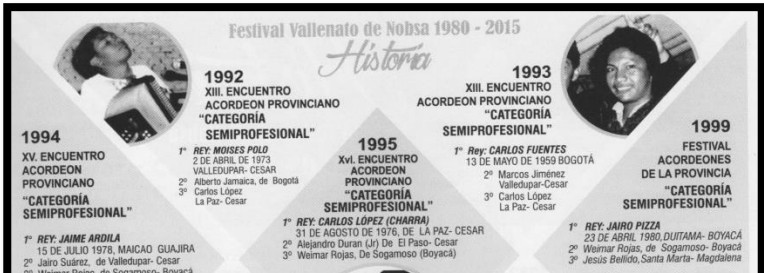
AÑO	INTERPRETES	SOPORTE DOCUMENTAL
1980	Rey Vallenato: Jorge Mojica (q.p.d) (Chapete) de Tasco – Boyacá	
1981	Rey Vallenato: Moisés Martínez de Fonseca – Guajira	
1982	Rey vallenato: Pablo Mojica, de Tasco Boyacá	
1983	Rey Vallenato: Javier Mejía, de Ciénega – Magdalena.	
1984	Rey Vallenato: Hernando Cely C. de Nobsa - Boyacá	
1985	Rey Vallenato: Hernando Cely C. de Nobsa - Boyacá	
1986	Rey Vallenato: Carlos Pérez, de Socha - Boyacá	
1987	Rey Vallenato: Hernando Cely C. de Nobsa - Boyacá	
1988	Rey Vallenato: Jorge Mojica (Chapete) de Tasco - Boyacá	
1989	Rey Vallenato: Hernando Cely C. de Nobsa - Boyacá	
1990	Rey Vallenato: Alfonso López de la Paz Cesar	
1991	Rey vallenato. Santiago Salgado, de Arboletes - Antioquia	
1992	Rey vallenato. Moisés Polo, de Valledupar - Cesar	
1993	Rey vallenato. Carlos Fuentes, de Bogotá	
1994	Rey vallenato. Jaime Ardila, de Maicao - Guajira	
1995	Rey vallenato. Carlos López (Charra) de la Paz - Cesar	

Fuente. Revista Vallenato de Nobsa para Colombia, 2016.

Hasta el año de 1995, se denominó en el Festival vallenato “Encuentro del acordeón Provinciano”, patrocinado con presupuesto de unidades comerciales y amigos del municipio.

Para el año de 1996, el Alcalde Doctor Hernando Calixto P., organiza en el Festival el evento denominado “Festival Vallenato”, siendo Rey vallenato Jairo Pizza de Duitama Boyacá. En 1987, debido a la cantidad de jóvenes que deseaban participar se creó la categoría de aficionados para solo Boyacenses y del interior del Festival, es así como se reseñan los siguientes:

Tabla 2. Línea Histórica de la categoría de aficionados, 1987 y 2000 aficionados en el interior del país

AÑO	INTERPRETRES	SOPORTE DOCUMENTAL
1987	Rey Vallenato: Isaías Díaz, de Sogamoso - Boyacá	 1992 XIII. ENCUENTRO ACORDEON PROVINCIANO "CATEGORÍA SEMIPROFESIONAL" 1º Rey: MOSES POLO 2 DE ABRIL DE 1973 VALLEDUPAR- CESAR 2º Alberto Jamaica, de Bogotá 3º Carlos López, La Paz- Cesar 1993 XIII. ENCUENTRO ACORDEON PROVINCIANO "CATEGORÍA SEMIPROFESIONAL" 1º Rey: CARLOS FUENTES 13 DE MAYO DE 1959 BOGOTÁ 2º Marcos Jiménez Valledupar-Cesar 3º Carlos López, La Paz- Cesar 1994 XV. ENCUENTRO ACORDEON PROVINCIANO "CATEGORÍA SEMIPROFESIONAL" 1º Rey: JAIME ARDILA 15 DE JULIO 1978, MAICAO GUAJIRA 2º Jairo Suárez, de Valledupar- Cesar 3º Weimar Rojas, de Sogamoso- Boyacá 1995 XVI. ENCUENTRO ACORDEON PROVINCIANO "CATEGORÍA SEMIPROFESIONAL" 1º Rey: CARLOS LÓPEZ (CHARRA) 31 DE AGOSTO DE 1976, DE LA PAZ- CESAR 2º Alejandro Duran (J) De El Paso- Cesar 3º Weimar Rojas, De Sogamoso (Boyacá) 1999 FESTIVAL ACORDEONES DE LA PROVINCIA "CATEGORÍA SEMIPROFESIONAL" 1º Rey: JAIRO PIZZA 23 DE ABRIL 1980, DUITAMA- BOYACÁ 2º Weimar Rojas, de Sogamoso- Boyacá 3º Jesús Bellido, Santa Marta- Magdalena
1989	Rey Vallenato: Arol Patiño, de Pasca - Cundinamarca	
1991	Rey vallenato: Hildebrando Cely, de Nobsa - Boyacá	
1992	Rey Vallenato: Mario Díaz, de Bogotá	
1993	Rey Vallenato: Weimar	

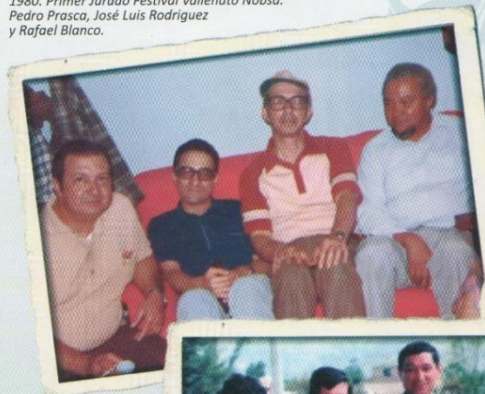
	Rojas, de Sogamoso - Boyacá	
1995	Rey Vallenato: Jairo Pizza, de Duitama - Boyacá	
1999	Rey Vallenato: Julian Mojica, de Paz del Rio - Boyacá	
2000	Rey Vallenato: Roman Mojica, de Paz del Rio - Boyacá	
2004	Rey Vallenato: Marco Fidel Cely, de Nobsa - Boyacá	
2005	Rey: Jean Carlos Díaz de Valledupar	
2006	Rey: Jairo de la Osa de barrancambermeja – Santander	
2007	Rey: Rey: Jean Carlos Díaz de Valledupar	
2008	Rey: José Villafané de Sierra Nevada	
2009	Rey: Sergio Suárez de Nobsa – Boyacá	
2010	Rey: Camilo Carvajal de Valledupar	

Fuente. Registro de la publicación Edición 1. Revista “De Nobsa para Boyacá” Marco Fidel Cely, 2016.

Tabla 3. Recopilación fotográfica reuniones de interpretes Nobsanos

Historia Fotográfica

1980. Primer Jurado Festival Vallenato Nobsa.
Pedro Prasca, José Luis Rodríguez
y Rafael Blanco.



1984. Rey Vallenato Nobsa Hernando Cely.
Héctor Jaime (Mejor Voz y Guacharaca)
Héctor Torres, Pascual Cely, Jaime Tapias,
Julio Torres y Marcos Cely.



1986. Rafael Escalona
en Nobsa, junto a Hnos.
Guillermo (q.e.p.d.)
Carlos y Jaime
Barragan S.



1993. Jurado Calificador
Maestro Leandro Díaz,
Miguel López,
Rafael Salas (q.e.p.d.)
Ismael Gómez,
Junta Organizadora.



1994. Jurado Calificador
Alberto (Beto) Rada "Rey Vallenato"
Armando Gómez, Jorge Granados
y Rigoberto Becerra (Tesorero).



2006. Jurado Calificador:
Miguel López, Alfonso Cortes,
Alejandro Vargas y
Junta Organizadora.



Fuente. Registro Fotográfico recopilado de personas Nobsanas de los Festivales. Edición No.1 Revista "De Nobsa para Colombia", 2012.

En el año 2001, siendo Alcalde el Doctor Juan Carlos Granados, se realiza el Festival vallenato que tuvo como Rey vallenato a Xavier Kamerer de Villanueva Guajira.

Hubo un receso de tres años, por diferentes motivos presupuestales, hasta el año de 2004, organizan el Festival Vallenato, denominado “Nobsa y dinámica productiva” el alcalde Doctor Ramiro Barragán, Jaime Barragán, Marco Fidel Cely A. y Juan Uscategui, teniendo como parámetro la categoría de Profesional y juvenil, en el 2006 se incorporó la categoría infantil.

A partir del año 2010, se modificó el nombre y se denominó nuevamente “Encuentro del acordeón Provinciano” en la categoría de profesional, aficionado, juvenil e infantil, así como también por Conjunto Típico en cada una de las categorías, canción inédita y piquería.

