



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Adelantado al educador

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:

"AY HOMBE" PROPUESTAS PARA LA INTERPRETACION DEL VALLENATO EN ACORDEON DIATONICO HOHNER DE TRES HILERAS.

Presentado por la estudiante:

OSCAR DAVID TOVIO GUILLEN

C.c. 1033763571

Código 2011275036

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

- Coherencia entre lo propuesto en el proyecto, con los resultados esperados
- Proyecto realizado partiendo de la base del total respeto por la tradición, y una acción pedagógica fundamentada en la ecología de saberes.
- Dominio del entorno musical y social concerniente al proyecto.
- Utilización en su justa medida de los elementos teóricos y técnicos involucrados en la propuesta.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Edwin Guevara	<i>Edwin Guevara</i>	5.0
Jurado 2 - lector	Germán Darío Pérez	<i>Germán Darío Pérez</i>	5.0
Jurado 3 - asesor	Victoriano Valencia	<i>Victoriano Valencia</i>	5.0

Nota final: Cinco (5.0)

Dado en Bogotá D.C. a los 26 días del mes de mayo de 2016.

“AY HOMBE”
PROPUESTA PARA LA INTERPRETACIÓN DEL VALLENATO EN
ACORDEÓN DIATÓNICO HOHNER DE TRES HILERAS

OSCAR DAVID TOVIO GUILLÉN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2016

“AY HOMBE”
PROPUESTA PARA LA INTERPRETACIÓN DEL VALLENATO EN
ACORDEÓN DIATÓNICO HOHNER DE TRES HILERAS

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el título de
Licenciado en Música

OSCAR DAVID TOVIO GUILLÉN

ASESORA METODOLÓGICA
Marcela Ríos

ASESOR ESPECÍFICO
Victoriano Valencia

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	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	"AY HOMRE" PROPUESTA PARA LA INTERPRETACIÓN DEL VALLENATO EN ACORDEÓN DIATÓNICO HOHNER DE TRES HILERAS
Autor(es)	TOVIO GUILLÉN, OSCAR DAVID
Director	RÍOS RINCÓN, SANDRA MARCELA VALENCIA RINCÓN, VICTORIANO
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016, 99 pág.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Vallenato, acordeón, técnica, interpretación, análisis, teoría, práctica, enseñanza, propuesta.

2. Descripción
El trabajo de grado que se propone, tiene como fin analizar aspectos técnicos e interpretativos del Acordeón Diatónico Holmer de tres hileras en el vallenato, evidenciando las formas de enseñanza – aprendizaje, obteniendo como resultado una propuesta para mejorar la ejecución del instrumento, involucrando el aprendizaje por tradición oral (acordeonistas sin formación teórico musical) y académico (acordeonistas con formación teórico musical). Lo que se pretende es conservar la forma de aprendizaje en el instrumento (por imitación) involucrando la teoría musical de tal manera que sirva como ayuda en la práctica.

3. Fuentes
Caballero Sagardia, M. B. (2013). <i>El Acordeón - accordion. El protagonista inicial en Arrasate</i>. 101. Festival Cuna de Acordeones. (2015). Obtenido de http://www.festivalcunadeacordeones.com/2013/08/24/el-acordeon-de-donde-vino/ Fundación Festival de la Leyenda Vallenata. (2014). <i>Fundación Festival de la Leyenda Vallenata</i>. Obtenido de http://www.festivalvallenato.com/folclor-v/ Hamburger, A. R. (2003). <i>En cofre de plata. Sinclejo: Talentos</i>. Hernandez Sampieri, R., Fernandez - Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). <i>Metodología de la investigación</i>. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana. Quiroz Otero, C. (1983). <i>Vallenato, hombre y canto</i>. Bogotá: Icaro. Santos, S. (2011). <i>Epistemologías del Sur</i>. Maracaibo - Venezuela: Utopía y Praxis Latinoamericana.

4. Contenidos
El objetivo general del documento es aportar al aprendizaje e interpretación del vallenato a partir de la ecología del saber en acordeonistas sin formación teórico musical (intercambio de conocimiento), por lo tanto uno de los objetivos específicos fue observar el entorno de los músicos por sectores de la costa atlántica para la comprensión del aprendizaje y ejecución del instrumento. Ahora, el

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

siguiente pasó y objetivo fue indagar acerca de la forma de aprendizaje y enseñanza de intérpretes del acordeón con formación académica y sin ella. El siguiente punto fue Analizar la interpretación en tonalidad mayor y menor respetando el aspecto armónico en su ejecución para la creación de la propuesta en donde se vincularan las dos tonalidades.

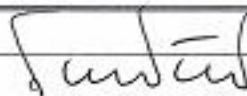
Además, se hace un recorrido histórico tanto del acordeón como del vallenato, y el vínculo entre estas, al igual que un análisis sobre los aspectos técnicos del acordeón, sus debilidades y fortalezas en la ejecución. Por último, con base en lo investigado se realiza la propuesta.

5. Metodología

El tipo de investigación del documento es mixto, ya que contiene elementos de la investigación cualitativa y cuantitativa. Los recursos que se desarrollaron para formalizar el desarrollo del documento fueron: entrevistas no estructuradas a músicos sin conocimiento y con conocimiento teórico musical, a su vez a intérpretes que ejercen la docencia quienes respaldaron esta propuesta. Además, se utilizaron recursos de encuesta y estadística no estructuradas, ya que se relacionaron directamente con las entrevistas y análisis de aprendizaje en intérpretes de la región Caribe colombiana, al igual estos detalles se encuentran en la parte histórica del documento.

6. Conclusiones

Se evidencia el desarrollo de la propuesta satisfactoriamente, logrando una evolución a partir de las habilidades de los intérpretes que participaron en la aplicación, y corrigiendo posibles debilidades participando la teoría musical en ella. Se evidenciaron los cuatro ejes centrales para una buena ejecución en el instrumento que son: Manejo del fuelle, a su vez la destreza al ejecutar en cada hilera de los tableros; el sentido melódico armónico como entrenamiento auditivo que se relacionó con la teoría musical.

Elaborado por:	Oscar David Tovar Guillén
Revisado por:	Victoriano Valencia 

Fecha de elaboración del Resumen:	08	06	2016
--	----	----	------

Agradecimiento

Gracias a Dios por permitir el desarrollo de este proyecto que a su vez, se tiene la plena seguridad que va a ser agradable y de conocimiento para muchas personas que lo requieren. Igualmente al hermano del autor Cesar Augusto Tovio Guillén (Q.E.P.D) quien dio el impulso y valentía para llevar a cabo los objetivos que se trazaron desde un principio, y que gracias a él se lograron sin contratiempo.

Por supuesto, este trabajo aparte de ser un agradecimiento, es una dedicatoria a Augusto Tovio y Marina Guillén, padres del creador de la tesis quienes desde que fueron conocedores del proyecto, brindaron el apoyo así como lo han hecho siempre; además, gracias a ellos queda de herencia el talento y legado musical.

De igual manera, infinitos agradecimientos al asesor Victoriano Valencia, quien enseñó y aportó en el campo musical interpretativo, teórico y como persona; a su vez, su permanente disposición para guiar en el proceso impulsando en los momentos difíciles, dicho comportamiento que deja de enseñanza “luchar hasta la meta”

Este proyecto deja grandes el recuerdo de muchas personas, unas que no veía desde hace mucho tiempo y otros que conocí durante la investigación, gracias a mi tío paterno Wilman Tovio quien generó grandes aportes en el trabajo, también fue el enlace para llegar a los instrumentistas reconocidos en el vallenato como a mi asesor externo teórico Felipe Paternina, del que se tuvo secretos tanto como instrumentista como lutier. Merecedor de respeto y admiración por su aporte en más de 40 años a la tradición.

Otro personaje fundamental en el proyecto fue el reconocido maestro Filadelfo Puentes, intérprete que con su agradable forma de ser, al igual que sus cualidades como músico, fueron contundentes para enriquecer el documento.

Igualmente, desde el punto de vista técnico mecánico, infinitamente agradecido con el agente fabricante de Casa Hohner Klauss Werner, quien atendió mis inquietudes las cuales sirvieron formalmente para aprender lo que lleva un acordeón en su interior y así optar por su buen trato.

Por último, cordialmente expresando mis agradecimientos por apoyos logísticos al cuerpo administrativo de la Facultad de Música Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Música de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB), Facultad de Música Universidad del Atlántico, Conservatorio de Música de Sincelejo y Escuela de Bellas Artes y Humanidades de Sucre.

Contenido

Introducción	12
1. ASPECTOS PRELIMINARES.....	14
Descripción del problema	14
Justificación	18
Pregunta inicial	19
Objetivo General.....	19
Objetivos específicos	19
2. DISEÑO METODOLÓGICO.....	21
Tipo de investigación.....	21
Soportes teóricos bibliográficos y antecedentes	22
Diseño de propuesta	23
2. MARCO REFERENCIAL	25
2.1. El Acordeón y el vallenato	26
Historia de Acordeón (síntesis)	26
Llegada del Acordeón Hohner tres hileras a Colombia	27
Historia del vallenato y la introducción del acordeón en la tradición.....	28
2.2. La música vallenata	29
Ritmos:	29
Grabaciones.	29
Festivales.	30
Algunos intérpretes y hechos característicos del vallenato.	31
2.3. Aspectos técnicos del Acordeón Hohner de tres hileras.	33
2.4. La ecología de saberes.....	51

3. ANÁLISIS E INSUMOS PARA EL DISEÑO PEDAGÓGICO	53
3.1. El método tradicional	53
3.2. Método tradicional involucrando la teoría.....	54
3.3. Otros.....	55
3.4. Entrevista.....	56
Maestro sin conocimiento teórico.....	56
Músico sin conocimiento teórico	58
4. PROPUESTA	60
4.1. Contenidos	60
4.2. Diseño del taller	61
• Tonalidad.....	61
Grados armónicos	62
Escala mayor, menor natural y menor armónica con sus respectivos ejemplos.....	63
Aplicación práctica.....	64
5. CONCLUSIONES	65
GLOSARIO.....	68
ANEXO 1: Intérpretes reconocidos en el vallenato	69
ANEXO 2: Células rítmicas.....	95
ANEXO 3: Partitura guía La Gota Fría de Emiliano Zuleta Baquero	96
Partitura guía El Testamento de Rafael Escalona (Introducción).	97
Anexo 4: Desarrollo de propuesta con Candelario Mendez, con evidencia de proceso.....	98
Anexo 5: Desarrollo de propuesta con Augusto Tovia, con evidencia de proceso.	98

Anexo 6: Ejercicios técnicos en el acordeón.	98
Anexo 7: Ejemplo de I, IV y V grado en diferentes tonalidades.	98
Bibliografía.....	99

Resumen

Este proyecto de grado se basa en la posible ejecución del Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras en el vallenato, involucrando aspectos teóricos en la práctica teniendo en cuenta que la forma de aprendizaje de los acordeonistas oriundos especialmente de la región caribe colombiana, están más interesados en el desarrollo auditivo por imitación melódica y el dominio del fuelle. La gramática y demás fundamentos teóricos musicales se han vuelto un fenómeno importante dentro del vallenato al ser una herramienta más para la comprensión y análisis de obras ya interpretadas por juglares que gracias a su talento, lograron que el género se convirtiera en un ícono autóctono colombiano logrando reconocimientos a nivel nacional e internacional.

Abstract

This draft grade is based on the possible execution of Diatonic Accordion Hohner three rows in the vallenato, involving theoretical aspects in practice given that the way of learning the native accordionists especially of the Colombian Caribbean region, are more interested in auditory development by melodic imitation and mastery of the bellows. Grammar and other musical theoretical foundations have again an important phenomenon within the vallenato to be a tool for understanding and analysis of works already performed by minstrels who thanks to their talent, achieved the genre became a Colombian native icon making awards at national and international level.

Introducción

El presente trabajo de grado consiste en una mirada a las formas de aprendizaje con fines interpretativos del *Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras* en la costa atlántica colombiana, teniendo en cuenta que gran parte de los ejecutantes del instrumento no tienen conocimiento teórico musical, otros son conocedores de la teoría a través de instituciones formadoras, o a través de herramientas para adquirir conocimiento individual propio, actividad conocida como aprendizaje autodidacta.

Uno de los fines del documento es dar cuenta del desarrollo de una propuesta que complemente el aprendizaje del acordeón en el vallenato realizado por tradición oral e imitación, con el propósito de cualificar la ejecución del instrumento tanto melódica como armónicamente. Esta propuesta se puso en práctica con dos acordeonistas del Departamento de Sucre, formados por tradición oral.

Es importante resaltar que la propuesta no intenta cambiar la forma de pensar de un músico cuyo aprendizaje ha sido igual a los mencionados en el párrafo anterior, ya que dicho conocimiento tiene sus grandes ventajas. Se trata de, a partir del reconocimiento de estas formas particulares de aprendizaje, poner en diálogo estas y otras maneras, tales como el hecho de aprender la teoría conservando la imitación en la práctica, lo cual hace que se amplíe el conocimiento y se tengan resultados favorables en la ejecución, o al hacer arreglos que alteren tanto la armonía o la melodía a la hora de digitar; también al improvisar, incluso al interpretar idénticamente obras con una exigencia técnica e interpretativa notoria.

El texto está organizado en cuatro cuerpos principales de información. El primero de ellos, constituye los puntos de partida, referentes y propósitos principales del trabajo, organizados en este capítulo introductorio, que incluye los elementos

principales del anteproyecto, entre ellos, la descripción del problema, los objetivos y la metodología del trabajo.

En el primer capítulo, denominado **Marco referencial**, se encuentra todo lo relacionado con la historia del acordeón y del vallenato, analizando el involucramiento del instrumento en el género musical y abordando los aspectos técnicos del Acordeón Hohner de tres hileras. Además, presenta las herramientas teóricas que guían el proceso de investigación, diseño y aplicación.

El siguiente capítulo, **Insumos para el diseño pedagógico**, se centra en la reflexión y relación entre las formas tradicionales de transmisión de conocimiento en el campo de la música vallenata, en especial el aprendizaje del acordeón. En cuanto a los referentes pedagógicos se tomarán en cuenta los planteamientos de Santos De Sousa, particularmente desde su postura de la ecología de saberes, y los recursos utilizados dentro del enfoque cualitativo y cuantitativo desde Sampieri.

En el tercer capítulo, **Propuesta**, se presenta el análisis correspondiente a la aplicación pedagógica, con base en su desarrollo en los dos estudiantes, dando cuenta de los elementos técnicos y teórico musicales abordados y haciendo énfasis en la dinámica, emergencias, tensiones y resultados a partir del encuentro entre los saberes puestos en diálogo.

Complementan estas cuatro partes principales, un apartado de **Conclusiones**, un **Glosario** y **Anexos**, que incluyen la transformación del vallenato a partir del Festival de la Leyenda Vallenata, los patrones rítmicos de los aires explicados a través de la gramática musical, las partituras correspondientes a los dos temas trabajados en el desarrollo de la propuesta (La Gota fría de Emiliano Zuleta Baquero y El Testamento de Rafael Escalona), la metodología propuesta en este proyecto y las evidencias relacionadas con entrevistas no estructuradas sin editar, para no perturbar las afirmaciones registradas.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

Descripción del problema

El vallenato es un conjunto de ritmos o aires que nace en culturas indígenas ubicadas en la región caribe colombiana (cultura Wayuu de la Alta Guajira y Arhuaca de la Sierra Nevada de Santa Marta). La representante más reconocida por su gestión en el género musical del caribe llamada Consuelo Araujo Noguera relacionaba el nombre de vallenato con la ciudad del Cesar (Valledupar – Valle de Upar).

Básicamente su origen tuvo como fin ambientar y crear el entorno para sus rituales. Se considera que los primeros instrumentos vinculados con su práctica, además de la voz, fueron la guacharaca y la “caja vallenata”; luego, el involucramiento de la guitarra como instrumento armónico melódico, hasta la llegada de un instrumento “austriaco” que parte la historia de este folclor en dos; antes y después de la llegada del *Acordeón Diatónico Hohner de una hilera*, que viene con una serie de especificaciones propuestas desde la casa musical con respecto a su digitación, entre ellas la separación entre sonidos graves y agudos. (Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, 2014)

El acordeón es un instrumento complejo para su ejecución, y durante muchos años en el entorno vallenato –e incluso fuera de este– se ha aprendido de forma autodidacta o con ayuda de un profesor, en donde reina la capacidad auditiva de la persona y la lógica al momento de digitar en los botones sin conocer recursos técnicos como las escalas o arpeggios, entre otros. Poco a poco, ha existido una transformación en su aprendizaje involucrando otras formas de enseñanza en academias de música de ámbito formal e informal, en las que se emplean nuevos– otros– recursos didácticos, se aborda el lenguaje teórico musical y, entre otros, se

reflexiona sobre los procesos cognitivos, con el fin de enriquecer lo imitativo que ha sido la manera fundamental de aprendizaje en dicho entorno.

Por consiguiente, las alteraciones e involucramiento de la academia en el género empezaron a aparecer. El aprendizaje a través de vivencias y ejercicios propios de los músicos que buscaron la manera de transmitir el conocimiento ya no fue la única opción. Entonces, el involucramiento de herramientas intelectuales como la teoría musical, logra un conflicto entre la academia y la tradición.

Dicha actividad generó polémica entre músicos, estudiosos de la cultura y la comunidad en general, debido a que se observó la manera como la ejecución del instrumento variaba. Además empezaron a surgir las transcripciones de obras en la grafía de pentagrama utilizada en la academia. Es aquí donde se inventa un sistema numérico muy relacionado con lo que hoy conocemos como tablatura.

Realmente este método no se masificó ya que se confundían mucho el número de tiempos con los botones de cada hilera; hasta que varios músicos teóricos (nombrados más adelante) decidieron experimentar con la grafía y los métodos académicos que actualmente conocemos (unificación a partir de la teoría musical). Esta propuesta fue bastante interesante ya que algunos intérpretes que optaron por este camino han podido entender grandes incógnitas que tenían en relación con la armonía, los adornos y los arreglos que se podrían ejecutar a partir de estos detalles; es aquí donde se hará un análisis entre teoría y práctica (a partir de la observación, la memorización y la aplicación o ejecución siendo el proceso de imitación).

