

VALLENATOS Y FRONTERAS: EL ZURCIDO SONORO DE COLOMBIA Y VENEZUELA ENTRE LOS AÑOS 2015 Y 2022

Ernesto Mora Queipo*, Jean Carlos González Queipo**, Ernesto Mora Richard***

RESUMEN

Mientras las estructuras del poder dominante constituido a nivel de gobiernos nacionales, establecen sus fronteras con la dureza de las murallas, barricadas, amojonamientos, garitas y banderas; los grupos subalternos reaccionan creando sus propios zurcidos y delimitaciones, caracterizados por una particular fluidez y movilidad. Esto último se logra gracias a un marcaje simbólico en el que la música y el paisaje sonoro en general, tienen fundamental importancia. En este artículo, describimos cómo la frontera colombo-venezolana (concebida desde el poder como una línea divisoria *ofensiva-defensiva*), ha sido redefinida desde la subalternidad, hasta ser convertida en un espacio de encuentros e intercambios. Este proceso ha dado lugar a una "cultura de frontera", en la que el vallenato integra la población y los territorios escindidos por los límites territoriales binacionales. Nuestro abordaje en perspectiva antropológica, permitirá conocer la posición de los vallenatos frente al "cierre de la frontera" impuesto por el gobierno de Maduro.

Palabras clave: Música, paisaje sonoro, cultura, identidades.

* Ernesto Mora Queipo (Maracaibo, 1964). Doctorado en Ciencias Humanas por la Universidad del Zulia (LUZ, Venezuela). Magister Scientiarum en Antropología Social y Cultural (LUZ). Licenciado en Música, mención Educación por la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA, Venezuela). Premio Ciencias de la Universidad del Zulia (2001). Mención Honorífica del Concurso de Musicología Alberto Calzavara (2007). Referente de la cultura nacional venezolana en el área de la música (2013). Compositor de: "Majestuoso mural", "Cabimas", "Las 4Rs", "Tu piel de noche sin luna"; todas ellas obras musicales ganadoras de premios. Ha sido docente e investigador en La Universidad Católica Cecilio Acosta (Venezuela), La Universidad del Zulia (Venezuela), la Universidad de las Artes (Ecuador) y la Universidad Nacional de Educación (Ecuador). Universidad Nacional de Educación (Ecuador). <https://orcid.org/0000-0003-3418-3637>, emoraqueipo@gmail.com

** Jean Carlos González Queipo. (Maracaibo, 1980). Magister en Composición Musical por la Universidad Simón Bolívar (USB, Venezuela). Doble licenciado en Música y en Educación mención Música por la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA, Venezuela). Dirigió el Departamento de Música de la Universidad del Zulia (LUZ, Venezuela) y fue docente en la Facultad Experimental de Artes (LUZ). Compositor de: "El Hombre" (Poema sinfónico), "Barroco, Fandango y Joropo" (Suite sinfónica), "Onírico Yuckpa" (Sinfonía), "Joropos" (Poema sinfónico), "Regresaré" (Balada pop), "Indígena" (Obra para flauta transversa y percusión). Ha sido premiado con la Mención Honorífica del Concurso de Musicología Alberto Calzavara (2007), y la Mención Honorífica del Concurso de Composición. Renglón: Obra de Música de Cámara "Juan José Landaeta" (2008), por la obra "Indígena". CDE Music Center (EEUU). <https://orcid.org/0000-0003-3765-5839>, jeanca72@gmail.com

VALLENATOS AND BORDERS: THE SOUND MENDING OF COLOMBIA AND VENEZUELA BETWEEN THE YEARS 2015 AND 2022

ABSTRACT

While dominant power structures at the national government level establish their borders with the hardness of walls, barricades, demarcations, sentry boxes and flags; the subaltern groups react by creating their own amendments and delimitations, characterized by a particular fluidity and mobility. The latter is achieved thanks to a symbolic marking in which music and the soundscape in general have fundamental importance. In this article, we describe how the Colombian-Venezuelan border (conceived from power as an offensive-defensive dividing line), has been redefined from subalternity, to the point of being converted into a space for meetings and exchanges. This process has given rise to a "border culture", in which the vallenato integrates the population and the territories divided by the binational territorial limits. Our approach in anthropological perspective, will demonstrate the position of the valley-born in front of the "border closure" imposed by the Maduro government.

Keywords: Music, soundscape, culture, identities.

1. EL SURGIMIENTO DEL VALLENATO COMO FORMA MUSICAL Y LA SUPERACIÓN DE LAS FRONTERAS ÉTNICAS.

Con el nombre de *vallenato* se conoce a una forma musical cantable y bailable, interpretada en compás binario simple, consolidada como tal a mediados del siglo XIX en los patios de las casas y en las vaquerías de Valledupar (capital del departamento colombiano de Cesar). Desde el punto de vista literario, el vallenato se basa en la estructura del romance. Esto es, en una composición poética no estrófica, formada por una cantidad variable de versos octosilábicos, que tienen rimas asonantes en los versos pares y deja libres los impares (Oñate, 2003).