Otros aspectos históricos del Festival Vallenato fueron las personas que contribuyeron en la organización y presentación del evento, resaltando al animador que a través del tiempo ha sido uno de los propulsores con eficacia desde Nobsa a nivel nacional como lo es Jaime Orlando Barragan Siachoque, Nobsano, conocido como “Perdomo Che” ha sido presentador y animador del Festival durante 27 años y se ha desempeñado como investigador y gestor cultural de la música vallenata apoyando la conformación de grupos como: Los incognitos del Vallenato, Los Tropicales, La serpentina vallenata y la Concertina.

Jaime Orlando Barragán Siachoque, es un impulsador del Festival Provinciano, durante más de 27 años, oriundo de Nobsa. (Audio entrevista)

Tabla 4. Línea histórica Festival Provinciano de Nobsa 2012 a 2015

AÑO	INTERPRETES	SOPORTE DOCUMENTAL
2012	Rey: Jaime Garavito. Duitama – Boyacá	The graphic is a diamond-shaped collage titled "Historia Festival Vallenato de Nobsa 2012 - 2015". It features four sections for the years 2012, 2013, 2014, and 2015, each with a winner's photo and name. The winners are: 2012: Jaime Garavito (Duitama); 2013: Camilo Cubides (Nobsa); 2014: Ronald Torres (Duitama); 2015: Marlon Cristo (Sabana de Torres Sand.).
2013	Rey: Camilo Cubides. Nobsa-Boyacá	
2014	Rey: Ronald Torres. Duitama – Boyacá	
2015	Rey: Marlon Cristo. Sabana de Torres - Santander	

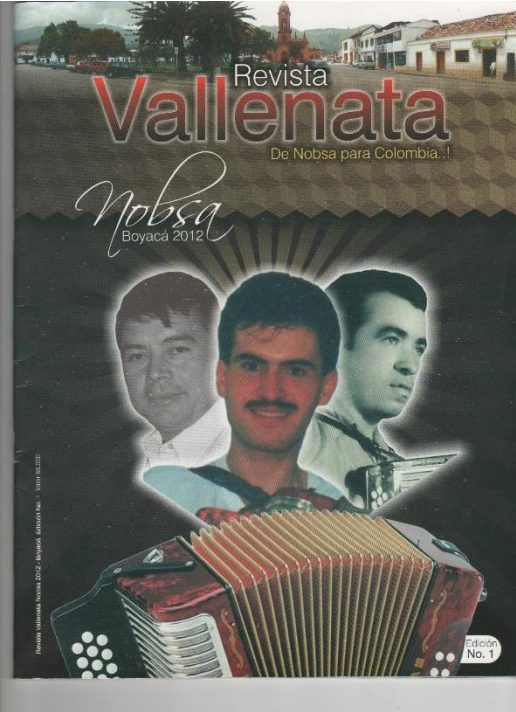
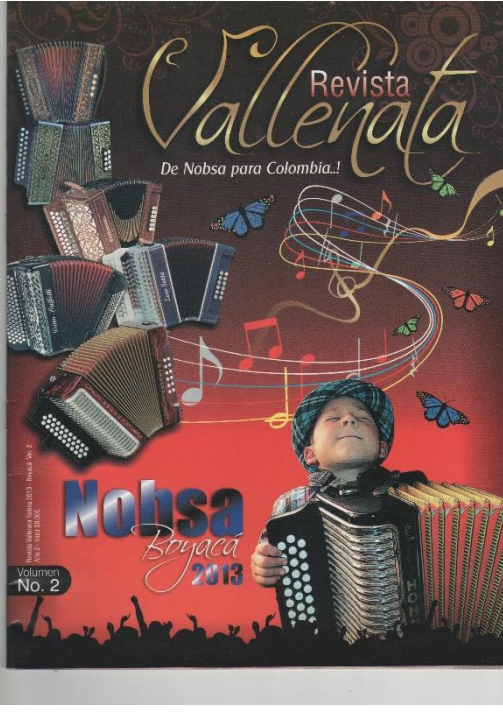
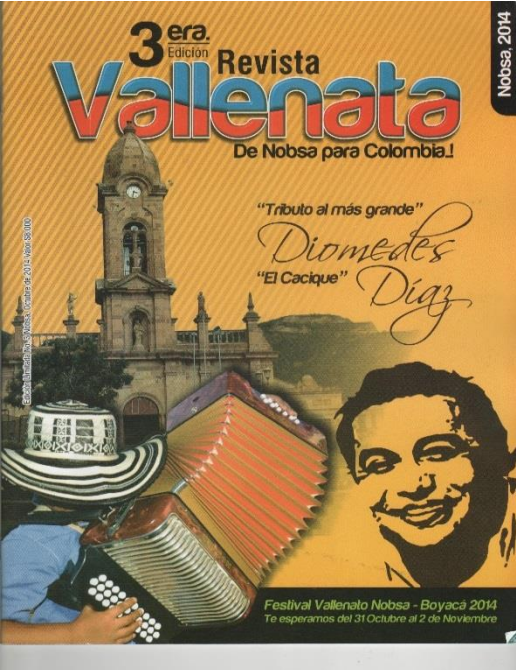
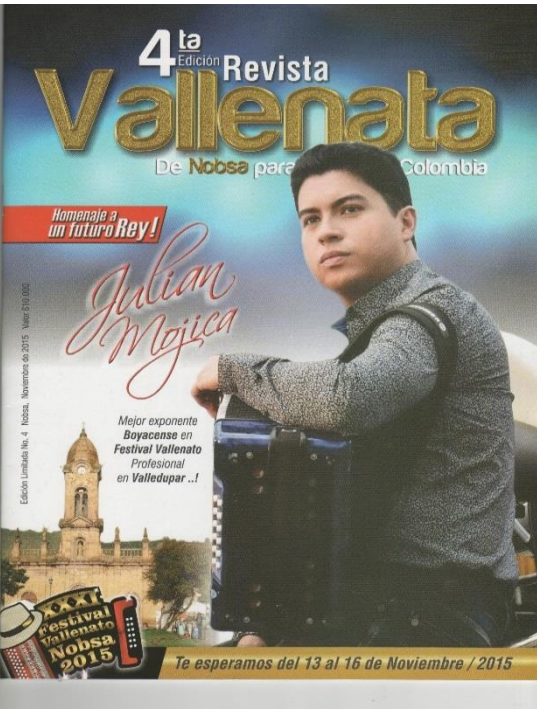
Fuente. Registro de la publicación Edición 1. Revista “De Nobsa para Boyacá” Marco Fidel Cely, 2016.

Tabla 5. Línea histórica Festival Vallenato infantil, dentro del marco del Festival Provinciano de Nobsa categoría infantil 2006 a 2015

AÑO	INTERPRETES	SOPORTE DOCUMENTAL
2006	Puesto 1. Weimar Yesid Rojas. Sogamoso – Boyacá	The graphic is a diamond-shaped collage titled "Historia Festival Vallenato de Nobsa 1980 - 2015 Categoría Infantil". It features six sections for the years 2006, 2007, 2011, 2012, 2013, and 2015, each with a winner's photo and name. The winners are: 2006: Weimar Yesid Rojas; 2007: Misael Velásquez; 2011: Mario Paso; 2012: Ronald Torres; 2013: Jerson Robles Peña; 2015: Javier Santiago Pérez.
2007	Puesto 1. Misael Velásquez. Bogotá	
2011	Puesto 1. Mario Paso. Bucaramanga – Santander	
2012	Puesto 1. Ronald Torres. Duitama – Boyacá	
2013	Puesto 1. Jerson Robles Peña. Barrancabermeja	
2014	Puesto 1. Daniel Felipe Rocha. Nobsa – Boyacá	
2015	Puesto 1. Javier Santiago. Tunja - Boyacá	

Fuente. Registro de la publicación Edición 1. Revista “De Nobsa para Boyacá” Marco Fidel Cely, 2016.

Tabla 6. Caratulas Revista “De Nobsa para Colombia”

Revista “De Nobsa para Colombia” Edición No. 1 	Edición No. 2. 
Edición No. 3 	Edición No. 4 

Fuente. Registro Fotográfico Ediciones de “De Nobsa para Colombia”, 2016.

3.2 Referencias de las prácticas musicales de la música vallenata en Nobsa.

3.2.1 Fuentes documentales

Las fuentes primarias documentales que a continuación se presentan se evidencian mediante artículos periodísticos de destacados periodistas que hacen reconocimiento a las prácticas musicales de la música vallenata en el municipio de Nobsa, se presenta registros escaneados de los artículos.



Fuente. Artículo por el Periodista Richard Leguizamon Peñate, investigador del Folclor, en 2013.

Por: Luis D. Lagos.
El Pechi, comunicador social,
Compositor en todos
los géneros y vallenatología.

¡AY HOMBE, SUMERCE!...