Todos estos caminos, transitados en distinta forma por los acordeonistas vallenatos, han contribuido en la práctica de este instrumento en la que es notorio el acumulado de una tradición que genera referentes virtuosos, creativos y representantes de diversas escuelas interpretativas. Sin embargo, a partir de

ciertas evidencias en la interpretación, cruce entre regiones armónicas, desaprovechamiento de las tonalidades del instrumento, dificultades en la digitación, prevención ante la práctica en la tonalidad menor e incluso en formas como se describe y analiza el fenómeno musical –por ejemplo, describir las alteraciones como “notas bajitas y notas altas” –, son ejemplos de una práctica que podría cualificarse desde la vinculación de herramientas teóricas tonales que dialoguen con sus formas particulares de práctica y pensamiento.

Para el músico sin conocimiento teórico es más fácil asimilar las obras interpretadas en tonalidad mayor, que en tonalidad menor, por la dificultad mecánica relacionada con la construcción del instrumento enlazado con la formación teórica a partir del nivel de complejidad en la escucha, en su estructura (académicamente) y en los momentos donde hay modulaciones pasajeras o cambios a una tonalidad vecina menor o mayor.

Otro tropiezo por parte del intérprete es la armonía, convirtiéndose en uno de los problemas complejos a tratar, tanto en el uso de tónica, dominante y subdominante como en la re-armonización utilizando otros grados con triada mayor y menor. Por otro lado, la utilización de notas disonantes es un caso extraño a interpretar en la melodía, al no ser que fuera así la grabación expuesta por el arreglista original, o teniéndose en cuenta como ornamento.

En varios casos donde la canción continúa en la tonalidad inicial, el acordeonero es consciente que está interpretando erróneamente el acordeón, pero argumenta que al no haber más recursos armónicos en el instrumento (incompleto en su registro) prefiere seguir ejecutando la melodía en tonalidad menor y la armonía en tonalidad mayor.

Con respecto al aprendizaje en el entorno (región caribe), existen otras músicas interpretadas con acordeón de origen europeo pero que, poco a poco se ha

convertido en un hecho musical regionalista de la costa atlántica sabanera (Sucre, Córdoba y sectores del Magdalena, Bolívar, y Cesar), en formatos de pitos y tambores (Bolívar y Sucre), baile cantao (Bolívar, Sucre y Córdoba), música para banda (originario de Sucre y Córdoba), trio de guitarras y otros, en donde adoptan los porros y fandangos en el mismo formato (clarinetes, trompetas, trombones, eufonio o bombardino, bombo y redoblante), y los reforman para crear una verdadera identidad del lugar; es por eso que hay diferencia en la ejecución del acordeón tanto en el Cesar como en “la sabana” (sin descartar el departamento de La Guajira). (Hamburger, 2003)

En este sector, hay una gran riqueza musical debido a que hay muchos más géneros por tratar, y a su vez parte de estos están en tonalidad menor.

Concluyendo, en el texto se darán a conocer de forma académica a través de la grafía y demás explicaciones técnicas el sistema del *Acordeón Diatónico Hohner tres hileras*, además se dará a conocer la evolución, efectos de aprendizaje por tradición oral y la academia a la hora de ejecutar ritmos propios de la costa atlántica colombiana (debilidades y fortalezas). Al mismo tiempo la idea es que los intérpretes que poseen fallas técnicas las identifiquen, así mismo se mejora la calidad musical.

Existen unos elementos descriptivos y explicativos de esta práctica musical, aunque no se manifiestan como saberes compartidos a nivel de la práctica entera. Estos saberes que vienen de la oralidad de alguna manera dan cuenta de cómo se entiende y se construye un discurso en dicha práctica. Ahora bien, estas músicas que tienen comportamientos tonales evidentes requieren además la apropiación de recursos teóricos, descriptivos, de análisis que fortalezcan la interpretación musical.

Sin embargo, es notorio en el medio, que dichos recursos provenientes de lo que denominamos práctica común, no son consistentemente apropiados por creadores, intérpretes, productores y demás; por lo tanto no dialogan con los saberes orales ya descritos.

Es necesario anotar que este proyecto no intenta trasplantar un conjunto de saberes como el “deber ser” del conocimiento y pensamiento musical vallenato, como sería desconocer la práctica viva de la historia del género por abordar la teoría occidental de la música; más bien lo que se pretende es, generar una ecología de saberes que posibilite un diálogo entre las formas tradicionales de la práctica y los recursos teóricos, técnicos de vertientes como la de práctica común y la música moderna (Santos, 2011)

Justificación

El Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras es un instrumento que no permite interpretar en todas las tonalidades (sólo tres tonalidades mayores y dos menores) por lo que su ejecución tiene que ser mucho más analizada.

Entre las debilidades más comunes que se presentan al interpretar este instrumento en el contexto vallenato es ejecutar la melodía en tonalidad mayor con la armonía en tonalidad menor. En muchos casos (sobre todo en tonalidad menor), el abrir y cerrar del fuelle se realiza teniendo en cuenta su estructura melódica y no en los bajos, por lo que va a distorsionar el sonido. Para los intérpretes de la zona lo que más importa es el dominio que se tenga con el fuelle.

La lógica de este instrumento es que en *tonalidad mayor* la tónica es cerrando (primer grado), mientras que en la *tonalidad menor* la tónica es abriendo, por lo tanto el dominio del intérprete tiene que estar en el manejo del fuelle, en el dominio con sus dedos a la hora de digitar, y en su capacidad auditiva para

diferenciar los cambios armónicos de una escala (dicha afirmación se ampliará más adelante)

La idea del trabajo es analizar y aportar elementos técnicos para una solución a los problemas auditivos que desencadenan en una ejecución no apropiada, sin demeritar la labor del músico que no ha tenido una formación académica.

De esta manera, la propuesta se plantea de entrada como una experiencia de trabajo más que una receta, en el sentido de la ecología de saberes de Santos De Sousa, pretende vincular las formas de aprendizaje por tradición oral con herramientas de tradición académica.

Pregunta inicial

¿Cómo aportar en la ejecución del vallenato a partir del reconocimiento de aprendizaje por tradición oral vinculando herramientas teóricas que potencien dicho ámbito en la práctica?

Objetivo General

Aportar al aprendizaje e interpretación del vallenato a partir de la ecología del saber en acordeonistas sin formación teórico musical.

Objetivos específicos

1. Observar el entorno de los músicos por sectores de la costa atlántica para la comprensión del aprendizaje y ejecución del instrumento.
2. Indagar acerca de la forma de aprendizaje y enseñanza de intérpretes del acordeón con formación académica y sin ella.

3. Analizar la interpretación en tonalidad mayor y menor respetando el aspecto armónico en su ejecución
4. Elaborar una propuesta que enriquezca la interpretación del Acordeón Diatónico Hohner en el vallenato.

2. DISEÑO METODOLÓGICO

Tipo de investigación.

Para llevar a cabo el proyecto, fue necesario explorar sobre las herramientas que conducen al fortalecimiento del proceso, como propuesta a la práctica teniendo en cuenta el estado anímico, reflexivo, el conocimiento teórico y el rendimiento práctico del instrumentista.

Según los recursos trabajados, el enfoque del proyecto es mixto; es decir, contiene elementos de la investigación cuantitativa y cualitativa (Hernandez Sampieri, Fernandez - Collado, & Baptista Lucio, 2006)

La investigación cualitativa aporta en el documento abarcando una aplicación a manera de prueba, entrevista no estructurada específica por medio del diálogo, y observaciones hacia la parte cultural y educativa, con una muestra generalizada a partir de una sistematización estructurada que trata de comprender al participante.

La investigación cuantitativa trata sobre recolección de datos precisa un problema definido y profundizado mediante los recursos que se quieran con tal de dar con un resultado preciso. La recolección de datos es usual solo con el fin de hallar el problema a fondo, aunque en este trabajo no se evidencian hipótesis, las afirmaciones se realizan gracias a resultados que se plantearán posteriormente.

Esta investigación la cual lleva muchos años activa, empezó desde que se observó la falencia mecánica al digitar el Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras que, resulta ser algo incompleto pero que con ayuda de la teoría musical se pudo analizar y tratar de sacar el mayor provecho musical al instrumento; no han sido aceptados métodos teóricos para el aprendizaje del acordeón, tampoco se ha

hecho un estudio óptimo que relacione la interpretación del mismo vinculando el lenguaje oral tradicional y la teoría musical aplicada a la enseñanza, lo que ocasiona un desconocimiento y un retraso en el aprendizaje.

Sin embargo, como el fin del proyecto es aportar elementos teóricos en el aprendizaje práctico, fue necesaria la descripción, comprensión e interpretación de músicos para descifrar la forma de ejecución. Todas las evidencias recolectadas se realizaron con el fin de plasmar la interpretación de músicos con y sin formación académica, además con la investigación realizada en este proyecto sobre la teoría musical aplicada en el Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras.

También, en este tipo de investigación se pone en marcha el proceso para llegar al resultado, que consiste en un procedimiento que parte del planteamiento del problema, hasta la solución del mismo.

Soportes teóricos bibliográficos y antecedentes

Fueron analizados unos documentos que reposan en la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, Conservatorio de Música de Sincelejo y Universidad del Atlántico en Barranquilla.

Por parte de la Universidad Pedagógica Nacional se observa el proyecto realizado por Diego Buitrago sobre “La Guitarra Eléctrica en el Paseo Vallenato”, aquí se hace un aporte evidenciando la melodía y la armonía por medio de análisis de partituras, aunque está aún más centrado en los aspectos técnicos de la guitarra y a su vez, en el ritmo de paseo vallenato.

Igualmente, existe una tesis que corresponde al ya graduado Julián Mojica, en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Este trabajo profundiza exactamente en la teoría desde una mirada académica hacia académicos; es

decir, el proyecto está enfocado a personas que tengan las suficientes bases para entender su contenido.

El enfoque va modificando el aprendizaje ya que el objetivo del mismo es aprender a interpretar el acordeón a partir de la teoría musical. Por supuesto cuenta con un sistema amplio para analizar sobre el manejo del acordeón y cuenta con un diseño de partituras con su digitación recomendada.

Diseño de propuesta

El proyecto está diseñado con base a un problema en particular el cual es descifrar la forma de enseñanza para la comprensión del Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras que tiene dificultades mecánicas que se pueden solucionar a partir de la teoría musical sin excluir el conocimiento ya adquirido por el intérprete.

Ahora, para poder entender un poco el documento es necesario tener conocimiento práctico del instrumento, ya que el fin del mismo es enriquecer y fortalecer la interpretación desde la enseñanza por tradición oral, escrita y práctica.

Debido a que este tipo de acordeón tiene escasamente el registro necesario para digitar tanto en tonalidad mayor como en tonalidad menor, es necesario hacer uso de todos los recursos.

Los intérpretes que no han recibido formación académica, tienen dificultades al escuchar ya sea secuencias armónicas diferentes a las tradicionales, ornamentos o notas extrañas debido a que ya tienen el oído acostumbrado a lo que siempre han escuchado con relación al vallenato (según experimento expuesto más adelante).

Igualmente ocurre al digitar, ya que su cerebro está acostumbrado a tocar siempre así, e improvisando de acuerdo a los esquemas trabajados siempre desde la época de juglares.

Por supuesto, no es un fin modificar del todo esa forma de interpretar, ya que cada músico tiene diferente forma de pensar y criticar de acuerdo a los cambios o transformaciones hechas en el género; se trata de perfeccionar y respetar la relación entre la melodía y la armonía en cualquier grado.

Dentro de proyecto se van a poner en evidencia expresiones técnicas musicales las cuales se podrán entender en la parte final del mismo.

2. MARCO REFERENCIAL

Para entender un poco más sobre el género vallenato y aspectos relacionados con su práctica tales como el social, comercial, educativo, entre otros, es necesario tener conocimiento sobre la historia tanto del acordeón como del vallenato, y el involucramiento del instrumento en este género a tal punto de obtener la mayor importancia en las agrupaciones o formatos autóctonos (caja, guacharaca y acordeón) hasta la amplia instrumentación percutiva y armónica que hoy en día poseen las agrupaciones más reconocidas para conciertos.

Es importante tratar la historia del vallenato para tener una visión más cercana del folclor, el cual ha sido objeto de comentarios positivos como de críticas, debido a sus transformaciones desde que se interpretaba con caja vallenata, guacharaca y acordeón en ritmos como paseo, merengue, puya y son, hasta el involucramiento de otros como chandé, tambora, porro y otros géneros; inclusive desde el ingreso de otros instrumentos y de la tecnología a la música en Colombia y su trato por medio de piano electrónico, sintetizador, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y demás.

Este capítulo tratará, entre otros temas, sobre la música vallenata abarcando sus ritmos principales y secundarios teniendo en cuenta la diferencia de aprendizaje por regiones, sus máximos representantes y conocedores del género desde el punto de vista académico; igualmente aquí se ponen en evidencia los representantes del género en ejecución siendo partícipes de festivales (actividad incluida en el documento) en donde han sido ganadores o merecedores de reconocimientos. El aspecto comercial resulta fundamental, ya que las casas disqueras son las encargadas prácticamente de promocionar y dejar constancia de

las diferentes etapas por las que ha pasado el vallenato desde sus inicios a la actualidad.

Por otra parte, es muy importante saber sobre la construcción del acordeón diatónico para hacer uso de todo su recurso melódico-armónico; por supuesto los expertos en lutería y arreglos mecánicos del mismo en Colombia (técnicos de acordeón) los cuales juegan un papel importante al ser reconocidos por la casa fabricante del instrumento.

El acordeón ha sido un instrumento bastante empleado en Colombia especialmente en el género vallenato, una muestra de esto se refleja a través de sus intérpretes que han sido reconocidos a nivel internacional, también la existencia de nuevas academias para enseñar el dominio de él, los “técnicos de acordeón” que se encargan del mantenimiento del instrumento y las investigaciones que resultan ser muy pocas pero contundentes sobre la relación acordeón-vallenato.

Por eso mismo, se evidenciará en este apartado la historia del instrumento, las transformaciones que ha tenido específicamente el Acordeón Hohner de tres hileras desde la casa fabricante y los técnicos colombianos que juegan un papel importante desde el punto de vista mecánico.

2.1. El Acordeón y el vallenato

Historia de Acordeón (síntesis)

Con respecto al acordeón existen datos contradictorios acerca de su origen. Se especula mucho la fecha exacta de fabricación y la persona que creó el instrumento. Lo que se sabe es que surgió con el fin de reemplazar los órganos sopladores orientales para su mayor acceso y transporte (Caballero Sagardia, 2013). Se afirma que el invento fue registrado con el nombre de acordeón gracias

a Marck Muñizch en 1829 con modificaciones, pero realmente su origen se le atribuye a un emperador chino llamado Nyu-Kwa 3000 años A.C. (Caballero Sagardia, 2013)

Este instrumento ha recibido transformaciones que lo hacen cada vez más completo y de diferentes tipos; cualquier instrumento que genere sonido a través de un fuelle, diapasón y cajas armónicas (dos) se le conoce como acordeón, por esta razón en el mundo hay muchos tipos de acordeones (países como Colombia, Panamá, Portugal, Argentina, Italia, Perú, México, Paraguay, Estados Unidos, República Dominicana, Escocia, Irlanda, Brasil, Francia, Chile, Alemania, Suiza y Austria han modificado sus acordeones), los más conocidos son: Acordeón diatónico y acordeón cromático. A partir de ahí se desprenden otros sub tipos con diversas características, y algunos reciben otros nombres, pero su origen corresponden al del acordeón.

Es importante resaltar que la marca influye un poco en el aspecto técnico del instrumento, por eso en Colombia la primera marca que llegó de acordeón fue Hohner, luego se realizaron modificaciones aceptadas originalmente por la casa, y que hoy en día están optando para su fácil comercialización.

Llegada del Acordeón Hohner tres hileras a Colombia

La llegada del acordeón a territorio colombiano se desconoce, aunque por las modificaciones hechas por el alemán, hay muchos que afirman la llegada del instrumento por medio de germanos.

El acordeón ingresó por la costa norte, departamento de La Guajira, específicamente por Riohacha en el siglo XIX. Historiadores del folclor vallenato como Ciro Quiroz y Luis Dello Gomez afirman que las fechas de llegada del acordeón coinciden con las migraciones de alemanes (1824). De igual forma no

deja de ser una especulación, lo único cierto es que ha recibido modificaciones desde el acordeón dos hileras, hasta el involucramiento de otra hilera, con el fin de permitir la actuación de otra tonalidad. (Festival Cuna de Acordeones, 2015)

Historia del vallenato y la introducción del acordeón en la tradición

Mientras la llegada de este instrumento seguía siendo un fenómeno interesante en la costa norte del país, se observaban los indígenas realizando sus ritos, y los trabajadores de fincas ganaderas llamando a los animales para hacer alguna actividad referente al oficio mediante acto que se le conoce como “canto de vaquería”; ambos hechos empiezan a involucrar el acordeón pero en el caso de los cantos para atraer el ganado, con el acoplamiento del instrumento en él se empieza a indagar sobre el ritmo. (Festival Cuna de Acordeones, 2015)

Por otro lado los indígenas y campesinos influenciados por etnias africanas en la llegada de los españoles, tenían en su poder instrumentos percutivos como tambores, maracas y demás, que a su vez se fueron transformando en “caja vallenata” compuesta por madera con cuero de chivo y guacharaca de madera (caña) para poder llevar el ritmo. (Quiroz Otero, 1983)

Teniendo claro el acople entre el acordeón, la caja vallenata y la guacharaca, se empieza a trabajar sobre las composiciones, la letra y la música de cada una que va surgiendo, y poco a poco al nacer nuevas generaciones, musicalmente se va fortaleciendo el género. (Quiroz Otero, 1983)

2.2. La música vallenata

Ritmos:

El primer ritmo (denominado aire dentro del folclor) que sale a flote es el paseo, no muy complejo de interpretar y que se acomodaba a cada estrofa simple que por lo general iba relacionada con cada vivencia a diario; el siguiente en construirse fue el merengue, el cual resulta ser algo más difícil en su ejecución ya que su marcación rítmica resulta ser diferente a la del paseo, ese detalle lo hacía aún más alegre, o eso era lo que se percibía. Con respecto a la puya, hay tres versiones en su creación: (Quiroz Otero, 1983)

1. Fue el primer aire en inventarse por medio de ritos indígenas.
2. Corresponde a un ritmo hecho con base al merengue aún más rápido.
3. Ritmo inventado con nombre derivado del verbo *puyar*.

A diferencia de los otros subgéneros, en este no se cantaba, simplemente se llevaba el ritmo.

Por último, el son es el aire más reciente en crearse, tiene un ritmo similar al paseo pero lo diferencia su digitación particular en los bajos, *el tempo* y su particular canto lo cual hace que se parezca aún más a los cantos de vaquería. Su interpretación lo lleva a ser el aire “triste” del vallenato.