El contenido literario de los vallenatos es muy variado y suele incluir temas amorios y narrar de manera ingeniosa diversos acontecimientos reales o imaginarios, que remiten a la vida cotidiana de la provincia, el país y el mundo. La instrumentación básica con la que tradicionalmente se ejecuta, está integrada por el acordeón, la guacharaca o raspa, y un tambor llamado caja. Resulta de interés considerar el carácter portátil de estos instrumentos y las vertientes culturales representadas en ellos:

El acordeón: Este aerófono (de viento mecánico, ya que no funciona a través del soplo humano, sino a través de un mecanismo), aporta la base melódica y armónica del vallenato, y llegó a Colombia acompañando las mú-

*** Ernesto Mora Richard. (Maracaibo, 1998). Licenciado en Música por la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA, Venezuela). Contrabajista de la Orquesta Sinfónica de la Juventud Zuliana "Rafael Urdaneta" (perteneciente al Sistema de Orquestas y Coros de Venezuela). Contrabajista en la Orquesta Típica del Estado Zulia (Venezuela). Músico y directivo de la Fundación Centro de Estudios Socioculturales (CES). Universidad Católica Cecilio Acosta (Venezuela). <https://orcid.org/0000-0003-2683-1542>, ernestomora21@gmail.com

sicas de baile europeo. Al igual que el bandoneón -utilizado en la ejecución del tango-, el acordeón fue tenido como propio de la gente pobre de los arrabales. Su inclusión en la instrumentación del vallenato está vinculado al trueque que los mercaderes y campesinos hicieron con este instrumento, de reciente invención alemana para mediados del siglo XIX.¹

La guacharaca o raspa: Es una caña hueca con hendiduras transversales, percutida por frotación con un hueso (costilla) de animal, baqueta o clavo de metal. La procedencia de este idiófono raspador se atribuye a las culturas indígenas locales, debido al uso de una planta de la familia del bambú (llamada lata), abundante en la región y de la cual se fabrica el instrumento. Además, la ejecución de idiófonos por frotación está presente en diversos grupos indígenas de la región (Araújo Noguera, 1973).

La caja: Este instrumento está conformado por un cilindro de madera de unas doce pulgadas de alto, con un cuero o plástico en el extremo superior, donde es percutido con las manos. Su origen se atribuye a los esclavos africanos y sus descendientes (Medina Sierra, 2002).

La procedencia atribuida a estos instrumentos constituye un elemento de especial significación para los cultores del vallenato, pues representa la confluencia de las tres grandes vertientes culturales (indígena, africana y europea), que se encontraron en ese suelo, aportando lo mejor de sí para trascender las fronteras étnicas e integrarse en una misma sociedad.

2. AUGE Y DIFUSIÓN DEL VALLENATO EN EL SIGLO XX. FRANQUEANDO FRONTERAS ESTÉTICAS

A partir de la década de 1960 tuvo lugar el periodo de mayor auge y difusión del vallenato a nivel internacional. A la referida base instrumental tradicional, se le agregaron quenás y zampoñas (flautas de pan), guitarra, bajo eléctrico, teclados y batería, entre otros. La recomposición instrumental del vallenato ocurrió paralelamente a su expansión desde la frontera noroeste de Colombia hacia el área andina, Europa y Estados Unidos.

Este proceso contribuyó a enriquecer el particular concepto estético del vallenato, caracterizado por una sonoridad brillante, articulada en un ritmo

1 Este instrumento portátil, formado por un fuelle sujeto a dos bastidores ovalados en los que hay botones o teclas como las del piano, tiene un antecesor en el handöoline, creado en Berlín en la década de 1820. En 1829 Cyril Demian patentó en Viena el primer acordeón con el modelo actual, los más antiguos de los cuales tenían diez botones para la ejecución de sonidos agudos (melodías) y dos botones para sonidos graves (acompañamiento). Posteriormente se añadieron más botones y teclas como las del piano, dando origen al piano-acordeón en la década de 1850.

generalmente lento, expresivo y cadencioso, que invita al baile y al regocijo, y que, sobre todo, está abierto al encuentro con nuevas culturas, dispuesto para intercambiar y capitalizar nuevos instrumentos y elementos estéticos. Un ejemplo diciente de este proceso es, de hecho, la referida fusión de los instrumentos tradicionales del vallenato, con algunos instrumentos musicales del altiplano andino, el pop y el rock.

Hoy por hoy, los departamentos de Cesar y la Guajira son sólo los puntos de partida del vallenato, pues este ha trascendido las fronteras de las vaquerías de Valledupar para ocupar espacios culturales en toda América Latina, Estados Unidos y Europa. Esto, aunado al Festival Anual de Vallenato, que se realiza durante el mes de abril en el departamento del Cesar, y a la difusión lograda por radio, televisión, redes sociales y plataformas como Spotify.