Con estas expresiones auténticas de dos regiones diferentes en sus costumbres, su clima, su gente y su cultura en general, quiero iniciar este artículo, para referirme especialmente al valle del Cacique Upar (Guajira, Cesar y Magdalena), y al valle del cacique Tundama y Sugamuxi, en el centro oriente del departamento de Boyacá donde se encuentra el municipio de Nobsa, cuna del festival vallenato que desde hace treinta años resalta la importancia de este folclor; el primero en la región Caribe colombiana y el segundo en la región andina central del país, pero con un parecido histórico muy importante si miramos lo que ocurrió en la época de la conquista, cuando los españoles por causas distintas enfrentan a los indígenas, tanto en el valle de upar, como el valle del Tundama, asesinando a miles de nuestros indígenas.

En Valledupar, las guerras entre indígenas y españoles ocurrieron en el año 1550 y posteriores, por el apoderamiento de las fuentes de agua, liquido vital que para esa época escaseaba, en cambio en los valles de Bonza, lo que hoy corresponde a la ciudad de Duitama, las batallas fueron por el oro, que Tundama poseía, y que los españoles al mando del capitán Gonzalo Jiménez

de quesada, pretendían robar. Cuentan que eran más de ocho cargas de oro, que el cacique Tundama tenía representado en joyas, lingotes y utensilios de cocina, y que a cambio de su vida y la de por lo menos 6000 indígenas, evito que los españoles cumplieran su objetivo.

Todo lo anterior, nos hace pensar que desde esa época remota, si hay similitudes históricas, pero con expresiones y pensamientos musicales diferentes, en Boyacá, la carranga, la guasca, los torbellinos, las guabinas, y en Valledupar los merengues, los paseos los sones y las puyas, aires que conforman el género vallenato.

¡Ay hombe!, se dice a menudo en toda la región del valle de upar, para referirse a situaciones que ocurren, para dirigirse a otras personas de forma jovial, y sumerce, se dice en estas tierras cundiboyacenses, para referirse a los demás de forma cordial, respetuosa y cariñosa. En Valledupar se tutea, en Boyacá se dice sumerce.

Concluyo mi escrito resaltando que hoy en día a pesar de las diferencias geográficas y culturales, a estas dos regiones las une un sentimiento, una pasión y un folclor, la música vallenata que con el festival de Nobsa, deja a un lado las diferencias, y hace que anfitriones y visitantes se confundan con las notas de los acordeones, el repicar de las cajas y el sonido de las guacharacas. **VIVA EL FESTIVAL, ¡AY HOMBE SUMERCE!**

Fuente. Artículo por el Doctor Luis E. Lagos. Comunicador social y compositor de música vallenata. 2014.

Nobsa – Boyacá- es puro vallenato

Por: Jorge Nain Ruiz

Que un festival de música vallenata en Villanueva –Guajira- llegue a su edición 34^a o que el próximo año se realice la edición 46^a del Festival de la Leyenda Vallenata, no debe causar extrañeza entre nosotros, que conocemos la lucha que han librado los pueblos del Caribe, especialmente la región del Valle del Cacique Upar, para lograr que su cultura y su música logren inmortalizarse y se mantengan durante más de medio siglo en las preferencias de los colombianos. Pero que un pueblo ubicado en la provincia de Sugamuxi, Departamento de Boyacá, a más de 2.500 metros sobre el nivel del mar, y gran parte de su población se dedique al tejido de lana virgen, se apreste a realizar la versión XXVIII, de un festival de música vallenata, es suficientemente relevante y sui generis como para merecer que los costeños nos les quitemos el sombrero a estos hermanos “boyacos,” en el más cariñoso sentido de la palabra.

Fue hace 32 años cuando se realizó el primer festival vallenato de Nobsa. Un grupo de amigos encabezados por Alejandro Vargas, Héctor Torres y Ligia Rojas, convocaron a los acordeoneros del



interior del País y a los de la Costa Caribe para que se enfrentaran en una tierra muy lejana del Cesar y la Guajira; desde ese momento se convirtió este municipio en el más vallenato de todo el interior del País.

Nobsa, en la década de los años 80, fue visitada por los más grandes acordeoneros y juglares en la historia de la música vallenata: Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán, Náfer Durán, Egidio Cuadrado, Abel Antonio Villa, Rafael Escalona, Los Hermanos López, entre muchos otros.

El primer Rey Vallenato del interior del País fue Jorge Mojica (q.e.p.d) oriundo de Paz del Rio, quien luego representó en Valledupar con lujo de detalles a esa hermosa región; pero todo no para allí: en Nobsa aman tanto al vallenato, que allí se crea una escuela de acordeoneros llamada Hernando Cely Cristancho, en honor a ese gran acordeonero que tuvo la osadía de concursar, y logró coronarse rey aficionado en el Festival Cuna de Acordeones de Villanueva-Guajira en el año 1986, gesta que repitiese otro nobsano en el año 2005, en la categoría Juvenil, Sergio Armando Suarez “Checheo”, para darle a esa población el honor de ser el pueblo más vallenatero de todo el interior.

Este año la Corporación Acordeones de la Provincia, “Acorprovincia”, realizará, con el apoyo de la Alcaldía Municipal y otras entidades públicas y privadas, la versión XXVIII del Festival Acordeones de la Provincia “Homenaje al pueblo Nobsano”, entre el 12 y el 14 de octubre, evento que convocará nuevamente a un gran número de acordeoneros y músicos de Boyacá, los Santanderes y Cundinamarca para que sigan demostrando que ellos no necesitan haber nacido en la costa caribe para ser buenos intérpretes del folclor del Valle de Upar.

Son muchos los festivales vallenatos de pueblos del Cesar, Guajira, Magdalena y Bolívar que llevan años realizando sus eventos y no han logrado institucionalizar, por ejemplo, la categoría de acordeoneros profesionales, lo que hace que Nobsa sea uno de los pocos Municipios del País donde se coronan reyes de la categoría profesional en la modalidad de acordeoneros.

Es de resaltar que en el festival de Nobsa existe una categoría especial para los acordeoneros de la región denominada Acordeoneros Provincianos, pero allí también se coronan los reyes aficionados, infantil, canción inédita, piquería, además se premia al mejor cajero, mejor guacharaquero y la mejor voz.

La premiación del festival es una de las atracciones del evento y no tiene nada que envidiarle a los mejores concursos de este género en el País: este año entregarán más de cincuenta millones de pesos en premios y las presentaciones de artistas de talla nacional como Silvio Brito, Los Betos, Kvrass, Rafa Maestre “Diomedes Díaz de Yo me llamo” entre otros. He adquirido una hermosa ruana para disfrutar de la calidez de la gente boyacense el próximo mes de octubre en Nobsa, allá nos vemos.

COLOFÓN: Hablando de festivales también entre el 12 y el 14 de Octubre se llevará a cabo la versión 27 del Festival de Acordeoneros del Rio Grande de la Magdalena, en Barrancabermeja –Santander-, este año en homenaje al rey vallenato Náfer Durán Díaz, quien se coronó también rey en la categoría profesional además de rey de reyes en Barranca, es decir, los mejores acordeoneros y amantes del vallenato estaremos entre Santander y Boyacá a mediados de octubre.

jorgenainruiz@gmail.com Twiter: @jorgenainrui

Fuente. Artículo tomado de lick: <http://elpilon.com.co/nobsa-boyaca-es-puro-vallenato/>

Artículo por el Doctor Héctor Torres Alba, precursor del Festival Provinciano del acordeón en el municipio de Nobsa, quien a través de sus aportes en la consolidación de la música vallenata ha estado desde sus inicios como propulsor de la música vallenata y la música tradicional de la región.

Héctor Torres Alba, nobsano, fundador del Encuentro del acordeón Provinciano, cuando entonces era personero del municipio comenta: En los años sesenta la música vallenata sonaba en todas las cadenas radiales y el gusto por los ritmos y sonos fueron compartidos por una colonia de estudiantes de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia con sede en

Tunja – Boyacá, donde se conocen con los Hermanos Zuleta quienes estudiaban en la Universidad e interpretaban la música vallenata en un grupo denominado “los Playoneros” en época de vacaciones se efectuaban parrandas en el municipio de Nobsa en la casa de Octavio Cruz y en el Teatro municipal.

Rafael Buitrago Gamez, rector del Colegio Nacional de bachillerato, adquirió algunos instrumentos y dentro de ellos se encontraba el acordeón de dos hileras, caja, guacharaca y tumbadoras, con el propósito que los estudiantes en el tiempo libre aprendieran a tocar los instrumentos y el género de la música vallenata, así mismo Luis Enrique James, con su acordeón de teclado, armoniza y matizaba las celebraciones eucarísticas en la iglesia del municipio.

A finales de 1962 y comienzos de 1963, amantes del acordeón un grupo de entusiastas seguidores se encuentran con Ramiro Avella Soto, su hermano Armando, Ballardo Vargas, Segundo Negro, los hermanos Guillermo y Carlos Barragan Siachoque, Cayo Ladino, Jorge Alarcón y Alfonso Cristancho, se fusionaron para emprender el primer grupo vallenato denominado “los Spicarios del Ritmo”, ensayaban donde actualmente se encuentra el salón de la Concentración escolar Kenedy.