Grabaciones.

Teniendo en cuenta estos cuatro ritmos esenciales, el género como tal empieza a aumentar tanto el número de intérpretes, compositores, fabricantes, técnicos, y sobre todo los oyentes ya que poco a poco el vallenato empezaba a involucrarse en el aspecto comercial mediante interpretaciones en vivo y a través de grabaciones reproducidas por tocadiscos. Este fue el primer involucramiento de la

tecnología, el cual se desarrolló mediante grabaciones hechas en parranda, luego llevadas a estudio en donde las reproducían en acetato.

La primera grabación que se realizó con guitarra en el vallenato fue antes de 1966 por Guillermo Buitrago con Julio Bovea ya que en la fecha expuesta anteriormente fue el primer viaje internacional extenso hacia la república de Argentina con la voz de Alberto Fernández, el primer cantante del género nacido en el Cesar que grabó música vallenata del compositor Rafael Escalona, pionero en realizar composiciones reconocidas a nivel internacional a pesar de no interpretar algún instrumento.

Con respecto a Escalona, el primer acordeonista que grabó en casa disquera fue Abel Antonio Villa, el cual grabó con acordeón diatónico Hohner de tres hileras; cabe resaltar que específicamente este instrumento fue el que se dio a conocer dentro del folclor ya que el acordeón de dos hileras no le permitía mayor variedad de registro al cantante

Festivales.

Asimismo, la creación de festivales y concursos hizo que el género musical fuera importante y reconocido, debido que ganaba el grupo típico (acordeón, caja y guacharaca) que demostrara mayor acople, y donde el ejecutante de cada instrumento tuviera un dominio y agilidad superior que el resto de los participantes, especialmente al interpretar el acordeón.

En 1968 se funda el primer encuentro grande del folclor en la región, el Festival de la Leyenda Vallenata con sede principal en la ciudad de Valledupar (Cesar) por el gobernador del departamento en esa época y ex presidente de la república Alfonso López Michelsen. Aquí también participaron artistas reconocidos como el

compositor mencionado anteriormente Rafael Escalona, acordeonistas que eran reconocidos en el momento, ganaderos y una reconocida política escritora llamada Consuelo Araújo Noguera. (Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, 2014)

Además, tuvieron todo el apoyo político para que se llevara a cabo el evento en donde aún reposan los nombres de los participantes que han dado a conocer su virtuosismo al interpretar sus instrumentos, y que hoy en día son los ejecutantes más reconocidos tanto en la región caribe, a nivel nacional, inclusive internacionalmente ganando distinciones por la principal casa fabricante (Casa Hohner) y otras instituciones.

Algunos intérpretes y hechos característicos del vallenato.

Es importante resaltar la labor de los ejecutantes del acordeón que han sido reconocidos tanto por su agilidad en el instrumento como en la participación en festivales, conciertos y en producciones discográficas; al igual que los cantantes dueños de agrupaciones (razón social) destacados por sus producciones que han sido de agrado para el pueblo.

Desde el vallenato interpretado con guitarra, el caso de Bovea y sus vallenatos, quienes tuvieron gran éxito con las composiciones del maestro Rafael Escalona realizando producción agotada en ventas y conciertos a nivel nacional e internacional siendo los pioneros de giras promocionando el vallenato.

De ahí en adelante, al juglar Alejandro Durán (1919-1989) quien tocaba el acordeón, cantaba, componía y realizaba espectáculos, lo catalogaron como un ícono de la música vallenata, además siendo una persona reconocida entre los músicos por su identidad al interpretar.

Al igual personas como Nicolás “Colacho” Mendoza (1936-2003) destacándose por las mismas razones expuestas anteriormente con “Alejo” Durán, quienes

también, además de ser reyes del Festival de la Leyenda Vallenata, “Colacho” ganó la edición “Rey de Reyes” (edición de competencia entre reyes del Festival).

Otro acordeonista juglar reconocido es Alfredo Gutiérrez, quien en la actualidad sigue realizando presentaciones dentro y fuera del país ofreciendo un espectáculo digno de su trayectoria y grandes reconocimientos en concursos como en el Festival en Valledupar donde su participación fue contundente.

En el caso de Israel Romero (“El Pollo Isra”) es un acordeonista que no ha estado muy vinculado con festivales pero es destacado por su interpretación en el acordeón, al igual que los arreglos realizados con su agrupación El Binomio de Oro de América, en donde participaron voces como Rafael Orozco, Jean Carlos Centeno, Orlando Acosta y otros cantantes claves dentro del género que decidieron formar sus propios equipos de trabajo.

Juan Humberto Rois (1958-1994) es otro personaje importante en el género, siendo uno de los acordeonistas más admirados por su velocidad, capacidad en improvisación y estilo propio al ejecutar el instrumento, siendo imitado por la mayoría de acordeonistas reconocidos comercialmente como Franco Arguelles, Rolando Ochoa, Juancho de la Espriella e Iván Zuleta; este último personaje siendo integrante de familia de músicos acordeonistas, cantantes y compositores reconocidos en la región, así como el tenor compositor Poncho Zuleta (tío), “Coco” Zuleta (acordeonista y primo), Emiliano Zuleta Díaz (acordeonista compositor), Emiliano Zuleta Baquero (juglar vallenato, pionero de dinastía, abuelo de Iván) y Fabio Zuleta (cantante y padre de Iván)

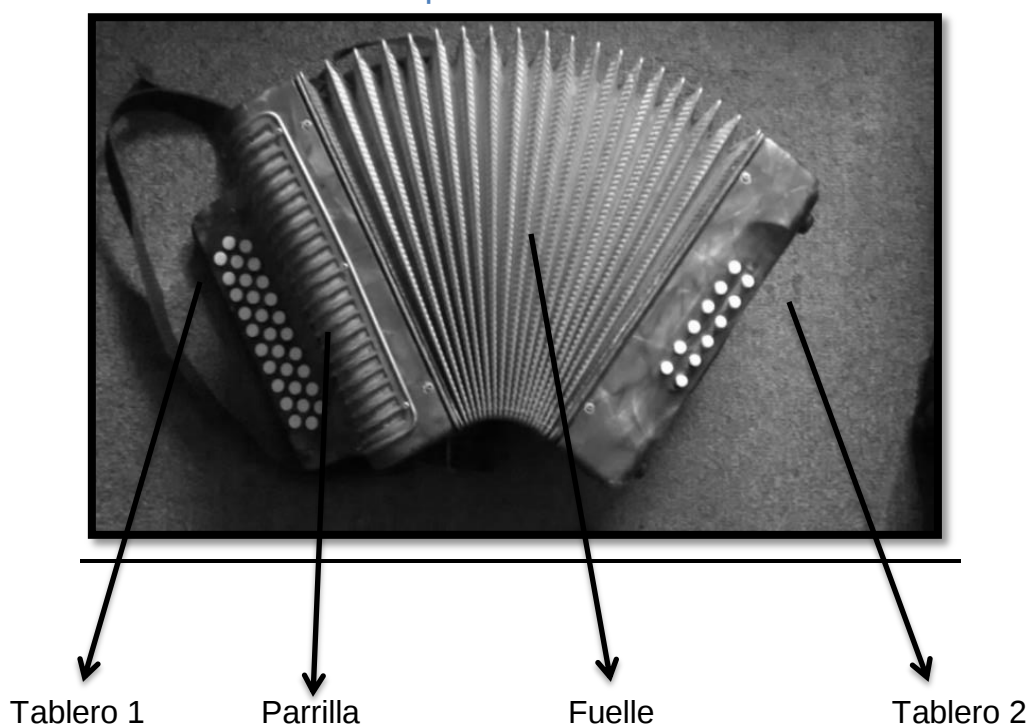
Hay acordeonistas destacados en Colombia por incorporar la teoría musical en el Acordeón Diatónico Hohner de tres hileras, como es el caso de Andrés Eliecer “El Turco” Gil quien utiliza la teoría en su interpretación y enseñanza del mismo. En el caso de Chelito de Castro, es conocedor de la teoría musical y aplicación en el

acordeón por medio del piano, instrumento principal del Chelito, y del cual surgió siendo integrante de la Orquesta La Verdad bajo la voz líder de Joe Arroyo, a su vez siendo arreglista de la misma con éxitos como La Rebelión, En Barranquilla me quedo, entre otros, reconocido por interpretar en el acordeón otras músicas diferentes al vallenato.

Por último, Felipe Paternina quien lleva toda una vida dedicada al estudio del instrumento, reconocido por utilizar otros recursos musicales (explicados más adelante) para la interpretación del vallenato, al igual como lutier (técnico de acordeón) y como pedagogo abarcando la teoría musical en el acordeón siendo aspecto fundamental en el aprendizaje teórico práctico.

2.3. Aspectos técnicos del Acordeón Hohner de tres hileras.

Gráfica 1: Aspectos técnicos del acordeón

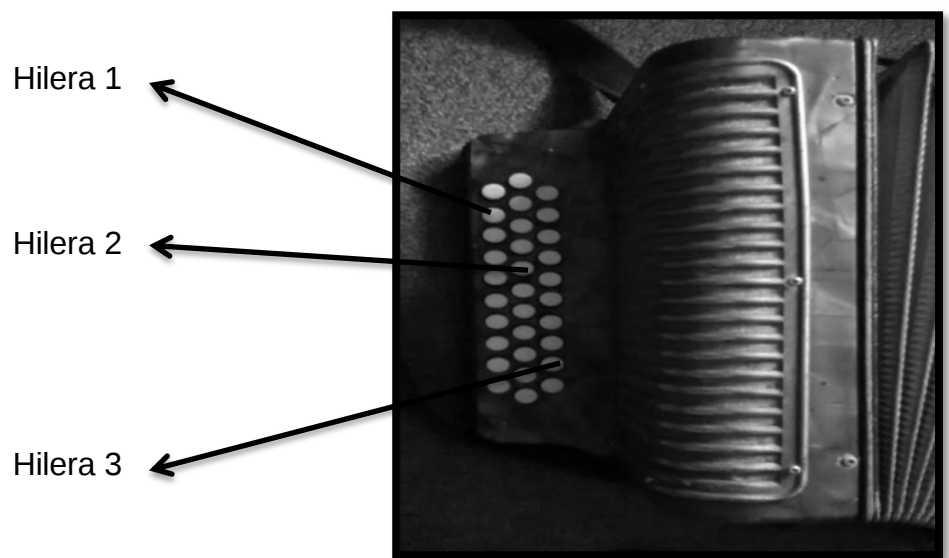


El Acordeón Diatónico Hohner de tres Hileras es un instrumento complejo en su interpretación, ya que desde el punto de vista del fabricante el instrumento es diseñado para ejecutar en tres tonalidades mayores y dos tonalidades menores.

Ahora, se observa desde el exterior por dos tableros. El tablero 1 que contiene tres hileras de diez botones (hilera externa o hilera 1), once botones (hilera medio o hilera 2) y diez botones (hilera interna o hilera 3) respectivamente, a través de ellos más la presión realizada con el fuelle da como resultado sonidos agudos (salientes debajo de la parrilla metálica ubicada al lado del tablero. El tablero 2 se encuentra al otro extremo del instrumento, compuesto por 12 botones que mediante el mismo sistema explicado en el Tablero 1 genera sonidos graves como bajos y acordes, o sea, la armonía.

Como bien se dijo, el fuelle es una parte importante ya que es el generador de aire necesario para que al actuar mecánicamente con el sistema de palancas ubicado en las parrillas hace que se genere el sonido.

Tablero 1



Gráfica 2: Tablero 1.
Fuente: Oscar Tovio

Su fabricación desde el punto de vista musical va desde los botones generadores de sonidos graves (parte superior de las hileras) hasta los botones generadores de sonidos agudos (parte inferior de las hileras); cada línea de botones verticales es sinónimo de una tonalidad, relacionándose por medio de cuartas justas.

Por supuesto, este lenguaje está asociado al comercio, ya que una de las especificaciones del instrumento es su relación con respecto a la Tonalidad Mayor que va acorde al sistema de grafía americano por letras conocido como cifrado. También se evidenciará el involucramiento de la Tonalidad menor en algunos acordeones que están en el mercado así:

- Acordeón ADG: Tonalidades La Mayor (hileras 1), Re Mayor (hileras 2), Sol Mayor (hileras 3), Si menor (hileras 1) y Mi menor (hileras 2).
- Acordeón GCF: Tonalidades Sol Mayor (hileras 1), Do Mayor (hileras 2), Fa Mayor (hileras 3), La menor (hileras 1) y Re menor (hileras 2).
- Acordeón BEA: Tonalidades Si Mayor (hileras 1), Mi Mayor (hileras 2), La Mayor (hileras 3), Do sostenido menor (hileras 1) y Fa sostenido menor (hileras 2).
- Acordeón “cinco letras” o “besas” (iniciales en alemán): Tonalidades Si bemol Mayor (hileras 1), Mi bemol Mayor (hileras 2), La bemol (hileras 3), Do menor (hileras 1) y Fa menor (hileras 2).

Nota: El Acordeón “cinco letras” será la especificación objeto de estudio en la sustentación teórica, ejemplos y demás análisis sobre el instrumento.

La mecánica para la ejecución de temas en Tonalidad Mayor fue diseñada o pensada así:

1. **Tónica:** Cerrando el acordeón por medio de su fuelle; o sea, las notas que se conocieron anteriormente se logran oprimiendo los botones correspondientes cerrando el fuelle.

Aunque para ejecutar algunas melodías es necesario hacer uso de otras hileras y cerrando-abriendo el fuelle del acordeón. Por momentos se puede hacer la tónica abriendo el acordeón pero puede tener ciertas limitaciones dentro de la armonía (en especial la hilera 3)

2. **Dominante:** Abriendo el fuelle del acordeón y utilizando botones de otras hileras. Hay ocasiones en que la melodía estando en dominante se puede digitar cerrando el fuelle.
3. **Subdominante:** En la hilera 1 y 2 es común cerrando el fuelle, en la hilera 3 es opcional ya que relacionando la armonía, se puede ejecutar cerrando o abriendo el fuelle.

Mientras que la ejecución de temas en Tonalidad menor fue diseñada o pensada así:

1. **Tónica:** Abriendo el acordeón por medio del fuelle utilizando botones de otras hileras diferentes a la perteneciente de la tonalidad.
2. **Dominante:** Cerrando el fuelle del acordeón utilizando de igual manera botones de otras hileras
3. **Subdominante:** Abriendo el acordeón por medio del fuelle, en el caso de la Tonalidad menor ubicada en los dos primeros botones de la hilera 2. La otra tonalidad posee la subdominante como nota fundamental más no como

acorde ya que la única posibilidad que brinda el acordeón es un acorde mayor (específicamente en este caso)

Ejemplo: Con respecto al acordeón “cinco letras”, siendo la referencia más usada por los intérpretes.

Tonalidades menores:

Do menor:

Tónica Do menor

Dominante Sol menor

Subdominante Fa menor

Fa menor:

Tónica Fa menor

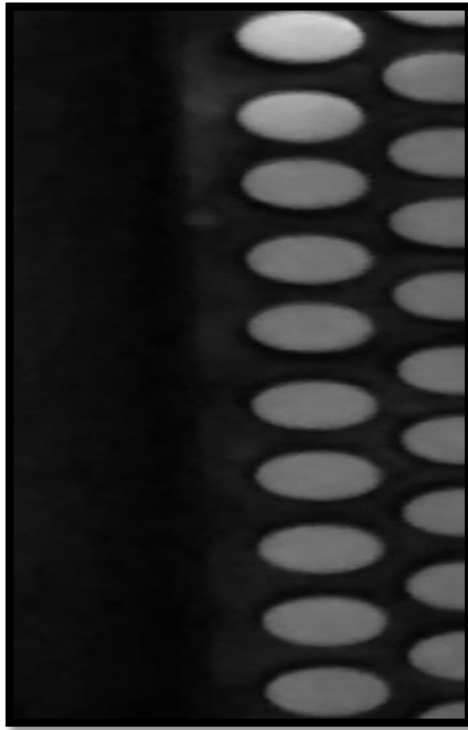
Dominante Do mayor

Subdominante Si bemol menor

En este caso de Tonalidad Fa menor en subdominante, solo se puede oprimir botón con bajo en Si ya que en el instrumento no se encuentra si bemol menor.

Los tres primeros botones ubicados en la parte superior de cada hilera son notas disonantes (que no pertenecen a la tonalidad), quiere decir que a partir de los segundos botones las hileras empieza el sistema por triadas de cada tonalidad.

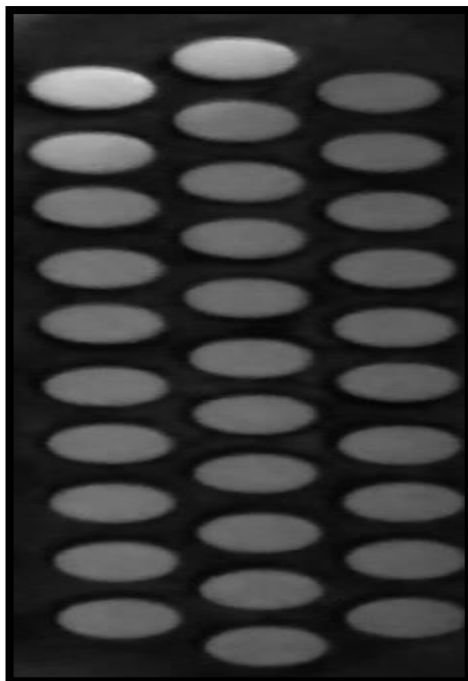
Por ejemplo, la hilera 1 contiene diez botones que de acuerdo con la afirmación anterior, el orden de notas es el siguiente:



Gráfica 3: Hilera 1, Tonalidad Si Bemol

Tonalidad: Si bemol Mayor.

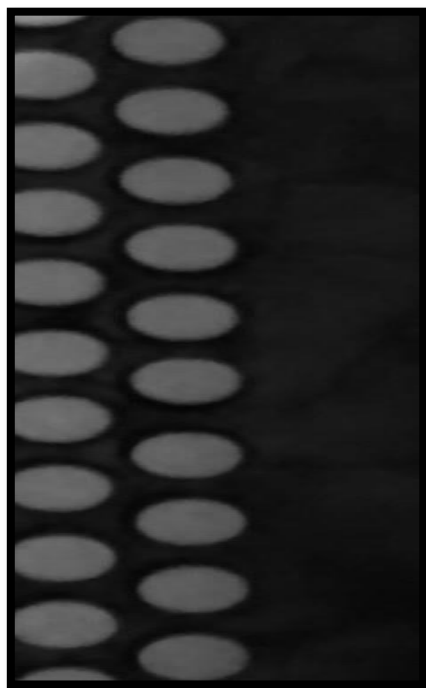
Mi
Si bemol
Re
Fa
Si bemol
Re
Fa
Si bemol
Re
Fa



Gráfica 4: Hilera 2, Tonalidad Mi bemol

Tonalidad: Mi bemol Mayor.

