

ANÁLISIS DE VERSOS DE PIQUERIA COMO PROCESOS COMUNICATIVOS



Análisis de versos de piquería como procesos comunicativos que articulan el tejido social en el Valle de Upar

Eileen Sandrih Vargas Flórez

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Antioquia Chocó

Sede Bello

Comunicación Social y Periodismo

Mayo, 2020

Análisis de versos de piquería como procesos comunicativos que articulan el tejido social en el Valle de Upar

Eileen Sandrih Vargas Flórez

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
Comunicadora Social Periodista

Asesor:

Cristian Mauricio Bulla Castro
Comunicador Social Periodista

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Antioquia Chocó

Sede Bello

Comunicación Social y Periodismo

Mayo, 2020

Agradecimientos

En primera instancia quiero dar gracias a Dios quien es el creador de la vida y permite en este día concebir este logro y ver finalizado mi trabajo de grado que ha sido con mucho esfuerzo y dedicación pero que Él siempre supo poner en mi camino a las personas idóneas con el tema para llevarlo a buen término. Agradezco a mi asesor de grado porque fue un apoyo incondicional desde que esta investigación era una simple idea. También quiero agradecer a mi querida profesora Marina quien me alentó y me ayudó con la consecución de los contactos a entrevistar y material bibliográfico, sin ella esto no hubiese sido posible. Así mismo, agradezco a todos los docentes que hicieron parte de este proyecto, su opinión fue de gran ayuda.

Por último, pero no menos importante doy las gracias a mi familia, mis hermanos, mis padres. Gracias a mi madre por tener siempre las palabras de motivación ideales y no dejarme sola en ningún momento. Gracias a mis amigas por su respaldo en este proceso y a Daniel Oyaga por estar siempre acompañándome en los altibajos de este proyecto. Con todo mi cariño, esto es para ustedes.

Contenido

Resumen	6
Abstract.....	7
Introducción	8
Planteamiento del problema.....	11
Justificación	17
Marco referencial	19
Estado del arte	19
Marco histórico	26
Marco teórico	33
Marco conceptual	42
Piqueria/ Música de Acordeón.	42
Tradición oral.	43
Identidad.	44
Tejido social.	45
Interacción.	45
Marco legal.....	47
Pregunta problematizadora	48
Objetivos.....	48
Objetivo general:	48
Objetivos específicos:	48
Metodología	49
Aportes del verseo a la cultura Vallenata.....	51
Caracterización y relacionamiento de las canciones “La gota fría” y “Rumores”	56
Hallazgos	65
Conclusiones	67
Recomendaciones.....	68
Referencias bibliográficas	70
Anexos	75
Canción #1: La gota fría - Emiliano Zuleta.....	75

Canción #2: Rumores – Lorenzo Miguel Morales	78
Matriz análisis de discurso	80
Entrevistas	92

Resumen

La piquería es un género musical propio del Valle de Upar que permite la comunicación sin la necesidad de medios de comunicación; sin embargo, los espacios donde se daban estos encuentros musicales se han transformado. Este escrito es una forma de reconocer las ventajas que trae este género musical para la comunicación y que de igual forma preserva la tradición oral y cultural de la región.

En un primer momento se identifican las características de tejido social propias de El Valle de Upar para luego comprender, por medio de un análisis crítico del discurso a las canciones representativas del género, los elementos comunicativos e identitarios implícitos en las canciones que articulan el tejido social en las personas que habitan esta región. Todo esto con el objetivo de relacionar de manera comparativa los rasgos de vinculación de los habitantes vallenatos con el estudio del discurso a las canciones previamente seleccionadas.

Palabras clave: Piquería, “La Gota Fría”, “Rumores”, Tejido social, Valledupar

Abstract

The piquería is a musical genre typical of the Valle de Upar that allows communication without the need for the media; however, the spaces where these musical encounters took place have been transformed. This writing is a way of recognizing the advantages that this musical genre brings to communication and that at the same time preserves the oral and cultural tradition of the region.

At first a moment, the characteristics of the social fabric own of El Valle de Upar are identified and to later understand, through a critical analysis of the discourse of the songs that represent the genre, the communicative and identity elements implicit in the songs that articulate the social fabric of the people who live in this region are understood. All this with the objective of relating in a comparative way the characteristics of the vallenatos inhabitants' links with the study of the discourse to the previously selected songs.

Keywords: Piquería, “La Gota Fría”, “Rumores”, Social fabric, Valledupar

Introducción

La piquería se define como una confrontación verbal entre dos personas que va acompañada por el sonido del acordeón, mezclada con la creatividad de ellas y su capacidad para versear, no obstante, últimamente sus canciones se han transformado razón por la que se creó El Plan Especial de Salvaguarda que consiste en un acuerdo que busca preservar el vallenato tradicional del que hace parte la piquería, es así como en el año 2010 se formaliza el proceso de preservar e incluir este tipo de género musical en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Incluso, la décima es una de las técnicas más recurridas cuando se trata de improvisar o versear y se denomina décima a las piezas musicales que están conformadas por diez versos, como su nombre lo indica, a su vez, un verso es cada una de las líneas que unidas en grupos de cuatro o cinco líneas se transforman en una estrofa. Para crear una décima es importante tener en cuenta el número correcto de sílabas (que en este caso son ocho por cada verso), que tenga sentido y rima.

Originalmente, la décima no es propia de la región Caribe, sino que esta proviene de España. En el siglo XVI recibió el nombre de “espinela” gracias a su creador Vicente Espinela quien a través del libro “Diversas rimas” describe la estructura que debe tener párrafo o un verso para que sea una décima: abba.acddc, es decir, que el primer con el cuarto y el quinto, el segundo con la tercero, el sexto con el séptimo y con el décimo, y el octavo con el noveno verso deben concordar.

Para esta investigación, se escogieron dos canciones que manejan el formato de décima y de igual forma representan a la piquería dado que surgen en un momento de pique y los compositores se envían recados a través de estas. La primera es “La gota fría” de Emiliano

Zuleta Baquero y la respuesta que le envía Lorenzo Miguel Morales con una canción que titula “Rumores”, ambas de 1928 (aproximadamente) que es cuando se propicia el encuentro entre estos dos juglares, sin embargo, después de nueve años es que se graba “La gota Fría”, durante este lapso los compositores no se veían, sino que las personas cumplían el rol de cantarles los versos que el uno había hecho del otro y viceversa.

La composición “La gota fría” se hizo muy popular mientras que “Rumores” de Morales se escuchó muy poco. Lo importante con estas dos letras es que son el ejemplo más claro de una piquería inmortalizada en canción. Estas piezas musicales se tomarán como centro de estudio, de manera que permita mostrar los procesos comunicativos que se dan dentro del verseo; dado que, en los inicios del vallenato tradicional este se consideró como un medio de comunicación popular a través del cual las personas, no solo se enteraban de las eventualidades que ocurrían en los pueblos aledaños gracias a los juglares, sino que también servían para acompañar las actividades rutinarias (Quintero, 2017).

No obstante, se busca indagar sobre las características que determinan el tejido social de El Valle de Upar que son propios de esta región. Es importante destacar que cuando se habla de El Valle de Upar, se hace referencia a la definición que Tomás Darío Gutiérrez realiza en su libro: “Cultura vallenata: Origen, Teoría y pruebas” en la que dice que el comportamiento y la cultura que una comunidad desarrolla se debe en gran parte a su entorno natural. (Gutiérrez 1992) Así mismo el autor afirma que el nombre hace referencia a un Cacique indígena líder del territorio llamado Upar.

Además, (Gutiérrez, 1992) hace la aclaración que el gentilicio “vallenato” es aplicado a todas las personas que hacen parte de esta delimitación geográfica y étnica de El Valle de Upar que está entre la cordillera de los Andes y la Sierra Nevada y entre el sur de la Guajira y el río

Magdalena. Se habla de un valle por estar entre las montañas y Upar porque hace referencia al jefe de una comunidad indígena llamada los Chimila que habitaba la zona.

Cabe mencionar que El Festival de la Leyenda Vallenata, donde más repercusión tiene el verseo, es un evento que reúne a todos los artistas de este género (repentistas, acordeoneros, compositores) y se realiza en Valledupar porque es epicentro de la cultura que nace y se desarrolla en ese gran valle.

Seguidamente, se hará una revisión de dos canciones de la piquería: La Gota Fría de Emiliano Zuleta y Rumores de Lorenzo Miguel Morales para evidenciar a través de estas la participación de un emisor y receptor en la construcción de cada verso, el tipo de historias que se relatan en cada una de ellos, de forma que, se examine la relación que existe entre el tejido social de la comunidad con las canciones. Todo esto con el fin de mostrar los beneficios que trae para la sociedad la preservación y práctica de la piquería que hoy hace parte del patrimonio cultural inmaterial de la nación.

Planteamiento del problema

El término de identidad narrativa que trabaja Paul Ricoeur aborda la narración como una herramienta que tienen cada una de las personas para contar la historia de su vida. También se habla de cómo a través del reconocimiento a mí mismo puedo reconocer al otro. “Entiendo aquí por carácter el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo” (Ricoeur, 1996, p.113). Esto último es a lo que el autor denomina “carácter”, esas características particulares que permiten diferenciarse de los de demás y se construye a partir de la repetición de actividades como por ejemplo las tradiciones o costumbres.

Lo anterior en relación con el campo cultural se propone como una manera de construir el carácter de una comunidad a través de la narración para que tengan claro los elementos que componen su esencia y simultáneamente puedan examinar a las otras comunidades que hacen parte de su entorno. Básicamente esto fue lo que sucedió en los tiempos de la conquista y la colonia en según lo relata (Gutiérrez 1992), los indígenas protegían sus tierras y no permitían el libre acceso de la población civilizada lo que ocasionaba la poca o nula interacción con lo exterior, lo que les permitió definir y afianzar no solo sus costumbres y culturas sino también de los negros que llegaban a esas tierras huyendo de la esclavitud.

De cierta forma, lo que se logró con esto fue que las personas que pertenecen a esta colectividad pudieran reconocer los aspectos que los caracterizan, lo que los hace ser ese grupo y no otro. Esto podrá servirles a que no adopten peculiaridades que no hacen parte de su contexto. Siguiendo con Ricoeur, con base a las distintas investigaciones o libros que ha publicado como en el caso de “*Sí mismo como otro*” (1996), en el cual demuestra que la vida humana puede ser comprendida a través de la interpretación que se hace de las historias narradas mediante los

códigos que se utilizan en ellas, en esta revisión puede llevarse a cabo por medio de tres elementos principales como la lingüística, la narrativa y el accionar humano que va inmerso en la narración.

Asimismo, en el escrito de *Un relato en busca de narrador (1989)* del mismo autor, habla acerca de la vida humana y se reconoce la ficción como un elemento importante de esta. Además, habla sobre el término intriga, lo define como un proceso integrador que se concibe en el receptor dado que reúne diferentes incidentes en una sola historia, entendiendo esta última como un hecho no pasajero. (Ricouer, 1989, p. 2) cita a Aristóteles quien dice que: “Toda historia bien contada enseña algo; más aún, decía que la historia revela aspectos universales de la condición humana [...], que depende en gran medida de los aspectos anecdóticos de la vida”.

He aquí la importancia de lo narrativo en la cultural, porque a través de la cultura podemos contar nuestra historia, es decir, recolectar los fenómenos que ocurren en nuestras vidas en uno solo, los cuales pueden ser una manera de identificarse a sí mismos y hacerse reconocer ante los demás. Esto puede traducirse en nuevas formas de conocimiento que no solo permiten entender la perspectiva del mundo que tiene una persona, sino que se convierte en un conocimiento creado y aceptado por una sociedad que a su vez lo trasmite.

No obstante, hoy las ciencias sociales tienen su foco puesto en el conocimiento científico que se produce en Europa sin tener en cuenta los modos de aprendizaje que se generan en América Latina¹. Según la experta en pedagogías decoloniales Catherine Walsh (2007) en su artículo llamado *¿Son posibles unas ciencias sociales/ culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales* explica que las ciencias sociales deben ser repensadas teniendo en cuenta el conocimiento que se genera fuera del ámbito académico y científico.

¹ A este fenómeno se le conoce como Eurocentrismo en donde se considera a Europa como el centro del conocimiento, la civilización.

Lo anterior quiere decir que todavía existen formas de colonización que se presentan de manera interna en todos los países que hacen parte de América Latina. Es por ello que la autora Catherine Walsh (2007) reconoce cuatro aspectos que dan cuenta de una dependencia similar al periodo de conquista en gran parte del continente americano (Sur y centro) como lo son: colonialidad del poder, del conocimiento, del ser y de la naturaleza. Este último Walsh lo define como las racionalidades culturales que hacen parte del ser y saber. La razón por la que se considera una forma de control es porque busca etiquetar ese tipo de manifestaciones culturales bajo el nombre de mito, leyenda o folclor mostrándolas como inventos de individuos anticuados. Esto tiene como resultado la eliminación de las formas propias de producción de sentido como por ejemplo el conocimiento de los pueblos.

Más adelante cuando Catherine Walsh (2007) desarrolla el concepto de pedagogías decoloniales, inicialmente explica que la pedagogía se refiere a los métodos que se utilizan para generar una transformación, mientras que el término decolonial se enfoca en trabajar el aprendizaje que surge en los estudios étnicos a través de procesos interculturales que derroten las colonialidades persistentes. Esto, con el fin de empezar a buscar y redescubrir nuevas formas de conocimiento a partir del lugar en el que nos encontramos dado que el conjunto de saberes que hoy tenemos proviene desde afuera.

Para seguir ilustrando el concepto que se viene trabajando, en una entrevista realizada por (Martínez 2016) el profesor Walter D. Mignolo define lo decolonial como una opción de liberación ante la constante colonización. El autor habla de “opción” es porque actualmente están otros movimientos que cumplen ese papel de autonomía y liberación en las personas, pero están estructurados, relacionados con lo académico, con las disciplinas mientras que lo decolonial va en contra de eso, es algo tan natural que puede adoptarse como una manera de pensar y actuar.

La descolonización vista como un estilo de vida que puede lograrse desde las narrativas cantadas, así como lo propone (Perea. 2018. Min 00:25 – 00:36) cuando dice que: “Las narrativas cantadas son producciones culturales que a través de la música irrumpen las colonialidades, generan identidades y hacen recreación acerca de la memoria”. Es decir que los géneros musicales que se crean a partir de historias, vivencias, experiencias, cotidianidad, entre otros aspectos, podrían fácilmente ser agentes generadores de identidades, debido a que sus canciones son creaciones propias que utilizan para comunicarse entre ellos, y por ser cantadas, recurren a la memoria para la difusión de hechos o costumbres que hacen parte del colectivo y para guardar y reproducir lo que se canta.

Así como el término folk-comunicación que fue acuñado por Luis Beltrao en su tesis de doctorado y se define como el “conjunto de procedimientos de intercambio de informaciones, ideas, opiniones y actitudes de los públicos marginalizados urbanos y rurales, a través de agentes y medios directa o indirectamente ligados al folklore” Marques de (Melo citado por Rabaça & Barbosa en 2002. Parr. 3). En este punto, es importante hablar de este concepto porque de cierta manera está ligado al concepto decolonial, aunque se habla de folk-comunicación como una disciplina, las distintas características que la componen la hacen ver como una nueva forma de repensarse desde las minorías, puesto que pretende tener en cuenta a esos grupos ignorados que crean sus propias formas de comunicarse y que a su vez se ligan con los aspectos populares y manifestaciones de una comunidad, así como lo plantea María Eugenia Borsani (2016) en su artículo *Lo decolonial en el horizonte de la folkcomunicación*.

Algunos ejemplos como La pelea de gallos del rap y otros que se practican en distintas regiones del país como La trova paisa, llanera, La décima espinela del Bolívar, entre otros referentes, a pesar de tener sus diferencias, cada uno de ellos pueden servir de modelo para

ilustrar las diferentes formas de comunicación que han creado las distintas comunidades marginadas de acuerdo a sus necesidades. Así mismo surge la piquería, un género musical autóctono de la región caribeña que se caracteriza por el pique o duelo al que se enfrentan dos contrincantes con el fin de resaltar sus cualidades y rebajar a su oponente. Los instrumentos que la acompañan son la caja, la guacharaca y el acordeón.

Conviene resaltar que todo comunica, en el caso de la piquería, el insulto se percibe como parte de las expresiones orales, que junto con las corporales ayudan a enfatizar lo que el hablante quiere decir, incluso en la distancia (proxemia) en la que estén ubicados los participantes dice algo de ellos. Algo que complementa este punto es el aporte que brinda (Mignolo, W. 2008 Pág. 247) sobre el enunciado en el que plantea que “La opción de-colonial se vuelca hacia el sujeto enunciante; se desprende de la fe en que el conocimiento válido es aquel que se sujeta a las normas disciplinarias...”, es decir, aquí no es relevante lo que se dice sino quién lo dice. Aquí es importante el sujeto y los recursos que destaca de su entorno para expresarse, que podrían ser aspectos sociales, políticos, geográficos que revela datos interesantes acerca del lugar en el que se encuentra.

Últimamente, no solo en la ciudad de Valledupar sino a nivel país, se ha evidenciado la transformación del vallenato tradicional dado que inicialmente las canciones se componían a partir de acontecimientos que vivían los compositores, es por ello que, Ángel Miguel Muegues relata en el documental Memorias Vallenatas realizado por CCMML21 (El Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21) que las canciones han perdido intencionalidad porque antes no se hacían letras por encargo sino de hechos que les acontecían a los compositores.

Además, con la llegada de los medios de comunicación se disiparon los espacios en donde los versos cantados de forma improvisada eran los protagonistas por el tema de la globalización, lo que trajo nuevos ritmos, instrumentos y culturas. También influye el hecho de que hoy toda gira en torno a lo que está escrito; es decir, que hay una cultura escrita mientras que anteriormente era oral en donde los conocimientos se transmitían de generación en generación a través de herramientas, como la música, que ayudaran a la recordación de la información. Estos distintos aspectos cambiaron la interacción que proporcionaba el verseo de la piquería.

Es por eso que este trabajo se centra en dos canciones que surgen a partir de un encuentro de piquería, una popular como “La gota fría” de Emiliano Zuleta que fue la composición que le hizo “Mile” a “Moralito”. La otra no tan conocida como “Rumores” de Lorenzo Miguel Morales en donde este responde a los ataques que se le envían en la canción “La gota fría”. Lo que se pretende es mostrar mediante estas piezas musicales los procesos comunicativos y el tejido social que se genera a partir de la creación de estos piques, de manera que, las personas comprendan sobre la importancia de conservar estos espacios socioculturales.

Justificación

El análisis del tema es importante porque anteriormente se constituyó como una forma de comunicación que las personas solían usar con frecuencia debido a la distancia que había entre las casas. Se debe añadir que esta práctica la ejercían los campesinos al momento de realizar sus labores cotidianas. Sin embargo, es una costumbre que se ha visto afectada con los efectos de la globalización, lo que ha traído no solo tecnología sino nuevas culturas haciendo que dejemos de lado las tradiciones propias o que estas vayan perdiendo su esencia.

Cada día se observa más la particular transformación del vallenato tradicional y especialmente del verseo puesto que hace parte del vallenato. Inicialmente las personas contaban o enseñaban a otros sus costumbres mediante la oralidad, las tradiciones que se divulgaban de generación en generación eran enseñadas a través de la música (tradición oral) dado a que gran parte de la población era analfabeta; es decir, había interacción e intencionalidad puesto que las canciones eran una forma de poner en común los hechos de una persona o lugar específico.