Es así como esta agrupación fue fiel testimonio del gusto vallenato, compartiendo en fiestas y celebraciones de fiestas familiares, difundiendo los sones y ritmos, los acompañantes del grupo fue de personas del Caribe que laboraban en las Cementeras y vivían en Nobsa por la cercanía a las empresas Holcin y Paz del Río en Belencito.

Luego de se conformaron grupos como: “Joy Star” entre Héctor, (El loco Torres), Alejandro Vargas, Baudicilio Muñoz, Chuco Flórez, Jorge Granados y Juan Cely. La fuerza de la música vallenata que interpretaban trascendió a las veredas y provincias cercanas.

En 1977, siendo estudiante del Colegio Nacional de bachillerato “Leandro Cely”, los jóvenes Pascual Cely, Darío Guisa, Héctor Tibauiza conformaron el conjunto “Los Cañanguateros”, igualmente Luis Cely, Marcos Cely, Álvaro Velandia y Jaime Barragán, fundaron el grupo “los incognitos del vallenato” muy representativa ya que en todos los eventos con sus interpretaciones llenaban las plazas y casas para escuchar sus cantos.

Luego de ello se formarían varias agrupaciones “Serpentina Vallenata” integrada por Pascual Cely en el acordeón, Alvaro Velandia en la Voz, Abimael Fonegra en la caja, Jaime Barragan en la guacharaca. “Los Patos” conformada por Alvaro Acevedo Monroy en el acordeón, Diego Acevedo M. en la guacharaca, Alvaro E. Acevedo en la caja y Daniel Acevedo M. en la guitarra. De igual forma la agrupación “métele sentimiento” conformada por la generación de los hermanos Gómez, Ismael, Armando y Severo Gómez.

De esta forma el folclor tradicional fue disminuyendo su atractivo, pues el vallenato con sus ritmos cada vez más difundidos, cambio los gustos de muchos jóvenes que hoy ya son abuelos.

La bella cultura boyacense enraizada en las danzas del torbellino y la carranga compartió el estrado en muchas ocasiones, pues en el municipio de Nobsa también se realizan eventos con la música tradicional como “El día Mundial de la ruana”, donde las interpretaciones de la música carranguera son el centro de atención, con la participación de grupos de talla nacional como: 'Boyacarranguear' 'Sol Nacer', de Silvia (Cauca); 'Los Carrangos de Medellín'; 'La Vieja Zoila Gloria de la Carranga', 'Don Gentil y Su Carranga', 'Relámpago Carranguero', 'Las Estrellitas Carrangueras' y 'Chinitas Carrangueras' (todos estos grupos de Santander); 'Los Populares del Llano', de Yopal (Casanare), y la 'Escuela de Danza y Baile Casa de la Cultura de Chinchiná' (Caldas).

Y los representantes por Boyacá como: grupo 'Los auténticos Hermanos Amado', 'Cadiván', 'La Comadre Ena y sus Ahijados', 'Los Ruiseñores de Nobsa', 'Grupo Sanoha', 'Arte y Son

Carranguero', 'Los Amaya', 'Quendirá', 'Los Caciques del Sol', 'Leña Brava', 'Danzas Neuza' y la 'Fundación Artística del Tundama'. Así mismo la creadora de este Festival Nacional de la música Carranguera la doctora Gilma Niño Hernández de Nobsa.

Fuente. Artículo publicado en la Revista “De Nobsa para Boyaca, 2012, por el Doctor Alba Torres

3.2.2 Fuentes audiovisuales

Los soportes documentales a través de videos muestran las manifestaciones de las practicas musicales vallenatas y la participación de artistas de talla nacional e internacional que han compartido las experiencias de la musica con el pueblo Nobsano.

Videos del Festival Vallenato en Nobsa, desde You tube, referenciados así:

Video. Paseo Festival vallenato – Chelito en Nobsa – Boyacá

Video: Festival Nobsa 2013 Rey vallenato Provinciano.

Video: El Pollito en Nobsa Boyacá

Video: Otto Serge en Nobsa Boyacá Festival Vallenato

Video: Peter Manjares y Luis Rodriguez en Nobsa Boyacá.

3.2.3 Fuentes por Radiodifusión

Esta fuente fue tomada del espacio radiodifusor Trópica estero.

Link: <http://www.tropicanafm.com/noticia/todo-listo-para-el-xxv-festival-vallenato-en-nobsa-boyaca/20091005/nota/890317.aspx>



3.2.4 Fuente documental y musical

En el variado repertorio de la música vallenata nacida en el municipio de Nobsa se encuentra la canción **QUÉ MÁS PUEDO BRINDAR** del compositor Nobsano José Jacobo Suarez, entrevistado (Anexo).

Esta canción muestra el sentir de un pueblo que siendo nativo de la región andina colombiana adopta la música popular de la región caribe colombiana, resalta su folclor regional boyacense haciendo alusión a canciones de la música carranguera como lo es la cucharita de Jorge Veloza, hace alusión a su vestimenta la cual es sombrero boyacense, cita parajes de varias regiones de Colombia como lo son el Pantano de Vargas, El Rio Guatapuri, la plaza Alfonso López de Valledupar, la sierra nevada de Santa Marta y al final resalta que no importa de qué región venimos sino el sentir de las músicas colombianas en su esplendor.

Link: (<https://www.youtube.com/watch?v=FdQMN0oADWw>)
(<https://portalvallenato.net/2013/05/14/un-boyacense-arropo-con-su-ruana-el-sentimiento-vallenato/>)

-Daniel Acevedo Monroy, asumiendo el rol de observador y participante activo en el festival, constancia de ello se obtuvo en el año 1994 el galardón de Virrey vallenato en la categoría aficionado, desde la edad de doce años estuvo involucrado con el festival acompañando a su padre Álvaro Acevedo integrante del grupo familiar musical. Siendo expectador directo de como el encuentro de acordeón provinciano pasaba a ser festival vallenato. Se fue testigo de la calidad de interpretación que fue mejorando en los acordeonistas, en el ambiente musical hubo más aceptación y las generaciones nuevas incorporaron el género en sus reuniones sociales, dando lugar a nuevos acordeonistas y compositores del género. Se abrieron los canales y programas en emisoras radiales como “*Reliquias vallenatas*” transmitido por la emisora Cuista Stereo, se desarrollan nuevas categorías en el festival incluyendo a mayor diversidad de población, en su evolución alrededor de 32 años. A petición de la maestra Olga Lucía Jiménez se hace la transcripción de una canción que sea significativa para la música vallenata del municipio de Nobsa en este caso se participa activamente con el arreglo musical de la canción “Que más puedo brindar” del compositor Jose J, Suárez. (Anexo)

4. Discusión

En el proceso de incorporación de la música vallenata en el Municipio de Nobsa han contribuido actores y agentes culturales que permitieron progresivamente la adopción de las practicas musicales vallenatas insertándose a través de diversas fuentes, la radiodifusión, la producción masiva de la industria discográfica del vallenato y el contacto con artistas, así como también la interacción que tuvieron los primeros habitantes de Nobsa con la experiencia musical vallenata.

Uno de los aspectos que influyeron en el proceso de las prácticas musicales del vallenato y facilitando la incorporación de los ritmos vallenatos, hasta convertirse actualmente en una manifestación de expresiones configuradas desde los compositores que han surgido de la región Nobsana, se puede hacer una reflexión desde los siguientes términos:

Cultura, dado que este concepto según Boas (1930), “como aquella que incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad”, en el caso particular de las prácticas de la música vallenata en Nobsa la manifestación de los habitantes con respecto a la adopción mediática que tuvo con los ritmos vallenatos en su conducta de apropiación del sentir de sus ritmos y la reacción del individuo en la medida que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres, evidenciada en que este ritmo reunió una comunidad para manifestar la experiencia de la música vallenata incorporándola a sus tradiciones ancestrales de la música Andina. Así como también en “tradición socialmente construida” (Harris, 1981) expresada en la práctica de los ritmos vallenatos, generando nuevas costumbres que se han ido arraigando en los pobladores de Nobsa, evidenciado en el Festival Provinciano del vallenato hace

aproximadamente treinta y cinco años, Arevalo (2012), la tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente.

Patrimonio cultural, está definido Unesco (1998) “como las formas de vida que expresan identidad de los grupos humanos, siendo la Identidad en la interiorización de costumbres y tradiciones que un grupo humano expresa sobre el pasado y la realidad del presente de cada una de las regiones”, lo anterior en el pueblo Nobsano se refleja en la creación del Festival Vallenato como una muestra de la identificación con los ritmos vallenatos propios de la región Caribe en la réplica del Festival Vallenato que se realiza en Valledupar y Barranquilla, lo que indica que incorporo un esta identidad.