Respecto a las series televisivas, es ilustrativo señalar las protagonizadas por actores como el colombiano Carlos Vives, quien desde la década de 1990 hace de sus presentaciones personales, conciertos multitudinarios, en los que el vallenato ocupa la totalidad del espectáculo. Su CD "Clásicos de la Provincia" (Poligram, 1993), se editó en varios países latinoamericanos y también en Estados Unidos y España, convirtiéndose en la producción colombiana con el registro de ventas más alto y la más difundida en el mundo en toda la historia de ese país. El concepto estético de este disco está centrado en la realización de versiones nuevas de obras tradicionales del vallenato, incorporando instrumentos y sonoridades de la cumbia y el rock. El rotundo éxito de este disco, proyectó el vallenato al escenario continental y mundial con temas como "La gota fría", de Emiliano Zuleta.

Por su proceso de conformación histórico y cultural, el contenido de sus canciones, su especificidad rítmica, instrumental y estético-conceptual; el vallenato se ha convertido en una forma musical capaz de identificar, cohesionar, e incluso, modelar el comportamiento de un considerable sector de la población, especialmente en su epicentro de la frontera colombo-venezolana.

Si bien, la conformación del vallenato como una forma musical particular, pone de manifiesto la superación de las fronteras étnicas de sus cultores originarios, los procesos posteriores a esa conformación permiten comprender otros eventos en los que el vallenato ha sido un recurso fundamental para superar otro tipo de fronteras. En las próximas líneas nos ocuparemos de estudiar esas otras "dinámicas de frontera", para interpretar el papel del vallenato en el zurcido que reconstituye el relacionamiento de las pobla-

ciones escindidas por los límites territoriales colombo-venezolanos. En este sentido, explicaremos el rol del vallenato como una música que se produce en la frontera, para recomponer las sociedades escindidas por la frontera binacional, con una misma cultura: *la cultura del vallenato*.

3. LAS FRONTERAS Y SUS PAISAJES SONOROS.

3.1. Premisas teóricas

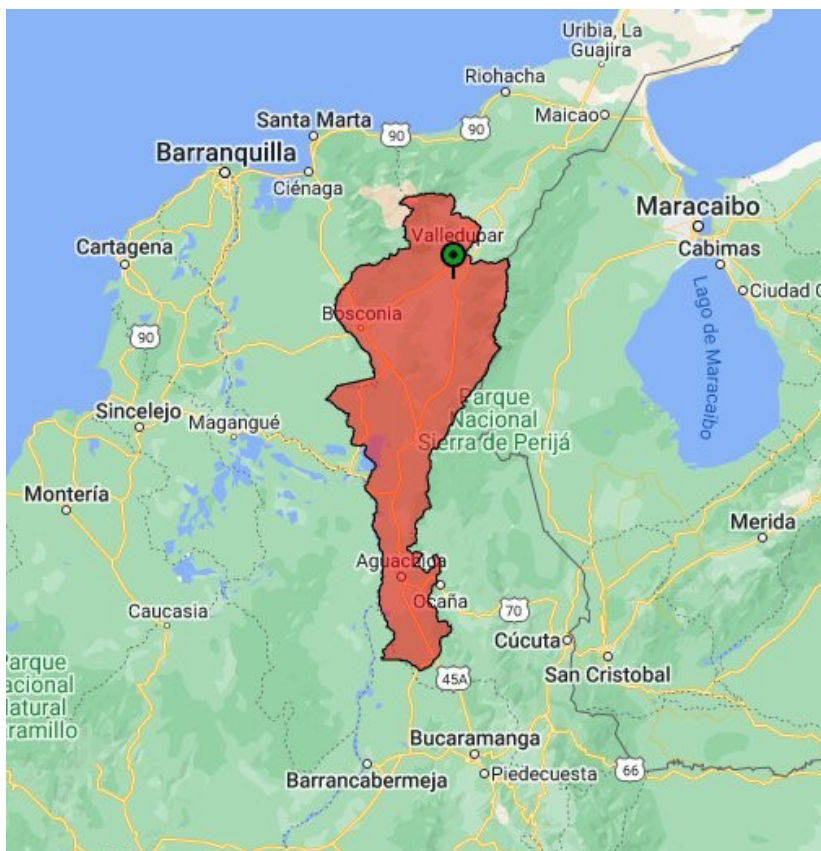
Si bien, desde las estructuras del poder, la frontera es concebida como una línea divisoria *ofensiva-defensiva*; desde la vivencia de los grupos subalternos suele concebirse como un espacio de encuentro e intercambio. Esta "concepción subalterna" de las fronteras y sus consecuentes prácticas sociales, están articuladas al complejo contexto del conflicto estructural limítrofe que, en los países de Hispanoamérica, se instauró en el siglo XIX, y ahora se redefine en un siglo XXI, signado por las nuevas formas de relacionamiento global y sus procesos de integración.

La interacción de las fuerzas de escisión/integración, se realiza, fundamentalmente, seleccionando, articulando y poniendo en escena ciertos elementos culturales. En especial, este proceso da lugar a la construcción de dos tipos de paisajes: un *paisaje visivo* (Berger y Luckman, 2001), conformado por los elementos materiales y humanos perceptibles a la vista (soldados, uniformes, garitas, alcabalas, amojonamientos, banderas, cédulas de identidad, pasaportes, sellos, entre otros), y un *paisaje sonoro* (Mora Queipo, 2001), conformado por los diversos recursos acústicos (instrumentos musicales, canciones, himnos, nombres, pregones, relatos, consignas...). Así, el paisaje sonoro permite, no sólo crear y delimitar unidades espaciales y/o temporales, sino también integrar territorios escindidos por fronteras geográficas, sociales, míticas o nacionales.