Lo que se busca es no dejar que desaparezcan estos espacios de encuentro que se propician a través de los versos, es por ello que este trabajo se inscribe a la sublínea de comunicación: desarrollo, cambio social y participación porque esta línea es la que abarca los diferentes fenómenos que son construidos por las sociedades y que, de forma recíproca, ayuda a reforzar la construcción identitaria de las mismas.

Finalmente, lo que la piquería puede aportar a la comunicación es la posibilidad de transmitir conocimientos a través de la música, facilitando el aprendizaje del contenido, la retención y reproducción del verso sin necesidad de los medios de comunicación dado que la persona construye la información y simultáneamente la difunde, permitiendo así el

fortalecimiento de los vínculos sociales en la comunidad mediante una comunicación interpersonal y de igual modo preservando la tradición.

Todo esto sustentado principalmente bajo la teoría de la Folk-comunicación de Luis Beltrao que permite mostrar la importancia de la comunicación a través de la cultura y buscar la forma de incorporar más a menudo estas actividades a nuestra vida como una rutina para tener como resultado una sociedad más cohesionada. Además de ello, esta práctica cultural fue incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2014 como una forma de preservar el vallenato tradicional, reconociendo así su valor histórico, cultural y social.

Marco referencial

Estado del arte

El rastreo histórico permitió detectar los siguientes referentes del problema. Inicialmente en el ámbito internacional se halló el boletín de *Son Huasteco e Identidad Regional* de los autores Bonilla y Gómez (2012). En este vemos que se habla acerca de la identidad que se genera en las personas de una región mexicana a partir de un género musical que se le conoce como Son Huasteco. En las letras de sus composiciones se refleja la forma en cómo una comunidad mexicana ve o siente la naturaleza y su realidad. Un proceso similar al que se realiza en la piquería, la cual tiene una categoría en el Festival de la Leyenda Vallenata que se realiza en Valledupar - Cesar.

A nivel nacional está el artículo investigativo de Freja, A. (2010) que se titula “*La décima espinela en el canto popular de la sabana de bolívar*”, el autor hace un análisis en la estructura de los versos que se producen en esta tradición oral, en la que se denotan los valores y manifestaciones características del departamento. Además habla sobre la piquería ya que esta también está compuesta por décimas (estrofa de 10 versos). En su escrito muestra una observación del contenido de los versos mediante unas pautas dadas por el versólogo Oldřich Bělič.

Ya en la Revista Digital de Historia y Arqueología del Caribe Colombiano número 33, el autor Vilorio, J (2017) habla específicamente de la piquería vallenata y la llegada de uno de sus ejes centrales. Con base al registro aduanero de importaciones, cuenta la llegada del acordeón a Colombia entre los años 1860 – 1862. El paso de este instrumento por los puertos del Caribe hizo que se extendiera rápidamente por el Magdalena Medio, territorio que hoy en día se conoce con los departamentos del Cesar, La Guajira y Magdalena. En el siglo XIX se conocía con la palabra

“vallenato” a las personas que tenían una característica particular como lo dice la canción “Compae Chipuco” de Chema Gómez mientras que en el siglo XX el término pasó a definir la música de acordeón que se tocaba en la región.

Lo anterior se enlaza con este estudio realizado por Egberto Bermudez en el (2004) en su ensayo: *¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica*. Aunque Vilorio habla sobre los inicios del acordeón, Bermudez hace una reconstrucción histórica de las diferentes tradiciones musicales africanas de las que se sirvió este género musical para consolidarse en lo que es hoy en día. Bermudez realiza un análisis de la música y de su contexto y finalmente establece la diferencia entre el vallenato tradicional y popular diciendo que no pueden hacerse los dos al tiempo. Es decir que el vallenato deja de ser tradicional, folclórico, y cuando se convierte en popular es hecho para fines comerciales, para expandirse.

Con base en la anterior clasificación del vallenato que menciona Bermúdez (2004), Consuelo Posada en el (2002) presenta su investigación con el título de *“Canción vallenata entre la tradición y los intereses comerciales”* donde hace una crítica a lo que es el festival vallenato realizado en Valledupar puesto que solo se reconocen las costumbres o tradiciones musicales de ciertas regiones, excluyendo a otras que hacen parte de esta tradición musical. Además, Posada se basa en estudios realizados por investigadores en los que se evidencia que la música vallenata no es solo de la ciudad de Valledupar, sino que también hay participación de lugares pertenecientes a la costa atlántica.

A esto se le añade que, según El plan Especial de Salvaguarda, Cultura (2013) lo que hizo Rafael Escalona, fue imitar en la ciudad de Valledupar lo que él vivió en compañía de otros cantantes y compositores en Aracataca, Magdalena el 17 de marzo de 1966, en el primer gran encuentro regional de intérpretes de músicas de acordeón o música provinciana. Luego de esto y

en compañía de personas influyentes de la costa como: Alfonso López Michelsen, Consuelo Araujo Noguera, Rafael Escalona y Gabriel García Márquez se lleva a cabo la realización del festival en 1968.

A estos sujetos se refiere Posada (2002) cuando dice que la música vallenata fue impulsada por personas costeñas reconocidas como un símbolo de identidad regional. Así como se observa en la tesis de José Antonio Figueroa *Realismo mágico, vallenato y violencia* (2007) en donde expresa que el vallenato tradicional fue promocionado por elites costeñas y nacionales con mucho poder en donde algunos individuos tuvieron nexos con grupos subversivos de la época. Este trabajo habla acerca de la relación del vallenato con el narcotráfico y la violencia.

Incluso, en la indagación de Maria Emilia Aponte Mantilla (2011) de su tesis de grado sobre *“La Historia Del Vallenato: Discursos Hegemónicos Y Disidentes”* realiza un análisis en la letra de las canciones vallenatas con el fin de mostrar cómo en la historia del vallenato se filtran discursos hegemónicos y disidentes que reflejan los conflictos sociales y políticos de la época. A modo de crítica, este género musical no es visto tanto como un factor que genera identidad; sino, como un negocio manejado por la clase dirigente con un discurso hegemónico.

Un estudio similar al de Aponte (2011) es el de José Rivas (2016) en el que busca mostrar en el artículo *“Discurso y tensión en la música popular. Un análisis crítico y de género de las canciones de Diomedes Díaz”* el machismo que se evidencia en el vallenato, específicamente en las canciones del cantante Diomedes Díaz mediante el análisis crítico del discurso. En este trabajo no solo se percibe a la música vallenata como una expresión cultural sino como un factor de transformación social porque ayuda a construir identidades y a deconstruir estereotipos, es decir que el vallenato no solo refleja el sentir individual y colectivo de las personas, sino que también lo construye.

En el trabajo de Zabaleta (2017) se distinguen cuatro facetas del vallenato y centra la mayor parte de su atención en hablar sobre el vallenato como protesta, como una forma de mostrar la infirmitad que se tiene ante ciertas situaciones. Enfatiza sobre la vida y obra del acordeonero, compositor y cantante Máximo Jiménez. Hace un análisis de la estructura de las canciones de este compositor para identificar la temática, la narrativa que utiliza para componer sus canciones y cómo lo hace, teniendo en cuenta la métrica que suele utilizar el compositor en las canciones, entre otros aspectos.

Un ejemplo claro de cómo funciona el vallenato como protesta es lo expresado por el compositor Adolfo Pacheco Anillo, de origen sabanero, en una canción que preparó en 1976 que se titula “El engaño” en donde refleja su descontento con la creación y difusión del festival debido a que deja de lado otros ritmos y acordeoneros (de la sabana) que también hacen parte de este género musical.

Sin embargo, resulta relevante preguntarse ¿desde cuándo se evidencia esta notable pérdida de la tradición en El Valle de Upar? El problema se origina después de la creación del Festival de la Leyenda Vallenata en 1968 después de la conformación del departamento del Cesar en 1967. La respuesta a este interrogante puede encontrarse, en el texto “Creaciones dinámicas y contradicciones del vallenato” de Darío Blanco (2000) en donde se realiza un recorrido por lo que fue el origen de la música de acordeón o más específicamente del Vallenato. En este trabajo se realiza un análisis de lo que son los festivales vallenatos que se celebran en el país, específicamente en Valledupar y Ayapel. Además de eso habla acerca la vida y obra de siete artistas vallenatos.

Sin más preámbulos, Blanco, (2000, pág. 7) dice que: “El vallenato, principalmente el denominado “vallenato clásico”, aún no influido por el imperio discográfico, cumple con los

conceptos de folclor, donde el fenómeno debe tener vigencia social, ser popular, empírico, funcional, tradicional anónimo y localizado”. En resumen, con la creación del festival el vallenato se vuelve un negocio en donde se ven beneficiadas las casas disqueras y las licoreras debido a una cuestión de oferta y demanda, con la expresión: letras por encargo, como ya lo han trabajado distintos autores como Aponte (2011). Resulta complicado asimilar que luego de la creación de esta festividad se presente una pérdida de la tradición musical cuando su objetivo es impulsar la música folclórica de la región que se celebra en distintos municipios y corregimientos.

A manera de complemento de lo que expone Blanco (2000) en el libro publicado por Marina Quintero en el año (2006), se realiza una especie de reconstrucción del vallenato y la identidad que este mismo genera con sus cantos y sus letras. Aquí se presentan explicaciones clave que nos ayudan a entender la transición de la cultura oral a la escrita. Esta evolución del vallenato oral, al vallenato escrito es la razón por la cual su papel comunicativo migró hacia otros medios como la prensa, los periódicos y que suplieron el papel que una vez jugaron los juglares vallenatos.

(Quintero 2006 pág. 213) relata que: “Junto a la lectura en solitario la práctica de la escritura introdujo en la cultura vallenata desarrollos que generaron nuevas prácticas sociales, por ejemplo, el periodismo escrito que sustituyó al cantado del cual fuera pionero Francisco “el hombre [...]” en el que los compositores viajaban de pueblo en pueblo, llevando las noticias que acontecían en los pueblos por los que transitaban. Además de esto, Quintero en su libro hace un reconocimiento a artistas y compositores del vallenato clásico. Con esta obra, sale a relucir su faceta como cantante, debido a que trae un Cd que contienen cantos que pertenecen al vallenato clásico que ella reinterpreta con mucho respeto.

Conjuntamente, en el año 2017 se realizó la publicación número 4 de la Revista Vallenatología en la que (Pichón, 2017. Pág. 20) dice que “El compositor oral emplea el lenguaje para comunicar de manera directa, para informar una idea, un sentimiento, un acontecimiento, y hasta una reflexión. El compositor que ha internalizado la escritura, la emplea como materia propicia para crear”. En este libro, investigadores de la música vallenata desarrollan varias temáticas que tienen que ver con el vallenato y a su vez con la piquería. Se habla de la composición de los versos, de la conciencia oral y también de cómo ha sido el cambio de lo oral y lo escrito en el vallenato. A modo de conclusión Arminio Mestra, uno de los escritores del libro, propone analizar detalladamente las canciones, debido a que detrás de cada letra se pueden encontrar grandes hallazgos culturales

Hasta ahora puede evidenciarse, por un lado, cómo a través del estudio de las letras de las canciones se muestra la influencia que han tenido las personas cercanas al poder con este género musical, pueden verse los discursos dominantes, los cambios que ha sufrido el género, entre otros aspectos. Por otro lado, se encontraron escritos que reconocen ese papel educador, comunicativo e integrador que cumple o cumplió la piquería en determinado tiempo y espacio.

Es importante resaltar que la piquería es un género musical que constituye al vallenato, puesto que a partir de los encuentros, versos o encuentros que se generan en una situación de “pique” (duelo, enfrentamiento), surgen los temas o acontecimientos que serán expresados en una canción. Como lo explica el sitio oficial del Patrimonio Cultural Inmaterial que en su publicación titulada: *El vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande* que: “El vallenato es objeto de una enseñanza académica formal [...] Además, un nuevo tipo de vallenato está marginando el género musical tradicional y atenuando el papel que éste desempeña en la cohesión social”. (Patrimonio Inmaterial de la Humanidad 2013 párr. 1)

Con lo anterior, se constata la transformación del vallenato tradicional y a su vez la integración y tejido social que se genera en la sociedad a partir del mismo dado que las personas no frecuentan esta práctica ancestral y no reconocen el papel fundamental que cumple la piquería en la articulación de la comunidad. No solo entendiéndola como una forma de disfrute, sino como un medio de comunicación que facilita la transmisión de contenidos e información de generación en generación.

De igual forma, Antonio del Río expone la reseña que realiza al texto “*Comunicación musical y cultura popular*” (2016) del autor Méndez Rubio y afirma que la música y el lenguaje del hombre están estrechamente relacionadas; sin embargo, el autor reconoce que los negocios se aprovechan de este medio de comunicación tradicional.

Luego de la implementación del Plan de Salvaguarda hacia el vallenato tradicional (2013) se redactó un libro que permite conocer una de las historias que ha marcado este género musical, la obra se llama: *Francisco el hombre: Juglar y leyenda* (2014) el cual cuenta sobre el encuentro que tuvo Francisco Moscote con el Maligno (el diablo) en un encuentro de piquería en el que Francisco resultó ganador cantando el credo al revés con su acordeón, no obstante, el texto nos muestra las distintas narrativas que han surgido a partir de esta historia tales como la referencia de Francisco el Hombre en el libro *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez, un poema de Luis Carlos Brito Sierra y la Puya de Chenchá que aparece en el escrito del historiador Lázaro Diago Julio (2010), son algunos de los escritos que se han hecho a la memoria de este personaje. A partir de esto podemos observar cómo a partir de un hecho específico se genera una continuidad que sigue manteniendo viva la historia de Francisco el hombre en la memoria, haciendo nuevos productos pero referenciando aquellos que de una u otra forma marcan la historia.

Marco histórico

La pelea de gallos es una actividad tradicional de algunos pueblos en donde cada contendor lleva a su gallo (ya sea fino, jabao, chino...) listo para la contienda. La gente hace sus apuestas y ponen los gallos a pelear. La multitud los anima, los azuza. Las personas suelen sentirse atraídas por escenas en donde haya enfrentamientos, que contengan “pique”. “Se reñían gallos por el gusto de verlos combatir [...]” (Oñate 1993, pág. 37) es por esto que se dice que la piquería es una metáfora de lo que es la pelea de gallos porque existen algunas semejanzas entre estas dos, como por ejemplo la fanaticada de cada verseador y cada gallo, la diferencia es que en vez de espelazos son versos los que se tiran el uno al otro. Incluso algunos seguidores han dicho cosas como: “ese es mi pollo”, “el gallo de Maicao”, entre otras frases y apodos alusivas a los competidores.

En el libro de “Trovadores y juglares” se habla del papel que estos cumplían desde la edad media, (Herrero 1999 pág. 4) dice que “[...] el juglar y el trovador formaban una perfecta comunidad encargada de llevar la voz de la literatura por todo lo ancho del espacio romántico” además dice que “Los juglares, por su parte, no se identifican por la individualidad de su obra creativa, ni son, por lo común, creadores, sino antes, intérpretes y mediadores entre un repertorio literario y su público”. (Herrero 1999 pág. 5). Con base a esto, las personas que cumplen el rol de transmitir de forma oral los conocimientos se les llama juglar, viajando de pueblo en pueblo para llevar notas alegres, noticias o entretener. Inclusive Gabriel García Márquez en el libro Cien Años de Soledad, menciona a Francisco el Hombre haciendo referencia a la labor que cumplían los verseadores o repentistas entre los pueblos aledaños llevando los recados y noticias.

Otro ejemplo para ilustrar el papel que estos artistas cumplían está en la película “Los viajes del viento” que enseña el papel que desarrollaban anteriormente los juglares, muestra sus viajes, el valor que tenían las palabras y las promesas, los viajes se hacían en animal (burro), el verseador era compositor y acordeonero al mismo tiempo, contaban sus experiencias en verso, la comunicación funcionaba de voz a voz, es decir de forma horizontal o como lo diría Simón Martínez (10 de enero 2020), a través de Radiobemba². Entre las tantas cosas que se expresan con esta producción, se muestra el fin de este rol tan importante con la llegada del festival de la leyenda vallenata.

La cultura escrita también fue un motivo por el cual el papel del juglar desapareció, esta afirmación puede verse reflejada en el libro publicado por la profesora e investigadora de la música vallenata; Marina Quintero (2006), quien dedica un artículo a hablar sobre la evolución de la cultura oral a la escrita. Quintero inicialmente hace una descripción de la población en aquel entonces cuando aún en la ciudad de Valledupar no existían escuelas, lo que traía como consecuencia que la población fuese analfabeta y que el único medio para comunicarse entre los unos y los otros, era la oralidad. Siendo así, debían recurrir a estrategias mnemotécnicas para aprenderse y reproducir las canciones.

El hecho de replicar o contar cosas no era solo de memorizar sino de apropiarse de lo que se estaba narrando para luego contarlo a las demás personas. De esta forma se creaban relaciones sólidas en las personas que les permitían vivir en una sociedad cohesionada porque se identificaban con lo que compositor relataba y lo tomaban como propio, normalmente eran historias que tenían que ver con la parte exterior del sujeto, todo lo que rodeaba. Cuando la escuela llega a Valledupar (en el año 1942 según relata Quintero 2006), la época de la

² Bemba se refiere a la boca; es decir, una radio de boca en boca o lo que se conoce como el voz a voz.

escolarización y la llegada de la lectura y así mismo la escritura, los papeles cambian “Junto a la lectura en solitario, la práctica de la escritura introdujo en la cultura vallenata desarrollos que generaron nuevas prácticas sociales; por ejemplo, el periodismo escrito” (Quintero 2006, pág. 213)

Estos nuevos cambios, también transformaron la manera de componer las canciones, debido que, con la lectura las personas sacaban sus propias conclusiones de la vida a partir de los conocimientos o experiencias previas que tuvieran, lo que proporcionaba una forma diferente de percibir la realidad, es por eso que, luego de este fenómeno los artistas pasaron a describir cosas que tenían que ver más con sus propios estilos, con el ámbito privado, con sus sentimientos

Es por eso que para este trabajo se escogió una de las piquerías más representativas de este género y que fue protagonizada por dos juglares: Emiliano Zuleta -oriundo de la Jagua del Pilar (Guajira)- con *La gota fría* Y Lorenzo Morales de Guacoche (Cesar) con *Rumores*, ambas canciones pertenecen al aire vallenato de paseo. Estas canciones encarnan la esencia de una piquería dado que se envían y contestan los mensajes a través de la música, incluso se reclaman por lo que sucedió la última vez que se vieron. Esta piquería narra una historia, una experiencia que compartieron estos dos músicos. En ellas, sus compositores intentan defenderse con astucia de las cosas que lo acusa su adversario. Además, podemos encontrar algunos rasgos que caracterizaron a esta etapa en donde este género musical se concibió como un medio de comunicación.

Según (Oñate 1993, pág. 49) La carrera musical de Emiliano Zuleta “inicia a la edad de los 15, cuando le sustrajo el primer acordeón a su tío, hecho que lo molestó mucho, sin embargo (sic) de esta travesura nació su primer son”. En esta revista, Zuleta relata que su primer

encuentro con Morales fue cuando iba en camino a Valledupar a comprar su primera acordeón. Ellos no se conocían y de aquí surgió el primer verso que compone La gota fría.