La
Si bemol
Mi bemol
Sol
Si bemol
Mi bemol
Sol
Si bemol
Mi bemol
Si bemol
Mi bemol



Gráfica 5: Hilera 3, Tonalidad La Bemol

Tonalidad: La bemol Mayor.

Si
Mi bemol
La bemol
Do
Mi bemol
La bemol
Do
Mi bemol
La bemol
Do

La parte mecánica que se sitúa debajo de la parrilla metálica está compuesta por una serie de palancas y estructura metálica unida con los botones, cuya madera divisoria entre el fuelle y el sistema sonoro contiene orificios milimétricamente trabajados para abrir y cerrar a medida que se activan las palancas (oprimen los botones) con el aire justamente necesario, lo cual contribuye para una afinación exacta.

Además, siendo apoyados por la caja melódica parecida a una “armónica” (instrumento) que es la generadora del sonido, dicha explicación a continuación.



Gráfica 6: Parrilla
Fuente: Oscar Tovio

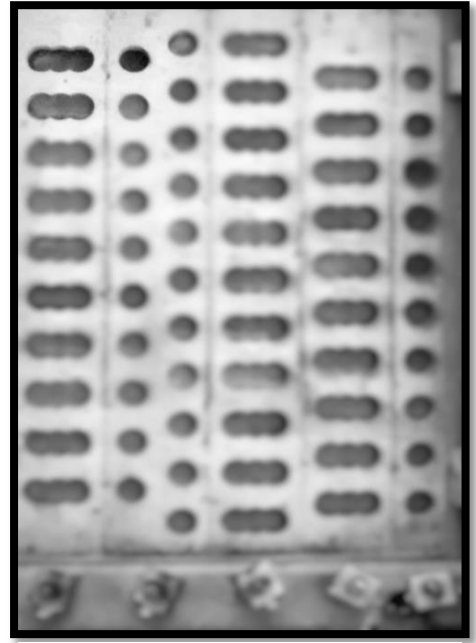
En el gráfico se ve un poco el trabajo realizado al quitar la parrilla, en donde se ven las piezas un poco detalladas.

Por supuesto la madera divisoria tiene orificios mencionados anteriormente que al hacer contacto con la pieza metálica (al oprimir el botón) se levanta la palanca; lo mismo ocurre con todos los botones de la siguiente manera:

El botón oprimido en este caso (botón 1, hilera 1) hizo abrir los dos orificios también ubicados en el mismo sitio pero en la línea divisoria así:

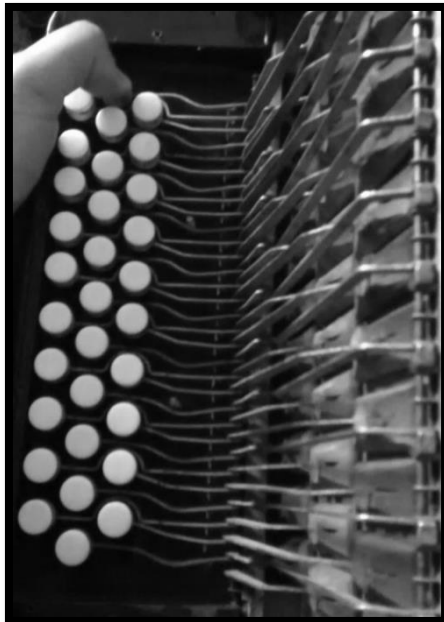


Gráfica 7: Hilera 1, botón 1
Fuente: Oscar Tovio

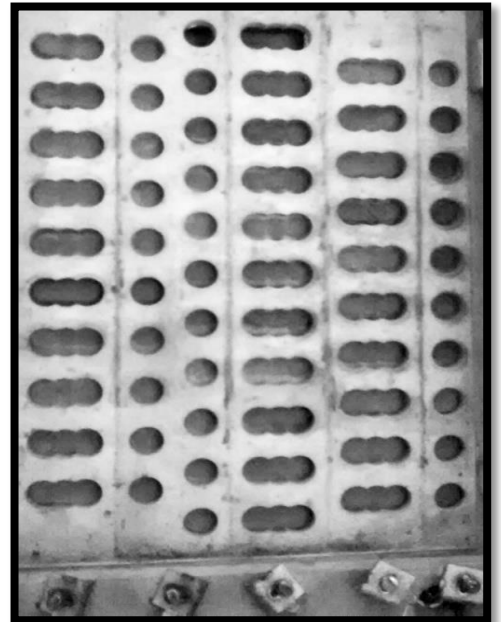


Gráfica 8: Hilera 1, botón 1 (mecánica)
Fuente: Oscar Tovio

Lo mismo pasa con el botón 1 hilera



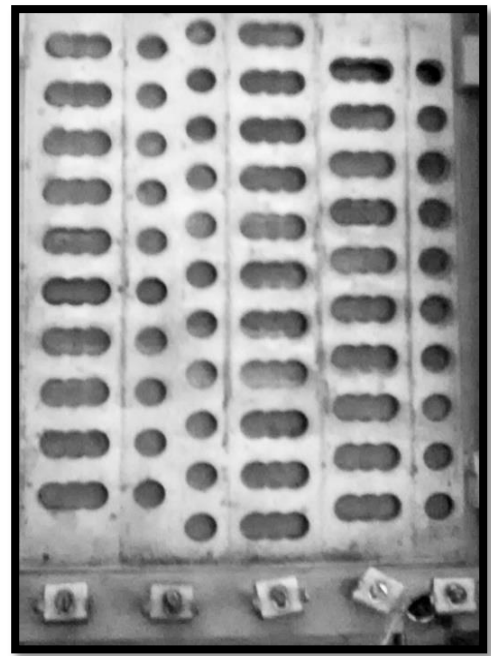
Gráfica 9: Hilera 2, botón 1
Fuente: Oscar Tovio



Gráfica 10: Hilera 2, botón 2 (mecánica)
Fuente: Oscar Tovio



Gráfica 11: Hilera 3, botón 1:
Fuente: Oscar Tovio



Gráfica 12: Hilera 3, botón 1 (mecánica)
Fuente: Oscar Tovio

Y por último, se hace el ejemplo en el botón 1 hilera 3

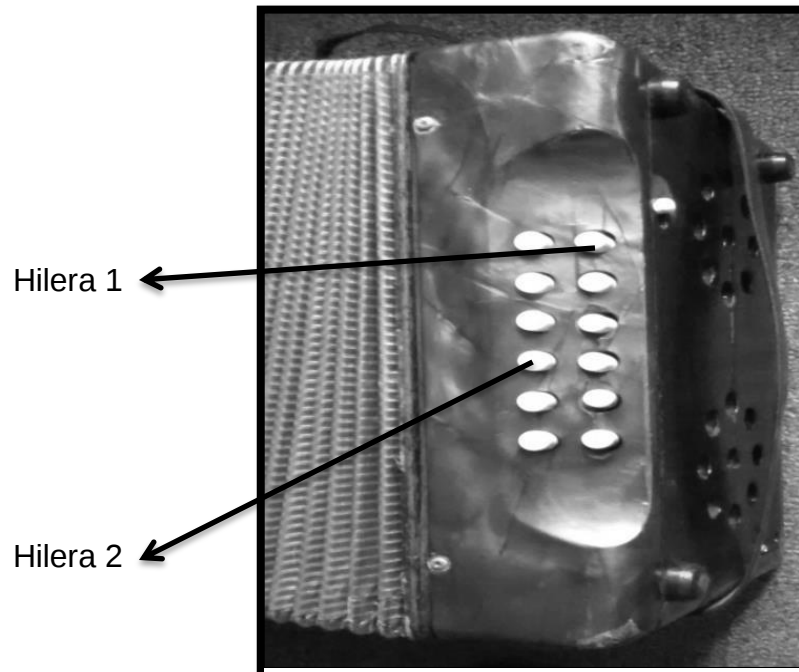


Gráfica 13: Fuelle
Fuente: Oscar Tovio

Fuelle

Es una herramienta muy importante ya que es la generadora de aire, también a través del “botón de aire” ubicado al lado del tablero 2. Además, esta parte del acordeón sirve para realizar algunos efectos sonoros como “vibrato”, “matices” y demás...

Tablero 2.

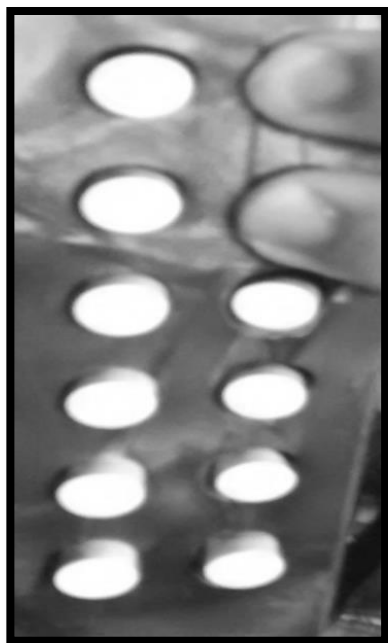


Gráfica 15: Tablero 2
Fuente: Oscar Tovio

Tiene doce botones ubicados de los cuales, de derecha a izquierda según vista fotográfica (hilera 1 e hilera 2) se organizan de la siguiente manera

Hilera 1.

Conformada por seis botones de los cuales dos corresponden a una tonalidad respectiva, igualmente con los restantes. Si se analiza mecánica y sonoramente el sistema armónico, cada botón (de los dos equivalentes a la tonalidad) cumple una misión específica; el botón superior al oprimirlo arroja como resultado la triada mayor (acorde), mientras que el botón inferior es el resultado de la nota fundamental duplicada una octava así:



Gráfica 14: Hilera 1, botones 1 y 2
Fuente: Oscar Tovio

Tonalidad: Si bemol Mayor.

Fuelle cerrando (tónica):

Botón superior: Acorde Si bemol Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo Si bemol con duplicación de octava 1 y 2.

Fuelle abriendo (dominante):

Botón superior: Acorde Fa Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo Fa Mayor con duplicación de octava 1 y 2



Gráfica 15: Hilera 1, botones 3 y 4
Fuente: Oscar Tovio

Tonalidad: Mi bemol Mayor.

Fuelle cerrando (tónica):

Botón superior: Acorde Mi bemol Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo Mi bemol con duplicación octava 1 y 2.

Fuelle abriendo (dominante):

Botón superior: Acorde Si bemol Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo Si bemol con duplicación octava 1 y 2.



Gráfica 16: Hilera 1, botones 5 y 6
Fuente: Oscar Tovio

Tonalidad La bemol Mayor.

Fuelle cerrando (tónica):

Botón superior: Acorde La bemol Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo La bemol con duplicación octava 1 y 2.

Fuelle abriendo (dominante).

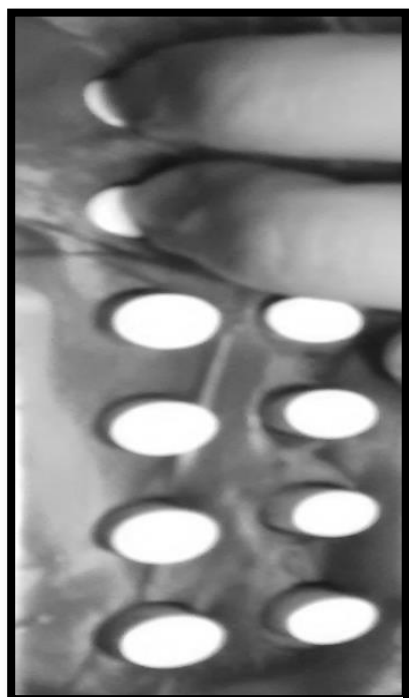
Botón superior: Acorde Mi bemol Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo Mi bemol con duplicación octava 1 y 2.

Hilera 2

Al igual que la conformación de la hilera 1, esta cuenta con acordes emitidos al oprimir el botón superior, y los bajos al oprimir el botón inferior.

La diferencia es que los cuatro primeros botones de la hilera corresponden a una tonalidad específica cuya tónica se encuentra abriendo el fuelle del acordeón; los dos últimos botones de la línea corresponden a la subdominante de la Tonalidad Mayor con tónica ubicada en la hilera 1, dos últimos botones y cerrando el fuelle. En Tonalidad menor, estos dos últimos botones de la hilera 2 corresponden al sexto grado de la escala.



Gráfica 17: Hilera 2, botones 1 y 2
Fuente: Oscar Tovia

Tonalidad: Do menor

Fuelle abriendo (tónica):

Botón superior: Acorde Do menor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo
Do con duplicación octava 1 y 2.

Fuelle cerrando (dominante):

Botón superior: Acorde Sol Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo
Sol con duplicación octava 1 y 2.



Gráfica 18: Hilera 2, botones 3 y 4
Fuente: Oscar Tovia

Tonalidad Fa menor

Fuelle abriendo (tónica):

Botón superior: Acorde Fa menor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo
Fa con duplicación octava 1 y 2.

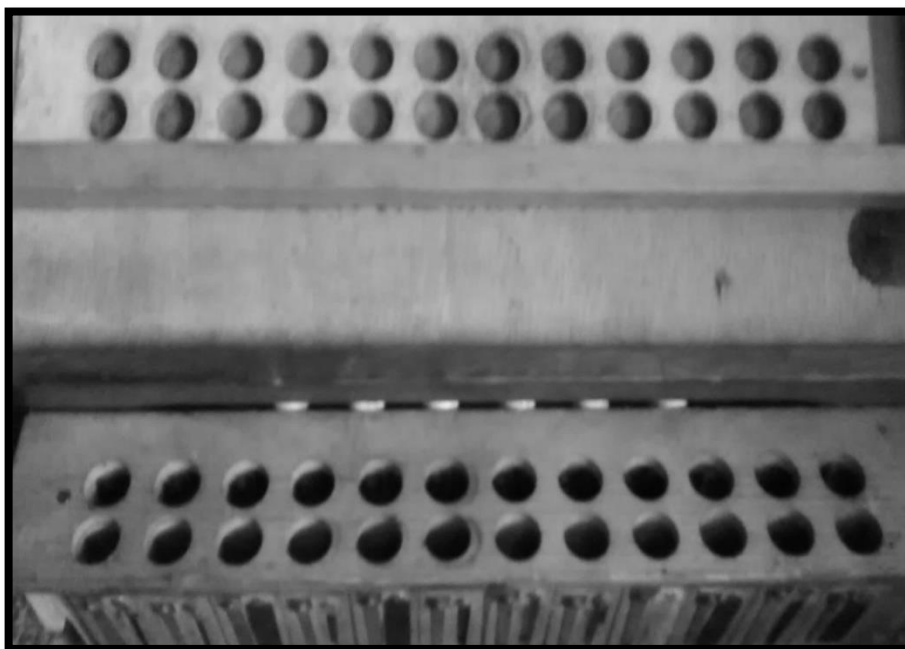
Fuelle cerrando (dominante):

Botón superior: Acorde Do Mayor.

Botón inferior: Nota fundamental bajo
Do con duplicación octava 1 y 2.

En el caso de las cajas que efectúan el sonido, estas funcionan exactamente como “las armónicas” con la diferencia que si se hace presión hacia afuera de ella, resulta un sonido diferente que al hacer presión hacia adentro (en el caso de soplar e inhalar en el ser humano), este hecho se efectúa por medio del fuelle y al oprimir los botones (palancas).

A continuación, se da a conocer una caja de cinco:



Gráfica 19: Orificio
Fuente: Oscar Tovio

Por supuesto, esa es una vista más detallada de las cinco cajas y la división de madera. Otra muestra detallada con respecto a la caja es la siguiente:

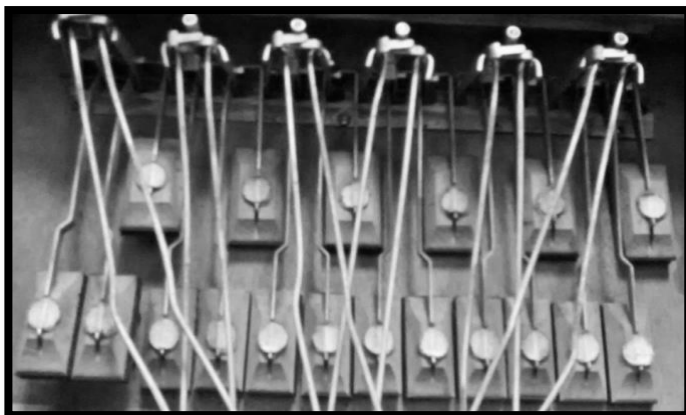


Gráfica 20: Cajas
Fuente: Oscar Tovio

Cada segmento dentro de la caja está conformado por;

- Chasis: Lámina exterior.
- Remache: Puntillas pequeñas.
- Lengüeta: Una de dos piezas delgadas que se levantan para efectuar sonidos.
- Badana: Segunda pieza ubicada al lado de la lengüeta, muchas veces de plástico.

Igualmente la armonía (acordes y bajos) poseen la misma estructura mecánica pero su orden varía por el manejo de palancas y orificios así:



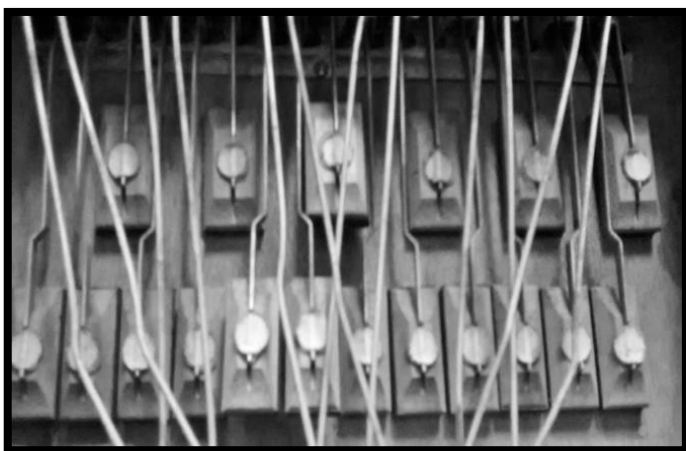
Gráfica 21: Hilera 1, botones 1 y 2. Fuente: Oscar Tovio

Hilera 1, botones 1 y 2.
Tonalidad ejemplo: Si bemol mayor.