En cuanto a la **mutación cultural**, conceptualizada por Gómez (2009) como “la transformación simbólica producto de las interacciones con el entorno”, la música vallenata llevada a la expansión de sus ritmos como producto de la comunicación y sus medios como la radio, la televisión, videos, etc., escuchada por los pobladores de Nobsa, articuló el contacto no solo a través del radiodifusión, sino también en la interacción con artistas vallenatos que llevaron consigo la evolución de la música en nuevas instancias haciendo que la coexistencia de las practicas musicales se hiciera una construcción de la conducta social de los habitantes de Nobsa.

Es así que los nuevos aires de la musica vallenata fue incorporada en las prácticas musicales de no solo los pobladores de Nobsa, sino de municipios aledaños como Duitama y Sogamoso, arraigado de manera más fuerte en Nobsa. De tal manera como Bourdie (1995), considera que el “proceso de producción de músicas con sabor a local” es el resultado de una interacción global por medio de agentes culturales en este caso los intérpretes y artistas que participan en el Festival

dejando una huella profunda en sus prácticas musicales. Para Carreño (2005) “la inserción de la industria discográfica implicó también la radiodifusión como un elemento de influencia cultural” que fue recepcionada en Nobsa y particularmente incorporada a su entorno, como también lo afirma Nieves (2008) la vallenatización trascendió ya que utilizó los medios masivos de comunicación y que estos causan una enorme influencia en los gustos, modas. Molina (1973) lo considera como un fenómeno cultural gracias a la “forma de expresión” que transmitió una forma de expresar su diario vivir, para Vila (2002) la música popular es un artefacto cultural que provee a las gentes de diferentes elementos y estas lo utilizan en la construcción de sus identidades sociales.

Por tal motivo el fenómeno cultural que generó la incorporación de las prácticas musicales de la música vallenata es evidente en la adopción de la costumbre y si se le puede decir tradición de realizar y prepararse para el Festival Vallenato, promocionarlo y cautivar la mirada de las gentes en la adopción de los ritmos vallenatos, componiendo canciones donde expresan desde su tierra Nobsana el sentir de las emociones y experiencias de su propio vivir.

Sin embargo la difusión no fue la que permitió el arraigo de la música vallenata, sino la manera como esta aportó a una nueva forma de manifestar los sentimientos, pensamiento, emociones y experiencias en la dinámica social. Esta nueva forma se expresa mediante una narrativa o texto que la música vallenata la posee por su característica de narrar las experiencias del hombre en sus actividades cotidianas o expresiones emocionales.

Teniendo en cuenta lo anterior puede concluirse que la música es un modo de expresión que está relacionada a una comunidad social, ya sea por su contenido, su sonoridad y el significado que de algún modo trasciende en los aspectos concretos de dicha comunidad, por ello el

fenómeno cultural de la música vallenata impacta la idiosincrasia de una población que respondió incorporando una parte de la cultura costeña “música”.

La tradición musical de la región andina en el siglo XIX se ve significativamente afectada por la incorporación del género vallenato bajo la influencia de la radiodifusión de la época, evidenciado en observación directa en experiencias personales y a través de conversaciones.

Conclusiones

En la ruta historia de las prácticas musicales de los ritmos vallenatos en Nobsa iniciaron a manifestarse desde 1980, mediante el denominado “Encuentro acordeón Provinciano” en la categoría Semiprofesional, auspiciado por Héctor Torres Alba, quien logro acuñar en este evento, los gustos de los jóvenes que en esta época expresaban la adopción de los aires vallenatos, acompañando fiestas y serenatas, fue así como se inició el proceso de incorporación de la música vallenata, hasta que en en el año 2005 debido al acogimiento de muchos intérpretes de la región se dio paso al que hoy se conoce con el nombre de Festival vallenato y dentro de este marco subsiste en el Encuentro del acordeón provinciano, creando también categorías de competencia como la profesional y el aficionado, más adelante en el año 2006 se incursiono en la categoría infantil.

La difusión masiva y la interacción de agentes culturales de la música vallenata enriquecieron las diversas formas en la medida en que se fue incorporando las practicas musicales en Nobsa, la transformación construida y diversificada del vallenato permitió a los pobladores de Nobsa adoptar las nuevas tendencias que proponía los ritmos vallenatos,

generando una apropiación y afianzamiento de la cultura costeñas simbólicamente representadas en la música.

La mutación cultural que facilitó el fenómeno cultural de las músicas vallenatas permitió la incorporación de las prácticas musicales de los Nobsanos, a través de los contactos de comunicación y agentes locales y gestores culturales fueron elementos que constituyeron aspectos influyentes para adoptar la tradición del Festival vallenato para expresar su experiencia con el sentir, la emoción y pensamientos, sin desconocer sus orígenes y abandonar las tradiciones musicales de ritmos Andinos del pueblo Nobsano.

En este contexto la comprensión de cómo la música vallenata a partir de la visibilidad que tuvo a partir de la difusión de los ritmos vallenatos, este, logró incorporarse a los estilos de las prácticas musicales de los pobladores de Nobsa, teniendo como punto referencia la música, como forma de comunicación, que permite articular el lenguaje y las emociones como herramientas de expresión y transformarse en la adopción de nuevas formas de prácticas musicales dinamizando de la mutación cultural que ha tenido el vallenato, en este proceso evolucionó adaptando instrumentos, narrativas y lenguaje que llegó a la sensibilidad de los habitantes de Nobsa.

El festival vallenato de Nobsa significa una oportunidad para cualificar los procesos de interpretación de diferentes instrumentos de la música vallenata, a través de la profesionalización.

Referencias Bibliográficas

- Aponte, M. (2011). La historia del vallenato: discursos hegemónicos y disidentes (tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Arévalo, M. J. (2001): *La tradición, el pasado vivo en el presente*. Salamanca: Gráficas Lope. Salamanca.
- Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato?: Una aproximación musicológica” en Ensayos. Teoría de la historia del arte, IX, 9,
- Carreño M. A (2005). Influencia Sociocultural de la radio en Valledupar.
- Cataño, B. Juan. (2007). El canto vallenato arte y comunicación, Valledupar.
- Cazau, P. (2006). *Introducción a la investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Universidad de Belgrano
- Figueroa, J. A. (2009) Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe.
- García M (1983) Valledupar: La parranda del siglo, en El Espectador, Bogotá
- García Canclini, N. (1995). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Mexico: Grijalbo.
- Gilard, Jacques, Abril. (1987). “Vallenato: ¿Cuál tradición narrativa? En: Huellas, Barranquilla, Universidad del Norte.
- Gómez Passalacqua, Giancarla. (2009). Proceso de mutación cultural desde experiencias cotidianas en Villa Puclaro. Revista INVI, 24(66), 159-190. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-83582009000200005>.
- Gnecco, Cristóbal y Zambrano, Marta (editores), Memorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia. Introducción, Cap. 1. Instituto Colombiano de Antropología e Historia / Universidad del Cauca, Bogotá, 2000.
- González Henríquez, Adolfo, (2000). “Los estudios sobre música popular en el Caribe

- colombiano”, publicado en *Cultura y región*, Jesús Martín-Barbero, Fabio López De la Roche, Angela Robledo, editores, Bogotá: Ces – Universidad Nacional de Colombia – Ministerio de Cultura.
- Gutiérrez, Tomas Darío, *Cultura vallenata: Origen, teoría y pruebas*, Bogotá: Plaza y Janés, 1992
- Gutiérrez, L. I. (eds.), *Industrias culturales, músicas e identidades. Una mirada a las interdependencias entre medios de comunicación, sociedad, cultura*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Marcus, G., Fischer, M. (2004). *La Antropología como Crítica Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu
- Molina, Consuelo de, *Vallenatología. Orígenes y fundamentos de la música vallenata*, Bogotá: Tercer Mundo, 1973.
- Nieves, O. (2008) *De los sonidos del patio a la música del mundo, semiosis nómadas en el Caribe*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.
- Nocua, A. (2012) *Encuentro del acordeón provinciano festival vallenato de Nobsa: elementos históricos, sociales, administrativos y musicales que lo caracterizan* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá: Colombia.
- Payne, Michael. *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Editorial Paidós. 2002.
- Sevilla, M. (2008), “La música del país vallenato: Acuerdos y divergencias en torno a los símbolos musicales de identidad”, en Pereira González, J. M.; Villadiego Prins, M., y Sierra
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Vila, P. (1996), *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*, ISSN: 1697-0101, Vol. 2. [En línea]. En: *Revista Transcultural de música*. Disponible en; <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm>
- Walter J. (1987). *Oralidad y escritura tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica. 1987.