3. 2. El método.

El abordaje de este estudio se ha realizado conjugando las perspectivas historiográfica y etnográfica. El recorrido historiográfico ha permitido reconstruir el proceso de conformación del vallenato en el siglo XIX y su auge en el siglo XX. En el abordaje etnográfico (siglo XXI), se presenta la versión de los cultores del vallenato sobre los acontecimientos acaecidos a partir del 2015 con el cierre de la frontera colombo-venezolana. Para ello, se presentan las letras de una muestra de composiciones, que expresan el sentir de los cultores del vallenato y la población local respecto a dicho cierre de fron-

tera. Finalmente se presenta un análisis interpretativo sobre el significativo impacto que los límites y fronteras han tenido en la vida cotidiana de estas poblaciones y sus procesos de conformación histórico y cultural.



Departamento de Cesar y su capital, Valledupar.²

4. EL CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DEL VALLENATO

4. 1. *Desbordando las fronteras naturales de Valledupar.*

Valledupar, ciudad capital del departamento de Cesar, fue fundada el 6 de enero de 1550 por Hernando de Santana y Juan de Castellanos, con el nombre de Valle de Upar, en honor al cacique Upar del grupo indígena eupari que habitaba la región. Su topografía ofrece por sí misma una especie de “frontera natural”, dada su ubicación en la orilla occidental del río Guatapurí, entre las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta.

2 Imagen: Valledupar, Cesar. Fuente: Google My Maps. Disponible: <https://images.app.goo.gl/PVo5R-XkUs2CmmJ3CA>

Su actividad económica está basada en el cultivo de algodón, arroz, cacao, palma africana, maíz, ajonjolí, sorgo, plátano y frutales. Además, posee una ganadería extensiva de doble propósito, minería (explotación de carbón), turismo, y un comercio que abastece a la mayor parte del departamento. Este poderoso aparato productivo dio lugar a su designación como capital del departamento en 1967.

Llama la atención que, pese a su pujante aparato productivo y a su intenso comercio, el departamento de Cesar sea el único departamento costero colombiano cuyas fronteras geopolíticas impiden su salida al mar. Además, desde el siglo XIX, el departamento de Cesar enfrentó, por el Este, los problemas generados por la in-determinación de la frontera binacional con Venezuela.

4. 2. Acepciones de los términos “Vallenato” y “Ballenato”. Trascendiendo las fronteras sociales

La palabra *vallenato* ha designado tanto a un tipo de música de la costa norte de Colombia, como a sus cultores: los nacidos en el valle de Upar (nato del valle). De hecho, el término *vallenato* se utilizó para nombrar en forma despectiva a los habitantes más pobres de las áreas rurales de los bancos de arena del río Cesar, quienes sufrían la enfermedad producida por la picadura de un mosquito, que les dejaba la piel reseca, escamosa y con áreas descoloridas. Estas manchas en la piel se asociaron con las manchas en la piel de las ballenas, con sus marcas y parásitos, por lo que también encontramos la palabra *ballenato* para designar esta misma música y a sus cultores.

Así, la connotación del término *vallenato* (o *ballenato*), se mueve en un ámbito semántico que integra a la gente pobre nacida en el valle, las marcas del cuerpo dejadas por una enfermedad, los individuos con la piel similar a la cría de la ballena, y la música cultivada por ellos. Parece claro que tal perfil identitario (pobres, enfermos, bestializados), constituye la representación social que les fue creada desde los sectores dominantes de la sociedad colombiana. Esa representación estigmatizante de los cultores del *vallenato*, ha sido redefinida por estos desde su subalternidad, y reelaborada a través de relatos como el de *Francisco el Hombre*.

4. 3. Francisco el Hombre: el acordeonero que derrotó al diablo. Cruzando la frontera mítica

El mito de Francisco el Hombre constituye quizás el relato más elocuente sobre la actitud de la cultura del *vallenato* y sus formas de relacionamiento frente al mundo (material y espiritual). El relato se cuenta como una his-

toria real acaecida en los albores del siglo XIX, y sintetiza el episodio en el que Francisco Antonio Moscote Guerra (un campesino analfabeta de la etnia wayúu), se encuentra con el diablo, lo reta y lo vence en un espectacular y vibrante duelo de acordeones (Vanegas Romero, 2020).

Aquel humilde ayudante de recua, ahora convertido en legendario acordeonero y trovador, se instauró en el imaginario popular como un anciano errante, en lo que Gabriel García Márquez denominó *realismo mágico*. Francisco el Hombre contaba en versos sus penas y alegrías, relatando vivencias y anécdotas, propias y ajenas, o expresando amor a la mujer, a la usanza de los trovadores y juglares del medioevo. Pasó por Macondo con su acordeón al hombro, componiendo y divulgando en sus canciones lo acontecido en los pueblos de su itinerario:

Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio (García Márquez, 1971: 61).