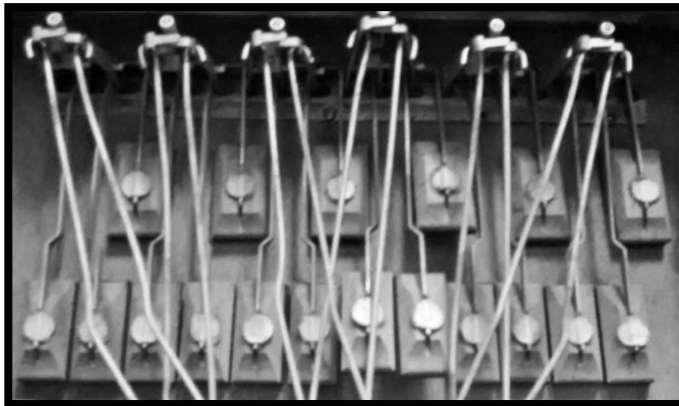
Gráfica 22: Hilera 2, botones 1 y 2. Fuente: Oscar Tovio

Hilera 2, botones 1 y 2.
Tonalidad Ejemplo: Do menor



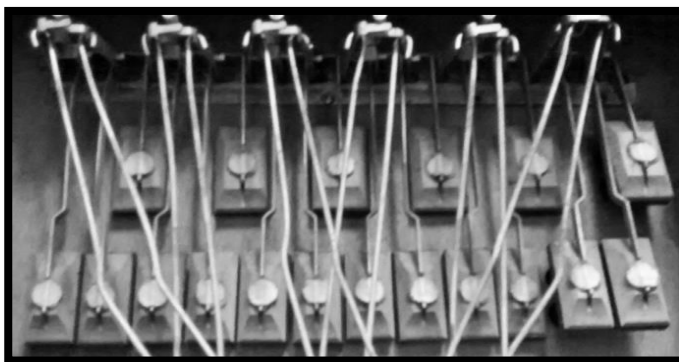
Gráfica 23: Hilera 1, botones 3 y 4. Fuente: Oscar Tovio

Hilera 1, botones 3 y 4.
Tonalidad Ejemplo: Mi bemol mayor



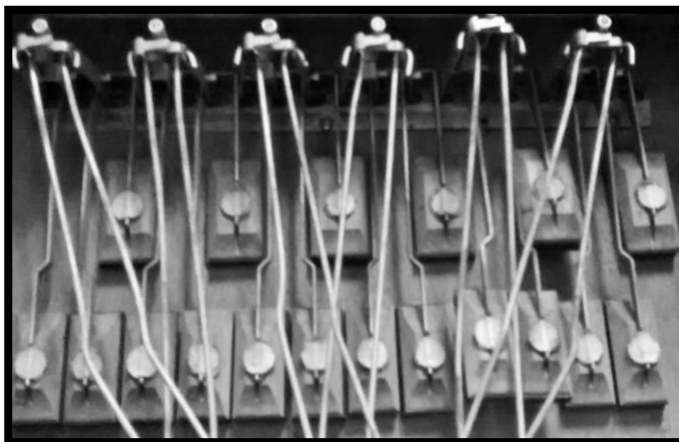
Gráfica 24: Hilera 2, botones 3 y 4.

Hilera 2, botones 3 y 4.
Tonalidad ejemplo: Fa menor



Gráfica 25: Hilera 2, botones 5 y 6. Fuente: Oscar Tovio

Hilera 2, botones 5 y 6.
Tonalidad ejemplo: Re bemol mayor.



Gráfica 26: Hilera 1, botones 5 y 6. Fuente: Oscar Tovio

Hilera 1, botones 5 y 6
Tonalidad ejemplo: La bemol mayor.

Este oficio de la luthería es muy importante en el vallenato, sobretodo porque son los que arreglan detalles, realizar transformaciones, o corregir daños.

Por supuesto, en Colombia no existe una preparación académica para la lutería del instrumento, y mucho menos con certificación; es decir, ser técnico de acordeón requiere de un aprendizaje autodidacta.

La preparación empieza desde el mismo desarme del acordeón, análisis y comprensión del sistema mecánico; aunque hoy en día hay unas cartillas de la Casa Hohner que viene como accesorios del instrumento recién comprado, para entender la parte interna del mismo.

2.4. La ecología de saberes

Sería un error si en el proyecto se hubiera ignorado la metodología de enseñanza-aprendizaje del acordeón tradicional el cual lleva activa muchos años en la costa norte del país.

Si se une el prefijo con el sufijo de la palabra (logía, del griego logox, estudio) daría como resultado “el estudio de la casa”, que siendo aplicado desde el contexto social significa “estudio del entorno”.

Según Boaventura de SOUSA SANTOS, es importante integrar todos los saberes para perfeccionar el conocimiento (resultado). Es importante llevar más de una forma de conocimiento, para no eludir otras hasta llegar a la ignorancia.

El hecho que la enseñanza del acordeón se realice netamente por tradición oral, o por imitación, o enlazando las anteriores significa que hay una ignorancia dentro del campo de la teoría; igualmente si se aprendiera el instrumento a partir de la

teoría desconociendo la pedagogía principal y fundamental desde la llegada del acordeón al país.

El fortalecimiento de la relación existente entre la teoría y la práctica hace que la pedagogía sea aplicada de manera directa enriqueciendo la música y por supuesto el género siendo parte de una tradición modificando el análisis musical entre el maestro y el alumno.

3. ANÁLISIS E INSUMOS PARA EL DISEÑO PEDAGÓGICO

3.1. El método tradicional

Por muchos años, aprender a interpretar el acordeón en Colombia fue un hecho bastante interesante, ya que hay muchos intérpretes del instrumento que aprendieron de manera autodidacta, otros aprendieron con profesor quien les enseñaba a digitar por ejercicio de imitación las posiciones.

Además, el uso de ejercicios contruidos por el “intérprete profesor”, mas la utilización de canciones claves para asimilar la digitación y la formación auditiva son herramientas que han contribuido al desarrollo de la enseñanza sin tener en cuenta la academia o teoría musical como parte del proceso.

Con respecto a esta metodología de aprendizaje, hay ventajas y desventajas; El hecho que sea una pedagogía asociada directamente al desarrollo de la práctica permanente, hace que la agilidad de la persona sea mucho mayor, al igual que su capacidad innata de improvisación o arreglos dentro de la tradición teniendo en cuenta que las músicas populares son de libre interpretación

Ahora, con respecto a algunos ejercicios de técnica, el músico sin conocimiento teórico cuando no tiene conocimiento de ella, le pone nombre a estas técnicas a criterio personal.

Un ejemplo de este, se encuentra a partir de una visita realizada al centro de Bellas Artes de Sincelejo, donde Wilman Tovia, profesor sin conocimiento teórico (quien permite utilizar su nombre en el documento a modo de experimento y análisis en metodología de enseñanza) decide poner el sobre nombre de “escalera” al conjunto de notas llamado técnicamente “escala mayor”; igualmente

ocurre con el término “llave” que se refiere a la resolución de dominante a tónica duplicando la nota fundamental en octava superior.

Por supuesto, el simple hecho de que estos términos no sean generalizados entre los intérpretes, hace que el lenguaje no sea claro entre todos, además se presta para diferentes interpretaciones técnicas.

Por esto mismo, la necesidad de utilizar una sola forma para nombrar técnicamente los hechos relacionados con la práctica

Otro acontecimiento en este caso, y tal vez el más importante es su relación melódico-armónico. El acordeón es un instrumento con varios recursos de digitación en el tablero de botones con que se digita la melodía; es decir, un botón que repercuta sonoramente en una nota puede ser reemplazable por otro (en algunos casos, ya sea abriendo o cerrando el fuelle).

Pero, este recurso no es muy aplicado en relación con la situación armónica, ya que muchas veces los acordeonistas que no han tenido formación académica (muchos de ellos ejerciendo la docencia), otros no tienen conciencia ni entrenamiento auditivo para asimilar los enlaces armónicos; es más, ocurre frecuente que en el momento de digitar la melodía en dominante, la armonía se efectúe en tónica, y viceversa.

3.2. Método tradicional involucrando la teoría.

Pocos maestros acostumbran a emplear esta metodología, ya que realmente son mayoría los profesores de acordeón sin conocimiento teórico. Sin embargo, hay casos de maestros como Andrés Eliecer Gil en Valledupar, o Felipe Paternina (asesor musical externo de este proyecto) quienes enseñan el dominio del

acordeón por tradición aplicando la teoría musical en términos que va conociendo el estudiante a medida que avanza en el proceso.

El hecho que cambie la terminología, va a cambiar la forma de pensar del estudiante el cual estará interesado por conocer la gramática musical en el instrumento; y a su vez, el maestro unifica el lenguaje oral de tal forma que su metodología la enlaza con el sistema académico.

El uso de la teoría musical va relacionado con el nivel de conocimiento en este campo por parte del maestro, al igual que las expectativas tanto del aprendiz como del conocedor, teniendo en cuenta que a unas personas les parece interesante aprender la teoría básica mas prefieren dedicar la mayor parte del tiempo a lograr destreza y agilidad en el instrumento; o sea, a la práctica.

De igual manera, está claro que para abarcar teóricamente un instrumento tan complejo como el acordeón (el cual viene en el mismo diseño estructural pero de diferencia sonora), es necesario adquirir conocimiento externo básico sobre la teoría musical preferiblemente antes de recibir una clase con este tipo de metodología.

3.3. Otros

El internet es un recurso de aprendizaje bastante práctico sobre el instrumento, ya que por medio de tutoriales (en la actualidad) se puede aprender a interpretar un instrumento superficialmente. Es decir, por imitación y capacidad auditiva mediante ejemplos expuestos por el “tutor” quien explica la digitación.

Igualmente mediante clases particulares por medios de comunicación tecnológicos por aplicaciones como Skype, Messenger, entre otros.

3.4. Entrevista

Maestro sin conocimiento teórico.

Visita al músico *Filadelfo Puentes*, reconocido en la región de Sucre como “*el profe Fila*” el cual conserva su estilo de ejecución propio de campesinos y juglares. Nacido en Arenal (Sucre), auto-considerado campesino, y del cual se siente orgulloso ya que para él, las personas oriundas del campo tienen dos características puntuales; la humildad y la disciplina.

El “Profe Fila” creció en un ambiente de vallenato y la música de banda, escuchando desde el paseo, vallenato, merengue y puya, pasando por los porros y fandangos interpretados por las bandas pelayeras que abundan en Sucre y Córdoba.

Así mismo, su primer acercamiento como músico se llevó a cabo fabricando instrumentos ecológicos, fue así como empezó por el peciolo de la hoja de papaya que viene de forma cilíndrica, que al momento de soplar emite un sonido; posteriormente con la caja de cigarrillos doblada la cual también al soplar producía un sonido agudo característico.

Poco a poco creció el interés y aptitud para el arte, hasta que llegó el día que le regalaron el acordeón diatónico Hohner de una hilera el cual no sabía cómo interpretar; con dedicación, en sus ratos libres se ponía a explorar el instrumento a tal punto de descubrir y analizar que si oprimía el mismo botón hacia dentro o hacia fuera, el sonido iba a ser diferente (desconociendo la palabra “diatónico”).

Una de las primeras melodías que pudo ejecutar en el acordeón de características mencionadas anteriormente fue “La Piña Madura” del compositor Guillermo Buitrago (1920-1949), en donde pudo ubicarse con respecto a las posiciones fundamentales para generar una lógica en los sonidos ejecutados.

Posteriormente obtuvo acordeón de dos y tres hileras, aprendiendo otros ritmos como guaracha (temas de Aníbal Velásquez), Alfredo Gutiérrez, especialmente aprendiendo a ejecutar el acordeón profesionalmente adoptando el estilo de Alejandro Durán.

Así, su capacidad auditiva y de digitación fue fortaleciendo hasta en la actualidad que, a sus 68 años conserva la agilidad en su acordeón. Siendo Licenciado en Educación Artística y ejerciendo la profesión en institución educativa, es reconocido por ser intérprete del acordeón.

Su única entrada por muchos años fue a partir de la licenciatura y enseñando a interpretar el instrumento por el cual, ganó grandes amistades principalmente los políticos y doctores que inclusive hoy en día son la clase alta de los pueblos ubicados en la costa atlántica.

Otro punto que se trató en la charla es el interés del maestro en aprender sobre la teoría hasta cierto punto, más que todo para corregir aspectos armónicos especialmente en tonalidad menor, a su vez los acordes involucrados en la interpretación para ampliar su conocimiento en el instrumento; también considera que debe ser fundamental adquirir este tipo de conocimiento para poder entender cosas elementales que a él le parece como técnica en la digitación y recursos teóricos para emplear al interpretar (escalas, arpeggios...)

Igualmente como pedagogo, considera que la teoría aporta para que el instrumentista sea más “completo” y desarrolle un sistema integral que le permita mejorar su calidad musical.

Músico sin conocimiento teórico

Para la aplicación del procedimiento construido a partir de los objetivos del mismo, se hace contacto con el acordeonista *Candelario Méndez Barrios*, oriundo del municipio de Sucre en el departamento que lleva el mismo nombre. Candelario es un joven de 23 años quien obtuvo su título como bachiller graduado pero en su pueblo es reconocido por su destreza en el instrumento, “gracias a la disciplina y dedicación al arte”, el cual empezó a ejercer desde niño cuando observó un acordeón piano traído por un familiar.

Posteriormente, a la edad de seis años cuando su padre *José Mendez* le dio a conocer un acordeón diatónico, empezó el interés por aprender sobre él, logrando un dominio contundente tanto en su digitación como en el manejo del fuelle.

Por supuesto, su formación es autodidacta, aunque su padre le colaboró en algunos aspectos que lo hicieron mejorar y desarrollar su potencial, dicha capacidad que lo llevó a salir del pueblo que lo vio nacer, en busca de mejores oportunidades laborales.

Su salida de Sucre (Sucre) fue acertada, radicándose en Bogotá D.C. y viviendo actualmente de la música vallenata incorporándose al Ejército Nacional de Colombia como soldado profesional músico, gracias a su acordeón y su talento; además trabajando particularmente en agrupaciones de éste género.

Sus expectativas al momento de analizar la aplicación de la propuesta (dada a conocer en el próximo apartado) es digital de manera organizada el acordeón, ya que es consciente que el conocimiento de la teoría musical es un hecho que mejoraría su interpretación especialmente en tonalidad menor.

Con respecto a esta propuesta, Méndez opina que fue de gran importancia aunque le tomaría tiempo aprender la “nueva” digitación, igualmente en alguna presentación podría darse esta interpretación.

Otro intérprete entrevistado sin conocimiento teórico musical se llama Augusto Tovio; quien también es de la región de Sucre (Sucre).

Esta persona aportó desde muy niño en la economía de su hogar junto a su familia quienes trabajaban en casetas amenizando fiestas.

Aprendió a interpretar el acordeón a la edad de seis años y a partir de ese instante trabajó, hasta el momento que salió de su tierra natal buscando un mejor futuro y así fue.

Tras vincularse como empleado del estado y radicarse en la capital de la república, se alejó por un tiempo del acordeón, como consecuencia perdió destreza tanto en el manejo del fuelle como en la digitación.

Hay puntos que resaltar dentro de la formación autodidacta, una de estas es la no preocupación por la teoría musical (el caso de Candelario Mendez y Augusto), otro es el gusto por aprender sobre aspectos técnicos como el caso de Felipe Paternina quien aprendió bases por medio de un maestro y el resto por sus propios medios. Pero indudablemente para empezar a asimilar la teoría musical en un instrumento tan complejo como el acordeón es necesario de un maestro ya sea para desarrollar solo el campo teórico; aunque preferiblemente un profesor acordeonista que domine el campo teórico

4. PROPUESTA

4.1. Contenidos

El desarrollo de este apartado se hace en unión con los *aspectos técnicos del acordeón*, resaltando los objetivos fundamentales que es aportar al músico conservando la tradición oral y enseñanza profesor – estudiante por imitación.

Igualmente el trabajo está enfocado a acordeonistas que no tengan un profesor académico o con conocimiento teórico musical, ya que lo que se pretende es enseñar observando e imitando los aspectos técnicos a tratar en la parte escrita y gráfica.

En este caso, el ejercicio se realizó con un fragmento del tema “La Gota Fría”, composición de Emiliano Zuleta Baquero en tonalidad menor con una modulación pasajera a la relativa mayor.

La música popular especialmente la vallenata, es casi imposible de interpretar tal cual como se ejecutó; es decir, cada vez que se trate de ejecutar, se va a escuchar de una manera distinta, ya que está abierta a variaciones. Y en el caso de los músicos sin formación teórica, este hecho ocurre frecuentemente y aun así, se trata de conservar la línea melódica que resulta estar involucrada directamente con la letra de la misma como se va a poder apreciar en la siguiente página.

También, se evidencia la armonía del tema (en el fragmento) el cual no resulta tener complicaciones, debido que la obra solo recurre a progresión armónica de tónica – dominante.

Los aspectos técnicos del instrumento son otro punto importante, porque lo que se pretende es enseñar a interpretar los temas a partir del material teórico brindado, el cual viene con un sistema de digitación correspondiente.

Además, el sentido auditivo es fundamental, partiendo del hecho que no se tiene claro algunos aspectos como acordes, escalas, arpeggios y otros recursos; y a su vez la melodía o armonía empleada utilizando la teoría en los grados especialmente tónica, subdominante y dominante (en algunos casos otros no mencionados), al igual las modulaciones existentes en temas que casi siempre son pasajeras.

En el sentido pedagógico, teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, la idea es modificar un poco la interpretación del instrumentista con experiencia *sin conocimiento teórico musical*, conservando el mismo sistema de enseñanza aplicado por muchos años en la región; por tradición oral e imitación. De igual manera el músico empírico podrá entender el funcionamiento del instrumento en el siguiente apartado.

4.2. Diseño del taller

Cabe resaltar que este desarrollo es práctico, en donde se enseñan los recursos mencionados a continuación para que el estudiante aprenda observando y escuchando mediante ejemplos.

- **Tonalidad**

Para entender un tema es importante escuchar la relación melódica armónica; además diferenciar la tonalidad menor y mayor.

Ejemplo: En el apartado *Aspectos técnicos del acordeón*, se evidencia claramente.

Grados armónicos

En la *parte mecánica del acordeón* se hace relevancia a términos como tónica, dominante, subdominante... los cuales pertenecen a grados armónicos; exactamente corresponde a los acordes y bajos oprimidos dado que el acordeón es un instrumento melódico-armónico.