Según la versión de Zuleta, dada en la revista del festival vallenato dirigida por Oñate (1993), mientras Emiliano iba viajando para Valledupar, tuvieron que tomar un desvío por La Jagua. Cuando él junto con dos acompañantes iban por Guacoche, escucharon una parranda y se fueron para allá. Cuando llegaron Morales amenizaba la parranda, Zuleta ya tenía unos tragos encima y le concedieron el deseo de tocar el acordeón. En aquellos tiempos, se tenía la idea de que el primer trago era para el acordeonero, y como en ese momento tocaba Emiliano se lo dieron a él, razón que molestó a Lorenzo y procedió a quitarle el acordeón a Zuleta.

Cuando surge el primer encuentro entre Emiliano Zuleta Baquero Y Lorenzo Miguel Morales, en el año 1938 en Guacoche Cesar -tierra de Morales-, aún se usaba la oralidad para la transmisión de los noticias o conocimientos. Es importante destacar que todos los versos de ambas canciones no surgieron en el mismo momento, sino que eran creados dadas las circunstancias. Fue un proceso de creación que duró alrededor de nueve años (luego de su primer encuentro) en donde era la gente quien llevaba (o en otros casos inventaba) recados que se decía un verseador al otro porque estos muy poco se veían y no era muy habitual encontrarse a menudo con el contendor.

En una entrevista realizada al historiador e investigador Simón Martínez (2020), cuenta que Emiliano se fue con el fin de completar su objetivo: comprar el acordeón y volver a la parranda. Al día siguiente de lo acontecido, Zuleta vuelve a Guacoche al lugar de la parranda, pero ya no había nada. Y es aquí donde nace el primer verso:

*Me le dicen a Morales
Que se vale de ocasión
Que trata de maltratarme*

*Cuando estoy sin acordeón
Y si le duele algún raigón
Que busque quien se lo jale*

Emiliano en (Oñate 1993, pág. 50) dice que “esa piquería se inició en el 38. Duró unos nueve años y creo que hicimos 40 canciones cada uno”. En esos tiempos, una canción, podía contener un solo verso, es decir que eran fragmentos cortos, además por el hecho de que era la gente quien llevaba los versos, y para eso debían aprendérselos, lo que facilitaba más la retención y reproducción del mensaje.

Luego de mucho tiempo, ellos se volvieron a encontrar en Urumita. Morales había ido en busca de unos medicamentos para su madre y llegó a la parranda donde tocaba Emiliano. Las personas estaban a la expectativa de lo que podría suceder así que de inmediato se corrió la voz de este anhelado encuentro. Emiliano estaba embriagado por lo que no pudo versear con todas las de la ley, con fundamento. El viejo Mile tuvo que descansar un rato para poder dar la batalla. Al día siguiente, cuando fueron a buscar a Morales en la parranda, este ya se había ido, tenía un compromiso con su mamá, pero la gente comenzó a decir que se había escapado, huyéndole a Zuleta y es aquí cuando surge otra estrofa de La gota fría:

*Acordate moralito
De aquel que estuviste en Urumita
Y no quisiste hacer parada
Te fuiste de mañanita
Sería de la misma rabia*

La otra versión de la historia la cuenta Correa 2012 en un artículo del libro “Por los senderos del canto vallenato -lirica y narrativa-” y dice que:

Es menester contar lo que La Gota Fría omite para establecer que no hubo tal huida, ni tal cobardía, incluso es menester contar que Morales, aquella noche mientras Emiliano dormía, desplegó, generosamente para los urumiteros que parrandeaban desde temprano, las notas de su acordeón. (Correa 2012. Pág. 44)

La autora apoyada en lo que dice el periodista Alberto Salcedo Ramos, dice que la canción La gota fría fue un engaño porque se basa en supuestos y no en la realidad. Esto último visto desde la perspectiva de uno de los autores, Emiliano, quien al despertar creyó que su oponente se había ido de la parranda huyendo de él, para no “parársele” pero lo cierto es que Morales se había quedado toda la noche amenizando la parranda y partió muy temprano con el objetivo de llevar el encargo a su madre.

En el libro escrito por Medina y Quintero (2012) se dice que la piqueria la ganó Zuleta porque a raíz de eso es que se produce la canción “*La gota fría*”.

A uno, al guajiro, al que la escribió, lo llenó de bienes materiales, de dinero, de viajes de reconocimientos, de aplausos, de fama... al otro, al cesareño, lo sentenció a repetir, a aclarar, a precisar, por el resto de su vida lo que pasó esa mañana de aquel sábado en Urumita (Medina, Quintero, 2012 pág. 43)

Sin embargo, es importante aclarar que Emiliano no dejó a Morales solo, luego del auge que tuvo la canción, Zuleta se lo llevaba a sus presentaciones porque creía que él también merecía reconocimiento por haber sido parte de la canción. Luego de ese encuentro de piqueria no quedó enemistad entre ellos, sino que se afianzó más su relación como compadres. En cuanto a Morales, puede decirse que no tuvo tanta fama por diferentes aspectos sociales y económicos que no le permitieron tener el mismo reconocimiento que tuvo su contendor, como lo explica Martínez (10 de enero 2020), Zuleta tuvo hijos cantantes que le ayudaron a difundir su legado, además se radicó en la ciudad de Valledupar.

Hoy en día sucede lo contrario en los concursos de piqueria porque los verseadores están en frente el uno del otro, ya la gente no tiene necesidad de llevar la información de un lado a otro

porque todo sucede en ese mismo lugar. Esto de cierta forma elimina la continuidad de los versos en otros espacios debido a los versos fugaces (como lo expresa Martínez en la entrevista), es decir que ninguno de los verseadores recuerda los versos que entonaron.

Como ya no hay que guardar la información para luego replicarla porque existen otros métodos (como la escritura o tecnológicos) que nos permiten realizar ese mismo proceso, ya las personas no se apropian de las canciones, no las hacen suya. Esto de cierta manera, desarticula la función integradora que originaba inicialmente la piquería entonces, si aún existe la piquería ¿cuál es su función social? Tomas Darío Gutiérrez (10 de enero 2020) dice que cuando las cosas pierden su función, tienden a desaparecer.

Marco teórico

Beltrao. (2016 pág. 17) expone que “la folkcomunicación es, por naturaleza y estructura, un proceso artesanal y horizontal, semejante en esencia a los tipos de comunicación interpersonal ya que sus mensajes son elaborados, codificados y transmitidos en lenguajes y canales familiares a la audiencia”. Este concepto que surgió en 1967 en su tesis de doctorado, se refiere directamente a aquellas formas de comunicación que son creadas de forma popular, por el pueblo y que no usan los medios de comunicación tradicionales como centro de la comunicación sino como un medio (valga la redundancia) para el envío y recepción de los mensajes. Este proceso se da en una dinámica horizontal, cara a cara.

La definición que le otorga Beltrao a la folkcomunicación, se toma como concepto central de este trabajo debido a que engloba las formas de comunicación que están ligadas con el folklore como es el caso de la piqueria. Además de eso, este tipo de comunicación se enfoca en los métodos que utilizan las comunidades marginalizadas para poder comunicarse entre ellos mismos. Marginalizadas en el sentido de que son excluidas por la sociedad por aspectos que tienen que ver con lo cultural, geográfico y urbano que son distintos a los de la sociedad dominante.

Beltrao en su esquema de cómo funciona el proceso comunicativo (se puede apreciar en la figura de abajo) reconoce el papel de los líderes comunicadores los cuales define como:

Gracias a sus características de liderazgo y a su capacidad interpretativa de información, ese receptor distinguido se transforma (muchas veces después de consultar otras fuentes, líderes y medios) en comunicador para una audiencia que él conoce y lo entiende, ya que impregna vehículos (medios de folk) que, aunque sean masivos (como la radio o impresos de tipos de folletos y volantes), le son accesibles y familiares. (Beltrao 2016 p.20)

Es decir, que las personas que cumplen el rol de ser los líderes del proceso comunicativo, se convierten en el centro de este procedimiento, dado que son ellos los encargados de recibir la

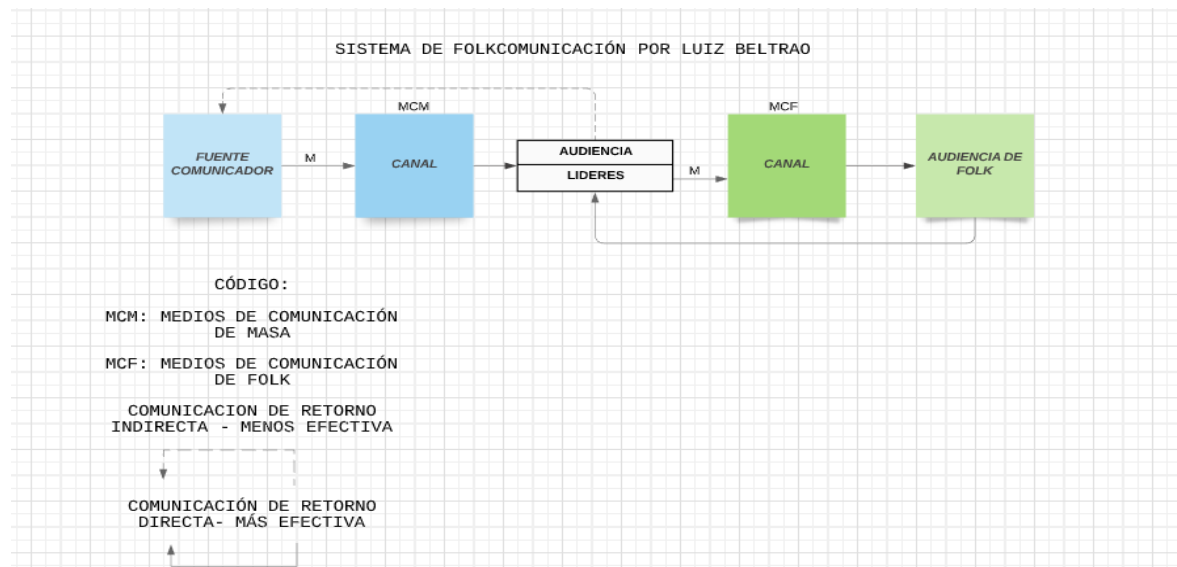


Ilustración 2: EL SISTEMA DE LA FOLKCOMUNICACIÓN - Luiz Beltrao. Obtenido de: Folkcomunicación en América Latina. Dialogos entre Chile y Brasil 2016

información para poder entregarla a las demás personas. Esto en el tema de la piquería se asemeja a los juglares que inicialmente recogían los hechos acontecidos en un pueblo para informar a los habitantes de sectores aledaños sobre lo acontecido y esto es básicamente el verso de la piquería, una forma de comunicación artesanal que se produce a partir de elementos elaborados desde la experiencia de las personas como los hechos cotidianos, sus costumbres, sus prácticas habituales. En sí, lo que busca la folk-comunicación es educar y darles voz a los pueblos mediante la cultura, utilizando a los medios de comunicación alternativos como herramienta para lograr la comunicación.

Paralelo a la propuesta comunicativa de Beltrao, se resalta la importancia del paradigma propuesto por Roman Jakobson (1960), en donde se habla de seis componentes inmersos en la comunicación verbal, aplicables al análisis de la piquería como construcción poética de una cultura. Plantea Jakobson en el texto “Lingüística y Poesía” (1960) que existen seis elementos

desde los cuales se entiende la influencia del discurso en la construcción de una cultura o la recuperación de una tradición, estos elementos son: destinador, destinatario, contexto, mensaje, contacto y código. Desde estos factores surgen las seis funciones del lenguaje. Lo que inicialmente hace Jakobson es retomar tres elementos que describió Karl Bühler los cuales son: Emotiva, conativa y referencial y a partir de estos, agregó tres más que completan el sistema comunicacional: Fática, poética y metalingüística.

En resumidas palabras, y parafraseando lo que dice Jakobson (1960), la función emotiva se centra en la actitud y emoción con la que el destinador (emisor) se expresa, se identifica el uso de interjecciones. La referencial es de lo que se habla (sujeto/objeto) el contexto en el que se ha desarrollado la interacción. La conativa se desarrolla por el receptor del mensaje en expresiones de orden. La fática se trata de confirmar el funcionamiento del canal por cual se envían los mensajes. La metalingüística le permite comprobar al destinador o destinatario de que ambos están usando el mismo código y finalmente la poética que se refiere directamente al mensaje.

Referente a la función poética que explica Jakobson, encontramos de que existe una relación directa entre esta y el arte. Con esto, el proceso de comunicación que se produce en un encuentro de piqueria, puede ajustarse a cada una de las funciones que explica el autor y más con esta última, aunque la poética está presente en diferentes tipos de diálogos, dedica gran parte a estudiar la fonética, las sílabas, la rima, en una secuencia de palabras y para corroborar lo dicho anteriormente (Jakobson, 1960 pág 361-362) cita a Gerard Manley quien define el verso como “un discurso que en parte o totalmente repite una misma figura fónica”. Es decir que la lingüística no es la única encargada de detectar estos elementos gramaticales, sino que también es función de la poética.

Siguiendo con el foco de la parte técnica y literaria de la piquería y pasando a su aspecto social, esta es un género musical que genera identidad, la razón la explica Simon Fritz, en el texto de “Cuestiones de identidad cultural - Stuart Hall y Paul Du Gay compiladores”, en donde abarca el tema de la música en relación con la identidad diciendo que:

La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética. (Fritz. 1996 pág. 184)

En otras palabras, mediante la música podemos encontrar lo que somos. A través de la interpretación de las letras de las canciones puede conocerse la historia de un colectivo, puesto que por medio de este ejercicio musical es que se muestran los valores que identifican o caracterizan a una comunidad. Esto de cierta forma también tiene que ver con la narrativa de la canción y con las emociones que experimenta la persona al escuchar una pieza musical que ocasiona que se conecte con ella, podría decirse que por el uso de códigos y subcódigos que le son familiar. Además, el autor añade que los grupos “consiguen reconocerse a sí mismos *como grupos [...] por medio de la actividad cultural, por medio del juicio estético. Hacer música no es una forma de expresar ideas; es una forma de vivirlas*”. (Fritz. 1996 p. 187)

En el caso del vallenato tradicional, este encuentra constituido por tres instrumentos base que son los que conforman esta triada musical; el acordeón europeo, la caja africana y la guachara indígena. Desde los comienzos de este género, podemos observar una notable mezcla de diferentes saberes, a lo que Canclini denomina una hibridación cultural. Con este término, el autor pretende abarcar las mezclas que se producen entre lo tradicional y moderno y entre lo cultural, lo popular y lo masivo. Canclini en este documento habla sobre la renovación por la que han pasado los distintos aspectos sociales y culturales, sin embargo, dice que “estos impulsos renovadores, no sustituyen las tradiciones locales, a veces las acompañan y otras entran en

conflicto con ella, aunque sin destruirlas” (Canclini 1997 p. 111). Podría decirse que esto fue lo que sucedió inicialmente, en la constitución de los instrumentos que conforman hoy en día el vallenato tradicional, a pesar de provenir de diferentes países, estos entraron en una especie de “dialogo” que consolidaron al género vallenato porque antes del acordeón, ya existía el vallenato, pero inicialmente se conocía como cumbiamba, luego pasó a merengue hasta finalmente llegar a vallenato (Viloria 2017).

Es por eso que resulta relevante hablar del concepto de culturas híbridas que trabaja Canclini (1997), con el que abarca a otros conceptos como es el caso de “modernidad” debido a que esta se ve implicada dentro de este proceso de mezcla, incluso explica que muchas veces las elites crean proyectos que surgen de actividades tradicionales o costumbristas de un grupo parte de una colectividad, para hibridar lo moderno y lo popular de manera que se vuelva un ejercicio productivo en donde se puedan aprovechar los beneficios que este proceso de modernización trae para la sociedad. Sin embargo, esto también acarrea efectos negativos, porque luego de esto se tiene un carácter internacional, mundial pero la gente realmente no se apropia de lo que dice o expresa ese proyecto. Otro de los aspectos negativos, es que para poder modernizar algo, en este caso una tradición o un género musical, este debe definirse y definirlo requiere limitarlo, por lo que podría decirse que para poder modernizar se debe homogenizar, incluso Canclini dice que: “El mismo proceso que hibrida e integra, también segrega” (Canclini 1997 p. 123). Esto se puede relacionar con lo que sucedió con la creación del festival vallenato en 1968, en donde se escogieron cuatro aires (son, puya, merengue y paseo) que definen lo que es vallenato, dejando por fuera otras expresiones que considerado por lo verseadores, también era vallenato.

Para ilustrarlo de otra manera, en un apartado del texto “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”, Canclini habla del concepto de “hibridación ecualizada”, entendiendo ya el

significado de la primera palabra, la segunda remite al proceso tecnológico o digital que se realiza para imitar en gran medida un sonido propio de un instrumento. Siendo así, (Carvalho. 1996 p. 259) dice que “El efecto técnico sustituye la dinámica musical [...] hay aquí una ejecución sin interpretación, sin presencia, sin aura. La "música" es reproducida en vivo, pero ya no es vivida por quien la reproduce, y mucho menos por quienes la escuchan”. Es decir que cuando se hace este tipo recreación con un ecualizador puede ayudarnos a conocer los sonidos y ritmos de otras culturas, pero sin entenderlos, lo que genera malos entendidos por parte de quien escucha las piezas musicales dado que no hay profundidad en estas.

En adición a lo anterior, (Barbero 1984) explica en el artículo *“perder el objeto para ganar el proceso”* que para estudiar los procesos socializadores no debe tomarse desde un concepto de comunicación sino desde un concepto de cultura “Lo cual implica -y esto es fundamental- empezar a pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas, sino desde los problemas y las operaciones del intercambio social esto es desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura” (p. 80). El autor plantea en su trabajo que lo importante no es conseguir un esquema que diga cómo funcionan las cosas, en específico, la comunicación. Lo realmente significativo es entender las formas de socialización que usan las personas para transmitir su forma de ver las cosas, la manera en la que perciben la realidad dado que son seres pluriculturales.

Esto último aplicado a la piquería quiere decir que debe ser más importante el proceso de creación consciente de los versos que la internacionalización de este proceso cultural porque “se mezclan intereses comerciales, exigencias efímeras de un público con poder de compra e ignorancia (sic) de la otredad” (Moreno. 2010 p. 125) y esto da pie a la falta de apropiación de las personas con este género musical, es decir que las canciones pasan a ser un fenómeno

mundial, conocido por todo el mundo pero que no trasciende más allá de eso debido a que las personas no conocen el trasfondo que se dio para generar esa pieza musical, además del hecho de que no conocen el significado de algunas palabras que se expresan en la piquería, que muchas veces son propias de una región.

Además, (Barbero. 1984 p. 81) destaca a “la cultura popular como el lugar desde el cual pensar el aquí y el ahora”. Con respecto a esto y basados en lo que explica Catherine Walsh con el término de “decolonial” la cultura, e incluso la piquería, puede verse como una forma de repensar la forma en la que hoy en día nos comunicamos, dado que en el pasado fue una manera limpia y orgánica de interactuar con las demás personas.