Revistas y artículos

Roberto Escobar; Gilbert Chase

Anuario Interamericano de Investigación Musical > Vol. 8 (1972), pp. 105-119

Raíces y Tradición en la Música Nueva de México y de América Latina

Julio Estrada Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana > Vol. 3, No. 2

(Autumn, 1982), pp. 188-206

Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje

Coriún Aharonián

Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana > Vol. 15, No. 2

(Autumn, 1994), pp. 189-225

Review: [untitled]

Author(s) of Review: Francisco Curt Lange

Reviewed Work(s): Regionalism and the Musical Heritage of Latin America by Joseph Arben; Henry Schmidt; David Vassberg

Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana > Vol. 3, No. 2

(Autumn, 1982), pp. 240-243

La música costeña colombiana en la tercera década del siglo XIX

Adolfo González Henríquez

Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana > Vol. 9, No. 2

(Autumn, 1988), pp. 187-206

Anexos. Artículo Revista, registro fotográfico de Marco Fidel Cely

Matame guayabo...
ya que el amor no pudo...!

"Tributo al más grande"

Domingo
"El Cocke"



Introducción

Para este año celebramos la XXX versión del festival vallenato en nuestro bello Municipio de Nobsa. Es placentero presentarles la tercera edición de la REVISTA VALLENATA DE NOBSA PARA COLOMBIA. Donde los sabedores de este folclore aportan sus ideas haciendo un homenaje a las tres décadas de esta cultura.

Nobsa se enorgullece de recibir a propios y extraños para que escuchen los ritmos de paseo, merengue, son y puya, al compás de la caja guacharaca y acordeón.

Para nuestro municipio es un honor realizar el mejor festival vallenato del interior del país, donde se presentan los mejores exponentes de este género musical, dándole altura y renombre al concurso.

De manera especial se le hace la invitación para que asistan y disfruten de este magno evento como ejemplo de cultura.

No me queda más que agradecer a Dios por permitirme hacer este aporte a la cultura vallenata, también a las personas que de una u otra forma apoyaron para que esta revista llegara a su tercera edición.

Los esperamos.!

Por: Marco Fidel Cely A.

Revista
Vallenata
De Nobsa para Colombia!

Nobsa, Boyacá - Octubre de 2014
Edición No. 3

MARCO FIDEL CELY A.

Director

E-mail: marcosfidelcely@hotmail.com
Cel. 311 269 8696

JULIETH INDIRA CELY C.
Secretaria

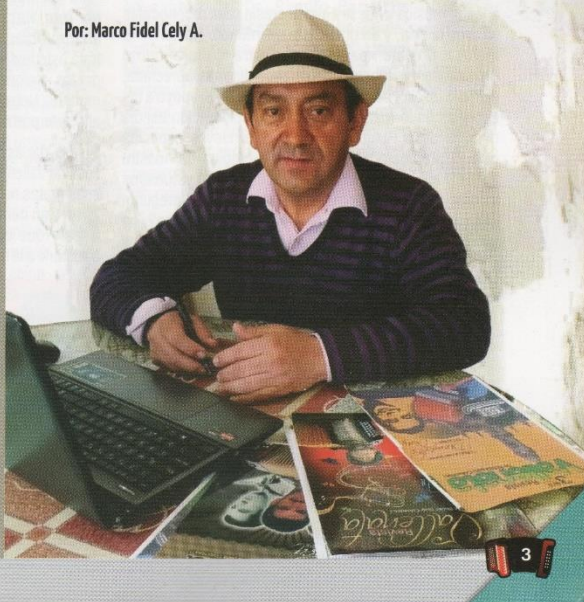
JAVIER AGUDELO GIL
Diseño y Diagramación

Colaboradores

Juan Rincón V.
Jorge Hernández B.
Jaime Barragán S.
Jorge Granados P.
Ricardo Leguizamón P.

Impreso en Duitama:

 Carrera 18 No. 22-58
Tel. 7621100 / 310 8774791
jotadienoro@gmail.com



Partitura musical “Que mas puedo brindar”

Qué más puedo brindar

Compositor: José J. Suarez
Arreglo: Daniel Acevedo

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

2

Qué más puedo brindar

36

41

46

50

54

58

62

66

70

74

78

82

86

90

94

98

102

106

110

114

118

122

126

130

134

138

142

146

150

154

158

162

166

170

174

178

182

186

190

194

198

202

206

210

214

218

222

226

230

234

238

242

246

250

254

258

262

266

270

274

278

282

286

290

294

298

302

306

310

314

318

322

326

330

334

338

342

346

350

354

358

362

366

370

374

378

382

386

390

394

398

402

406

410

414

418

422

426

430

434

438

442

446

450

454

458

462

466

470

474

478

482

486

490

494

498

502

506

510

514

518

522

526

530

534

538

542

546

550

554

558

562

566

570

574

578

582

586

590

594

598

602

606

610

614

618

622

626

630

634

638

642

646

650

654

658

662

666

670

674

678

682

686

690

694

698

702

706

710

714

718

722

726

730

734

738

742

746

750

754

758

762

766

770

774

778

782

786

790

794

798

802

806

810

814

818

822

826

830

834

838

842

846

850

854

858

862

866

870

874

878

882

886

890

894

898

902

906

910

914

918

922

926

930

934

938

942

946

950

954

958

962

966

970

974

978

982

986

990

994

998

1002

1006

1010

1014

1018

1022

1026

1030

1034

1038

1042

1046

1050

1054

1058

1062

1066

1070

1074

1078

1082

1086

1090

1094

1098

1102

Letra de la canción

Qué más puedo brindar

Yo sé muy bien que no soy cesarence (Bis)

No soy guajiro ni soy sabanero

Soy de una tierra donde hombres valientes

Por nuestra patria su vida la dieron

Sé que no soy vallenato

Tampoco toco acordeón

Me hablaron de pedro castro

Debió ser un gran señor (Bis).

Traje conmigo aquella carranga

Que de mi tierra es sagrada

Y muestra lo que yo soy

Y a Gustavo Gutiérrez una ruana

Y subo a la sierra nevada

En nombre de mi región

Que allá en el pantano de Vargas

Hare una parranda

Con guitarra y acordeón

Cantare sin medir distancias,

Coriño de mi pueblo y paisaje de sol

“Coro”

Traje la cucharita que veloza

Volver al valle ya es una costumbre (Bis).

Es una cita pa’ mi irremplazable

*Una ilusión que de niño yo tuve
Poder venir y caminar sus calles
Dios me regalo el talento de poder improvisar
Cada año brindo mis versos
Aquí en este festival(Bis)
Ya sé que el famoso palo e mango
Está en la plaza Alfonso López
Cuantas cosas aprendí
Y que la sirena está en hurtado
Cuidado de día y de noche
A su rio Guatapuri
Que en toda la entrada del pueblo
Se encuentra ubicado
El cacique Upar
Que cuando yo cruzo el salguero
Creo estar cruzando el puente
De Boyacá
“Coro”
Traje ... **FIN***

Anexo. Biografía Marco Fidel Cely Altuzarra

Marco Fidel Cely Altuzarra, nació en Nobsa el 18 de Agosto de 1961, sus padres Evangelina Altuzarra y Edgardo Celys Torres, estudio en el Colegio Nacionalizado de Nobsa, realizo allí sus estudios de primaria y secundaria, al salir de bachillerato, laboro en las artesanías ya que su familia por descendencia fueron tejedores y artesanos.

Hacia el año de 1977, inicio sus estudios profesionales de Contaduría en la universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, la cual no pudo terminar por diferentes motivos, iniciando como el intérprete del acordeón con el grupo Concertina vallenata, junto con los hermanos Pascual Cely y Antonio Cely Paipa y Hernando Cely Cristiancho, quienes organizaron un grupo de música denominado “Serpentina Vallenata”, fue proclama Rey vallenato en 2004, en la categoría de Aficionado, para luego ser jurado del Festival Vallenado en el Encuentro del acordeón Provinciano en los años de 2005 y 2008.

Impulsor y creador de La Revista Vallenata “De Nobsa para Colombia” desde 2012, apoyado por la Alcaldía y gestor social Ligia Esperanza Cely Vasquez, actualmente reside en Sogamoso y labora en la sede de la oficina, promociona el Festival por todos los medios masivos como la radio, el periódico y la Revista.

Anexo. Transcripción de Entrevistas

Anexo. Entrevista Jacobo Suarez

Esquema de entrevista.

ENTREVISTA JACOBO SUAREZ.

1. Dónde nació y en año.
2. Donde realizó sus estudios
3. A qué edad comenzó a componer letras para el vallenato.
4. Cuántas composiciones tiene.
- 5.Cuál es la composición que considera que ha trascendido mas.
6. Después de estudiar usted laboraba en Acerías Paz del Río.
7. Usted se casó, cuántos hijos tiene.

DESARROLLO DE ENTREVISTA

Daniel Acevedo: Buenas tardes señor Jacobo, usted dónde nació en que año

Jacobo Suárez:: Nací en el hermoso municipio de Tópaga, en el año 1979, modelo segunda serie.

Daniel Acevedo: Donde realizo sus estudios

Jacobo Suárez:: Estudie la primaria en la Concentración Francisco de Paula Santander de Sogamoso

Daniel Acevedo: A que edad inicio a componer

Jacobo Suárez: yo empecé tarde, tocaba el acordeón con mis amigos en fiestas, parrandas y serenatas. Las composiciones que realice fueron hasta hace poco.