Es uno de los puntos tratados con mayor complejidad, porque la música vallenata está constituida casi siempre por cadencia auténtica (Tónica-dominante), y en algunos casos hace presencia la subdominante u otros grados.

La lógica del Acordeón Hohner de tres hileras es que, en la *tonalidad mayor* la tónica (I grado) se realiza con el fuelle cerrando, la dominante (V grado) abriendo el fuelle, y la subdominante (IV grado) con relación a la tonalidad ubicada en la hilera 1 y 2 es cerrando, en la hilera 3 puede ser cerrando o abriendo.

Ejemplo: Con respecto al Acordeón Hohner tres hileras “cinco letras” (Si bemol mayor, Mi bemol Mayor, La bemol Mayor).

Cuando la obra se está interpretando en Tonalidad Si bemol Mayor; la armonía (tablero 2) con relación a la Tónica es Si bemol Mayor (hilera 1, botones 1 y 2, cerrando el fuelle), la Dominante es Fa Mayor (hilera 1, botones 1 y 2, abriendo el fuelle), y la Subdominante es Mi bemol Mayor (hilera 1, botones 3 y 4, cerrando el fuelle). Véase *ejemplo audiovisual: El cantor de Fonseca – Carlos Huertas*.

En el caso que el tema esté en la Tonalidad Mi Bemol Mayor, la armonía con relación a la Tónica es Mi bemol Mayor (hilera 1, botones 3 y 4, cerrando el fuelle),

la Dominante es Si bemol Mayor (hilera 1, botones 3 y 4, abriendo el fuelle), y la Subdominante es La bemol Mayor (hilera 1, botones 5 y 6 cerrando el fuelle)

Véase ejemplo audiovisual: La Diosa Coronada – Leandro Diaz.

Por último, la ejecución en Tonalidad de La Bemol Mayor, la armonía con relación a la Tónica es La bemol Mayor (hilera 1 botones 5 y 6, cerrando el fuelle), la Dominante es Mi bemol Mayor (hilera 1, botones 5 y 6, abriendo el fuelle), y la Subdominante es Re bemol Mayor (hilera 2, botones 5 y 6, abriendo o cerrando el fuelle). *Véase ejemplo audiovisual: Jardín de fundación – Luis Enrique Martinez.*

Escalas mayores, menor natural y menor armónica con sus respectivos ejemplos.

Es importante que el aprendiz entienda en qué consiste esta técnica la cual sirve para digitar rápidamente ya sea manteniendo el fuelle abierto o cerrado, para lograr mayor destreza; de igual manera dentro de algunos temas como “El Testamento” de Rafael Escalona, en la introducción musical (melodía en el acordeón) se evidencia una escala con armonía en tónica.

Igualmente en el tema expuesto a prueba con respecto a la Tonalidad menor (Fa menor) empieza con la melodía en grados conjuntos, lo cual hace parte de la escala.

Igualmente estos hechos son ejemplo en varias canciones del género; los ejemplos se darán a conocer en medio audiovisual en material digital de la siguiente manera:

Aplicación práctica

El tema con el cual se hizo el experimento (mencionado anteriormente) es La Gota Fría de Emiliano Zuleta Baquero, composición interpretada por el compositor juglar quien tenía debilidades en la ejecución del mismo.

En video está plasmada la interpretación de este juglar quien en una parranda ejecutó el tema de su autoría, en donde se puede evidenciar claramente la dificultad.

La aplicación de este proceso se realizó con dos instrumentistas sin formación teórica pero con diferencia de edad, Candelario Méndez quien fue entrevistado anteriormente y quiso poner en evidencia su ejecución, a su vez la posible solución al problema. También se llevó a cabo la misma metodología de enseñanza con Augusto Tovia, intérprete que tuvo y tiene el interés de aportar al proyecto.

5. CONCLUSIONES

Los dos estudiantes (Candelario Méndez y Augusto Tovia) lograron diferenciar tonalidad mayor y menor al igual que los cambios de grados pero debido a que se acostumbraron a tocar dominando el fuelle, resulta ser complejo al digitar en los botones de los tableros (para acoplar la melodía y la armonía)

Candelario, debido a su destreza, capacidad de imitación mediante la observación y la escucha, logró interpretar de forma adecuada los dos temas tal como se planteó en el apartado anterior; además asimiló expresiones académicas mencionadas durante la aplicación con una previa explicación de su significado y traducción al lenguaje académico. Es importante aclarar que es un músico relativamente joven, el cual siempre ha vivido de la música.

El proceso realizado con Augusto fue diferente, ya que se necesitaron 22 días para realizar la aplicación con respecto al tema. Dicha aplicación no fue constante ya que no es una persona que actualmente ejerza la disciplina en el acordeón, inclusive en la actualidad no vive de la música; sin embargo, pudo llegar a interpretar La Gota Fría..

El desarrollo de la propuesta se llevó a cabo teniendo en cuenta las fortalezas y debilidades de los dos acordeonistas en diferentes aspectos como manejo del fuelle, destreza al digitar en los tableros y el sentido melódico-armónico (por entrenamiento auditivo); por este motivo la flexibilidad fue una herramienta clave en la metodología logrando un diálogo claro en el procedimiento.

Para que los dos músicos entendieran el procedimiento a realizar, fue necesario recurrir al lenguaje que ellos manejan sin desconocer las descripciones teóricas “traduciendo” expresiones académicas (véase en *glosario*); a su vez, mediante el

proceso de imitación en donde se explica con ejemplo los recursos técnicos y su relación con la práctica.

Hubo un aspecto a tratar auditivamente, especialmente en la armonía, teniendo en cuenta que los músicos sin formación teórica desconocen un poco la sonoridad tanto de los acordes como giros melódicos especialmente en tónica, dominante y sub dominante.

La aproximación entre teoría y práctica se dio por imitación y escucha, al sentir diferencias entre tonalidad mayor y menor (acordes), explicación de enlaces armónicos en grados como el primer, cuarto y quinto; al igual que la explicación de cambios de tonalidad (modulaciones) y recursos teóricos aplicables a las canciones relacionando el vallenato.

Este trabajo investigativo deja puntos de reflexión, uno de estos es que cada quien aprende desde su experiencia ya sea músico académico o no (la práctica se construye “practicando”); en este sentido específicamente en el plano teórico, la cualidades y destrezas en alas de entrar a la mediación pedagógica, comprende la valoración y el enriquecimiento de las lógicas explicativas-descriptivas que un músico-maestro tiene; así, lo teórico musical no constituye un ejercicio de trasplantar conocimientos sino construir, desarrollar y potenciar los saberes con relación a la práctica.

Desde una mirada académica enlazando el aspecto musical y pedagógico, la idea es construir el camino de análisis y comprensión de una persona sin dicho conocimiento que a través de sus habilidades más las producidas por la propuesta, pueda obtener conocimiento necesario para emplearlo.

Teniendo en cuenta el desarrollo del proyecto, se concluye que además de ser una metodología a prueba, generó conocimiento e interés entre las dos personas

con las que se trató la aplicación, modificando algunas formas de interpretar el instrumento especialmente en Tonalidad menor desarrollando más la digitación en los botones del tablero que el manejo del fuelle.

Como pedagogo, fue bastante interesante aprender otras formas de diálogo, intercambio de conocimiento que fue importante para entender a fondo la música en la región y poder entender a los músicos tanto en su lenguaje musical, interacción con el medio, formas de enseñanza trabajadas por tradición y posibles modificaciones de aprendizaje involucrando la teoría de forma práctica.

Como músico – profesor del Acordeón Diatónico Hohner tres hileras, la enseñanza que deja el trabajo realizado es el respeto por la tradición y el sistema tenido en cuenta para adquirir el conocimiento, al igual que otras formas netamente teóricas para quien tenga el interés de aprender a tocar el instrumento de forma académica.

El trato que se le ha dado al acordeón en Colombia es muy valioso, ya que sin necesidad de conocer a fondo la gramática musical, los intérpretes se arman de valor gracias al oído, al instinto, a su propio sentido al digitar (trabajando bajo la lógica de la ecología de saberes); pero queda muy claro que se necesita de unas herramientas para lograr una excelente interpretación con sentido melódico-armónico rescatando el aspecto fundamental para aprender a tocar acordeón; el sentido auditivo.

GLOSARIO

Tablatura: Cifrado numérico.

Arpeggiar: Tocar sucesivamente las notas de un acorde.

Acorde: Conjunto de tres o más notas que suena simultáneamente.

Triada: Notas principales (tres) correspondientes al acorde.

Grados: Cada uno de los sonidos que forman la escala de un modo, considerados sobre todo en cuanto a su función.

Tonalidad: obediencia a una tónica, o en otras palabras, al plan tonal de una composición. El principio de la tonalidad es el de la construcción de la armonía y la melodía sobre una escala, cuyas notas obedecen a una nota principal.

Tetracordios: Vocablo griego con el que se designaban las cuatro notas (que abarcaban una *cuarta justa*).

Cadencia: Enlaces armónicos con sentido.

Armonía: Puede definirse como la vestidura de la melodía.

Melodía: Sucesión lineal y coherente de sonidos.

Improvisación: Creación armónica y melódica no preparada (que sale en el momento).

Modulación: Cambio de tonalidad.

ANEXO 1: Intérpretes reconocidos en el vallenato

En Colombia, existe uno de los encuentros más importantes referentes al acordeón diatónico de tres hileras, siendo reconocido formalmente por la Casa Hohner; dicho encuentro es el Festival de la Leyenda Vallenata el cual cuenta en su historia con el mayor número de intérpretes auténticos y claves en este género musical que sin duda alguna, se destacaron por muchas situaciones, desde la ejecución del mismo hasta su gestión cultural, ya que al ganar el Festival, serían la representación máxima del pueblo vallenato.

Empezando por *Alejandro Durán* el cual fue un personaje importante en el folclor teniendo en cuenta sus cualidades como acordeonista, compositor y cantante, este hombre nacido en El Paso (Cesar) alcanzó a recorrer los principales pueblos y escenarios de la costa atlántica llevando a cada uno de los rincones lo que se estaba empezando a consolidar como vallenato.

Como acordeonista, Alejandro ganó la admiración del pueblo y no por su agilidad a la hora de interpretar o por la velocidad de los temas, sino por su particular forma de digitación que hoy en día no genera mayor dificultad, pero en su época fue la forma correcta de como diferenciar cada aire: el paseo, merengue, puya y son tuvieron un patrón rítmico que se escuchaba claramente en el acordeón (armonía) haciendo uso de la tónica, dominante y subdominante (esta última no era muy común).

Rítmicamente no era muy preciso debido que a veces se excedía del número de tiempos correspondientes tanto en tónica como en dominante, ese hecho se le atribuye a intervenciones vocales que aún hacia a Durán con la identidad musical que lo caracterizó tales como ¡Apa!, ¡Oa!, ¡Sabroso!, y otras que surgían en el momento.

Otra característica particular es que así fuera la misma canción interpretada en varios eventos, nunca interpretaba esta de la misma manera que la había interpretado antes, su capacidad de improvisación estuvo activa siempre, ni siquiera respetando la melodía principal ya que muchas obras eran de su autoría, por lo tanto tenía la “autoridad” de realizar variaciones. Eso no quería decir que “el negro alejo” no cantaba versos escritos por otros, las letras de Rafael Escalona estuvieron en el repertorio, al igual Juancho Polo Valencia, campesino que a pesar de tener poca capacidad para “tocar” el acordeón, o para cantar, y algunos de sus versos algo desordenados y sin coherencia, fue y todavía sigue siendo un compositor exitoso en el campo comercial como Vení Vení, Alicia Dorada, Lucero Espiritual, “si,si,si” entre otros

Retomando a Alejandro, el juglar de El Paso (Cesar), sus composiciones, relatan el diario vivir de un humilde campesino con poco estudio pero con un talento inconfundible. Escribió a las mujeres, a su acordeón, a la vida y al entorno que lo rodeaba. Temas como La Cachucha bacana (paseo), La Mujer y la primavera (merengue), Fidelina (son), la reconocida puya El Pedazo de Acordeón que fue un ejemplo de interpretación para todos los acordeonistas de la región, y otras obras que quedaron en la historia.

Su voz no era muy privilegiada, sin técnica alguna por supuesto, algo afinado con un timbre grave que también hacía parte de la identidad musical del juglar, además con ese sabor que caracteriza al músico oriundo de la costa atlántica que a su vez, como se expuso anteriormente era propio al canto de vaquería pero con melodía y ritmo.

Todo esto fue hizo parte de una completa riqueza musical por parte de Alejandro Durán que estuvo en evidencia en la primera edición del Festival de la Leyenda Vallenata en la plaza Alfonso López en Valledupar donde obtuvo el primer puesto,

siendo merecedor del trofeo, dinero, el cariño y admiración por parte del jurado y el pueblo.

Otro hecho significativo fue el formato de la agrupación en donde se entendía como conjunto típico acordeón caja y guacharaca; y la agrupación la cual hacía sus presentaciones en escenarios únicamente para alegrar al pueblo o para amenizar eventos, en donde además de los instrumentos ya mencionados participaba el bajo eléctrico como acompañante o armónico, la tambora o conga, timbales y campana.

Otro hecho particular que lo relaciona es con respecto al primer viaje que prácticamente internacionalizó al vallenato interpretado con acordeón, el en el prestigioso Madison Square Garden en Estados Unidos.

Siguiendo la ruta de creación e innovaciones del folclor, no se puede evadir el nombre de Nicolás Elías Mendoza, conocido en el medio como “Colacho” Mendoza, otro juglar nacido en Caracolí (Guajira) que despertó admiración debido a su agilidad y coherencia a la hora de improvisar en el acordeón. La identidad musical de este juglar se relaciona con la digitación de sus obras en notas agudas, y la digitación de fragmentos musicales en tres botones o notas, es decir; dos notas agudas (melodía y tercera descendente), la tercera o nota grave resalta la melodía pero en la octava inferior.

Fue rara la vez que se escuchó a Colacho cantar, lo hizo en una que otra parranda y en el Festival de la Leyenda Vallenata en 1968 y 1969, en este último año ganando la segunda versión del concurso (siendo Alejandro Durán el ganador en 1968); y en 1987 surge una categoría dentro del Festival llamado Rey de Reyes (competencia entre los ganadores desde 1968 hasta 1987). Sus grabaciones fueron innumerables, abarcando los cuatro aires más la cumbia, en formatos de

conjunto típico, agrupación para eventos y orquesta de música tropical, como lo hizo en dos numerales para la orquesta Guayacán.

Un nuevo hecho que este artista generó fue el trabajo con la tonalidad menor en varias parrandas con la voz de Ivo Díaz, incluso años después en una grabación de cd con arreglo hecho por él y la composición por Emiliano Zuleta Baquero, La Gota Fría. Colacho Mendoza tuvo grandes éxitos en su carrera musical como intérprete del acordeón, a tal punto de que el nobel de literatura Gabriel García Márquez afirmara: “Colacho es el mejor intérprete de la música de Rafael Escalona”.

Nicolás acompañó con su instrumento a cantantes y conocedores prestigiosos del vallenato, como al cantautor más exitoso del mercado Diomedes Diaz, Poncho Zuleta, Jorge Oñate, Silvio Britto, Pedro García, Ivo Diaz, y Rafael Santos Diaz (hijo de Diomedes Diaz).

Siguiendo con la línea de tiempo, en 1970 es coronado como Rey Vallenato el juglar Calixto Ochoa; también cantante, acordeonista y compositor el cual tuvo éxito total en los tres campos musicales mencionados.

Como cantante fue revolucionario ya que según el oyente de vallenato, el tenor que tuviera mayor registro agudo era un buen cantante, por lo tanto el que cantara en registro medio no. En este caso esta creencia se rompe, ya que Calixto tenía una voz incluso más grave que Alejandro Durán pero resultó a gusto en la región.

Igualmente en el acordeón desarrolló una destreza que lo llevó a ser fundador de una agrupación importante en donde se trabajaron otros ritmos tanto del país como del extranjero como la guaracha, el son y otros, Los Corraleros de Majagual junto a artistas como Aníbal Velasquez (Rey de la guaracha), Eliseo Herrera (cantautor), Chico Cervantes (instrumentista, compositor y dueño de orquesta),

Julio Ernesto Estrada, más conocido como “Fruko” (compositor, dueño de orquesta e intérprete); Lisandro Meza el cual tiene más de 100 producciones participando como cantante, instrumentista y compositor en diversos géneros abarcando la cumbia, el porro y derivados del género vallenato; y destacando en la agrupación al gran Alfredo Gutiérrez (se tratará a continuación).

Volviendo a la historia de Calixto y su participación dentro de la historia del vallenato, no se podría dar un número preciso de la cantidad de temas que compuso en diferentes aires y géneros a nivel internacional, pero si se podrían resaltar éxitos como Los Sabanales (en ritmo de paseaito, también atribuido al juglar Ochoa), Mata e’ Caña (porro), El Calabacito (dicho nombre también utilizado como sobrenombre en este compositor), El africano (en género merengue dominicano trabajado por Wilfrido Vargas), entre otros.

Un hecho que marcó dentro de los músicos y oyentes del vallenato está relacionado con este compositor que a vivió casi toda su vida en Sincelejo (Sucre), dicho territorio más Córdoba y Bolívar son considerados “sabana” (en gran parte); y por supuesto, la influencia del porro en estos sectores hace que el vallenato tenga diversos estilos de ejecución.

Es decir, el paseo vallenato tiene diferencias interpretativas en personas que han estudiado el instrumento en La Guajira, como en el Cesar, Magdalena, Sucre y Córdoba, por lo que aún lo hace rico musicalmente (dicha diferencia se trabajará en el próximo capítulo).

En 1971 la coronación como Rey Vallenato perteneció a Alberto Pacheco (Barranquilla, Atlántico), que además de dominar el acordeón tenía conocimiento de la guitarra, lo que le ayudó a la utilización de recursos teóricos en el instrumento de fuelle.

Un año después, el Festival da como ganador de esa versión a Miguel López, nacido en La Paz (Cesar) y el primero de la familia en coronarse Rey, partiendo que pertenece a una dinastía de acordeonistas, siendo parentesco de reyes destacados como Elberto López (hermano y Rey 1980), Álvaro López (hijo y Rey 1992) y Navín López (hermano y Rey 2002) y Pablo López (considerado como el Rey de la caja vallenata en todos los tiempos).