El relato de Francisco el Hombre, permite ir más allá de la definición del vallenato como una música típica del norte de Colombia. Su contenido hace explícita una relación mítica entre el ser humano y su música. El relato destaca cómo la habilidad musical y el ingenio pueden convertir a un individuo común, como Francisco Moscote, en un Hombre. Los relatos hablan de cómo este prodigio del acordeón, venció al diablo cantándole el credo al revés.

El mensaje subyacente en estos relatos es claro: el hombre portador de la cultura del vallenato, tiene las condiciones para erigirse en un héroe legendario, superando cualquier obstáculo o adversidad. El cultor del vallenato es una persona con voz propia en el escenario que él mismo crea y delimita con su paisaje sonoro, donde quiera que llegue. El fuelle del acordeón se suma al aliento del cantor, para acompañar y amplificar su voz,³ para intensificar el paisaje sonoro que le hace ser escuchado, incluso por los grupos sociales

3 El acordeonista toca su instrumento al bombear aire estirando y comprimiendo el fuelle y pulsando uno o más botones o teclas. De esta forma el aire puede pasar por unas lengüetas que al vibrar emiten sonido. Este sistema es similar al sistema fonador del ser humano con sus pulmones (fuelle), laringe y cuerdas vocales (lengüetas).

que, en algún momento, puedan intentar asimilarlo a los animales y negarle su condición de persona (Quiroz, 1983).

El vallenato le permite a sus cultores trascender las fronteras entre lo profano y lo sagrado, para aturdir, apabullar, acallar y vencer a cualquier contrincante, incluso, al mismo diablo. Queda claro que no estamos frente a una música creada para el reposo o la meditación, sino frente a un recurso sonoro para el movimiento, expresión y reafirmación de la persona en libertad.

El carácter portátil de su instrumentación tradicional, lo caracteriza como un elemento cultural dispuesto para la avanzada en cualquier momento y lugar y, si es necesario, para la defensa y ataque. El vallenato se escucha a tantos decibeles como sea posible (sin audífonos). Se exhibe con orgullo y se comparte con el "Otro", para que lo escuche (quíralo o no), pues es un regalo que se le entrega y, como tal, debe ser recibido (Mauss, 2009).

El vallenato es un referente cultural que reafirma una presencia social inconfundible. Puede ser escuchado con aprecio o con desprecio, pero nunca ignora. Reafirma el patrimonio, la memoria e identidad de sus cultores y los consagra como *Los Hombres* (Mora Queipo, 2002; Llerena, 1985). Para estos *Hombres*, el vallenato es su símbolo más representativo y eficaz. Es un recurso sonoro cuyo poder les permite delimitar su propio espacio y reafirmar su presencia cultural frente a los "Otros" (Gutiérrez, 1992). El paisaje sonoro del vallenato tiene la virtud de crear continuidad donde los "Otros" intentan imponer fronteras, sean estas geográficas, sociales, étnicas, nacionales, materiales o espirituales.

5. 4. Zurciendo la frontera binacional colombo-venezolana

En Venezuela y Colombia, el respeto a la integridad de los territorios ancestrales de los pueblos indígenas, sigue siendo un derecho constitucional más declarativo que real (Mora Queipo, 2001 b). De hecho, la frontera colombo-venezolana divide el territorio ancestral de los indígenas wayúu (cultores por excelencia del vallenato), y les impone la vivencia de una particular forma de binacionalidad, conjugada con la eventual deportación desde uno u otro lado de la frontera (Vangrieken Alvarado, 2022).

Tales circunstancias han exigido a los wayúu la producción de una "cultura de frontera", desarrollada para lograr superar los obstáculos que los límites territoriales han impuesto a su relacionamiento intercultural. En este sentido, han desarrollado ciertas dinámicas socioeconómicas del intercambio comercial a lo largo de los años. No obstante, este relativo equilibrio de

su relacionamiento intercultural les fue trastocado, luego que el gobierno de Nicolás Maduro impusiera el cierre de la frontera en el año 2015.

5. 5. El vallenato frente al cierre de la frontera del 2015 al 2022.

El 19 de agosto del año 2015, el gobierno de Nicolás Maduro anunció unilateralmente el cierre de la frontera colombo venezolana por tiempo indefinido. La restricción del paso entre ambos países no solo cercenó el libre tránsito de los wayúu en sus territorios ancestrales y agravó las calamidades de todos los ciudadanos en la frontera, sino que además, incrementó la escasez de alimentos y otros insumos en Venezuela. Sin embargo, Maduro reafirmó: “La frontera va a seguir cerrada”.

Las instituciones académicas de Venezuela no dudaron en calificar la decisión y argumentos de Maduro como una farsa, orientada a culpar a los colombianos de la escasez de alimentos y la destrucción de la economía del país.