Daniel Acevedo: Cuantas composiciones tiene

Jacobo Suárez: yo tengo aproximadamente unas veinte no he compuesto más

Daniel Acevedo: Cual es la composición que ha trascendido más

Jacobo Suárez: La composición que ha sido mas relevante Que mas voy a brindar, con ella llegamos a la final del Festival de la Leyenda del vallenato en el año 2013, de hecho ahora en el Festival de Nobsa me pidieron el favor Jairo que le cediera los derechos de autor para grabarla en el disco con todos los instrumentos, no se.

Daniel Acevedo: Ha Bueno Jacobo, los arreglos están para la banda como tal, y decirle a Jairo que esta con todos los arreglos.

Jacobo Suárez: Gracias, si usted tiene tiempo el viernes pueda dedicarle un ratito.

Daniel Acevedo: El viernes no, porque tengo sustentación

Jacobo Suárez: Me alegra que vaya a obtener ese logro en el Proyecto que tiene

Daniel Acevedo: Jacabo después de estudiar usted laboraba en Acerias paz del Rio

Jacobo Suárez: No señor, después que termine mi secundaria, preste el servicio militar y después entre a trabajar en Acerias Paz del Río, ya son veinte años laborando en la empresa, pero la música no la he tomado de lleno.

Daniel Acevedo: Usted se caso, cuantos hijos tiene

Jacobo Suárez: me case con una muchacha que vivía en Nazareth llamada Deisy Sanabria, es de Fira.

Daniel Acevedo: Cómo se llaman sus hijas

Jacobo Suárez: Una se llama Gisell Viviana y la otra Yulieth Xiomara,

Daniel Acevedo: Jacobo le agradezco su infinita ayuda, mil gracias

Jacobo Suárez: Daniel siempre estaré a sus órdenes.

Anexo. Entrevista Jaime Barragán (CHE)

Estructura de entrevista

1. Cuéntenos como comenzó el Festival y cómo este es fundamental en la transformación de las músicas vallenatas en el municipio de Nobsa.
2. Remontándonos al comienzo del festival en que año nace el Festival vallenato, como nace, como nace, quien es su ideador, como empieza, de donde surgió la idea
3. Cuéntenos por favor la historia de cómo consiguieron los jurados, como hacían la publicidad, y como promocionaban el festival en otras latitudes
4. El festival ha pasado de corporaciones en corporaciones por ejemplo sus creadores como don Héctor Torres ya no están en la junta creadora, tuvo algunos tropiezos hablando con el Doctor Marco Cely él nos comentaba que después de la elección por voto popular cambio y la administración asume como propia la organización de Festival. Su merced que versión tiene o sea hasta cuanto tiempo duro la junta que empezó como acordeón provinciano y luego dejar de ser. Cómo el paso
5. Acoprovincia tiene la organización, nos comentaba Marco Fidel Celys que en algún momento ya no la corporación no asumió esto sino lo asumía la administración municipal.
6. ¿Más o menos cuanto le cuesta el festival al Municipio de Nobsa?
7. Si nos volvemos a la historia hay algunas personas que no les gusta el vallenato que se están haciendo, aludiendo a que ahora que no es el mismo vallenato de esa época cuando se traía a Alejandro Duran no se traen los juglares, que comentario tiene usted.
8. ¿En su infancia que música en Nobsa, cuál era las músicas, que grupos?
9. ¿Alguna vez alguien puso llevarse el Festival para otro lugar.
10. ¿Hasta qué fecha se llamó Festival del Encuentro del acordeón Provinciano?
11. ¿Juan Uscategui dice que el vallenato se escuchó el bueno hasta ese proceso?
12. ¿ Jaime muchas gracias por su tiempo, quiere hacer alguna otra acotación

DESARROLLO DE ENTREVISTA CON JAIME BARRAGAN

Daniel Acevedo: Hoy 19 de Noviembre de 2016 nos encontramos con el cultor y folclorista Jaime Barragán que durante la investigación ha sido uno de los pioneros del Festival él nos cuenta que de los comienzos del Festival Vallenato ha animado y ha hecho parte fundamental del proceso del Festival y la transformación de las músicas vallenatas en el municipio de Nobsa.

Jaime Barragán: Muy buenos días profe Daniel muy buenos días, para todos los que están escuchando, la verdad me llena de alegría y me da mucho entusiasmo saber que yo estuve en los inicios de la fundación del Festival Vallenato de Nobsa, pensar que fue un festival que se hizo con el pensamiento Héctor Torres, junto con otros amigos como Alejo Vargas, Pascual Cely, Eduardo Cely, hermanitos Velan día y el suscrito, la idea era reunir a un grupo de acordeoneros aquí de la provincia, nunca llegar a pensar que de pronto fuera un festival tan grande y tan reconocido hoy a nivel nacional que pues por eso me da mucha alegría saber que de una cosa pequeña fuera a salir un Festival esta andando, ya el maestro Egidio Cuadrado en la revista Vallenata para este año, el mismo hizo un apunte muy importante que después del festival en Valledupar el de Nobsa es el segundo a nivel nacional.

Daniel Acevedo: Remontándonos al comienzo del festival en que año nace el Festival vallenato, como nace, como nace, quien es su ideador, como empieza, de donde surgió la idea

Jaime Barragán: Bueno el Festival vallenato yo digo festival eso era un encuentro de acordeoneros que se pensaba hacer siendo Héctor Torres, personero municipal y siendo la señora Ligia la Alcaldesa en ese tiempo todavía no había elección popular, entonces ella fue nombrada por decreto de la Gobernación entonces mi amigo Héctor que es un inquieto indiscutible y una persona siempre que se encontraban en una parranda, nosotros con los amigos con Pascual con Álvaro y Marco Cely ya teníamos un grupo vallenato se llamaba “Los incognitos del Vallenato” y entonces cuando empezamos a darle vuelta a esa idea, pero era una locura, por que decir cómo vamos hacer un Festival como el Valledupar, nosotros no teníamos la capacidad, de una idea pequeñita salió una idea grande, fue más o menos para 1978, duro dos años más o menos, dos años a finales del 1979 volvíamos a retocar el tema cada vez que nos encontrábamos en una parrandita, en el barrio Camilo Torres nació la idea de hacer el festival vallenato, el tesón de Héctor Torres y las ganas de hacer un festival y llevarlo a cabo, pero eso era como para promocionar a los acordeoneros de la región, nos pusimos en la tarea de sacar una lista y reuníamos unos doce acordeoneros entre los Mojica, los Díaz entre Chuco Serano, José guio, Pascual Cely, pero a comienzos del año de 1980 siendo Héctor Torres otra vez personero municipal nuevamente, empezó a cimentarse la idea, y nos vamos para Tunja a buscar patrocinio, nosotros no buscamos plata sino para un trofeo, tengo una anécdota con un comerciante de la época don Pedro Nossa Moreno, que era el comerciante duro que tenía Sogamoso, le pedimos que nos obsequiara para un trofeo para la premiación, porque no teníamos plata y nos decía que él estaba de acuerdo que los Boyacenses fueran inquietos, pero cómo ustedes iban a competir a un Festival como el de Valledupar, pero nuestro pensamiento no era imitarlos ni a llegar a igualarlos sino hacer un encuentro porque nos gustaba y la goma que nos habían dejado nuestros antecesores, así la idea se cocinó, se maduró, nos pusimos de acuerdo y buscamos la

fecha para el 12 de octubre de ese puente de 1980, que es cuando se realiza el primer encuentro ya le digo con los acordeoneros de la región que eran diez o doce, eso fue en la sede sindical que recuerdo que estaba en obra negra, en piso la gente bailaba, no teníamos la cultura de que era un concurso, un merengue, una puya, una caja, una guacharaca un paseo, nos gustaba era escuchar y parrandear, hoy en día ya nos hemos culturizado, ya viene gente de la región que tiene conocimientos y se reúne a primero escuchar y hacer críticas, y cuando llega la parranda, recuerdo mucho ese festival fueron terribles, porque la gente no creía en la organización, ni en los fundadores, pero la idea era hacerlo, se recibió apoyo de Alejo Vargas fue el primer director y doña Ligia la esposa era la secretaria, y se nombró una junta organizadora provisional, después ingreso el profe Jairo Molina, mis hermanos, pero la cuestión es que el Festival se ha ido mejorando, hemos tenidos tropiezos por los patrocinios algunas veces por el Alcalde no participan en ese evento, ya ocupa los primeros lugares y este año tenemos tres reyes vallenatos.