Parte de la transformación del vallenato fue por parte del rey 1972 tanto en su ejecución melódica como armónica, siendo admirado por la costa norte del país, incluso llegando a ser reconocido por la prensa y el Festival como “el Rey de los bajos”. Fue pionero de la interpretación de largos fragmentos melódicos a través de sonidos graves en el acordeón, que normalmente se utilizaban para la armonía del tema, esto lo hizo mediante parrandas y grabaciones.

Otro aporte contundente es que El Festival consideró acabar con un reglamento de concursantes, el cual decía que el mismo intérprete del acordeón tenía que cantar; con la modificación, se estableció que el acordeonista tenía que cantar tan solo un aire de los cuatro sugeridos en el concurso.

Ahora, en el aspecto comercial, Miguel López tenía un estilo propio para tocar, que no tenía diferencia al que utilizaba para sus parrandas o en el concurso. Poco a poco esta afirmación fue variando al pasar los años.

Luego, en 1973 llega un acordeonista a ocupar el primer puesto en esta versión, se trata de Luis Enrique Martínez, conocido en el folclor como El Pollo Vallenato (nombre de tema compuesto). Este guajiro de nacimiento fue de gran importancia por su forma de tocar el instrumento de fuelle el cual lo hizo escuchando interpretaciones de diversos juglares pioneros del vallenato. La ejecución de Martínez tuvo un desarrollo tan importante que han surgido composiciones, proyectos discográficos y documentales homenajeando su obra. Los temas que

llevaron a este hombre a la luz pública fueron “El Jardín de Fundación”, o por ejemplo “El Pollo Vallenato” y demás composiciones que son un referente siempre en los festivales vallenatos, debido que conservan la esencia del género en todos sus ritmos existentes.

En 1974 llega el particular, legendario y único participante en coronarse tres veces Rey del Festival en 1978 y 1986, se trata de Alfredo Gutiérrez quien siendo ovacionado por su calidad en la ejecución de su instrumento, resulta con potencial en su voz, y sin lugar a duda en sus composiciones.

El sucreño ha tenido una intensa carrera musical por sus grandes éxitos a nivel nacional e internacional, reconocido por su gran agilidad al digitar, dominio en el manejo del fuelle (genera efectos mecánicos), su relación con el comercio, y por grandes controversias en donde resalta la autenticidad en el vallenato.

El dominio del acordeón ha sido insuperable nacional e internacionalmente mediante el Festival de la Leyenda Vallenata y siendo galardonado dos veces como rey mundial del acordeón en Alemania (1991 y 1992), lo que causa mayor admiración es que con poco estudio académico y siendo desconocedor de la teoría musical, su capacidad auditiva lo hace único. Por esa razón, el también considerado juglar ha ganado el respeto de la gente, además por su disciplina y permanencia musical, que con el paso de los años éste parece tener mayor rendimiento.

El rey Gutiérrez, capaz de abarcar el estilo “sabanero” y “vallenato” tiene una verdadera identidad en su ejecución abarcando estilos propios de Sucre, la tierra que lo vio nacer; fuertemente influenciado por los porros y fandangos (ritmos interpretados en la región caribe zona sur), hace una relación entre este y el vallenato, con base en estilos también de sus maestros como Calixto Ochoa

(quien lo sacó del anonimato), y Luis Enrique Martínez manifestando su relación y admiración por ellos.

Ahora, se resalta su capacidad de improvisación que viene siendo libre en número de compases tanto de tónica como de dominante, pero evidenciando el cambio de uno a otro en preparaciones o anticipaciones. A su vez, incursiona en la armonía musical dentro el género, haciendo uso de otros sonidos y haciendo reemplazos del primer, cuarto y quinto grado por otros en relación.

Otro involucramiento de Alfredo Gutiérrez en el vallenato se evidencia por medio de “pases” (patrones ritmo melódicos) que hacen enriquecedoras las obras, dicho evento se utiliza al momento de finalizar una improvisación y querer darle sentido a la misma.

Con respecto a sus presentaciones en cualquier tipo de evento, el sucreño puede contar con la decisión de tocar su instrumento en canciones tal como fueron grabadas originalmente (acetato), o realizando su propia versión ya siendo estudiada anteriormente, o siendo producto en tal evento.

Los inicios del juglar en el acordeón empiezan desde que era un niño, siendo participe de un grupo llamado Los Pequeños Vallenatos en donde también hizo parte el exponente de música llanera Arnulfo Briceño. La agrupación siendo pionera tanto en el formato de guitarras, acordeón, maracas y guacharaca, como en el involucramiento de otros géneros fue creciendo poco a poco, hasta el punto de tener un director reconocido como José Rodríguez, realizando como grupo grandes viajes en busca de fomentar no solo el folclor vallenato, sino músicas interpretadas en el acordeón.

Dentro de sus grandes producciones y conformación de agrupaciones, aparece Los Corraleros de Majagual (mencionada anteriormente), junto a Calixto Ochoa y

César Castro (canta-autor e intérprete); aquí se dieron a conocer ritmos como porros, fandangos, algo de salsa, son, vallenato y guaracha. Este último siendo crucial en un momento histórico musical donde existía la rivalidad comercial entre Aníbal Velásquez y Alfredo Gutiérrez siendo titular de agrupación y reconocido también en el medio, esto no quiere decir que hayan sido objeto de discusiones o problemas; Aníbal y Alfredo (Atlanticense y Sucreño respectivamente), dos grandes amigos e intérpretes del acordeón (siendo Velásquez reconocido comercialmente por su casa disquera y demás como “el rey de la guaracha”)

Comercialmente, el tres veces rey vallenato tuvo éxitos siendo figura importante en Discos Fuentes con los “Los Corraleros...” y con su agrupación conocida como “Alfredo Gutiérrez y su conjunto”, luego en Sonolux y posteriormente en la firma Codiscos.

Cabe resaltar que estas casas disqueras agregando Sello Odeón (donde grabó Abel Antonio Villa) y CBS (actualmente Sony Music), fueron pioneras en grabaciones y ventas sobre el género vallenato.

Hubo una actividad que relacionó a este artista con el nombre de una de sus composiciones en ritmo de puya vallenata, “El Rebelde del acordeón”; el cual fue innovar (que a su vez se entendió como modernizar) cada uno de los aires.

El paseo vallenato propio del Cesar o de la guajira (autóctono) ejecutado en festivales y concursos aumentó su velocidad, además de brindar la oportunidad de realizar improvisaciones donde se destacara la habilidad mental y táctica del acordeonista, sumando el resto de característica ya descritas y que hacen su diferencia. El paseo “sabanero” es trabajado aquí sin la necesidad de realizar improvisaciones rápidas, pero combinando la armonía que resulta ser de mayor apoyo aquí.

El merengue vallenato, otra reforma hecha por Gutiérrez que sería interesante por su velocidad (no muy rápido), pero con patrones rítmicos tanto en la melodía como en la armonía.

La puya vallenata cambia de velocidad, con la nueva propuesta que sería muy rápida pero respetando su patrón ritmo melódico que lo identifica.

El son no tiene modificaciones, se conserva tal cual.

Siguiendo con los sucesos importantes del vallenato, Alfredo marcó en su faceta de compositor, sus letras sentimentales son producto de referencia sobre el vallenato auténtico o sus derivados, como pasa con “Anhelos”, composición y música hecha por el juglar en ritmo de “pasebol” (derivado de la cumbia y el paseo, ritmo atribuido a Aniceto Molina)

Saliendo de la historia del juglar y su importancia dentro del folclor, en 1975 llega otro sucreño a ocupar el primer puesto en dicho concurso, se trata de Julio de la Ossa quien después de realizar muchos intentos (desde la conformación del Festival) gana el primer puesto; realmente este personaje está dentro de los artistas más reconocidos en el folclor debido que en la época que fue concursante y ganador de la corona, el pueblo vallenato tuvo la fortuna de observar una competencia de grandes acordeonistas, y a su vez hacían parte de familias reconocidas por ser músicos de profesión como las familias Rada, Granados, y Castro.

Este artista sucreño triunfó y es referencia dentro de las músicas interpretadas en acordeón comercialmente gracias a Los Corraleros de Majagual, luego con sus agrupaciones.

A continuación, llega una de las mejores épocas del vallenato, en 1976 el gran acordeonero Nafer Durán se corona Rey, perteneciendo a una familia de músicos resaltando a su hermano, Alejandro Durán.

Nafer fue la persona que pudo diferenciar en su acordeón el vallenato interpretado en parrandas y el que se grababa en estudio.

Cuando trabajaba en grabaciones, interpretaba su acordeón organizadamente teniendo en cuenta el mismo número de compases tanto de tónica como dominante, abarcando también la subdominante, y era claro en la armonía con los bajos del acordeón, con las ideas en la improvisación y en el acople para cualquier conjunto vallenato.

Como compositor fue clave, al igual que verseando (improvisando por medio de versos en el momento), hasta el punto de convertirse en un artista influyente en este ejercicio que hoy en día se le conoce como Piquería, a tal punto de llevarla hasta estudios de grabación y presentaciones junto al cantante Diomedes Díaz (siendo este el primer acordeonero de grabación del tenor vallenato)

Para muchos personajes la interpretación de este rey era fuera de serie, incluso recibiendo ovación del Nobel Gabriel García Márquez al decir que Náfer es declarado “fuera de concurso” (siendo jurado del Festival).

En 1977 llega José María Ramos (Chema Ramos), una persona que conserva el estilo de interpretación propio de su tierra natal, Urumita (La Guajira). A sus 28 años se corona por su agilidad, lo cual fue admirado por el resto de concursantes de la versión del Festival.

Este rey fue activo dentro del mundo comercial, participando en grabaciones grabando hasta hace pocos años vallenato auténtico, y a su vez siendo homenajeado por diferentes sectores sociales del país.

Posteriormente, en 1979 llega Rafael Salas, guajiro hijo de “Toño” Salas (juglar) y sobrino de Emiliano Zuleta (juglar y titular de dinastía Zuleta). Realmente Rafael fue una persona que fue tan reconocida en el medio musical como intérprete participando desde joven en el concurso vallenato de Valledupar y en diversas categorías donde ocupaba los primeros puestos siempre (Rey Aficionado, semi-profesional y profesional).

También es reconocido por su largo tiempo de vida destinado a la gestión ya que fue promotor de todos los encuentros de vallenato en la región, especialmente del Festival de la Leyenda Vallenata.

En la siguiente edición de dicho concurso, se presenta y gana Elberto López (“él debe López”) nacido en la Paz (Cesar) e integrante de una de las familias más reconocidas del folclor.

Reconociendo estos datos y su agilidad en el acordeón (propia de toda la dinastía) también fue ganador del Festival de Acordeones del Río Grande del Magdalena (Barrancabermeja).

Sus triunfos también estuvieron involucrados a su acompañamiento en estudios de grabación y parranda al “Cacique de la Junta” con éxitos como “tres canciones” (nombre de tema y título de producción discográfica), Cristina Isabel, entre otros. 1981, un año lleno de triunfos para el rey Raúl “el chiche” Martínez, siendo rey del Festival en categoría profesional y en otras categorías. Él se considera seguidor de la dinastía Durán y Luis Enrique “el pollo” Martínez, por esta razón optó por la ejecución de estos dos estilos. A pesar que fue rey a los 22 años, empezó desde

muy joven a interpretar el instrumento realizando grabaciones junto a cantantes importantes de la región.

En 1982 llega Eliécer Herrera a ganar la edición del concurso, aunque de él no se tiene mucho conocimiento de su trayectoria; hasta que en el siguiente año llega Julio Rojas a ocupar su lugar en el Festival, distinguido por su ejecución al estilo “sabanero” y “vallenato”. Compitió con todos los juglares y fue ganador en 1983 y 1994.

El Rey Rojas nacido en San Juan de Nepomuceno (Bolívar) tuvo hijos acordeonistas y por supuesto se dedicó a impulsarlos en el medio.

Luego, llega el acordeonista Orángel Maestre, más conocido como “El Pangué” Maestre, una persona importante debido a su trayectoria en la piquería, en producciones discográficas y en su capacidad para tocar el acordeón.

Nació en Villanueva (Guajira), tierra de grandes exponentes del folclor vallenato, su participación en festivales ha sido contundente en concursos siendo ganador del Festival en categoría profesional e infantil, también impulsor del Festival Cuna de Acordeones en la tierra que lo vio nacer y coronarse también Rey en 1988. es reconocido por su forma de tocar el acordeón, demostrando dominio propio del vallenato, en cualquier velocidad, aire, y sin importar el estilo. Por supuesto partícipe en piquerías (propio de su tierra) y grabando junto a Silvio Brito, Iván Villazón Beto Zabaleta, Marcos Díaz, entre otros.

Por consiguiente, un año después llega al primer puesto del concurso un acordeonista nacido en la misma tierra del Pangué, se trata del Rey Egidio Cuadrado, un músico que creció al lado de los juglares y que sin duda alguna es uno de los intérpretes más reconocidos a nivel nacional e internacional.

En su infancia, era “el mudo del pueblo”, pronunció sus primeras palabras aproximadamente a la edad de diez años; sin embargo, a los seis años empieza el proceso de aprendizaje del acordeón, a los 18 años llega a ser reconocido en la región, y a los 19 logra su primer puesto en el Festival, en la categoría de aficionado, luego en 1985 logra el máximo galardón del concurso más importante de acordeón en el vallenato.

Egidio se involucró desde joven en la industria, haciendo intervenciones en un número indeterminado de grabaciones resaltando la música de Rafael Escalona, gracias a esto fue llamado para que ocupara el rol de acordeonista dentro de la novela-biografía del compositor, en donde el cantante samario y actor Carlos Vives sería el protagonista principal; o sea, Escalona.

Aquí es cuando se da a conocer el equipo de trabajo conformado por Vives y Cuadrado, que vienen a ser fundadores de la agrupación La Provincia. Esta unión sería una de las más reconocidas a nivel nacional e internacional estando en la mira de la prensa por su calidad discográfica, asimismo su nivel de ventas el cual llegó a superar a todas las agrupaciones del folclor, y por lo tanto ganando distinciones en el mercado en donde se destaca el Latin Grammy's awards (Estados Unidos), Disco triple oro PolyGram (Estados Unidos), Premios Ondas (España), etc...

Y no era para menos, una agrupación que se encargó de reformar el vallenato e involucrar la tecnología. Integrantes como Luis Ángel “el papa” Pastor (bajista villanuevero, reconocido a nivel internacional), Mayte Montero (corista cartagenera, experta en gaita folclórica macho y hembra y maracas), Carlos Iván Medina (pianista bogotano, con énfasis en rock de la Universidad de los Andes, experto en efectos), Andrés Castro (guitarrista eléctrico bogotano, arreglista y experto en efectos), Carlos Huertas Jr (guitarrista, arreglista e hijo del compositor

Carlos Huertas), Eder Polo (intérprete de la guacharaca y comunicador social), Pablo Bernal (baterista rockero bogotano).

Teniendo en cuenta la calidad de músicos de la agrupación, logran una producción discográfica en homenaje a Rafael Escalona que sirvió para que recorrieran el mundo y fueran admirados, además por conservar el estilo auténtico de vallenato.

Posteriormente, La Provincia intenta hacer una especie de variación o cambio dentro del género, involucrando células rítmicas y armonía de otros, este acto inició obteniendo el nombre de “fusión”, recibieron duras críticas por personas que afirmaban estar perdiendo la esencia del género como tal, inclusive comercialmente tuvieron inconvenientes por el número de ventas que fue negativo, pero luego siendo aceptado como “la evolución del vallenato”, dando inicio a un suceso o género musical discográfico y reconocido por entes internacionales como Latin Grammy como “tropi-pop”, además la influencia del Rock en los arreglos y temas originales de la agrupación.

Siguiendo con la evolución del vallenato, en 1988 llega Alberto Villa al primer puesto, un Rey que se dio a conocer en festivales y con la agrupación a la cual pertenecía junto a Beto Zabaleta (cantante). Además de participar en la categoría profesional del Festival, fue rey aficionado en 1974, primer puesto en el festival de Plato (Magdalena) en 1974. El acordeonista Villa afirma que viene de escuela (imita la forma de tocar) de Emiliano Zuleta Baquero, Luis Enrique Martínez, Abel Antonio Villa y Pacho Rada; así desarrolló sus producciones.

Luego, en 1989 gana el Festival Vallenato el acordeonista, compositor, arreglista, productor e intérprete del acordeón Omar Geles, básicamente surgió tocando el instrumento de fuelle en concursos de la región especialmente en Valledupar, también estuvo en la época dorada de la agrupación “Los Diablitos” donde se interpretaba un nuevo estilo, el vallenato romántico. Con composiciones tanto de

él como de otros, Los Diablitos con Geles fue promotora del vallenato de la nueva ola que se escuchaba en producciones y en parranda.

La historia de este Rey ha sido agitada desde su inicio, sus orígenes son de humildad, pues carecían de recursos escasamente para vivir el día a día. En 1985 fue rey del Festival en categoría aficionado, en 1987 fue rey de reyes en la categoría aficionado, y posteriormente en la categoría profesional. Omar Geles cuenta con una versatilidad en su interpretación, sabe diferenciar perfectamente cuando está tocando para un estudio de grabación, en una parranda, o en concurso (que requiere preparación dependiendo de las características del mismo). Sus participaciones fueron un gran ejemplo de ejecución de aires a una velocidad (tempo) considerable.

Con respecto a sus composiciones lo único que Geles sabe es que tiene una gran cantidad de temas ya grabados por diversas agrupaciones, y muchas que no han salido a la luz, pero seguramente cuando salgan serán éxitos comerciales.

Temas como Los Caminos de la Vida (intérprete Los Diablitos), Tarde lo Conocí (canta Patricia Teherán y las Diosas del Vallenato), La Falla fue Tuya (canta Diomedes Díaz), Te dejé (canta Peter Manjarrés), El Amor más Grande del Planeta (canta Felipe Peláez), La Aplanadora (canta Jorge Oñate), Cuatro Rosas (canta Jorge Celedón), Por Querer Olvidarte (canta Nelson Velásquez), entre otros...

El siguiente músico clave en el vallenato es Gonzalo Arturo Molina (el “Cocha” Molina), acordeonista cesarense que se identifica por su forma particular de ejecución. Su agilidad es única, sin importar el tempo de los temas, demuestra tal destreza que todas sus interpretaciones han sido un éxito. Fue Rey aficionado en 1982, posteriormente en 1990 Rey Profesional, y en 1997 Rey de Reyes.

Es intérprete de todos los estilos de ejecución en el vallenato, a su vez empírico pero con un gran entrenamiento auditivo, lo que le permite ser un gran artista.