Las razones esgrimidas en un primer momento por el Gobierno y el presidente Nicolás Maduro para cerrar la frontera, son difusas. El hecho lamentable e injustificable de un ataque, por dos personas, a tres militares y un civil en San Antonio del Táchira, ha servido de excusa para argumentar un ataque a miembros de la Fuerza Armada Nacional “por parte de paramilitares”, y para reforzar el discurso de la “guerra económica” contra Venezuela y su Gobierno, o señalar a “los colombianos” como grupo social al que se acusa de cometer contrabando –en el neolenguaje oficial venezolano: bachaqueo–, al comprar productos cuyo precio de venta está regulado en Venezuela, y comercializarlos libremente en Colombia... (Centro de Estudios de Fronteras e Integración, 2016).

El 26 de septiembre del 2022, culminó el **cierre** de la frontera entre Colombia y Venezuela, que duró siete años. Durante los siete años de esta crítica situación, el vallenato hizo escuchar la voz de los sectores subalternos con diversas composiciones, como las que presentamos a continuación.

En el año 2015, la “Carta a Maduro” denunció la escasez de alimentos que llevó a gran parte de la población venezolana a emigrar o, en el mejor de los casos, a comerse una ración de arroz sin nada más (“arroz sin liga”).

Carta a Maduro.⁴

Maduro tú me tienes emputao
¿Cómo tú dejas que la gente en Venezuela
se mame el arroz sin liga?

4 Alfredo Redondo y Oscar Polo (2015). “Carta a Maduro”. Solistas: Horacio Mora y Gabrielito González. Disponible: https://www.youtube.com/watch?v=K8tjm_01UvU

Y eso es porque a ti no te han arrecostado
Un "nabacazo" en el caracol de la oreja
Un planazo en la barriga.

Maduro maldecío ¿Cuál es tu invento?
En Venezuela no hay un dólar
Tampoco bicarbonato
La gente tiene grajo y mal aliento
Como usted anda de pendejo...
Te voy a mandá un fuetazo.

Estribillo

Papel higiénico no hay
Maldecío cara ´e lechuza
La gente en Venezuela
Se está limpiando es con tusa...
Cachetón cabeza ´e puerco
Esta carta es pa´ que la escuche
Te voy a meter a lo serio es
una ... en el estuche.

Mientras tanto el pueblo sufre
Tú eres único que goza
Te voy a recostar en el lomo es
Una mata ´e pringamoza.

Maduro, tienes que cogerla suave
 No se consigue el alimento
 Y todo el mundo se queja...
 El día que te tropiece yo en la calle
 Voy a hacer como Luis Suárez
 Te voy a mordé una oreja.

Hace rato yo te tengo chequeao
 Cogiste el mandato
 Y estrellaste en Bolívar
 A Venezuela tienes acabao
 Y esto es porque no te he tropezao
 Te voy a partir la tranca
 De la puerta en las costillas.

Ese mismo año 2015, el vallenato denunció también el intento de ocultar la escasez de alimentos y el despilfarro del gobierno de Maduro tras una farsa de la “guerra económica”. Así mismo, denunció la destrucción de aparato productivo venezolano y la paz en la frontera con Colombia.

***Maduro marrano.*⁵**

Coro

Ay marrano maldecío
 Tú no estás maduro
 Tú lo que estás es podrido

I

Maduro tú crees que posando colombiano
 Tú vas a acabar el problema de Venezuela
 Parece que tú nunca fuiste a la escuela

5 Fredy Hernández (2015). “Maduro marrano”. Solista: Gregorio Causil. Acordeonista: Lucho Cobo. Disponible: https://www.youtube.com/watch?v=_IC-AZ3sPt0

Y el grado que recibiste fue de marrano.

Metiste las cuatro patas fue de una vez

Despilfarrando el petróleo de la nación

No hay queso, no hay pollo

y no hay pescao pa comer

La carne solo la ven en televisión.

Escusa la gente buena

Que está trabajando allá

Lo hace pa´ disimular

La quiebra de Venezuela.

Vive buscando pelea

O bizna de distracción

Pa´ borrar el nubarrón

De tu política fea.

A ese tirano opresor

Que se la tira de macho

Le voy a mandar a Obama

Que le zampe un cocotazo

II

Si a ese puerco carroñero

Yo me lo encuentro

Con una flama prendida lo correteo

Lo cojo por las orejas y lo tiro al suelo

Lo dejo que se lo mame a un candelillero.

Yo no creo que tú has nacido aquí en mi Colombia

¿De dónde carajo salió ese bochinchero?

Al dictador siempre lo castiga la historia

Llevándose los pitazos del mundo entero.

El pueblo ya no resiste

Que tu armes con todo un pleito

Pasas viendo pajaritos

Quizá estás fumando bichi

Bolívar desde su tumba

Le pide licencia a Cristo

Pa´ venirte a dar una tunda

Y acabar con tus caprichos.

La paz en nuestra frontera

Que tanto tiempo reinó

Hoy se encuentra destrozada

Por un marrano panzón

Que merece un macanazo

Con una mano ´e pilón.

Los vallenatos no sólo expresaron su indignación por el desempeño de Maduro, sino también por el fraude electoral, la corrupción y la anuencia y participación de la guardia nacional y personeros del gobierno en el contrabando de gasolina y otras mercancías.

***Maduro es colombiano.*⁶**

I

Oiga Nicolas Maduro

Se lo digo pa´ que sepa

Que al pasar por la frontera

Usted se siente inseguro.