Por otro lado, Harold (Laswell 1985 P. 1) expone que los medios masivos de comunicación deben tener tres funciones principales que son: “1) la supervisión o vigilancia del entorno, 2) la correlación de las distintas partes de la sociedad en su respuesta al entorno, y 3) la transmisión de la herencia social de una generación a la siguiente”, o sea, los medios de comunicación tienen una tarea muy importante dentro de los temas culturales y es preservar las tradiciones para que las próximas generaciones puedan conocer y disfrutar las prácticas de sus antepasados pero, hoy en día la mayoría de cosas, procesos, productos han cambiado sus funciones por múltiples circunstancias y una de las razones las explica Bauman.

El sociólogo Zygmunt Bauman (2003) toma el concepto de “Modernidad líquida” estableciendo una relación directa con la definición físico/química de este último y comparándolo con la sociedad de ahora. El autor, comienza con dar una introducción del tema haciendo énfasis en lo “líquido” que se refiere específicamente a lo fluido, a lo que llena un espacio por un tiempo determinado debido a su estado, lo inverso a lo sólido que tiene más posibilidad de permanecer en el tiempo. Además de ello, el autor explica algunas características

que han influido en este cambio de “estado” en la sociedad y una razón (de las tantas razones) tiene que ver con los avances tecnológicos.

“Hoy, lo que da ganancias es la desenfrenada velocidad de circulación, reciclado, envejecimiento, descarte y reemplazo – no la durabilidad y la verdadera confiabilidad del producto-.” (Baumann, 2003 p. 19) y como efectos secundarios a esto, se causa la pérdida de la cohesión social, debido a que ya la gente huye de las cosas duraderas por pensamientos dominantes, moda, debido al constante flujo de información que ocasiona deseos efímeros. A partir de esto resulta complejo el hecho de enfrentar crisis o reaccionar a ciertas circunstancias dado que, si no tenemos un presente fijo, seguro, no podremos adelantarnos a ciertas cosas o saber qué depara el futuro para nosotros.

Debido a esa fluidez y ese deseo de instantaneidad que caracteriza hoy a la sociedad, se ha hecho más complicado el crear identidades, “La búsqueda de identidad es la lucha constante por detener el flujo, por solidificar el fluido, por dar forma a lo uniforme” (Bauman 2003 p. 89) y con esta frecuente búsqueda por saber quiénes somos, por autoidentificarnos, las empresas de ventas aprovechan para vendernos productos que nos harán “diferentes”, que nos permitirán marcar la diferencia ante los demás.

Para esbozar la complejidad del proceso de creación de identidad, en su texto Bauman cita a Zukin quien señala que: “las “calles inseguras” aleja a la gente de los lugares públicos y le impide procurarse las artes y oficios necesarios para compartir la vida pública” (Bauman 2003 p. 102). Zukin dice que las personas han desarrollado un nuevo miedo urbano y por lo tanto evitan salir a las calles porque temen de encontrarse con personas que pueden representar una amenaza para ellos, es por eso que hoy en días los individuos prefieren los espacios que son totalmente controlados, vigilados por cámaras de seguridad y que tienen un acceso limitado, cohibiéndose

de la posibilidad de crear nuevas relaciones interpersonales que le permitan agrandar su círculo social. No obstante, este miedo impide que se apropie del lugar en el que habita.

Finalmente, ¿quién es el culpable de todo esto? En una entrevista realizada a Bauman, él dice que culpar a los medios de comunicación por este problema sería una tontería, y lo ejemplifica diciendo que eso sería como matar al cartero por traer malas noticias. De cierto modo, Bauman defiende el papel de los medios porque comenta que estos solo tienen una cantidad de tiempo reducida para presentar un acercamiento a lo que es el verdadero mundo, la realidad. Entonces, resulta una pregunta difícil de responder. Para terminar, el autor comenta que el poder es global mientras que las leyes son locales, y esto no permite arreglar de forma directa y contundente los problemas que afectan a todo el mundo, a nivel global.

Marco conceptual

Piquería/ Música de Acordeón.

La piquería o también conocida como música de acordeón, es un género musical creado por la gente, especialmente del departamento del Cesar que hacía parte del Magdalena Medio. Las personas en esos tiempos (antes de la llegada del Festival de Leyenda Vallenata) lo que buscaban con estos cantos era expresar y acompañar los sucesos del diario de vivir o los acontecimientos que de cierta forma los marcaban. Así como lo expresa (De León, 2014 p. 196) que “los sentimientos humanos [...], se validan a diario y de manera continua en la cotidianidad a través de la música, de la mano de la construcción de identidad personal [...] que, compartiendo entornos geográficos y afectivos, encuentran elementos comunes vinculantes en las diversas expresiones lúdicas”.

El vallenato tradicional o piquería también tenía como objetivo entretener y amenizar las fiestas; sin embargo, lo que se conoce como vallenato es una hibridación de distintas culturas que pertenecen a diferentes partes del país e incluso del mundo. “La música vallenata se nutre de la poética española, [...] los mitos y leyendas indígenas de las culturas precolombinas y la fuerza interpretativa, así como el ímpetu y rebeldía de los esclavos africanos, heredando de ellos galantería como vehículo de enamoramiento, elegancia”. (De León, 2014, p. 196) La música, pero sobre todo las culturas e instrumentos de estos lugares se unieron para acompañar a lo que hoy en día se conoce como piquería.

Además, (De León, 2014, p.197) añade que “La verdadera música vallenata no se aparta de la condición humana, todo lo contrario, enaltece y rinde tributo en cada una de sus creaciones a la condición de un YO romántico, enamorado y soñador, convirtiendo las vivencias cotidianas en poesías cantadas”. Es decir que es un género inherente a la sociedad, específicamente en la

que habita en el Valle de Upar, que está conectada directamente con esta música de acordeón por ser el territorio en donde confluyeron estas tres culturas; española, indígena y africana.

Tradición oral.

La piquería se constituyó como una tradición oral que anteriormente solía usarse frecuentemente con el fin de enviar mensajes o como una forma de enterarse de lo que había acontecido en municipios o corregimientos aledaños gracias a la función de los juglares, quienes componían, tocaban e interpretaban las canciones. De acuerdo a lo que dice (Gómez Pellón E. 2012, p. 19 que “Bajo el concepto de fuentes orales se encuentran distintos tipos de testimonios verbales que sirven para conocer el pasado”, la piquería sirvió como una herramienta de recordar y enseñar las costumbres y tradiciones que hacían parte de una sociedad en los tiempos en que no existían los medios de comunicación.

Teniendo en cuenta esta afirmación de (Gómez Pellón E. 2012, p. 22) en la que expone que “La tradición oral se revela no únicamente como una forma de comunicación, sino también como una valiosa vía de adquisición de conocimientos, [...] unida a la progresión de la cultura”, se puede ver como la piquería se combina con la tradición oral y los conocimientos debido a que la letra de sus cantos clásicos permiten evidenciar cómo era el estilo de vida, las costumbres y la cotidianidad de las personas que interpretaban las canciones. Y así como lo plantea (Gómez 2012, p. 22) “Parece obvio que la memoria oral es inseparable de cualquier sociedad. En todas las conocidas, sean tradicionales o modernas, circulan testimonios orales directos e indirectos”.

Identidad.

Además de que la piquería es una tradición oral transmisora de conocimientos populares, también es un género musical que genera identidad justamente por estos dos últimos aspectos y (Fritz. 1996 p. 186) complementa diciendo que “La experiencia de la identidad describe a la vez un proceso social, una forma de interacción y un proceso estético”. Cada uno de esos factores que menciona Fritz pueden encontrarse en la piquería, dado que fue creada por la sociedad, genera interacción y sus letras son poesía inspirada por la naturaleza y el entorno que rodea a las personas.

La piquería está conformada por cotidianidad y experiencias, en ella se puede evidenciar a través de sus letras las costumbres o tradiciones del pueblo que la utiliza “La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente *como música*. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tanta intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros” (Fritz. 1996 p. 185- 186). O sea, es una realidad compartida que se muestra en estas canciones, influida como se mencionó anteriormente por los alrededores y sobre todo, por lo que se contaba mediante la oralidad

Uniéndolas las explicaciones de (Fritz 1996) y (Gomez 2012) se puede decir que existe una memoria oral que en este caso es colectiva colectiva, por el hecho de que entre todos se compartían las mismas historias y enseñanzas y esto lo hacían con sus hijos y nietos de generación en generación. En palabras de (Fritz. 1996 p. 213) “La identidad de sí mismo *es* identidad cultural; las pretensiones de diferencia individual dependen de la apreciación del público, la interpretación compartida y las reglas narrativas”.

Tejido social.

El tejido social se define como el “Conjunto de relaciones efectivas que determinan las formas particulares de ser, producir, interactuar y proyectarse en los ámbitos familiar, comunitario, laboral y ciudadano”. (Mendívil; Rasero; Meléndez; Racedo 2015 p. 13), en otras palabras, son las formas en las que se vinculan un grupo de personas con otras, lo que los une. En este caso, la cultura juega un papel fundamental en las relaciones que construyen las personas porque “La cultura como escenario de interacción va generando un tejido social que soporta los avatares de la realidad de grupos humanos en su coexistencia”. (Mendívil, et al. 2015 p. 12)

De cierta forma, estos escenarios a los que se refiere el autor se propician en el ejercicio de verseo de la piquería, puesto que las personas se apropian de las cosas que les suceden en su diario vivir, para ponerlas en canción haciendo el acto comunicativo más dinámico. “Los escenarios alternativos [...] en los que se desarrollan dinámicas de producción comunicativa, estableciendo relaciones e interacciones basadas en el reconocimiento del otro o la otra como interlocutor válido, propiciando la reconstrucción del tejido social y el empoderamiento de las comunidades.” (Mendívil, et al. 2015 p. 16)

Este ejercicio que plantean los autores, puede verse demostrado en lo que sería una parranda vallenata, en donde las personas no solo se unen con el fin de entretenerse al lado de grandes amigos y el sonido de los instrumentos, sino de poner en común los sucesos por los que han pasado. Los individuos pueden sentirse identificados con lo que cuenta el narrador, al tiempo que les resulta más fácil aprenderse lo que relata por el sonido que acompaña a la canción

Interacción.

Con base en lo anterior, en la piquería se genera tejido por los espacios de socialización que se producen a partir de la misma, pero es esa misma interacción lo que posibilita que se

creen comunidades, así como lo explica (Rizo 2006 p. 46) “La comunicación, como fundamento de la interacción social, es el mecanismo que ha hecho posible la existencia de lo que llamamos sociedad. Es el principio básico de la organización social, y como tal, es requisito indispensable para las relaciones sociales”

Cabe mencionar que el proceso de versear de cierta forma requiere que las personas compartan la misma realidad o experiencias y tener “normas compartidas” como lo dice (Rizo 2006 p. 47) “En la relación de interacción, cada interlocutor intenta adaptarse al comportamiento y expectativas del otro, puesto que como se verá, la interacción implica el establecimiento de reglas, normas y dinámicas compartidas” por lo tanto, antes de iniciar a versear, las dos personas que van a cantar establecen una serie de reglas y acuerdos para realizar la actividad, como por ejemplo el tema de los versos, o incluso puede ser impuesto por alguien más como lo hacen los jurados en los concursos de piqueria hoy en día.

Además, (Rizo 2006 p. 60) explica que “La interacción, con la comunicación en su centro, está ligada al lenguaje. El hombre, al comunicar, está instalado en el lenguaje y desde él se comunica. Por tanto, el lenguaje está en la base de la comunicación humana, es el vehículo privilegiado de la interacción social”, haciendo énfasis a lo que se dijo antes sobre las mismas normas para poder versear, también es de suma importancia que las personas manejen el mismo lenguaje, o en términos comunicacionales, los mismos códigos porque esto permitirá que exista una buena contrarréplica en las respuestas que ofrece el contrincante a su adversario.

Marco legal

El Ministerio de Cultura hace oficial la **Ley 1185 de 2008**. La ley emitida por el Congreso de Colombia del Ministerio de Cultura modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura en la que expone el Artículo 4°. Integración del patrimonio cultural de la Nación. En donde entre otras más cosas, se reconocen a las tradiciones orales, costumbres y hábitos como manifestaciones inmateriales. A su vez estas representan a la población de un determinado lugar y al país.

Luego con el **Decreto 2941 de 2009**° del Ministerio de Cultura habla sobre Campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Y dice que “La Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial se podrá integrar con manifestaciones que correspondan a uno o varios de los siguientes campos: 1. Lenguas y tradición oral. Entendidos como vehículo del Patrimonio Cultural Inmaterial, y como medio de expresión o comunicación de los sistemas de pensamiento, así como un factor de identidad e integración de los grupos” (p. 3 - 4).

Y con la **Resolución 983 de 2010** lo que se busca es decretar la forma en que se llevará a cabo la Ley 1185 de 2008 con lo referente al patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Aclarando los procedimientos técnicos y administrativos.

Finalmente, en la **Resolución 1321 de 2014** – Ministerio de Cultura, se incluye a la música vallenata tradicional en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad y aprueban su protección mediante en Plan Especial de Salvaguarda. En este plan se adoptan ciertas medidas que permitan conservar esta tradición oral cultural.

Pregunta problematizadora

¿Cómo los versos de las canciones *La gota fría* de Emiliano Zuleta y Rumores de Lorenzo Miguel Morales de 1938 revelan procesos comunicativos que articulan el tejido social del Valle de Upar?

Objetivos

Objetivo general:

Analizar los versos de las canciones “La Gota fría” (1938) de Emiliano Zuleta y “Rumores” (1938) de Lorenzo Miguel Morales como procesos comunicativos que articulan el tejido social del Valle de Upar.

Objetivos específicos:

1. Identificar los aportes del verseo a la cultura Vallenata.
2. Describir las características comunicativas de las canciones “La gota fría” de Emiliano Zuleta y “Rumores” de Lorenzo Morales de 1938.
3. Relacionar los procesos comunicativos alrededor del verseo y la construcción del tejido social de la cultura Vallenata.

Metodología

Esta investigación es fenomenológica de tipo cualitativa con un alcance exploratorio dado que pretende mostrar los procesos comunicativos que se dan en las canciones de piquería. El proyecto lo que busca es explorar cómo se genera tejido social mediante la práctica y preservación de esta actividad cultural.

Este proyecto se realiza a través de un método cualitativo debido a que es un tema subjetivo el que se desarrolla a lo largo de todo el trabajo; de igual forma, Roberto Hernández (Sampieri 2014 Pág. 8) argumenta que “El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados completamente. Tal recolección consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos más bien subjetivos)”, es por ello que en esta parte resulta importante la capacidad interpretativa del investigador para el análisis de la información recogida a través de entrevistas.

Además, se utiliza una técnica inductiva porque en el cuestionamiento existe un panorama particular en el que se busca llegar a uno más general mediante las teorías que se utilicen en el marco teórico para dar respuesta a la pregunta problema, no obstante, la licenciada Gladys Dávila (Newman 2006 Pág. 185) cita en su texto “El Razonamiento Inductivo Y Deductivo Dentro Del Proceso Investigativo En Ciencias Experimentales y Sociales” al autor Francis Bacon que explica que “para obtener conocimiento es imprescindible observar la naturaleza, reunir datos particulares y hacer generalizaciones a partir de ellos”.

Por tal razón, se considera la revisión de las letras de las canciones, como elemento fundamental para conocer los antecedentes y aspectos comunicativos de la piquería mediante un análisis crítico del discurso de los mensajes tanto explícitos como implícitos de las canciones

más simbólicas de la piquería para buscar en las letras elementos que nos muestren los procesos comunicativos que se presentan en ella y asimismo la interacción que hay entre las personas al momento de ser partícipes del verseo desde lo que plantea Van Dijk.

Aportes del verseo a la cultura Vallenata

Los versos constituyen en gran parte lo que es la cultura vallenata debido a que inicialmente les brindó a las personas herramientas que le facilitaron la retención de los mensajes; así como (Freja, 2010) lo menciona en su trabajo: *La décima espinela en el canto popular de la sabana de Bolívar*, se explican los versos como un mecanismo nemotécnico que utilizaba la población para enviar y recibir los mensajes. En la década de los 30; aún el “voz a voz” era el medio para comunicarse y enseñar, pues la comunidad vallenata era campesina; por lo tanto, no sabían leer y escribir dado que la primera escuela llegaría a Valledupar en la década de los 40 (Quintero, M. 2006), es por eso que la llegada del acordeón en el siglo XVI, entre 1860 – 1862 les permite acompañar su canto antes que saber escribir (Viloria 2017).

Además, el hecho de ser una población mayoritariamente rural y analfabeta les facilitó a los compositores hablar sobre su entorno; de manera que, lo que veían se transformaba en centro de inspiración e historia de sus cantos. Incluso en las características del verseo se evidencian los acercamientos que hubo entre distintas culturas y el aporte que hizo cada una de ellas a la cultura vallenata, como el caso de Europa con el acordeón, África con la caja y los indígenas con la guacharaca, al tiempo que hubo una mixtura entre estas tres (Gutiérrez, T 1992).

Según Figueroa (2007, pág. 187) “las elites de Valledupar reforzaron este proyecto difundiendo imágenes del mestizaje regional, [...] que lograría difundirse en las imágenes de lo que sería considerado el vallenato clásico y que se construyó como portador de la nueva imagen de la identidad nacional”. Cuando Figueroa en su escrito de: *Realismo Mágico, Vallenato Y Violencia Política En El Caribe Colombiano* se refiere al término “proyecto” habla de impulsar a la costa atlántica como una región tradicionalista y al vallenato como elemento identitario a nivel nacional, es por eso que se crea un festival que celebra el vallenato tradicional y reúne a todos

los artistas (cantantes, compositores, acordeoneros, verseadores) que hacen parte de este género musical.

Un dato que respalda esta afirmación es que en 1967 el Cesar se separó del Magdalena Grande para constituirse como un nuevo departamento, para eso se requerían elementos que identificaran al nuevo territorio. Vilorio (2017) dice en su texto: *Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870 – 1960*, que esta celebración tuvo el apoyo del presidente de aquel entonces; Alfonso López Michelsen. Hay que mencionar también a Consuelo Araujo Noguera e incluso Gabriel García Márquez, lo que les permitió a intérpretes de esta música, como a Rafael Escalona, tener acercamientos con personas influyentes en el ámbito político y literario.

En contraste con lo expuesto, Simón Martínez asegura que el Festival de la Leyenda Vallenata de Valledupar no tuvo cabida para la piquería clásica. Por esta razón se problematiza el objetivo con el cual fue organizado este encuentro musical en vista de que se habían transformado características importantes con las cuales había surgido esta música popular, como lo explica Martínez (10 de enero 2020)³ antes de la llegada de este magno evento, el verseo tradicional se daba en un espacio geográfico y los versos tenían continuidad. Cabe aclarar que cuando se habla de “piquería clásica” se hace referencia al concepto que manifiesta Blanco (2000), cantos no comerciales, tradicionales y folclóricos.

A diferencia de hoy en día, los verseadores olvidan en un corto tiempo lo que se dijeron unos a otros Martínez (10 de enero 2020). Es así como la evolución de esta tradición empieza a gestarse cuando las canciones comienzan a tener un sentido mercantilista, más internacional y

³ Cuando se coloca el apellido y de seguido una fecha entre paréntesis, como en este caso Martínez (10 de enero de 2020) se hace referencia a unas entrevistas que se realizaron en esa fecha.

menos tradicional que involucra en menor medida a las personas y elementos pertenecientes a la región donde se produjo la pieza musical.