Ha participado en producciones con los cantantes más reconocidos del folclor, como Iván Villazón, Jorge Oñate, Diomedes Díaz... además siendo acordeonista de Gloria Estefan en el sencillo titulado “Abriendo Puertas”, donde se combinan géneros y ritmos como el vallenato (paseo), el son cubano, porro y merengue dominicano. Y no es para menos, el Cocha Molina, hijo de Arturo Molina (compositor e intérprete), familiar de Tobías Enrique Pumarejo (juglar), Freddy Molina (juglar) y Gustavo Gutiérrez (compositor e intérprete).

Después de este gran acordeonista, llega al Festival Julián Rojas, Rey 1991 que hizo una excelente actuación demostrando velocidad y agilidad en el acordeón; además, ha sido el único rey e intérprete reconocido oriundo de San Andrés, isla del caribe colombiano.

En esta edición del concurso vallenato, Julián tuvo que enfrentarse a un acordeonista con una trayectoria llena de éxitos, muy reconocido por transformar el vallenato y meter otros ritmos como el chandé, se trata de Juan Humberto Rois (más conocido como Juancho Rois), quien desde muy niño demostró rapidez y diferente digitación en la ejecución del acordeón, una persona con bastante precisión, manejo del fuelle y calidad musical, arreglista, profesional en los estudios de grabación ya que los productores no gastaban mucho tiempo en él, produjo el mayor número de ventas de la historia con éxito total junto a cantantes como Diomedes Díaz, Jorge Oñate, Juan Piña, entre otros...

En el momento de la competencia, Julián Rojas y Juancho Rois eran los acordeonistas más opcionales para ganar la corona del primer puesto, Julián termina su presentación sin errores, mientras Juancho se equivoca en la interpretación del Paseo vallenato el cual no conservó su esencia, además cambió su estructura rítmica al involucrar el chandé, lo cual hizo que ocupara el segundo

lugar. El Rey Rojas tuvo y sigue teniendo éxitos tanto en sus encuentros de acordeón, como en producciones discográficas y en parrandas, siendo alumno del gran Alfredo Gutiérrez.

Continuando con el recorrido histórico, en 1993 llega al primer puesto del Festival Alberto Rada, un acordeonista de la dinastía Rada propia en el vallenato, ganador de muchas versiones del concurso vallenato en Valledupar, participante durante 16 veces en donde ocupó primer, segundo y tercer puesto en diversas categorías. También ganador de festivales de Arjona (Bolívar), Villanueva (La Guajira), Festival de la cumbia en El Banco (Magdalena), Festival del Hombre Caimán en Plato (Magdalena), en el Carmen de Bolívar (Bolívar), en Fundación (Magdalena)...

Al igual que su padre Francisco “Pacho” Rada (juglar), Alberto es compositor, cantante e intérprete del acordeón.

Posteriormente, en 1995 sube al podio el Rey Fredy Sierra, un cordobés reconocido por interpretar vallenato al estilo de la sabana costeña, y del Cesar. Por supuesto, la interpretación de porros y otros ritmos de la región donde es oriundo es clave para identificar a Sierra.

Además de su carrera musical tocando el acordeón, ha sido promotor de nuevos talentos siendo profesor de niños en su tierra natal, donde ejecuta el instrumento al lado de jóvenes y otros músicos.

En el siguiente año, llega a ser el mejor acordeonista del país Juan David “El Pollito” Herrera, reconocido por interpretar vallenato auténtico de su tierra natal, Valledupar. Su ejecución es muy rápida, con una facilidad de digitación a tempo acelerado, especialmente en la puya que suele interpretarla a una velocidad considerable, dicho acto lo convierte en un músico inigualable.

“El Pollito” Herrera, Rey Vallenato en categoría Infantil (1983), Aficionado (1990) y Profesional (1996); esto hace que sea uno de los músicos más importantes del folclor. En sus interpretaciones con agrupaciones, se destaca el acompañamiento a Miguel Morales, cantante reconocido con quien grabó temas que sin duda alguna, fueron éxito en el mercado.

Un año después de la edición del Festival “Rey de reyes” (ganando El “Cocha” Molina), gana Saúl Lallemand el Festival a la edad de 21 años, siendo el rey más joven en la historia del concurso. Su interpretación tiene identidad, debido a su estilo comercial y en festivales, además es conocedor del vallenato de “nueva ola” que se sale de las estructuras musicales del paseo, merengue puya y son; o sea, fuera del vallenato auténtico.

Después de Lallemand, en el 1999 queda como Rey vallenato Hugo Carlos Granados, un músico oriundo de Mariangola (Cesar), expuesto anteriormente a festivales de los cuales fue Rey Infantil (1980), Rey Aficionado (1986), Rey Profesional y Rey de Reyes (2007).

Hugo Carlos hace parte de una dinastía que ha sido clave en el vallenato, como lo son su padre Ovidio Granados ocupando el segundo puesto en el Festival en 1968, además siendo un técnico de acordeones reconocido en el medio (reparación mecánica); Juan José Granados siendo Rey Profesional en el año 2005 y Almes Granados, Rey Profesional 2011.

La interpretación del Hugo Carlos Granados es impecable teniendo en cuenta el vallenato auténtico como su fuerte, y llevando al comercio su forma de tocar el acordeón. Ha sido acordeonista acompañante de voces como la del compositor Leandro Díaz, también Poncho Cotes, Armando Mendoza, Ivo Díaz (hijo de Leandro) con quien está en la actualidad haciendo sonar las obras del compositor

Díaz y otras, propias del vallenato; además grabando vallenato en los 4 aires, hecho que perdió continuidad.

Posteriormente, en el 2000 sería Rey Profesional José María Ramos Jr (hijo de “Chema” Ramos) quien se destacó en el Festival teniendo rivales como Samuel Ariza, Ever Paternina, Harold Rivera, entre otros... grabó producción con cantantes reconocidos, además vigente en participación de concursos.

Llega el 2001, fecha en la que gana el Festival Álvaro Meza, quien también fue Rey en la categoría Aficionado en los años 1981 y 1991. Este intérprete del acordeón tuvo otro rumbo diferente al estar en parrandas en la región caribe colombiana; teniendo su residencia en Bogotá era invitado a representar el folclor, inclusive a nivel internacional viajando a Alemania junto a su familia quienes también son músicos.

Entre ellos, Ciro Meza quien fue también Rey Profesional dos años después de ganar Álvaro el Festival (2003), Carlos Alberto y Miguel Meza. También realizando viaje por Holanda, Francia, Suiza, Rumania, Bulgaria... con el patrocinio de la Casa Hohner siendo la institución de principal apoyo internacional del vallenato.

Posteriormente, en el 2004 gana Harold Rivera, sincelejano reconocido por interpretar vallenato auténtico, participar en producciones musicales junto a conjuntos reconocidos en el folclor, y por su participación en festivales de la región siendo ganador del Festival de la Leyenda Vallenata en categorías Profesional, Infantil y Aficionado; Festival Vallenato de Barrancabermeja en categorías Infantil, Aficionado y Profesional; tres veces ganador del Festival Sabanero del Acordeón en Sincelejo (Sucre), Festival Vallenato en Fonseca (La Guajira) en tres categorías, Festival Vallenato en Cauca en categoría Infantil, Festival Cuna de Acordeones en Villanueva (La Guajira) en categoría Infantil, Aficionado y Profesional; a su vez en Córdoba gana en categoría Profesional en el Festival

Vallenato de Sahagún y Chinú. Por último en San Juan de Nepomuceno (Bolívar) obteniendo el primer lugar.

Siguiendo con el orden de acordeonistas ganadores en el Festival de la Leyenda Vallenata y claves en la transformación del género, se encuentra el Rey Alberto “Beto” Jamaica, nacido en Bogotá, con una amplia trayectoria siendo ejecutor del acordeón y la guitarra.

Sus triunfos siempre se vieron con el instrumento de fuelle compitiendo en festivales al interior del país como en Madrid (Cundinamarca) donde obtuvo la corona de Rey Aficionado y Profesional.

Al igual que otros acordeonistas, Beto Jamaica estuvo involucrado en producciones de formatos desde agrupación vallenata, pasando por orquestas como Los Alfa 8, Taxi, Guayaba...hasta llegar a participar en la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Sin lugar a duda, este ejecutor tuvo grandes éxitos en el mercado, grabando más de 40 producciones discográficas y también gracias a su participación en festivales, posteriormente para ser apoyado en una gira internacional como representante del folclor viajando a Hungría por petición del gobierno exterior, al igual viajes hechos por Suramérica ofreciendo un espectáculo perfecto a través del acordeón.

Siendo en el 2007 la edición Rey de Reyes ganando Hugo Carlos Granados, en 2008 queda como ganador Christian Camilo Peña, con tan solo 22 años este joven nacido en Pivijay (Magdalena) logra el máximo trofeo, luego de haber pasado por el mismo concurso en categoría Infantil (segundo puesto) y Aficionado (Primer puesto).

Dentro de su dominio en el acordeón se resalta su versatilidad en estilos siendo el auténtico vallenato su fuerte, a su vez lo que hizo ser exitoso a Pena, lo cual fue acompañar a grandes artistas del género vallenato siendo Jorge Oñate el más reconocido, con experiencia que poco a poco se la fue transmitiendo a Christian; básicamente esta unión musical fue acertada tanto en el aspecto comercial como en el enriquecimiento del vallenato como tal grabando música de juglares y arreglándola conservando su esencia.

Después, en el 2009 gana el Festival Sergio Luis Rodríguez, músico de trayectoria nacional e internacional, posteriormente siendo Rey en categoría Infantil, ganando la edición Rey de Reyes; su maestro de acordeón, el “turco” Gil a través de su academia “Los Niños del Vallenato” viajan a Estados Unidos, Chile, Panamá, Europa y demás.

Más tarde se interesa por el aspecto académico, dicho motivo lo lleva a ser estudiante de música de la Universidad de los Andes (Bogotá) donde no culmina la carrera debido al proyecto con la agrupación de Peter Manjarrés. A través de esta unión se conoció la nueva alternativa de formato, teniendo en cuenta las interpretaciones realizadas a través del piano trabajando la armonía y la melodía, guacharaca y caja vallenata.

El siguiente Rey en Categoría Profesional fue Luis Eduardo Daza, más conocido como “Luchito Daza” quien sería el músico en revivir la interpretación de los juglares, cantando y tocando el acordeón con la destreza que lo caracteriza, que lo llevó a ganar el Festival de la Leyenda Vallenata, el Festival Cuna de Acordeones, el Festival Vallenato en Nobsa (Boyacá) siendo los más importantes, siendo también merecedor de la corona en festivales de Pivijay, Fonseca, Maicao, Arjona, Sabanalarga y Plato.

Llega el 2011 y gana el acordeonista Almes Granados, perteneciente a una de las familias reconocidas por ser músicos acordeonistas. Destacado por tocar vallenato auténtico y así mismo ejecutándolo en producciones musicales, presentaciones, parrandas...

Como acordeonista tuvo y tiene grandes éxitos, pero es necesario resaltar que el Rey Almes inició en el campo musical a través de la Caja Vallenata, instrumento autóctono y propio de la región caribe colombiana que, obviamente tiene sus aspectos técnicos por tratar, pero por su tierra natal al igual que casi todos los habitantes que son músicos (Mariangola, Cesar) aprenden muy rápido a tocar los instrumentos propios del vallenato.

Después de esta edición del Festival, en el 2012 llega a la corona Fernando Rangel, economista de la universidad Popular del Cesar quien sus grandes logros y éxitos los ha tenido interpretando el acordeón siendo Rey en el Festival Sabanero de Sahagún (Córdoba), Festival vallenato en Barrancabermeja, Chinú (Córdoba) y Festival Vallenato en Nobsa (Boyacá).

En producciones discográficas, ha sido participe en muchas, siendo parte de “La Gente de Omar Geles” recorriendo países como Estados Unidos, Canadá, Venezuela, entre otros... pero sin lugar a duda, Rangel es más reconocido por su trayectoria participando en concursos y festivales de música vallenata que comercialmente.

Cabe resaltar que Fernando Rangel ha sido una persona bastante dedicada en sus labores académicas, aparte de haber estudiado economía, siendo estudiante de colegio, con 15 años de edad, fue invitado a la Ruta Quetzal por obtener rendimiento alto. Dicho reconocimiento otorgado por la monarquía española lo llevó a conocer España, Costa Rica, Chile y Panamá.

Posteriormente, en la siguiente edición del Festival de la Leyenda Vallenata obtiene el máximo título Wilber Mendoza, hijo del Rey de Reyes “Colacho” Mendoza, reconocido por ser un ejecutando perfecto del acordeón, por tener la misma identidad en la digitación propia de su padre,

Y no era para menos, amigo de Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán, Emiliano Zuleta Baquero...aprendió a ejecutar el instrumento estando rodeado de músicos tan versátiles y juglares.

En producciones discográficas, parrandas, festivales, siempre toca vallenato auténtico natural del Cesar, conservando su naturalidad, la raíz, su procedencia. En el 2014, sube al podio del Festival Gustavo Osorio Picón, abogado de profesión y gestor cultural del folclor. A raíz de haber ganado la corona por interpretar vallenato “raizal” (según él),

Por último, la versión del 2015 tuvo como Rey Profesional a Mauricio De Santis, cordobés de descendencia italiana quien fue Rey Infantil y Rey Aficionado del Festival de la Leyenda Vallenata, siendo también rey del Festival Cuna de Acordeones en Villanueva-La Guajira. De este Rey solo se puede decir que ganó el festival por su excelente interpretación, pero no es muy nombrado comercialmente.

Resaltando la labor de estos intérpretes de los cuales fueron pocos los que recibieron formación teórico musical pero resaltando su capacidad de imitación como fuente de aprendizaje del empirismo.

Sin embargo, hay intérpretes del acordeón que han estudiado la teoría musical y se han convertido en un ícono importante en la música vallenata y las músicas interpretadas con el acordeón diatónico.

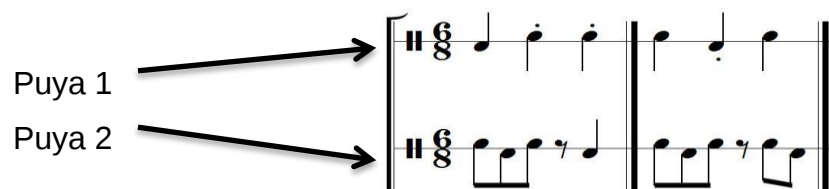
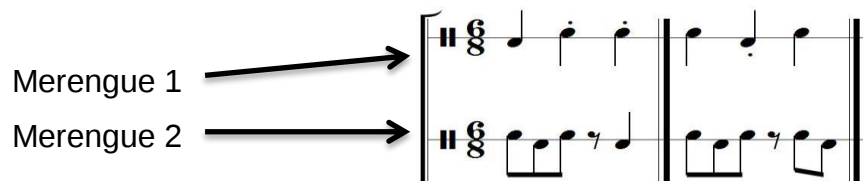
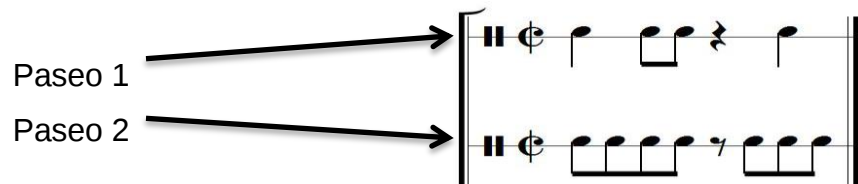
El “Turco” Gil quien posee este tipo de conocimientos que pone en práctica mediante su ejecución y como profesor en la escuela de “Los Niños del Vallenato” con el respaldo del Festival de la Leyenda Vallenata.

Al igual el maestro barranquillero “Chelito” de Castro (acordeonista y pianista de Joe Arroyo grabando “En Barranquilla me quedo”, “La Rebelión”, etc) quien con su álbum “Acordeón Latino” en varios volúmenes, evidencia la propuesta del instrumento de fuelle en varios géneros de diversos países.

El último caso se encuentra en el sector de Corozal-Sucre, se trata del maestro Felipe Paternina quien es conocedor de la teoría musical, lector de partituras, mecánico de acordeones, crítico en la música vallenata e impulsor de las músicas y estilos de ejecución propios de la región sabanera en el caribe colombiana (Sucre, Córdoba y Bolívar).

ANEXO 2: Células rítmicas

Patrones rítmicos en los cuatros aires explicando interpretación armónica en el acordeón antigua (1) y moderna (2)



ANEXO 3: Partitura guía La Gota Fría de Emiliano Zuleta Baquero

Score

La gota fría

Emiliano Zuleta Baquero
Transc. Oscar Tovio

Musical score for "The Rose Tree" in F minor, 2/4 time. The score consists of eight staves of music. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody is written in treble clef. The first staff starts with a whole rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a half note Bb4. The second staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The fourth staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The fifth staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The sixth staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The seventh staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The eighth staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals.

La Gota fría

Partitura guía El Testamento de Rafael Escalona (Introducción).

Score

El Testamento

Rafael Escalona
Transcrip. Oscar Tovio

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. The key signature is E-flat major (three flats). The score is divided into four staves. The first staff begins with a whole rest, followed by a melodic line. The second staff starts with a key signature change to B-flat major (two flats) and includes a first and second ending. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development, ending with a final chord.

Anexo 4: Desarrollo de propuesta con Candelario Mendez, con evidencia de proceso.

Anexo 5: Desarrollo de propuesta con Augusto Tovia, con evidencia de proceso.

Anexo 6: Ejercicios técnicos en el acordeón.

Anexo 7: Ejemplo de I, IV y V grado en diferentes tonalidades.

Bibliografía

- Caballero Sagardia, M. B. (2013). *El Acordeón - accordion. El protagonista inicial en Arrasate*. 101.
- Festival Cuna de Acordeones. (2015). Obtenido de <http://www.festivalcunadeacordeones.com/2013/08/24/el-acordeon-de-donde-vino/>
- Fundación Festival de la Leyenda Vallenata. (2014). *Fundación Festival de la Leyenda Vallenata*. Obtenido de <http://www.festivalvallenato.com/folclor-v>
- Hamburger, A. R. (2003). *En cofre de plata*. Sincelejo: Talentos.
- Hernandez Sampieri, R., Fernandez - Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana.
- Quiroz Otero, C. (1983). *Vallenato, hombre y canto*. Bogotá: Icaro.
- Santos, S. (2011). *Epistemologías del Sur*. Maracaibo - Venezuela: Utopía y Praxis Latinoamericana.