Andan buscando en el mundo

Un hombre que amanse burro

Pa´ que le dé un tatequieto

6 Horacio Mora y Eduardo Salcedo (2019). "Maduro es colombiano". Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=mTRWNoCwvow>

Hombre, a Nicolás Maduro

Estribillo

Lo estamos esperando

A Nicolas Maduro

Que lo sepa todo el mundo

Que Maduro es colombiano

II

La guardia que está en la vía

Esa sí que come bien

Con el paso ´e gasolina

Y la mercancía también.

Le ganó la oposición

Ahora la pasa llorando

Mejor búscate un avión

Y vente para los llanos.

En febrero del año 2019, las relaciones globales y sus procesos de integración y solidaridad regional y mundial, dieron lugar a la iniciativa liderada por Colombia, Brasil, Estados Unidos, y posteriormente los Países Bajos, para ingresar ayuda humanitaria a Venezuela por vía terrestre y marítima. Este episodio fue ocasión para que el gobierno de Maduro negara la crisis y expresara que los problemas en Venezuela se debían a las sanciones económicas que habían bloqueado las cuentas bancarias de Petróleos de Venezuela (PDVSA) en el extranjero, dinero sin el cual no se podían comprar medicinas ni alimentos.

El intentó ingresar tres camiones con ayuda humanitaria -compuesta por medicina y alimentos-, a través del Puente Internacional Francisco de Paula Santander (frontera con Colombia), fue repelida por efectivos de la Policía Nacional Bolivariana, que incendió dos de los tres camiones, perdiéndose gran parte del cargamento. Los bloqueos y acciones violentas para impedir el ingreso de la ayuda humanitaria dejó como saldo, al menos 25 muertos en Santa Elena de Uairén (frontera con Brasil) y 285 heridos en la frontera colombo-ve-

nezolana. A continuación la versión de estos hechos en la voz del vallenato.

Cocotazo pa maduro por whatsapp.⁷

(Diálogo telefónico imaginario)

Maduro: Aló. Habla Nicolás Maduro Moros, presidente de la República Bolivariana de Venezuela.

Trump: Es Donald Trump. Maduro, cabeza de chocho. Me quemaste dos tractomulas de yuca con gordito para la gente de Venezuela. Te vas a mamar unos cocotazos. ¡Maldecío!

I

Un kilo y tres cuartos y cuatro onzas ´e cocotazos

Se está buscando Maduro ´e Donald Trump en la perilla.

Escuche, éste va a quedar pegao en el espinazo

La tripa de atrás te va a saltar pa´ las costillas.

Porque le quemaste a Trump dos camioncitos

De galillo ´e puerco, con yuca y gordito.

También dos mil tractomulas se perdieron

De cucayo amaneció rociao con suero

Y cien carros tanques con agua ´e panela

Que eran pa´ jartá a todo el mundo en Venezuela.

Coro

Maduro aquí es tarde ya

Si Donald Trump te tropieza

Van a creer que ese fue el negro del WhatsApp

Que te dio tu moñolazo en la cabeza.

7 Alfredo Redondo Simarra (2019). "Cocotazo pa Maduro por WhatsApp". Solista: Horacio Mora. Acordeonista: Yovanni Ortega. Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=LDoXQODqDSU>

Como te invadan los gringos
Se va a acabar el fetiche
De que Donald Trump va
A meter marihuana biche.
Y como la frontera
Tú la vuelvas a bloquear
Ahí esos cocotazos
Te los mamas por WhatsApp.

II

Oye Nicolás Maduro
Cara de chocho abortao
Estás sentencia´o por los gringos
A unos kilos´e cocotazo.
En el Facebook estas bien visto
Por WhatsApp y por Instagram
Como prendas tu celular
Te mamas tus chacarazos.

Por dejar tu gente morir de hambre
Habiendo tripita´e puerco y patacón.
Y dejar tu pueblo sin desodorante
A quitarse el grajo con mata´e ratón.

Coro

Maduro entrega la silla
Donald Trump va a cocotearte
Después van a ver si fue el compa Trilla
Que te golpeó con la trompa de elefante.

Como te invadan los gringos

Se te va a acabar el fetiche

De que Donald Trump va

A meter marihuana biche.

Y como la frontera

Tú la vuelvas a bloquear

Ahí esos cocotazos

Te los mamás por WhatsApp.

6. EL VALLENATO FRENTE A LAS FRONTERAS Y OTRAS FICCIONES IDEOLÓGICAS

En Hispanoamérica, el siglo XIX estuvo signado por la conflictiva emergencia de los estados nacionales y el establecimiento de sus límites territoriales. Durante ese proceso, la diversidad cultural, la pluralidad étnica y la organización social generados bajo modelos diferentes a los prescritos por la clase dirigente, fueron vistos como ajenos, e incluso contrarios a la consolidación de las naciones y al logro de la igualdad, justicia, y libertad, pregonados por la revolución francesa y abrazados por las nacientes repúblicas.