Catherine Walsh (2007) en el texto: *¿Son posibles unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales* y Borsani, M. (2016) en su escrito: *Lo decolonial en el horizonte de la comunicación* reflexionan sobre la definición de lo que es el término decolonial y a partir de lo que explican puede decirse que la piquería encaja con un modelo decolonial e integrador que ambas proponen, ahora bien, este género musical le es casi que imposible ajustarse a las nuevas dinámicas líquidas de la sociedad Baumann (2000).

La razón por la que se ajusta a un prototipo emancipador está en que el verso surge como una alternativa para generar interacción y reproducción de mensajes sin la necesidad de medios de comunicación, pero cuando llega la lecto-escritura, el individualismo y la inmediatez de las cosas, son procesos que afectan la finalidad para la que fue creada la piquería y Gutiérrez (10 de enero 2020) dice que cuando las cosas pierden su función, éstas tienden a desaparecer.

Es importante hacer énfasis en que la piquería surgió dando respuesta a varios requerimientos de las personas, uno de ellos era la necesidad de guardar los acontecimientos en la mente. Hoy, es difícil que la piquería clásica coexista con varios factores que no se encontraban cuando esta surgió como la escuela y por extensión, la escritura, los medios de comunicación, entre otros aspectos sociales. Anteriormente había una cultura oral que fue reemplazada por una cultura escrita. Esta última no requiere que se deban memorizar los sucesos para mantenerlos vivos en la memoria porque se consignan en un papel o en las herramientas que ofrece la modernidad como los dispositivos electrónicos.

De acuerdo con lo expuesto por Simón Martínez, historiador de este género musical, la piquería “clásica”, generó tejido social y en su momento cumplió ese papel en el sentido de que

los rumores iban de boca en boca, cargados de costumbres, leyendas, mitos y creencias de la colectividad que los ponía a circular de persona a persona hasta llegar al juglar o verseador a quien involucraban los versos. Ese relacionamiento que se producía a partir de lo que alguien había dicho de otro individuo, traía como consecuencia que las personas conocieran y reconocieran elementos culturales que hacían parte de su entorno, es lo que en este trabajo se denomina tejido social.

Otros estudiosos de la música vallenata como Quintero (26 de febrero 2020) y Atuesta (10 de enero 2020) en entrevistas realizadas, difieren de la afirmación que hace Martínez, debido a que ellos aseguran que la piquería aún sigue viva, a pesar de todos los cambios que ha tenido que afrontar y que estos espacios de interacción que ofrecía la piquería, aún pueden encontrarse en las parrandas que se hacen en las casas, ya no con tanta frecuencia como en el pasado pero que todavía siguen vigentes. Así mismo, Quintero cuenta en la entrevista (26 de febrero 2020) que la piquería sigue generando ese tejido social, pero de otras maneras, como, por ejemplo, con la expansión del círculo social, la admiración y respeto que se siente por escuchar intérpretes que aún se interesan por esta música tradicional.

En contraposición a lo expuesto, Gutiérrez (10 de enero 2020) hace hincapié en que la piquería no genera tejido social, sino que lo refleja; es decir, que en las canciones que se producen bajo este género demuestra los elementos por los cuales está constituida una comunidad. Ambas conclusiones son ciertas, debido a que el análisis crítico de las canciones no solo refleja las ideologías y tradiciones de una sociedad, sino que en estas se hallan elementos culturales que permiten que las personas aprendan y enseñen sobre el entorno que los rodean.

Con base a la afirmación que expone Gutiérrez en la entrevista realizada (10 de enero 2020) y a lo recopilado en el análisis crítico del discurso, puede corroborarse de que la piquería

hoy en día da cuenta de los múltiples cambios que ha tenido; a través de su estudio podemos observar lo que actualmente compone e identifica no solo a las canciones, sino que también puede examinarse cómo está constituida la sociedad mediante la descripción de cada una de las partes que pueden encontrarse en las canciones que se producen, como se afirmó arriba, las canciones son el reflejo de lo que perciben sus compositores en la sociedad.

En cambio, Martínez (10 de enero 2020) dice que hoy en día lo que se conoce como piquería, es improvisación, una parte fundamental de la piquería, pero le hace falta uno de los componentes más importantes para que pueda considerarse como piquería; la continuidad, para que se constituya como parte de este género. Sin esa continuidad de la que habla el autor, evidentemente las canciones no se relacionan entre sí. Esta falta de continuidad en las canciones de piquería, transforma la construcción del tejido social.

Todo esto parece confirmar las respuestas dadas por Simón Martínez en la entrevista (10 de enero 2020). Como puede verse contemplado en el presente, no se han compuesto canciones que provengan de un enfrentamiento de piquería. Hoy los duelos son en la tarima y ahí se quedan, no trascienden; es decir, que no se produce un hilo que conecte las experiencias, así como sucedió con Rumores y La gota fría, sino que cada encuentro son acontecimientos individuales que no generan una respuesta a largo plazo. Una causal de esto, está estrechamente relacionado con el concepto de posmodernidad, el interés por lo propio, el individualismo, la fama.

Caracterización y relacionamiento de las canciones “La gota fría” y “Rumores”

Luego de haber esbozado algunas características de los aportes de los versos de la piquería a la cultura vallenata, se procede a la búsqueda de factores comunicativos que se evidencien en las estrofas de las canciones “La Gota Fría” de Emiliano Zuleta Baquero y “Rumores” de Lorenzo Miguel Morales como forma de constatar o refutar si a partir de ese esquema comunicativo puede producirse o no un tejido social.

Entre los rasgos comunicativos que describen a las canciones mencionadas anteriormente, resaltamos una de las funciones del lenguaje que destaca Beltrao en su esquema y es la labor que realizan los líderes, que en el caso de la piquería se reemplazaría por el término juglares, pero su trabajo sigue siendo el mismo; dado que, como lo explica Blanco (2000) los juglares eran los que solían llevar los mensajes a otros pueblos aledaños, así la gente se informaba de las alegrías o desgracias que habían acontecido. Además, amenizaban las fiestas y encuentros de amigos donde se verseaba como una forma de entretenimiento, lo que se conoce como parranda vallenata.

También, dentro del estudio de los versos puede encontrarse la función poética de la que anteriormente habla Jakobson, en la que explica que:

“La llamada función emotiva o “expresiva”, centrada en el destinador, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción, sea verdadera o fingida, por eso el término “emotivo” [...] (Jakobson, 1960 pág. 353).

A partir de lo anterior puede decirse que la piquería, es emocional y colectiva debido a que cada quien crea y expresa el verso de acuerdo a lo que ve y siente de su entorno, incluyéndose a sí mismo y a su adversario; con base a esto último Martínez (10 de enero 2020) dice que la piquería es un fenómeno musical de carácter controversial en donde dos verseadores

tienen una especie de duelo musical componiendo canciones satíricas o irónicas generalmente exponiendo sus cualidades personales y rebajando las cualidades y condiciones del otro en el punto de vista musical.

En algunos casos se recurre a señalar las características físicas y defectos del otro, incluso acusándolos de delitos. Se recurre al insulto y la difamación en algunas piquerías, aunque actualmente este acto es penalizado con la descalificación del concurso según lo comenta Atuesta en la entrevista (10 de enero 2020). Es necesario recalcar que los verseadores no tienen enemistades reales porque normalmente estos duelos se daban entre personas que vivían en distintos sitios, es decir, que estaban separadas geográficamente, no como ahora que es común ver a los compositores verseando en tarima y el papel de la audiencia o de los espectadores se reduce a disfrutar lo que allí acontece porque todo pasa ahí y ahí se queda según lo que menciona Martínez (10 de enero 2020) de los versos efímeros.

Analizando la composición de los versos, Jakobson describe que a la función poética se centra principalmente en las emociones y en la forma idílica en la que se comunican; en este caso, la manera en que los verseadores estructuran los versos, incluso dice que “El verso sobrepasa efectivamente los límites de la poesía, al mismo tiempo que el verso implica una función poética” (Jakobson 1960 pág. 362), a lo que Gutiérrez (10 de enero 2020) añade que si una competencia tiene música es doble motivo de atracción, si hay poesía en esa música es más bella aún. Estos factores hacen de la piquería un género que resulta ser llamativo ante el oído del público porque como lo afirman Martínez y Gutiérrez (10 de enero 2020) a las personas les gustan las competencias de todo tipo.

De acuerdo al análisis crítico del discurso realizado desde la perspectiva de Van Dijk y aplicado en las canciones escogidas para este trabajo, se identificaron algunos elementos que se

encuentran dentro del proceso comunicativo que se genera o generaba en este tipo piezas musicales. Entre los aspectos encontrados se rescata la memoria colectiva, recursos retóricos significados locales, significación, negociación de la imagen y semántica local. Estos se consideran elementos que ayudan a la cohesión de los diferentes grupos sociales, la explicación se dará en el transcurso del desarrollo de cada ítem.

Empezando con la noción de memoria colectiva (Van Dijk 1999, pág.29) dice que “La mayor parte de nuestras creencias sobre el mundo las adquirimos a través del discurso”. Es por eso que Van Dijk hace la clasificación de dos tipos de memorias que nos permiten corroborar la anterior afirmación. Se habla de una memoria personal (Los conocimientos y creencias que se tienen individualmente o que han sido obtenidos por cuenta propia a través de ejercicios que se realizan en solitario como la lectura) y una memoria colectiva. Nos centraremos en esta última porque se define como aquellas experiencias que tenemos en común con otras personas, es decir que nos identificamos como parte de un colectivo por el tipo de ideologías, conocimientos, opiniones o verdades que compartimos y no ponemos en duda.

En el momento en el que se establece la categoría de memoria colectiva en el ámbito de la piquería, se conecta en la medida en que se difunden conocimientos o creencias que el grupo comparte, por lo tanto, cuando las canciones cambian su propósito, adquieren un sentido comercial y quieren llegar a personas de todo el mundo para obtener fama, sucede lo que comenta Moreno (2010) entre más se le apunte a un público universal, más separada está la canción de su identidad local. A pesar de que en estas canciones se maneja un lenguaje claro y directo, hay algunos conceptos o frases que tienen un significado local, es decir, que se dificulta la comprensión total de la pieza musical en lugares ajenos a la región, una des apropiación por

parte de las personas hacia la letra de la canción por lo que se debe contextualizar inicialmente con respecto a las palabras desconocidas.

La fuerza de la memoria colectiva radica en que en los tiempos de la piquería las personas no sabían leer, ni escribir, especialmente las personas del campo. La única forma de comunicarse era a través de la oralidad, por eso la palabra era valorada, respetada y significado de honestidad y seriedad, un arma de peso. Podría decirse que las personas solían tener fuentes de autoridad a quienes le creían todo lo que dijese debido a su imagen favorable, reputación y credibilidad de acuerdo a los piques que habían tenido con anterioridad en donde se peleaban para saber quién era el mejor verseando, tocando y componiendo. Esta categoría puede verse directamente vinculada con las demás.

De esa memoria colectiva que describe Van Dijk (1999), también se detecta el uso de recursos retóricos, estos no cambian el significado de las palabras, sino que esta herramienta discursiva permite resaltar los sucesos que hacen parte de la memoria colectiva de las personas, o como lo denomina el autor, “el conocimiento social” que nos permite la creación de modelos que facilitan la interpretación de los sucesos y acontecimientos que se dan en el entorno. No obstante, recurrir a estas técnicas permite que las personas se adhieran mejor de lo que relata la canción, primero porque se habla en un código que le es familiar y segundo porque lo que se cuenta son acontecimientos, conceptos o frases con las cuales ha tenido relación de manera directa o indirecta.

Atuesta (10 de enero 2020) expresa que, mediante la circulación de mitos y leyendas en las canciones, se permite la construcción de tejido social. Un ejemplo claro está en versos que aluden a la Virgen del Carmen, a la Virgen del Rosario, entre otras santidades, de ahí que la gente que no conoce del tema sienta interés por conocer de qué o quién se habla, lo que genera

unos hilos conductores que los acercan más a la cultura, a conocer las historias, los mitos. Atuesta (10 de enero 2020). Como resultado a esto, las personas conocen de los saberes y creencias que tiene esa región.

Esto se relaciona con dos categorías que describe Van Dijk (1999) y que tienen semejanzas entre sí. La semántica se describe como aquellos datos que influyen una información de un determinado lugar, es decir el contexto en el que se encuentran el verseador, su contendor y el público; mientras que, los significados locales son aquellos sucesos que las personas dan por hecho, como un dogma, no se pone en discusión. Esto va directamente relacionado con la memoria colectiva y los recursos retóricos. Puede referenciarse con las festividades o días santos que se conmemoran en cada pueblo como por ejemplo el día de la Virgen del Carmen.

En este apartado de “significación” según (Van Dijk 2000 pág. 222), “el hablante reprende, critica o provoca al oyente”. Además, el autor dice que muchas veces esta respuesta es dada con humor e ironía. Esto aplicado en las canciones de la piqueria se observa en los insultos u ofensas que se lanzan los verseadores para generar ese pique en su adversario y tener una respuesta que permita la continuidad del ejercicio. Van Dijk, también aclara que estos insultos no son graves porque son frases comunes, reales y naturales que representan la realidad de las personas que se encuentran inmersas en ese contexto, debido a que conocen, sin ninguna ambigüedad, el significado real de los términos allí expresados. Algunos de los ejemplos los podemos ver en las siguientes palabras: embustero, negro yumeca, descolorido.

Con esto, lo que se busca es “picar” y de cierto modo herir (emocionalmente) al adversario para que genere una contra réplica o continuidad como lo ha venido diciendo Martínez (10 de enero 2020). Aquí también puede observarse “la charla ingeniosa” como lo

denomina Van Dijk para referirse al lenguaje directo y abierto que utilizan los implicados en el proceso comunicacional; sin embargo, en el caso de los concursos de piquería, muchas veces se sobrepasan con el nivel de gravedad en las ofensas, lo cual no está permitido en esta ni en ninguna modalidad de competencias en el festival. Estos agravios se ocasionan debido a su falta de creatividad y versatilidad para armar un verso coherente y armónico (Atuesta 2020).

Siguiendo con el tema de las respuestas provocadas, surge el contenido de la imagen del verseador ¿por qué? Van Dijk habla de la negociación de la imagen como una forma de, bien sea, proteger y defender la imagen propia. Los enfrentamientos de piquería se basa en poner por debajo al otro y exaltar las virtudes propias; por eso, cuando un verseador dice un verso hiriente, esto no solo lastima emocionalmente al contendor, sino que tiene que ver con un tema de reputación, existe una presión social por parte de las personas que se encuentran presenciando el duelo porque es una cuestión de credibilidad, de cómo me ven los demás.

Las ofensas se entienden como un acto de habla que coacciona a la persona a dar una respuesta. El verseador solo tiene dos opciones de respuestas, las cuales Van Dijk (1999) denomina gestos preventivos que sería cambiar de tema, atenuar o repudiar la respuesta o gestos correctivos disculparse ante dicha ofensa. En las canciones de piquería puede verse que la opción que toman los verseadores es la primera, no se retractan de lo dicho, al contrario, se defienden y vuelven a insultar, por lo tanto, están recurriendo a los gestos preventivos.

Por otra parte, se considera que el tercer objetivo se debe desarrollar en este apartado de las herramientas comunicativas que se produjeron en las canciones de piquería porque el análisis de este capítulo nos lleva a concluir que está asociado con características que nos permiten explicar cómo está la piquería hoy en día, debido a que este último objetivo está enfocado en revelar si en el presente la piquería es constructora de tejido social por medio de las

características comunicativas que se rastrearon en las canciones como “La gota fría” y “Rumores”.

Según lo que se explicó en secciones anteriores, puede llegarse a la conclusión de que la piquería permitió la vinculación de las personas debido a esos factores comunicacionales que se gestan en ella, como lo son los recursos retóricos, significados locales, entre otros; por consiguiente, esto ayuda a que las personas tengan conocimiento sobre los aspectos que identifican un territorio y a partir de ahí se asocien con esa caracterización.

Hoy, el cuestionamiento que surge es ¿La piquería reconstruye el tejido social? Es importante detallar que se habla de reconstrucción porque inicialmente la piquería cumplió ese papel; pero, luego de los cambios que ha sufrido (que ya se comentaron) su función principal cambió puesto que la gente y el mundo entero lo hizo. Llegaron nuevos avances, especialmente en el ámbito tecnológico que facilitó la vida de las personas e hizo que adoptaran nuevas prácticas, delegando un segundo lugar a las actividades que normalmente solían realizar.

Según la información recolectada a partir de las entrevistas realizadas a investigadores, historiadores e incluso periodistas del género musical, las opiniones quedan divididas en cuanto al tema de reconstrucción de tejido social por parte de la piquería hacia la cultura vallenata. Empezando por la perspectiva que tiene Martínez (10 de enero de 2020) en la que expresa en párrafos anteriores que hoy en día no existe la piquería y por ende no hay forma de que a partir de ella pueda reconstruirse el tejido social.

Incluso Martínez (10 de enero 2020) no admite como piquería a lo que se observa en los eventos públicos (festivales) ni privados (parrandas en casas), para él, este fenómeno comunicativo desapareció por completo y lo único que quedó fue el repentismo; por el contrario, Quintero, Gutiérrez y Atuesta aceptan de que hay un evento que reconoce y festeja el concurso

de piquería pero saben que no es la piquería tradicional de años anteriores y que su papel se ha transformado con distintas formas que ha encontrado para coexistir con las nuevas dinámicas sociales como la que en párrafos anteriores propone Quintero (10 de enero 2020). Estos cambios pueden notarse en los encuentros de piquería de los festivales por lo que dice Gutiérrez (10 de enero 2020) que la piquería refleja lo que se ve hoy en día, modernización.

Luego de estas modificaciones a las que se ha enfrentado la piquería, se le suma la afirmación de José Dolores Bornacellis (14 de Julio de 2019) un reconocido verseador a nivel nacional y guacharaquero que está convencido que no habrá quién reemplace a los verseadores en vista de que los jóvenes de ahora no se interesan en aprender las distintas modalidades que componen la nueva piquería; es decir, la que se realiza en los festivales; dado que solo aprenden a cantar con algunas melodías. Esto ocasiona que vayan perdiendo campo en ellos enfrentamientos de versos; debido a que, si lo ponen a competir con música que no maneja, se queda estancado, lo que significaría un retroceso en todos los avances que han logrado los verseadores desde los inicios hasta estos tiempos

Volviendo al problema que plantea Martínez (10 de enero de 2020) de la no continuidad de los encuentros de piquería y sobre el cual se ha hecho énfasis, es lo que no permite que se genere recordación en las personas de los versos que entonaron los verseadores, por lo tanto, son mensajes que no quedan en la mente de los espectadores y no se produce una memoria colectiva dada la inmediatez de los versos. Un claro ejemplo de este fenómeno al que se refiere Martínez y que tienen que ver con las canciones examinadas en este trabajo es que a partir de esas canciones como lo fueron *La Gota fría* y *Rumores*, se crearon piezas musicales, algunas de ellas son: *La Carta Escrita* de Lorenzo Morales, *Las cosas de Moralito* – Emiliano Zuleta Baquero, *Moralito* – Rafael Escalona (Aquí se habla de Emiliano y de Morales), entre otras composiciones.

La importancia de poner en movimiento lo que se expresa en los versos se encuentra en el hecho de que la piquería actual puede abordar todas las categorías que explica Van Dijk pero si las personas no retienen o no ponen en movimiento esa información no tendrá ningún sentido, no habrá un ente dónde depositar esa información, esas creencias, mitos, historias o costumbres y que a su vez las pueda replicar. Es mediante este proceso donde se afianzaba la vinculación de las personas. Entre tanto, las canciones ya no son usadas como instrumento de enseñanza puesto que actualmente se cuentan con herramientas digitales que facilitan esas tareas.