Daniel Acevedo: Jaime cuetéenos por favor la historia de cómo consiguieron los jurados, como hacían la publicidad, y como promocionaban el festival en otras latitudes

Jaime Barragán: Pues algo muy bonito, eso hay muchas anécdotas porque la verdad es que nosotros pues para la cuestión de la constitución y primero los recursos era muy difícil, Héctor Torres ha sido politiquero toda la vida con su alternativa liberal y a través de la gobernación con el doctor Augusto y Eduardo Londoño, ellos fueron los primeros que iniciaron a patrocinar, nos daban el aguardiente en plata, pero no lo daban en especie y con eso hacíamos los canjes por acá y con eso se levantaba la plata para traer a Alejo Duran, para a Luis Enrique Martínez, el primer año no se trajo a ningún rey vallenato porque eso fue una cosa inesperada, ya el segundo y tercer año empezamos a traer, ya el primer rey vallenato fue el maestro Luis Enrique Martínez que a él se trajo con recursos que Héctor Torres lograba con a través de la gobernación, él era el tesorero de la organización y poco a poco se fueron recogiendo los recursos, doña ligia nos acogió y nos prestaba la volqueta con esa traíamos la tarina no las prestaba la licorera y nos tocaba traerla de Villa de Leyva a veces hasta Sachica, pero bueno los recursos y nosotros hacíamos lo que se podía, pero bueno esos era oficios del Festival.

Daniel Acevedo: El festival ha pasado de corporaciones en corporaciones por ejemplo sus creadores como don Héctor Torres ya no están en la junta creadora, tuvo algunos tropiezos hablando con el Doctor Marco Cely él nos comentaba que después de la elección por voto popular cambio y la administración asume como propia la organización de Festival. Su merced que versión tiene o sea hasta cuanto tiempo duro la junta que empezó como acordeón provinciano y luego dejar de ser. Cómo el paso

Jaime Barragán: Pues el nombre que duro más de 14 a 15 festivales no fueron más, la décima quinta, estaba registrada con el nombre Encuentro del acordeón provinciano, que aún está registrada en la

gobernación, pero más adelante algunos de sus miembros se quitaron por alguna razón y se nombró otra corporación y se llama Acoprovincia que es con la que se ha estado coordinando los últimos festivales con las anteriores alcaldía, de todas maneras han siempre han estado pendientes los fundadores, pero se ha sostenido el Festival, el problema que tenemos problema de que el Alcalde de turno no le gusta, algunos si otros no, tenemos el caso del Doctor Hernando Calixto nos tocó este año a duras penas sacarle los recursos, él quería acabar con los eventos culturales, hasta ahora se dio cuenta la magnitud del evento.

Daniel Acevedo: Pero Acoprovincia tiene la organización, nos comentaba Marco Fidel Celys que en algún momento ya no la corporación no asumió esto sino lo asumía la administración municipal.

Jaime Barragán: Lo que pasa es ha tenido unos cortos pero la organización siempre ha estado de parte nuestra, la organización logística la tenemos, la alcaldía es la que tiene el presupuesto, ellos son los que dicen a quién contratan, nos piden el concepto de acuerdo a la capacidad presupuesto se traen los artistas.

Daniel Acevedo: ¿Más o menos cuanto le cuesta el festival al Municipio de Nobsa?

Jaime Barragán: Los últimos años hasta la administración del doctor Ramiro Barragán más o menos doscientos diez millones de pesos, trayendo tres noches, una noche de artistas locales, las otras dos con artistas de primera línea, este año el Alcalde Calixto él dijo que nos apoyaba con cien millones de pesos, eso no alcanzaba para cubrir los gastos necesarios del festival, la logística, se hace más o menos con 150 millones de pesos.

Daniel Acevedo: Si nos volvemos a la historia hay algunas personas que no les gusta el vallenato que se están haciendo, aludiendo a que ahora que no es el mismo vallenato de esa época cuando se traía a Alejandro Duran no se traen los juglares, que comentario tiene usted.

Jaime Barragán: Estoy de acuerdo de cierto modo, lo que pasa es que mire cuando estaban estos juglares en vida, le voy a números uno dos o tres, el maestro Alejandro Duran, Alejandro Díaz, Rafael Escalona, Luis Enrique Martínez, Villa, todos estos grande juglares ellos venían no era mayor el costo, se les daban los pasajes por avión, ellos hacían de jurado y se les cuadraba una platina, no es como ahora que precisamente que sin o tenemos 150 millones para traer a Silvestre o Jorge Celeron y vienen y cantan una horita y se no aguantan son más de cien millones que están cobrando estos artistas, por eso el Festival ha cambiado, antes era más limpio, nítida más bonito, estos juglares nos dejaron este legado. Yo quiero hacer una acotación que precisamente el vallenato fue declarado Patrimonio cultural e inmaterial de la humana el pasado mes de diciembre, para resaltar el trabajo de los grandes juglares y los valores que por cierto que ya quedan poquitos

Daniel Acevedo: ¿En su infancia que música en Nobsa, cuál era las músicas, que grupos?

Jaime Barragán: De infancia, de adolescentes y de estudiante del colegio, pues con unos amigos vagos que son bien conocidos como Marcos, Álvaro, German y después que nos unimos con Pascual y con Dario Guisa, mis hermanos empezaron a tocar el acordeón más o menos en el 1957, en Duitama, porque antes vivíamos en Duitama, aun no había nacido, empecé a escuchar un acordeón en el 1964, cuando yo tenía cinco o seis años, y me inquieto, mi hermano Carlos era el más que tocaba en el colegio Kenedy, era un acordeón de dos hileras no más, con el tocaba en bazares, amenizaban fiestas, los llevaban a los reinados, los amigos de la época decían alisten los palos que nos vamos y así empecé la tradición, ellos me pegaban porque yo les quitaba los instrumentos, los sacaba a escondidas, pero yo ya tenía la cuestión del vallenato.

Daniel Acevedo: Alguna vez alguien puso llevarse el Festival para otro lugar.

Jaime Barragán: Si, hay recuerdos buenos, un amigo que quiso hacer esto es Alejandro Vargas, yo lo respeto, pero se dejó llevar de unos amigos ingenieros como él trabaja en Acerías paz del Rio, que se llevara el Festival para Sogamoso porque Sogamoso era la ciudad y Nobsa era el pueblo, porque los recursos eran muy pocos, hubo Alcaldes que no patrocinaron, porque no apoyaban y a nosotros nos tocaba con las ganas de hacer el Festival. Pero hubo un amigo como no veía ese apoyo, a lo cual nos ilustraron unas tipografías que dijeron que había ido un señor a mandar hacer una publicidad coincidentemente para el 12 de octubre y nos dimos cuenta, entonces con Marco Fidel hicimos rifas y la gente pidiendo platina Héctor Torres, nos apoyaba y llegó a las manos la publicidad de Sogamoso y se le llamo la atención, pero todo se arregló, se quemó la publicidad en el año 1985 o 1986.

Sirvió que el Festival no había que dejarlo morir en Nobsa, sin embargo es bueno que se hagan en otras partes Festivales está el de Barrabanca, el de Valledupar, eso es bueno porque eso es cultura.

Daniel Acevedo: ¿Hasta que fecha se llamó Festival del Encuentro del acordeón Provinciano?

Jaime Barragán: Se llamó Festival del Encuentro del acordeón Provinciano fueron más o menos quince, al 94 pero fueron dos años que no se hicieron, dentro de ellos se había establecido entrega el trofeo el Provinciano de oro, que en un homenaje al Maestro Escalona, se le entrego ese trofeo de Provinciano de oro, que Álvaro Hernández y mi hermano Guillermo Barragán lo patrocinaron

Daniel Acevedo: ¿Juan Uscategui dice que el vallenato se escuchó el bueno hasta ese proceso?

Jaime Barragán: Yo le cuento que él sabe cómo se organiza un Festival, como se sufre y hasta tiempo y planta, considero que el Vallenato se escuchaba desde antes en Nobsa, y por eso si nosotros duramos dos

años para perfeccionar la idea, el se escuchaban el vallenato a través de muchas fuentes, en el año 62, 63, y tengo una anécdota de Hernando león, cuando se escuchó el acordeón primera vez en Nobsa, los perros aullaban. El Festival tuvo raíces desde antes.

Daniel Acevedo: Jaime muchas gracias por su tiempo, quiere hacer alguna otra acotación

Jaime Barragán: Le agradezco la atención pero estoy muy contento por el Festival que acaba de realizarse en la semana pasada el Festival Vallenato, quedo satisfecho, hubo diez participantes en categoría profesional de las cuales hubo tres reyes vallenatos, estuvo Alberto Jamaica, maestro Fredy Sierra que es el rey vallenato de Sagon Córdoba en el Festival que hace Sagón, le dicen el rey de la Sierra Nevada porque se la pasa tocando por esos lugares y otro rey Fernando Rangel que son grandes reyes vallenatos, casualmente el año entrante cumplen cincuenta años también se van a presentar en el Festival Rey de Reyes, y ver que el Festival ha tenido sus procesos sus progresos y lo que queremos es que nuestras autoridades no los apoyen pues el Vallenato es de todos.

Daniel Acevedo: Gracias Jaime por sus aportes.

Referencia Video Entrevista Hector Torres Fundador del Festival Vallenato. En:
<https://www.youtube.com/watch?v=c6czMNkylfw>