Se creyó que homogeneizar culturalmente a la población y asignarle la condición de *ciudadano* a todos los individuos por igual, garantizaría, por sí mismo, la realización del proyecto democrático. Por ello, el fortalecimiento de los nacientes Estados nacionales se realizó en un proceso inversamente proporcional al respeto de las particularidades culturales y étnicas de los múltiples grupos que, a partir de entonces, quedaron atrapados o escindidos por los límites territoriales nacionales. Ejemplo de ello es el referido caso de la etnia wayúu, escindido por la frontera colombo-venezolana.

No obstante, mientras más se han fortalecido los mecanismos de control de los Estados nacionales sobre sus ciudadanos, más relegadas y menos escuchadas han sido las voces de los grupos subalternos por parte de las elites que ejercen el poder. Este progresivo “enmudecimiento” del ciudadano común o, mejor aún, su imposibilidad para hacerse escuchar en los nuevos escenarios de poder nacional; ha transcurrido paralelamente a un hecho modesto pero muy significativo en contextos subalternos: el fortalecimiento de los recursos culturales para preservar su derecho a pensar y expresarse libremente. Este

proceso, orientado a preservar la condición de persona (esto es, del individuo con derecho a tener voz propia y ser escuchado), tiene en la frontera colombiana su particular historia, que remite a la adopción del acordeón por parte de algunos campesinos en el norte de Colombia y la consolidación del vallenato.

Si bien, cada grupo social escindido o engullido por las fronteras nacionales está constreñido permanentemente a encontrar las mejores formas de generar puentes y preservar el relacionamiento interétnico e interpersonal, en el caso wayúu (y en general en la población de la zona limítrofe colombo-venezolana), el vallenato ha sido el recurso más efectivo para ello. Es este un símbolo cultural que expresa las luchas, carencias, fortalezas y esperanzas de sus cultores, y vehicula el sentido positivo de su existencia como un grupo social y cultural diferenciado.

En el actual contexto global, lo que antes fue la música de un grupo cultural subalterno del norte de Colombia, se ha consolidado como la música que zurce la frontera colombo-venezolana. Además, gracias a las redes de comunicación, se ha convertido en un producto de exportación para toda Latinoamérica, Estados Unidos y Europa; consagrándose como una música de frontera, capaz de rebasar cualquier frontera.

A lo largo de esta investigación hemos analizado el proceso de sedimentación de la *cultura del vallenato*, creada en torno a la imposición de las fronteras. Pero además, se ha evidenciado la invaluable utilización de su paisaje sonoro en la integración de sociedades y espacios territoriales escindidos por las ficciones ideológicas.

REFERENCIAS

(2001 b). *El Paisaje Sonoro del Destierro*. En **Revista UNICA**. Año 2. No. 3. pp. 129 – 153.

(2002). *Patrimonio, Memoria e Identidad*. En Memorias del VI Congreso Nacional de Historia Regional y Local. Tomo II, pp. 533 – 544. ULA. Trujillo, Venezuela.

Araújo Noguera, Consuelo. (1973). *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Edit. Tercer Mundo, Bogotá.

Berger, Peter, y Luckman, Thomas. (2001). *La Construcción Social de la Realidad*. Amorrortu Editores: Buenos Aires.

Centro de Estudios de Fronteras e Integración de la Universidad de Los Andes (2016). *“Cierre de frontera con Colombia y estado de excepción en Táchira:*

- opinión desde la academia*". **Aldea Mundo**, vol. 21, núm. 41, pp. 69-73, 2016. Disponible: <https://www.redalyc.org/journal/543/54349914008/html/> (Recuperado: 6-10-2022).
- García Márquez, Gabriel. (1971). *Cien Años de Soledad*. Edit. Sudamericana. Buenos Aires.
- Gutiérrez, Tomás Darío. (1992). *Cultura vallenata, teoría y pruebas*. Edit. Plaza y Janés. Bogotá.
- Llerena, Rito. (1985). *Memoria cultural del vallenato*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Marcel, Marcel. (2009). Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas. Editorial Katz. Madrid.
- Medina Sierra, Abel Antonio. (2002). *El Vallenato: Constante Espiritual de un Pueblo*. Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de La Guajira. Río hacha.
- Mora Queipo, Ernesto. (2001 a). "Derechos de los Pueblos Indígenas. ¿Utopías Constitucionales Frente a la Globalización?". En Revista Espacio Abierto, Vol. 10. No. 3. pp. 431 – 454.
- OÑATE, JULIO. (2003). *El abc del vallenato*. Taurus, Bogotá.
- QUIROZ, CIRO. (1983). *Vallenato, Hombre y Canto*. Edit. Icaro. Bogotá.
- VANEGAS ROMERO, LILIANA. (2020). "Francisco El Hombre, su acordeón y el diablo: una leyenda musical". Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/cultura/leyenda-de-francisco-el-hombre-su-acordeon-y-el-diablo> (Recuperado: 10-10-2022).
- Vangrieken Alvarado, Melanie (2022). "Nación wayuu: entre la migración internacional y la movilidad territorial ancestral". *Latin American Law Review*, N.o 8 (2022): 57-72. <https://doi.org/10.29263/lar08.2022.04> (Recuperado: 10-10-2022).