Hallazgos

En cuanto a los hallazgos que se pueden encontrar en el desarrollo de la investigación es lo que expresa Simón Martínez (2020) cuando dice que no hay piquería. Lo que actualmente se conoce como piquería tiene unas características muy distintas con las cuales esta no comenzó dado que se ha perdido la particularidad de lo que realmente eran estos encuentros musicales. Las vivencias, costumbres y tradiciones que eran el eje del vallenato tradicional lo convertían en un agente de educación, transformación y vinculación, que a través del canto profundizaban en aquellas cosas que hicieron parte de la cotidianidad de las personas.

También se encontró la razón por la que no se les canta a lugares emblemáticos; como lo explica Gutiérrez (2020), es porque muchos de ellos han ido desapareciendo con el tiempo al igual que las tradiciones. Como consecuencia, empieza una desapropiación de los territorios que habitan los individuos por la pérdida de un medio de circulación dinámico que ponía en común estas actividades y costumbres que generaban identidad como lo fue la piquería con el voz a voz, es decir, de persona a persona o en el caso de los juglares que llevaban las noticias de pueblo en pueblo.

De acuerdo a lo expuesto en Beltrao (2016) los juglares vendrían siendo los líderes que él expone en su esquema de folkcomunicación (anteriormente mencionado), en el sentido en que las personas podían identificarse con lo que expresa el intérprete al relatar acontecimientos que hacían parte de su día a día. Ahora las cosas han cambiado como lo afirma Sierra (2017) en el artículo "*La composición vallenata en los momentos actuales*" quien dice que las canciones son alusivas a todo lo que pasa en el presente dejando a un lado el pasado y con él la riqueza de saberes que iban impregnados en cada una de las composiciones vallenatas para las cuales era

necesario estar contextualizado sobre el entorno donde se componía la canción para poder entenderla dentro fuera del contexto, debido a que eran muy locales.

El anterior fenómeno de “lo nuevo” se debe en gran parte a lo que explica (Bauman 2003) con el concepto de modernidad líquida, en donde el consumo de información es más rápido; lo que hace que el contenido cada vez sea menos valorado por la misma velocidad en que se desechan las cosas. Hoy les puede gustar una cosa a las personas y mañana otra, es decir, no hay una ruta que permita identificar sus gustos, así como el agua, los intereses de las personas no tiene una forma definida y estable.

Por último, en cuanto a lo sucedido en la piquería de Morales y Zuleta, Moralito tiene otra versión de los hechos; sin embargo, así como su canción no fue tan conocida tampoco su perspectiva de lo sucedido, tiene muy pocas canciones y se fue a vivir a La Sierra en Codazzi según Quintero (2020). A diferencia de Emiliano Zuleta que sus descendientes se encargaron de difundir su música, al tiempo que se radicó en la ciudad de Valledupar lo que le produjo más reconocimiento (Martínez 2020).

Conclusiones

Desarrollado cada uno de los objetivos propuestos en el presente proyecto y analizados todos los recursos realizados como instrumentos de recolección de información, se puede concluir que, en el pasado, la piquería clásica sí se constituyó como un puente vinculante de persona a persona que lograba transmitir una identidad, construir una historia y, al tiempo, mantenerla por medio de las tradiciones y costumbres que en ella existían. A diferencia de lo anterior, la piquería nueva está en los festivales pero los versos que allí se dicen no aportan a la construcción de tejido social; debido a que son duelos en los que participan cantantes de todas las regiones del país y su motivación básica es el tener el título de: “Rey de la piquería vallenata”; no obstante, los versos son lo que Baumann (2003) determina como modernidad líquida ya que pasan sin dejar huella en los asistentes al evento y menos una historia que contar. Los concursos de piquería se redujeron al entretenimiento, una pequeña parte de las características de la piquería tradicional.

Además, no se trata de quedarse el pasado con la piquería, lo que realmente busca es tomar lo bueno que le aportó a la sociedad y aplicarlo en las dinámicas que surgen en esta nueva realidad. Por ejemplo, que las personas no olviden su esencia y las cosas que las constituyen, los elementos que hacen parte de su identidad como las tradiciones y costumbres que fueron adquiriendo por la influencia de sus alrededores. Este arte funcionó como un medio popular para poner en común todos esos aspectos.

Por otro lado, como lo afirma Atuesta (2020) las canciones de piquería tradicional reflejan el tejido social debido a los resultados de un corto experimento social en el que se publicó un fragmento de una composición de un vallenato clásico, varias personas comenzaron a completar las estrofas de la canción, en otras palabras, esas canciones aún siguen trayendo

recuerdos y generando emociones en las personas que tuvieron más cercanía con ellas. A pesar de que no haya cantantes de piquería emblemáticos, no implica que las personas no sigan escuchando las canciones tradicionales para verse reflejadas en ellas; el hecho de que actualmente no se construyan canciones sobre piquería indica que esa vinculación que antes generaba este género musical se encuentra fraccionada; sin embargo, se cree que ese vínculo que anteriormente la piquería generó en las personas aún vive en cada una de ellas.

Las canciones como “La gota fría” y “Rumores” regeneran ese tejido fragmentado en la medida en que sigan recordando y contándole a los demás qué pasó con estas personas grandes de la música vallenata, hablando sobre cómo se dio el duelo, las canciones que se crearon a raíz de eso, las personas involucradas en la historia, los adagios y los cuentos que hay alrededor de estas piezas musicales. Estas fueron una herramienta comunicativa que ayudó y que en el ahora pueden servir a difundir la idiosincrasia de un pueblo acomodándolas a las nuevas formas de comunicación.

Recomendaciones

Para avivar la tradición cultural y el legado que dejó el género de la piquería se recomienda la creación de programas que se puedan implementar en las casas de la cultura que se encuentran en los diferentes municipios y corregimientos para que los niños, niñas y adolescentes que hacen parte de estos territorios empiecen a reconocer los símbolos, costumbres y tradiciones que alguna vez hicieron parte de la cotidianidad de la región.

La siguiente sugerencia tiene que ver con la creación e implementación de una clase extracurricular en las escuelas de primaria y secundaria que les permita a los estudiantes conocer acerca de todo lo que fue el vallenato tradicional y la valiosa información que viajaba en sus canciones para que de una u otra manera aprendan a valorar y reconocer la importancia del otro,

el colectivo e identificar los elementos que caracterizan su entorno, su identidad y su cultura. En últimas, como dice Bornacellis (14 de julio 2019), la piquería “es algo que todos llevamos en el alma pero que solo unos pocos logran expresar”.

Por último, para que se logre reflejar de mejor manera el tejido social que la piquería generó se propone que los juglares o grandes repentistas que aún viven visiten estos espacios y programas con charlas y conferencias que les permitan a los jóvenes tener unos referentes de este género musical para que disfruten del arte tradicional de versear. Que estos líderes repentistas puedan ser unos instrumentos de inspiración de los jóvenes, que se sientan motivados y llamados a reconstruir este legado cultural. Se cree que todos estos programas y actividades deben tener como público objetivo a los niños, niñas y adolescentes de forma que estén inmersos de lo que fueron estos duelos y confrontaciones y más adelante puedan contarles a sus familiares.

Referencias bibliográficas

- Aponte, M. (2011) “*La Historia Del Vallenato: Discursos Hegemónicos Y Disidentes*”, Bogotá, Universidad Pontificia Javeriana. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/1630/1/AponteMantillaMariaEmilia2011.pdf>
- Araiza, 2016, “Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda” México. Programa para el Desarrollo Profesional Docente de la Secretaría de Educación Pública del gobierno de México. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5755370>
- Atuesta J. 2020. Entrevista, Valledupar [Audio]
- Barbero, J. (1984), “Perder el objeto para ganar el proceso”, Bogotá – Universidad Javeriana. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2412/1695>
- Baumann, Z (2003), “Modernidad líquida”, Universidad de Argentina.
- Baumann, Z, [Informarn], (10 de septiembre 2009), “Zygmunt Bauman: La critica como llamado al cambio”, [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=X4YGdqgCWd8>
- Beltrao, (2016) “Folkcomunicación en America Latina: Dialogos entre Chile y Brasil”, Universidad de la Frontera, Redefolkcom, Recuperado de: https://www.academia.edu/30625525/Libro_Folkcomunicaci%C3%B3n_-_Chile_y_Brasil
- Bermudez, E. (2004) “*¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica*” Bogotá, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/download/46296/58589>
- Blanco. D, (2000), “*Creaciones, dinámicas y contradicciones del vallenato*”, Santa Fe – Bogotá, Universidad de los Andes. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/320216024_Creaciones_dinamicas_y_contradicciones_del_vallenato
- Bonilla, R; Gómez J, (2012), “*Son huasteco e identidad regional*”, México, Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía, UNAM. Recuperado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188461113727535>
- Borsani, M. (2016) Lo decolonial en el horizonte de la comunicación, Argentina, RIF Artigos/Ensaio, texto web consultado el 26 de octubre de 2019. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/309594317_Lo_decolonial_en_el_horizonte_de_la_folkcomunicacion
- Bornacellis, J. (2019) Audio - Entrevista
- Carvalho, (1996) “Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea” Brasilia. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/download/61319/4564456547986>
- Correa, M 2012, “Por los senderos del canto vallenato” pág. 41 – 56. Pisciotti
- Cultura, M. d. (2013). “*Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano*”, Valledupar, Cluster de la cultura y la música vallenata. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/16->

[La%20m%C3%Basica%20vallenata%20tradicional%20del%20Caribe%20colombiano%20-%20PES.pdf](#)

Cultura, M. d. (2014). “Francisco el hombre: Juglar y leyenda”, Observatorio del Caribe Colombiano.

Recuperado de:

<https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/LIBRO%20FRANCISCO%20EL%20HOMBRE.compressed.pdf>

De León, M. 2014, “*Medicina, corazón y música de acordeón*”, España, Sociedad Colombiana de Cardiología y Cirugía Cardiovascular. Recuperado de:

<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0120563314702797?token=F087560C179CF19B8DF1BDF3BC1BADCCD38AF8A2E4CA672337BC0493A099BF277527E2B72365A4F73F386270ECD8E3A2>

Del Río, A. (2016) “*Comunicación musical y cultura popular*” Valencia: Tirant

Humanidades. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5662275>

El Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21 [CCMML21], (3 de junio de 2014)

Memorias Vallenatas. [Archivo de video] Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=oT9LrV_Yfbk&t=82s

Figuerola, J. “*Realismo mágico, vallanto y violencia política en el caribe colombiano*” (2007) Washington, D.C, Georgetown University. Recuperado de:

<https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/553237/figueroaJose.pdf>

Freja, A. (2010) “la décima espinela en el canto popular de la sabana de bolívar”, Bogotá, Universidad Nacional – Departamento de literatura. Recuperado de:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/20404/21441>

Fritz, (1996) “Cuestiones de identidad cultural. Stuart Hall y Paul Du Gay Compiladores” Buenos Aires – Madrid, Amorrortu Editores.

García, N (1997) “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”, Colima – México, Estudio sobre las culturas contemporáneas, Vol. III Número 005. Recuperado de:

http://bvirtual.uco.mx/descargables/115_culturas_hibridas.pdf

Gómez Pellon E. 2012, “*Oralidad y memoria: sobre los testimonios verbales del pasado*”, Cantabria, APEA. Asociación Profesional Extremeña de Antropología. Recuperado de:

<https://dialnet.ezproxy.uniminuto.edu/servlet/articulo?codigo=4281181>

Gutiérrez, T 1992 “Cultura vallenata: Origen, Teoría y pruebas” – Plaza & Janes

Gutiérrez, T 2020. Entrevista, Valledupar, [Audio]

Herrero, J. (1999) “Juglares y Trovadores” Madrid - España, Ediciones Akal

Jakobson, R. (1960) “Ensayos de lingüística general” Barcelona, Editorial Barral S.A.

Laswell, H. (1985). “*El acto de la comunicación*”. Bogotá. Talleres de comunicación. Recuperado de:

<http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/laswell.pdf>

- Marqués de Melo, 2004, Folkcomunicación, aporte brasileño a la Teoría de la Comunicación, Conchabamba, Revista Punto Cero (versión online) v.09 n.08. Consultada el 28 de sept. de 19. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S1815-02762004000100007&script=sci_arttext&tlng=en
- Martínez M, [Mateo Martínez Abarca] (9 de julio de 2016), Walter Mignolo: la opción decolonial. Entrevista en Bolonia, Italia, [Archivo de video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=5FcebWb8Q_c
- Martínez, S. 2020. Entrevista, Valledupar [Audio]
- Medina, I. Quintero, M. (2012) “Por los senderos del canto vallenato. Lírica y Narrativa”, Cali, Editorial el tambor arlequín.
- Melo, J por Rabaça & Barbosa 2002. “Folkcomunicación, aporte brasileño a la teoría de la comunicación”, Bogotá - CEDAL, Revista Razón Palabra N° 27. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n27/jmarques.html>
- Mendívil Calderón, C; Racedo Durán, Y.; Meléndez Solano., K.; Rosero Molina, J. (2015). “*El papel de la Comunicación para el cambio social: empoderamiento y participación en contextos de violencia*”. Revista Encuentros, Universidad Autónoma del Caribe, 13 (1), pp. 11-23 Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.15665/re.v13i1.345>
- Mignolo, W (2008) La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso, Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.8: 243-281. Texto web consultado el 30 de octubre de 2019. Recuperado de: <http://revistatabularasa.org/numero-8/mignolo1.pdf>
- Ministerio de Cultura, 12 de marzo de 2008, Ley 1185 de 2008. Recuperado de: http://www.mincultura.gov.co/ministerio/oficinas-y-grupos/oficina%20asesora%20de%20planeacion/Documents/Ley_1185-2008.pdf
- Ministerio de Cultura, 6 de agosto de 2009, Decreto 2941 de 2009. Recuperado de: <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Documents/decreto%202941%20de%202009.pdf>
- Ministerio de Cultura, 20 de mayo de 2010, Resolución 0983 de 2010. Recuperado de: <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-cultural-en-Colombia/lista-indicativa-de-candidatos-a-bien-de-interes-cultural/Documents/Resoluci%C3%B3n%20N%C3%BAmero%200983%20Mayo%2020%20de%202010.pdf>
- Ministerio de Cultura, 16 de mayo de 2014, Resolución 1321 de 2014. Recuperado de http://legal.legis.com.co/document/Index?obra=legcol&document=legcol_021d3d5311b502f4e0530a01015102f4
- Moreno, J. (2010) “Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón” Cali, Universidad del Valle. Recuperado de: <http://slideshowes.com/doc/892183/una-mirada-a-la-historia-de-la-m%C3%BAsica-coste%C3%B1a-de-acord%C3%A9on>
- Newman, G. D. (2006). El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales, Venezuela, Laurus Revista de Educación. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/761/76109911.pdf>
- Oñate, 1993, Festival de la Leyenda Vallenata revista n°26, Valle de Upar, Director y Edición: Rafael Oñate Rivero

- Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. (2013). “*El vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande*” UNESCO. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/es/USL/el-vallenato-musica-tradicional-de-la-region-del-magdalena-grande-01095>
- Perea F. [Uniminuto Colombia]. (13 de abril de 2018) *Francisco Perea Mosquera* [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aJu2Bc4a0oI&feature=youtu.be>
- Pichón, E. (2017) “[Canción vallenata](#) Revista Vallenatología N° 4, Encuentro nacional de investigadores de la música vallenata, Valledupar, Universidad Popular del Cesar
- Posada, C. (2002) “*Canción vallenata entre la tradición y los intereses comerciales*”, Medellín, Universidad de Antioquia. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4808288.pdf>
- Quintero, M (2006) “Identidad Vallenata” Universidad de Antioquia, Medellín, Fondo Editorial Número Especial
- Quintero, M. (2020). Entrevista, Valledupar [Audio]
- Quintero, H. (2017). La piquería, esencia del vallenato, Enfoque Vallenato. Recuperado de: <http://www.enfoquevallenato.com/la-piqueria-esencia-del-vallenato/>
- Ricouer, P. 1989, “La vida: Un relato en busca de narrador”. Buenos Aires, (p. 45 – 58)
- Ricouer P. 1996, “Sí mismo como otro”, México, Siglo veintiuno de editores.
- Rivas 2016 “*Discurso y tensión en la música popular. Un análisis crítico y de género de las canciones de Diomedes Díaz*”, Universidad de Salamanca. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5633674.pdf>
- Rizo M, (2006) “La interacción y la comunicación desde los enfoques de la psicología social y la sociología fenomenológica. Breve exploración teórica”, México – Academia de comunicación y cultura. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n33/02112175n33p45.pdf>
- Sampieri, R. H. (2014). Metodología de la Investigación. Sexta edición, Mc Graw Hill Education.
- Sierra R, (2017), “La composición vallenata en los momentos actuales”. Revista Vallenatología N° 4, Encuentro nacional de investigadores de la música vallenata, Valledupar, Universidad Popular del Cesar
- Van Dijk, 1999, “Análisis Crítico del Discurso”, In: *Anthropos* (Barcelona), 186, septiembre-octubre 1999, pp. 23-36.
- Van Dijk, 2000, “Discurso, filiación étnica, cultura y racismo”, España Editores: Gedisa
- Viloria, J. (2017) “Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870 – 1960”. Barranquilla. Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe. Recuperado de: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/6292/6505

Walsh C. 2007, ¿Son posibles unas ciencias sociales/ culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales, Bogotá, Nómadas. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115241011.pdf>

Zabaleta, (2017) “El vallenato de “protesta”: la obra musical de Máximo Jiménez” Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Recuperado de:
<http://bdigital.unal.edu.co/63252/1/IVO%20ZABALETA%20BOLA%C3%91OS.%20EL%20VALLENATO%20DE%20PROTESTA.%20MAESTR%C3%8DA%20EN%20MUSICOLOG%C3%8DA.pdf>

Anexos

Canción #1: La gota fría - Emiliano Zuleta

<https://www.youtube.com/watch?v=Njk5Rj3OLzM>

1. Tengo un recado grosero
2. Para Lorenzo Miguel
3. Que me trata de embustero
4. Y más embustero es él

5. Acordate Moralito de aquel día
que estuviste en Urumita y no quisiste
hacer parada;
6. te fuiste de mañanita
7. sería de la misma rabia

8. Morale me dijo un día
9. Que tocaba más que yo
10. Pero cuando me encontró
11. Ay, le cayó la gota fría

CORO

12. Me lleva él o me lo llevo yo
13. pa' que se acabe la vaina
14. ay Morale a mí no me lleva
15. porque no me da la gana

16. Moralito, Moralito se creía
17. que él a mí, que él a mí me iba a ganar
18. y cuando me oyó tocar
19. le cayó 'e la gota fría
20. ay, al cabo él la compartía
21. el sueño le salió mal

CORO

22. Morale se ha puesto bravo
23. Porque Mile es de color
24. Que se unte blanco de cinc
25. Y no se deje dar el sol

26. En mis notas soy extenso
27. a mí nadie me corrige
28. ay, para tocar con Lorenzo
29. Mañana sábado día 'e la Virgen

CORO

30. Me le dicen a Morale
31. Que se vale de ocasión
32. Ay que trata de maltratarme
33. Ay cuando estoy sin acordeón

34. Y si le duele algún raigón

35. Ay que busque quien se lo jale

Canción #2: Rumores – Lorenzo Miguel Morales

19. Para Emilianito tengo muchos paseos
20. Y como lo recuerdo siempre lo vivo pensando

21. Yo quiero que oiga páginas de Moralito
22. Pa' que Emilianito siempre la pase escuchando

23. No conozco el pique que me tiene Emilianito
24. Yo siempre le he dicho que no se meta conmigo

25. Me anda criticando que soy negro yumeca
26. Pero él no se fija que es blanco descolorido

27. Llegan los rumores de Morales a Emilianito
28. Y si está en la sierra despierta si está dormido

29. Toma la sorpresa que le llevan los que van
30. Se pone nervioso y no quiere verse conmigo

31. Ay, yo no sé lo que le pasa a Emiliano
32. Yo no sé lo que le pasa a Zuleta

33. Siempre le estoy esperando
34. Que me mande la respuesta

35. Yo no sé qué lo que quiere el conmigo
36. Yo no sé qué lo que quiere Zuleta

37. Si el blanco descolorido
38. No puede con la maleta

Matriz análisis de discurso

En el siguiente análisis crítico del discurso se realiza a partir de seis categorías que se extrajeron de textos del Van Dijk. Lo que se pretende realizar es tomar las diferentes categorías, definir las, contextualizarlas y asociarlas con la letra de las canciones y lo que han dichos otros autores.

Memoria colectiva
<p>(Van Dijk 1999, pág.29) dice que “La mayor parte de nuestras creencias sobre el mundo las adquirimos a través del discurso”. Es por eso que Van Dijk hace la clasificación de dos tipos de memorias que nos permiten corroborar la anterior afirmación. Se habla de una memoria personal (Los conocimientos y creencias que se tienen individualmente o que han sido obtenidos por cuenta propia a través de ejercicios que se realizan en solitario como la lectura) y una memoria colectiva. Nos centraremos en esta última porque se define como aquellas experiencias que tenemos en común con otras personas, es decir que nos identificamos como parte de un colectivo por el tipo de ideologías, conocimientos, opiniones o verdades que compartimos y no ponemos en duda.</p> <p>Cuando se establece la categoría de memoria colectiva relacionada en el ámbito de la piquería, se conecta con este género musical en la medida en que se difunden conocimientos o creencias que el grupo comparte, por lo tanto, si estas piezas musicales son escuchadas por fuera de ese contexto se puede evidenciar una desconexión o des- apropiación por parte de las personas hacia la letra de la canción y lo que en ella se expresa. A pesar de que en estas canciones se maneja un lenguaje claro y directo, hay</p>

algunos conceptos o frases que tienen un significado local, es decir, que se dificulta la comprensión total de la pieza musical en lugares ajenos a la región, por lo que se debe contextualizar inicialmente con respecto a las palabras desconocidas.

La fuerza de la memoria colectiva radica en que los tiempos de la piquería las personas no sabían leer, ni escribir, especialmente las personas del campo. La única forma de comunicarse era a través de la oralidad, por eso la palabra era un arma de peso. Podría decirse que las personas solían tener fuentes de autoridad a quienes le creían todo lo que dijese debido a su imagen favorable, reputación y credibilidad de acuerdo a los piques que habían tenido con anterioridad en donde se peleaban para saber quién era el mejor verseando, tocando y componiendo. Esta categoría puede verse vinculada con las demás que se presentan a continuación.

Recursos retóricos

De esa memoria colectiva que describe Van Dijk (1999), también se detecta el uso de recursos retóricos, estos no cambian el significado de las palabras, sino que esta herramienta discursiva permite resaltar o difuminar los sucesos que hacen parte de la memoria colectiva de las personas, o como lo denomina el autor, “el conocimiento

<p>social” que nos permite la creación de modelos que facilitan la interpretación de los sucesos y acontecimientos que se dan en el entorno. No obstante, recurrir a estas tácticas permite que las personas se apropien mejor de lo que relata la canción, primero porque se habla en un código que le es familiar y segundo porque lo que se cuenta son acontecimientos, conceptos o frases con las cuales ha tenido relación de manera directa o indirecta.</p>	
<p>La gota Fría</p>	<p>Rumores</p>
<p>10. Pero cuando me encontré</p>	
<p>11. Ay, le cayó la gota fría</p>	<p>8. Pero él no se fija que es blanco descolorido (Hipérbole)</p>
<p>Metáfora. La gota fría hace referencia a una cárcel de la época ubicada en Tunja – Boyacá.</p>	
<p>12. Me lleva él o me lo llevo yo</p>	
<p>Se refiere a quién le gana a quién.</p>	

Significados locales	
<p>Del mismo modo, los significados locales según Van Dijk (1999) son aquellos datos que influyen una información de un determinado lugar. Son aquellos sucesos que las personas dan por hecho, como un dogma, no se pone en discusión. Esto va directamente relacionado con la memoria colectiva y los recursos retóricos. Por ejemplo, abajo en la línea 23 de la canción “La gota fría” se hace alusión a las festividades del pueblo o de la región. Es tradicional que en los pueblos se conmemoren y festejen los días de los santos.</p>	
<p>La gota fría</p>	<p>Rumores</p>
<p>5. Acordate Moralito de aquel día que estuviste en Urumita y no quisiste hacer parada;</p> <p>29. Mañana sábado día 'e la Virgen</p>	<p>7.Me anda criticando que soy negro yumeca</p>

Significación
<p>Según (Van Dijk 2000 pág 222), en este apartado de “significación”, “el hablante reprende, critica o provoca al oyente”. Además, el autor dice que muchas veces esta respuesta es dada con humor e ironía. Esto aplicado en las canciones de la piqueria</p>

podemos verlos en los insultos u ofensas que se lanzan un verseador a otro para generar ese pique en su adversario y tener una respuesta que permita la continuidad del ejercicio. Van Dijk, también aclara que estos insultos no son tomados como algo grave porque son frases comunes, reales y naturales que representan la realidad de las personas que se encuentran inmersas en ese contexto, debido a que conocen, sin ninguna ambigüedad el significado real de los términos allí expresados. Algunos de los ejemplos los podemos ver en las siguientes palabras: embustero, negro yumeca, descolorido. Con esto, lo que se busca es “picar” y de cierto modo herir (emocionalmente) al adversario para que genere una contra réplica. Aquí también puede observarse “la charla ingeniosa” como lo denomina el autor para referirse al lenguaje directo y abierto que utilizan los implicados en el proceso comunicacional, sin embargo, en el caso de la piqueria, muchas veces se sobrepasan con el nivel de gravedad en las ofensas, lo cual no está permitido. Esto se ocasiona debido a su falta de creatividad y versatilidad para armar un verso coherente y armónico.

La gota fría	Rumores
3. Que me trata de embustero 1. Y más embustero es él	7. Me anda criticando que soy negro yumeca (Satírico)
Embustero: Mentiroso	8. Pero él no se fija que es blanco descolorido
22. Morale se ha puesto bravo	26. Si el blanco descolorido
23. Porque Mile es de color	27. No puede con la maleta

<p>24. Que se unte blanco de cinc</p> <p>25. Y no se deje dar el sol</p> <p>Se considera una ofensa porque le sugiere en pocas palabras para que cambie su color de piel. Discriminatorio</p> <p>30. Me le dicen a Morale</p> <p>Se evidencia la presencia de un mensajero, es decir que alguien que va a llevar el mensaje.</p>	<p>17.Llegan los rumores de Morales a Emilianito</p> <p>18.Y si está en la sierra despierta si está dormido</p> <p>19.Toma la sorpresa que le llevan los que van</p> <p>20.Se pone nervioso y no quiere verse conmigo</p> <p>34.Siempre le estoy esperando</p> <p>35.Que me mande la respuesta</p> <p>En estos tres ultimo versos (17, 18, 19, 20, 34 y 35) Morales hace énfasis en el papel que cumplían anteriormente las personas de llevar y traer los mensajes. A quienes Marina Quintero llama los piquereiros</p>
--	--

Negociación de la imagen	
<p>Siguiendo con el tema de las respuestas provocadas, surge el tema de la imagen del verseador ¿por qué? Van Dijk habla de la negociación de la imagen como una forma de, bien sea, proteger y defender la imagen propia. Los enfrentamientos de piqueria se basa en poner por debajo al otro y exaltar las virtudes propias, por eso, cuando un verseador dice un verso hiriente, esto no solo lastima emocionalmente al contendor, sino que tiene que ver con un tema de reputación, existe una presión social por parte de las personas que se encuentran presenciando el duelo porque es una cuestión de credibilidad, de cómo me ven los demás. Las ofensas se entienden como un acto de habla que coacciona a la persona para que dé una respuesta. El verseador solo tiene dos opciones de respuestas, las cuales el autor denomina como gestos preventivos que sería cambiar de tema, atenuar o repudiar la respuesta o gestos correctivos disculparse ante dicha ofensa. En los siguientes párrafos puede verse que la opción que toman los verseadores son los primeros, no se retractan de lo dicho, al contrario, se defienden y vuelven a insultar, por lo tanto, están recurriendo a los gestos preventivos.</p>	
<p>La gota fría</p> <p>22. Morale se ha puesto bravo</p> <p>23. Porque Mile es de color</p> <p>24. Que se unte blanco de cinc</p> <p>25. Y no se deje dar el sol.</p>	<p>Rumores</p> <p>14.Me anda criticando que soy negro yumeca</p> <p>15.Pero él no se fija que es blanco descolorido.</p>

Semántica local	
<p>En esta categoría, el autor resalta la importancia de analizar los temas que se utilizan en el discurso para entender lo que se quiere decir. Aquí se definen algunos conceptos locales de las canciones y se estudia el orden de las palabras.</p>	
<p>La gota fría</p>	<p>Rumores</p>
<p>34. Y si le duele algún raigón 35. Ay que busque quien se lo jale</p>	<p>12. Para Emilianito tengo muchos paseos</p>
<p>Raigon se refiere a la parte de la muela que se rompe y queda dentro de la encía.</p>	<p>En este caso, paseo se refiere musical a uno de los cuatros aires que constituyen el vallenato. Con esta frase, Lorenzo se refiere a que tiene otras canciones que son escritos en respuesta a Emiliano.</p>
<p>5. Acordate Moralito de aquel día que estuviste en Urumita y no quisiste hacer parada</p>	<p>14. No conozco el pique que me tiene Emilianito</p>
<p>En este verso, Emiliano intenta hacerle recordar a Morales que no quiso hacerle parada, es decir, pararse con él contendor y</p>	<p>“pique” hace referencia al disgusto que siente Emiliano por Morales. Aquí entra a colación lo que explica María Victoria</p>

<p>dar la pelea, o sea enfrentarlo. Y no es que Morales no haya querido, es que él no estaba en Urumita para pelear, sino haciéndole un encargo a su madre</p>	<p>(2012) en el libro “<i>por los senderos del canto vallenato</i>” dice que Emiliano al sentirse acorralado por la nota melodiosa de Morales, creó el relato versificado de lo que para él había sido un enfrentamiento, sin embargo, esta historia tiene más de imaginario que de realidad porque el historiador Simón Martínez, afirma que Morales había ido a Urumita en busca de unos medicamentos para su mamá.</p> <p style="text-align: center;">17.Me anda criticando que soy negro yumeca</p> <p>Esta palabra compuesta, que resulta ofensiva y discriminatoria, se refiere a unos esclavos jamaquinos que eran traídos en barco para trabajar en la zona bananera.</p>
--	---

De igual forma, también se escogió para este análisis crítico del discurso la propuesta de Jordi Bonet (2012) tomada del artículo de Alejandra Araiza (2016) titulado “Género y violencia

simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda”. En esta matriz se plantea cinco elementos a examinar, entre ellos están: 1) delimitar quién es el autor/a y dónde se posiciona 2) observar la interacción comunicativa, 3) analizar los sujetos/agencias, 4) plantear la interdiscursividad y 5) detectar

las relaciones de poder, ideología y hegemonía. Todo esto aplicado en las canciones escogidas previamente.

Canciones	La gota fría	Rumores – La respuesta
<p>1. Autor</p>	<p>El autor de esta canción es Emiliano Zuleta Baquero, más conocido como “el viejo Mile” de La Jagua del Pilar - Guajira, es un reconocido acordeonero, compositor y verseador de la música vallenata. En los pueblos de Manaure, Perijá, La Jagua, Villanueva y San Juan era conocido por su talento con el acordeón. Compuso la canción vallenata más conocida en el mundo que se titula “La gota Fría”.</p> <p>En esta canción él cuenta las razones por las cuales a Morales (en quien está basada la letra) le cayó la gota fría y le hace reclamo del porqué no se enfrentó con él en un duelo de piquería. Esta canción narra el encuentro que tuvieron estos dos grandes juglares de la música vallenata.</p>	<p>Lorenzo Miguel Morales o también conocido como “Moralito” de Guacoche - Magdalena, es un reconocido acordeonero e intérprete de la música vallenata. En sus inicios fue muy conocido en pueblos como Guacoche, Patillal y Valledupar. En él está inspirada “La gota fría” de Emiliano Zuleta.</p> <p>Por este motivo, Lorenzo compone una canción que titula “Rumores” o también conocido por los musicólogos como “la respuesta” a la canción de “La gota fría”. Esto es básicamente lo que sucede en la canción, Morales le contesta a Zuleta con una canción, en esta se defiende de las acusaciones que se le hacen y también le tira a Emiliano.</p>
<p>1. Interacción comunicativa</p>	<p>La audiencia de esta canción han sido personas de todas partes del mundo dado que es la canción vallenata más conocida, pero en una primera instancia, podría decirse que las primeras audiencias fueron las personas que estuvieron presentes durante el encuentro de estos dos juglares. Además, como la gente lo escuchaba versear en las parrandas, las personas se aprendían los versos y lo contaban a los demás.</p> <p>Por lo que dice el verso número 5, en esta canción se puede reconocer que el artista está narrando un encuentro o una experiencia que tuvo con Morales. En esta canción también puede apreciarse que es una forma de enviar recados dado que el cantante le envía recados a</p>	<p>Esta canción no fue tan escuchada como la de “la gota fría”, de hecho, a nivel tanto nacional como internacional es muy poco conocida, podría decirse que no ha sido escuchada por algunos temas de fama de los que no ha gozado la canción.</p> <p>Sin embargo, al igual que La gota fría, fue escuchada por las personas que pertenecen a los alrededores en donde se mueve este cantante. La gente memoriza y va contando los versos a las demás personas. Nuevamente se presencia el papel que cumplen la audiencia y receptores de los enfrentamientos de piquería; llevar el mensaje como se observa en el verso 9 y 11</p>

	su adversario a través de la música como en el verso número 30.	
2. Sujetos/agencias	<p>Esta canción tiene dos sujetos, quien la canta: El viejo Emiliano quien se incluye en el relato y Lorenzo Morales a quien va dirigido el mensaje de esta pieza musical. Se menciona a la Virgen y el pueblo de Urumita, de cierta manera haciendo alusión a una de las celebraciones que se realizan en el pueblo.</p> <p>Emiliano habla de Lorenzo como embustero (en el verso 4), emplea versos para destacarse e imponerse ante Morales (verso 14 y 15) y se defiende y responde a las críticas que le ha hecho Lorenzo (verso 22, 23, 24 y 25)</p>	<p>Esta canción tiene dos sujetos, quien la canta: Lorenzo Morales quien se incluye en el relato y Emiliano Zuleta a quien va dirigido el mensaje de esta pieza musical.</p> <p>Lorenzo se defiende de los insultos de Emiliano y también le contesta con ofensas como se observa en el verso número 8, 19 y 20.</p>
1. Interdiscursividad	<p>Se habla del papel importante que cumplía el Juglar, este caracterizaba como un contador de historias dado que iba de pueblo en pueblo haciendo paradas para contar lo que había pasado o las nuevas noticias que habían surgido en los alrededores, es por eso que Emiliano en su el verso número 5 le dice a Lorenzo que no quiso hacer parada.</p> <p>En el verso número 20 podemos encontrar de lo que se trata la piquería, no es un ejercicio de rivalidad sino una forma de recreación cultural que permite a los contendores mostrar su capacidad y habilidad para versear e improvisar al tiempo que genera cohesión social por la razón de que los temas de piquería son actuales, cuentan lo que sucede a su alrededor y la audiencia conoce los códigos con los que se expresa el verseador, lo que permite que las personas se apropien de estos versos.</p>	<p>El discurso que predomina en esta canción tiene que ver con el papel inicial de la piquería como medio de comunicación, dado que los acordeoneros narraban las noticias a través del canto puesto que las personas memorizaban los versos y las compartían con las demás personas.</p> <p>La piquería es un ejercicio en el que los contendores versean y así mismo responden con astucia a su adversario verso número 15 y 16.</p>
2. Relaciones de poder	<p>Esta canción afianza el discurso de la piquería como una forma de comunicación diferente a las que habitualmente se usa y es la música acompañada de la caja, guacharaca y acordeón, dado que el compositor cuenta lo que piensa y siente sobre su adversario, además de que narra momentos que ha compartido con este.</p> <p>También puede verse como una forma de expresar y solucionar los malos entendidos que tuvieron. Aquí domina el discurso del compositor como el mejor acordeonero, que toca más y mejor y debe defenderse resaltando sus cualidades y disminuyendo las del otro.</p>	<p>Aquí predomina el discurso de defenderse de las acusaciones del adversario. También puede hablarse el pensar y sentir del compositor y su forma expresarlo a través de la canción.</p>
Observaciones	<p>Emiliano y Lorenzo Morales se tiraron puyas y versos antes y después de “La gota fría” alrededor de una década. Por eso, se escogieron estas dos canciones que dan cuenta de la piquería más larga en el vallenato. Ambas canciones cuentan con muchas similitudes porque cada una intenta</p>	

	responder a lo que su adversario decía. Además, se muestran características importantes no solo de la piquería sino del papel del juglar.
--	---

Entrevistas

Simón Martínez - Historiador

1. ¿Qué es el piqueria?

Es un evento cultural que tiene ocurrencia en determinado contexto pero que no genera una sola canción [...] La piqueria es un fenómeno musical de carácter controversial en donde dos compositores tienen una especie de duelo de carácter musical componiendo canciones de carácter satírico o irónico generalmente exponiendo sus cualidades personales y pordebajando las cualidades y condiciones del otro en el punto de vista musical. En algunos casos se recurre a señalar las características físicas y defectos del otro, incluso acusándolos de delitos. Se recurre al insulto y la difamación, en algunas piquerías. Generalmente no son enemistades reales, porque normalmente las piquerías se dan entre personas que viven en distintos sitios.

2. ¿Qué entiende por tejido social?

Es un entrelazamiento de imaginarios, sentimientos, valores que generan identidad cultural, social, política y hasta económica en un determinado contexto social. El tejido social, implica unidades de criterio, implica identidad, cohesión entorno a algo y compromiso y defensa de esos valores y principios que son considerados como patrimonio de un conglomerado social.

3. ¿Usted cree que la piqueria genera tejido social? Si – No, ¿Por qué?

La piqueria generó tejido social (la piqueria hace parte de un pasado) en el lleva y trae que surgía a partir de los mensajes que los seguidores de un verseador le llevaban al otro contendor. El hecho de que haya una continuidad en los versos es lo que produce el tejido social. Cuando sale una canción nueva hay expectativa porque la canción es un texto, es un texto que es apropiado colectivamente, la gente se apropia del texto y es ahí donde se genera el tejido social

de orden cultural entorno a la textualidad de las canciones que se producen en el contexto de una piquería.

4. ¿El hecho de que la canción “La Gota Fría” sea más reconocida puede influenciar en la percepción que tienen las personas sobre la cultura vallenata?

Sí, incluso existe la percepción de que a Morales le cayó La gota fría y que Emiliano le ganó y eso no es cierto. Emiliano era más rápido en el verso pero las canciones de Morales musicalmente son superiores. Emiliano se radicó en Valledupar, tuvo hijos músicos que ayudaron a difundir su legado cultural. El hecho de que La gota fría haya sido una de las primeras canciones vallenatas grabadas en disco contribuyó. La combinación de tonos mayor y menor de la canción hizo que se convirtiera en un fenómeno. Esta canción contribuyó a generar tejido social en la medida que es una canción que la escuchan en otras partes del mundo y la asocian con la cultura vallenata pero muy poca gente sabe la historia real de la canción y cómo se compuso, qué pasó y cómo se generó, teniendo en cuenta esa gran amistad que terminó entre los dos.

5. ¿Cuáles son los elementos de la piquería que hace que las personas se sientan atraídas hacia ellas?

A la gente le gusta mucho poner en escena las iras, las peleas, las riñas [...] pero acá es otra cosa como más divertida. Cuando se están acusando con versos la gente incita, se generan los bandos, lo mismo pasa en los deportes y en la música. En los fenómenos culturales esa diferenciación va contribuyendo, ahí es donde la gente se une entorno a un imaginario o entorno a otro y eso va gustando porque genera ánimo, tiene carácter lúdico, es recreativo, tiene elementos estéticos y la expectativa que se genera en las personas.

6. Algunos elementos de la piquería son tradiciones, costumbres, controversia y parranda. ¿Cómo se reconstruye el tejido social a partir de estos?

Sí hay tradiciones y costumbres hay prácticas, pero mitos en la piquería no. Hay piquería que son mitológicas o legendarias, todas asociadas a que se tocó con el diablo, el caso de Juan Muñoz, Pedro Nolasco, Pacho Rada y Francisco el hombre. Ahora no se reconstruye el tejido social con la piquería porque no hay piquería

7. ¿Los cambios en la estructura social han implicado cambios en la piquería?

Sí, y los medios de comunicación, los acercamientos. Es que una de las características de la piquería era la separación espacial entre los contendores y hacía que hubiera una cuestión mediática entre ellos. y la mediática era todo el rumor la gente, los chismes, el lleva y trae que iba generando todo ese ambiente entre ellos.

8. ¿Qué pasa si la música vallenata sigue siendo influenciada por ritmos exógenos?

El vallenato dejó de ser una canción folclórica hace mucho tiempo para convertirse en un hecho popular y las músicas populares tienen como característica que son apropiadas y acogidas en diversas partes del mundo. Para que el vallenato pueda entrar, como el vallenato no es una pieza de museo tiene que evolucionar y transformarse y dentro de las transformaciones está la inclusión de otros instrumentos. Lo que hace que el vallenato sea vallenato es que se mantenga el formato rítmico de paseo, son, puya y merengue.

9. ¿Rol de la audiencia Antes/Ahora?

Era poco habitual que los verseadores tuvieran encuentros de piquería. Las personas eran los que llevaban los recados, chismes o incluso los inventaban para que el otro compositor creara una respuesta. Hoy en día se acabó ese rol porque ya no existe la piquería, lo que hay es improvisación. Aquí era lo que llaman "Radiobemba", las personas transmitían las noticias de

boca en boca, no las transmitían por radio. Hoy en día, dos verseadores están en la tarima, el público está ahí escuchándolos, ellos se bajan de la tarima y quien sigue a quién si los verseadores hasta se le olvidaron los versos que improvisaron ahí en la tarima, no queda nada.

10. Quien fue Francisco el hombre ¿Por qué fue importante para la piquería?

No hubo ninguna piquería en Francisco el hombre. El no participó en ninguna piquería. Francisco el hombre tuvo una figuración, fue uno de los primeros acordeoneros. La asociación que hay con la piquería con Francisco el hombre es una cuestión casi mitológica de pensar que el diablo tocó y Francisco le contestó, hubo una réplica y eso es la piquería hay replica y contra replica. Lo que hay de piquería en Francisco el hombre es de leyenda o de mito, una de las dos.

11. ¿En qué espacios se propician encuentros de piquería, aparte de los festivales?

La piquería nunca tuvo espacio en el festival, de hecho, casi que el inicio del festival fue el fin de la piquería.

13. ¿Hoy existe la piquería?

No, lo que hay hoy en día es improvisación y esa es solo una parte de la piquería.

Tomás Darío Gutiérrez

1. ¿Qué es el piquería?

Piquería viene de pique. En el lenguaje vallenato pique es choque, rivalidad, enfrentamiento, de cierto modo odio. La piquería no es solamente enfrentamiento en versos, sino también entre acordeoneros y eso viene desde antes entre nuestros indígenas. Debe entenderse como piquería los enfrentamientos, las rivalidades, los choques, las competencias entre músicos.

2. ¿Qué entiende por tejido social?

Es una forma sociológica muy simpática de mostrar cómo se estructura la sociedad, cómo está estructurada la sociedad, cómo está tejida. El tejido social es complejo cada día más. Cuando éramos una sociedad un tanto más primitiva éramos más homogéneos, más iguales. El tejido social era más liso. Hoy el tejido social es complejo de una manera exagerada casi inteligible. El tejido social entra en tantas contradicciones que a veces es difícil de entender porque los medios de comunicación mezclan una cosa con la otra permanentemente.

3. ¿Usted cree que la piquería genera tejido social? Si – No, ¿Por qué?

La piquería no genera el tejido social, la piquería puede reflejar el tejido social, que es diferente. Los factores que determinan la cultura (a lo que tú le estas llamando tejido social) son otros, vienen de atrás, vienen de las raíces, vienen del origen. El que canta o toca de un determinado modo lo que hacen es expresar lo que piensan conforme a su constitución cultural. La música folclórica no es que genera cultura, sino que refleja la cultura a la que pertenece, por la que fue constituida, por la que fue hecha. La música de antes reflejaba lo que éramos nosotros, la de ahora (reggaeton) no nos puede reflejar porque no es tomada de nuestra propia tierra, es tomada de los medios de comunicación y la moda.

4. ¿El hecho de que la canción “La Gota Fría” sea más reconocida puede influenciar en la percepción que tienen las personas sobre la cultura vallenata?

Sí claro, es una canción muy bien lograda que dice las cosas tal y como hablábamos en la época y que refleja la realidad. No fue hecha para grabarla y venderla porque en esa época la comercialización de la música no había llegado. Un canto popular, raizal, folclórico de un pueblo ágrafo, campesino se hizo universal. La grabaron agrupaciones musicales de más de medio mundo por la forma bonita en cómo se decían las cosas en esa canción.

5. ¿Cuáles son los elementos de la piquería que hace que las personas se sientan atraídas hacia ellas?

A la gente le gusta la competencia de todo tipo, deportivas, científicas, deportivas... nos encanta ver competir y competir nosotros mismos. Entonces si una competencia tiene música tiene doble motivo de atracción, si hay poesía en esa música es más bella aún.

6. ¿Los cambios en la estructura social han implicado cambios en la piquería?

La función de la música era comunicacional, esa función fue asumida por otra cosa, los medios de la comunicación. Hay gente que dice que debemos preservar el vallenato, pero cuando las cosas pierden su función tienden a desaparecer. La función comunicacional del vallenato dejó de tener vigencia hace muchísimo tiempo. Se mantiene vivo porque afortunadamente construimos miles de canciones hermosas que siempre estarán ahí y haremos uso de ellas.

7. ¿Qué pasa si la música vallenata sigue siendo influenciada por ritmos exógenos?

Deja de ser vallenato. Para que sea vallenata debe estar cargada con nuestros elementos, la forma en la que elaboramos el verso y la melodía que le incluimos a ese verso es lo que hace que tenga una identidad perteneciente a nuestro folclor musical. A una música plenamente constituida le puedes agregar el instrumento que quieras, el vallenato es vallenato lo puedes interpretar con una gaita o un saxofón, pero si tiene los compases vallenatos, el estilo cantoril del vallenato, la forma de versificación del vallenato es vallenato donde lo pongas. y si se interpretan los 4 aires del vallenato, lo puedes interpretar con lo que quieras.

8. ¿Rol de la audiencia Antes/Ahora?

Los medios de comunicación suplieron el rol de la audiencia. (Tomás pone el ejemplo de que ya no se canta para anunciar a la gente que este año va a ser muy malo porque no va a llover,

eso hacían antes nuestros cantadores, ahora lo dice por televisión el meteorólogo) Venérea - Sebastián Guerra, canción para alertar sobre una enfermedad.

9. ¿En qué espacios se propician encuentros de piquería, aparte de los festivales?

Generalmente se dan en los festivales, ya no son tan espontáneos los encuentros de piquería.

10. ¿Hoy existe la piquería?

Claro y su función es la de competir en un festival. La función social que tenía ya no la tiene.

José Atuesta Mindiola

1. ¿Qué es la piquería?

Controversia musical entre dos verseadores.

-Debe tener coherencia de acuerdo a lo que dice el otro verseador.

-el verso Debe ser picaresco y poético.

-Capacidad de Improvisar.

-Es una característica de la parranda.

-Debe haber continuidad en los versos, que si usted me dice algo, yo continúo.

2. ¿Qué entiende por tejido social?

El tejido social es eso, que se puede entramar la sociedad, comunicarse y de esa comunicación establece siempre un colectivo que tiene ciertas identidades culturales.

3. ¿Usted cree que la piquería genera tejido social? Si – No, ¿Por qué?

Sí genera porque uno observa que en los pueblos se establecen estilos y seguidores. El caso de Emiliano Zuleta, cuando él se enfrentó con Lorenzo Morales en Urumita [...] mucha gente que estaba ahí pendiente era fanática de Emiliano, otros del que llegó de visita Lorenzo Morales, eso comenzó a producir una especie de germinación y eso creó escuelas, comenzaron a surgir otros verseadores [...] eso generó que alrededor de eso se crearon muchas canciones y eso ayudó también que creciera el vallenato, el interés por la música, la piquería.

4. ¿El hecho de que la canción “La Gota Fría” sea más reconocida puede influenciar en la percepción que tienen las personas sobre la cultura vallenata?

Sí influye porque la canción que tiene mayor trascendencia de identidad musical vallenata es "La gota fría" porque representa lo tradicional ¿y cuál es lo tradicional? la piquería. "La gota fría aparece cuando había una temática paisajística, el hombre cantándole a sus labores. Se hacen unos cambios de tonalidad (en la canción) que antes no lo hacían, antes la gente era muy lineal y esta canción tiene una riqueza melódica. Antes había piquería, pero a raíz de esa canción (La gota fría) es que comienza a popularizarse la piquería, y a llamar gente, vengan esto es vallenato vamos a hacer fiesta a través de la piquería.

5. ¿Cuáles son los elementos de la piquería que hace que las personas se sientan atraídas hacia ellas?

Atrae cuando el tipo tiene esa agilidad mental para hacer el verso y cuando tiene mucho la picaresca (la picardía) eso es elegante. La creatividad

6. Algunos elementos de la piquería son tradiciones, costumbres, controversia y parranda. ¿Cómo se reconstruye el tejido social a partir de estos?

Si permite porque como uno le canta a la Virgen del Carmen, a la Virgen del Rosario, entonces la gente comienza como a recordarle a los demás eso. Y mucha gente a veces no sabe y se interesa por averiguar lo que dijo aquel. Si habla de la leyenda de la laguna El Sicarare, entonces la gente, oye qué es El Sicarare y otros le explican. Todo eso son cuestiones de aprendizaje y son hilos (37:40) conductores para acercarse más a la cultura, conocer historias, mitos. Por eso es importante que haya diversidad de participantes.

7. ¿Los cambios en la estructura social han implicado cambios en la piquería?

Sí, también la hace actualizar, tiene que estar actualizada. Sí ha cambiado porque el lenguaje se renueva, anteriormente la gente era campesina pero ahora hay gente que tiene otro nivel (universitarios, docentes...) La piquería ahora es más de entretenimiento

8. ¿Qué pasa si la música vallenata sigue siendo influenciada por ritmos exógenos?

Claro, se enriquece más. La música folclórica es la música que pertenece a una región determinada. La música vallenata es música popular no folclórico, eso lo han definido los teóricos. Hay gente que dice que el folclor vallenato es puro, pero comenzando primero por los instrumentos ya deja de ser puro porque el acordeón no es nuestro. El vallenato desde que nació, nace como fusión. Y también con el lenguaje ¿qué es el lenguaje? tiene la mezcla del español, la mezcla de la poesía africana y la mezcla del indígena. Además, [...] todos los inmigrantes han hecho aportes con su lenguaje, su metáfora y todo esto se enriquece, y eso no empobrece, al contrario, nos da más riqueza, más altura porque entonces tendrá más auditorio y eso crea un tejido social.

9. ¿Rol de la audiencia Antes/Ahora?

Ahora a nivel de concurso, el concurso es espontáneo así, en esa época (de Emiliano Zuleta y Lorenzo Morales) no era tan común, es que uno dice eso, pero había menos músicos y aprovechar que antes uno grababa un play y esa canción duraba un poco de tiempo y ahora no, graban una y graban otra, entonces como hay tanta información eso a uno nubla (23:23) de tanta información entonces uno no tiene la memoria. Antes, las canciones podían tener un solo verso y eran repetitivas. El rol de la audiencia en una piquería es el disfrute.

10. Quien fue Francisco el hombre ¿Por qué fue importante para la piquería?

Francisco el hombre no fue un referente, fue una leyenda. Francisco Rada dice: Francisco el hombre soy yo, yo sí tengo historia, yo he escrito música, ¿qué música tiene Francisco el hombre? Ninguna.

11. Qué se debe tener en cuenta para versear

Para versear se necesita, ser repentista, armonía para el canto, estructura mental poética que sepa de métrica, instinto cultivado por la poesía popular. Un buen jurado que elija bien los temas y no ponga tantas limitaciones, esto es libertad.

12. En qué espacios se propician encuentros de piquería, aparte de los festivales

En los pueblos, las parrandas, ahora en casi todos los pueblos se realizan festivales en donde hay un concurso de piquería

13. ¿Hoy existe la piquería?

Sí, en los festivales de los pueblos

Marina Quintero Quintero

¿Existe la piquería?

Nos tiene que dar un dolor en el corazón porque eso [la piquería] se perdió, se acabó

¿En el presente podemos reconstruir el tejido social?

Se volvió de otra manera y más comercial. Las rivalidades [entre cantantes] siempre se van a presentar. La diferencia está en que la piquería era con canciones, con muchos versos y muchas canciones para demostrar quien era mejor que quién. Hay canciones que se hicieron a partir de lo encontronazos que tenían los grandes del folclor porque era la época de la tradición oral. Se medían en la capacidad de hacer versos improvisados, de retenerlos y de volverlos a decir. Debían retenerlos porque ¿dónde está la grabadora y el cuaderno? Ellos no sabían escribir.

No hay confrontación entre los compositores, la figura del juglar se dividió. Un juglar es quien toca el acordeón, que canta e improvisa. Esa figura estalló en un momento histórico que es cuando llega la radiodifusión, las casas disqueras y la escritura son cambios en el modo de vida. Los viejos juglares cantaban sin voz comercial pero esa voz nos gustaba. La figura del juglar se desintegra y ahora aparece en compositor que no canta, el cantante que no compone, el acordeonero que no canta ni compone y ninguno verseo. Versear es una virtud.

El festival llama con el nombre de piquería al concurso en donde se enfrentan los repentistas. No me parece que la piquería de ahora sea tan mala, es que la época es muy difícil y a pesar de eso hay niños, jóvenes, viejos haciendo piquería y hay gente muy buena haciendo eso. El festival está hecho para preservar lo que nos quedó de la piquería por eso en el festival se tocan los mismos clásicos como “Jardín de Fundación” de Alejo Durán.

¿Puede decirse que la piquería se redujo a lo que vemos hoy en día en los festivales?

No puedo decirse así porque todavía los campesinos en sus fincas pueden hacer confrontaciones, se enfrentan en las parrandas. En la parranda es el lugar por excelencia de los versos, Poncho hace versos en la parranda así como lo hacía Diomedes Díaz. En la parranda nacen canciones, el hombre que está enamorado se inspira a cantar.

¿Se regenera tejido social con la nueva piquería?

Se establecen vínculos, lazos, hay un sentido de admiración. Y se va extendiendo la dimensión de la amistad. Los admiro, los músicos que se admiran entre sí. Hasta las parrandas han cambiado, anteriormente si había un cumpleaños la gente quería ir a tocar o cantar, se hacían en círculos y entre todos construían las canciones. Ahora el cumpleaños para tener una parranda debe contratar a alguien para que vaya y cante y las personas están más conectadas a sus dispositivos móviles. Es diferente la dinámica y qué es lo que la determina, la determina el amor a las canciones, la identificación que tiene cada una de las canciones que se están cantando, el virtuosismo de los músicos, la expresión de los cantantes, eso llena de alegría. Cuando un colombiano está en la Conchinchina y escucha en una canción que le cantan a las Sierra Nevada o al Río Guatapurí se enternece porque hay un símbolo; es decir, que hacen los símbolos, representan y permiten que se vaya haciendo la transmisión de sentimientos, valores. Por eso los símbolos son muy importantes y son generalmente naturales.

Anteriormente la vida del músico era una vida simple, cargaba con lo necesario, si era buen acordeonero la gente se lo llevaba para que tocaran en sus casas y le daban cualquier cosa, ya fuese plata o un buen sancocho. Precisamente por apropiarse tan genuinamente de su vida es que tiene valor, como dice el autor ruso, “si quieres ser universal habla de tu propia vida” porque es algo que no todo el mundo conoce.

¿Qué encontramos en las canciones de piquería?

Mitos, costumbres, tradiciones, experiencias, amores, dolores, todo, la vida.

José Dolores Bornacellis

Rey vallenato 4 veces de la piquería

¿Qué es la piquería?

Es algo que llevamos todos en el alma, solo que nosotros acá lo manifestamos. Es el pique que llevamos en el alma. Versear es manifestarle al contendor que uno lo supera, que sabe más. Conocí la piquería en una parranda del maestro Toño Salas y Abel Antonio Villa y yo quería ser como ellos hasta que un día me animé a versear. Lo aprendí empíricamente, yo me ponía a pelear con una grabadora no me lo enseñó nadie, sino que viéndolos a ellos me fui adaptando al canto y hasta nuestros días está la piquería en mí. La piquería es un arte. No es necesario compartir con el contendor para poder versear, lo que se debe tener en cuenta es la métrica del verso, saber cantar y coger bien la melodía. Lastimosamente creo que nosotros moriremos y no encontraremos a quien nos reemplace porque las figuras nuevas no salen, así como salimos nosotros que salimos fue dándole a la piquería y hemos engrandecido a Colombia y su folclor. Uno tiene que ser rico en todas las melodías. La piquería no se ha visto afectada por los medios de comunicación, le dieron publicidad, la han nutrido más, ha habido críticos, pero siempre es por el bien del folclor. He conseguido grandes amistadas mediante este arte. La piquería se necesita como un plato de comida diario.