



Mujeres ganadoras de la categoría: Canción Inédita en el Festival de la Leyenda Vallenata (Valledupar – Colombia)*



Marcos Fidel Vega Seña**
Alejandro Alzate Giraldo***
Daniela Castaño Arango****

Recibido: 2024-02-02 • Enviado a pares: 2024-04-17
Aprobado por pares: 2024-08-28 • Aceptado: 2025-01-20
Doi: <https://doi.org/10.22395/angr.v24n48a12>

Resumen

En el presente artículo analiza las narrativas vallenatas en las obras de *mujeres ganadoras de la categoría: Canción Inédita en el Festival de la Leyenda Vallenata (Valledupar – Colombia)*. El estudio se concentra en el papel de mujeres colombianas como: Hortensia Lanao de Rozo, Margarita Doria Carrascal, Martha Guerra Muñoz, Antonia Daza Sarmiento. Así como en mujeres vinculadas a las actividades de la música vallenata y sus narrativas. Son incluidas en el estudio algunas iniciativas culturales como el Festival *Evafe: Encuentro Vallenato Femenino*, el cual desde el 2016 viene trabajando por resaltar la presencia de la producción musical de las mujeres en el contexto del vallenato. Se empleó una metodología cualitativa para analizar los relatos y las temáticas expuestas en las canciones.

Palabras clave: historia del festival vallenato, narrativas contemporáneas, música, compositoras vallenatas, sexismo.

* El presente artículo corresponde al proceso desarrollado en la Universidad Católica Luis Amigó mediante el cual se estudia el vallenato como manifestación cultural y su impacto en las narrativas contemporáneas.

** Magíster en Educación en la línea Pedagogía del Texto, comunicador social-periodista de la Universidad de Antioquia. Docente Universidad Católica Luis Amigó. Investigador de la música y la cultura tradicional colombiana, marcos.vegase@amigo.edu.co. <https://orcid.org/0000-0002-1828-5388>

*** Doctor en investigación y producción artística, máster en Investigación y producción artística y máster en Antropología por la Universidad de Barcelona. aalejandro.alzate@udea.edu.co. <http://orcid.org/0000-0002-1634-9982>

**** Comunicadora social de la Universidad Católica Luis Amigó. daniela.castanoar@amigo.edu.co

Women Winners of the Unreleased Song Category at the Vallenato Legend Festival (Valledupar – Colombia)

Abstract

This article analyzes vallenato narratives in the works of women winners of the Unreleased Song category at the Vallenato Legend Festival (Valledupar, Colombia). The study focuses on Colombian women's roles, including Hortensia Lanao de Rozo, Margarita Doria Carrascal, Martha Guerra Muñoz, and Antonia Daza Sarmiento, as well as women involved in vallenato music and their narratives. The study also includes cultural initiatives such as the Evafe Festival: Women's Vallenato Encounter, which, since 2016, has been working to highlight the presence of women's musical production in the vallenato context. A qualitative methodology was used to analyze the narratives and themes presented in the songs.

Keywords: history of the vallenato festival, contemporary narratives, music, vallenato female composers, sexism.

Mulheres vencedoras da categoria: Canção Inédita no Festival de la Leyenda Vallenata de Valledupar, Colômbia

Resumo

Este artigo analisa as narrativas vallenatas nas obras das mulheres vencedoras da categoria: Canção Inédita no Festival de la Leyenda Vallenata (Valledupar na Colômbia). O estudo concentra-se no papel de mulheres colombianas como: Hortensia Lanao de Rozo, Margarita Doria Carrascal, Martha Guerra Muñoz, Antonia Daza Sarmiento. Assim como em mulheres ligadas às atividades da música vallenata e suas narrativas. Estão incluídas no estudo algumas iniciativas culturais como o Festival Evafe: Encontro Vallenato Feminino, que desde 2016 vem trabalhando para destacar a presença da produção musical das mulheres no contexto do vallenato. Foi utilizada uma metodologia qualitativa para analisar os relatos e os temas expostos nas canções.

Palavras-chave: história do festival vallenato, narrativas contemporâneas, música, compositoras vallenatas, sexismo.

Introducción

El artículo plantea una reflexión sobre la visibilidad de las mujeres en la música vallenata y las narrativas de sus canciones, tiene en cuenta el protagonismo en la composición, la interpretación, la industria y las decisiones alrededor de la cultura musical vallenata. Para tal fin, se realiza el estudio en el marco del *Festival de la Leyenda Vallenata*. Reconoce la presencia de mujeres como Consuelo Araujo Noguera, quien fue columnista y ministra de cultura durante (2000-2001). Sin su aporte y carisma ni el Festival ni el vallenato tuvieron la relevancia de hoy. Dicho análisis presenta el poco espacio que se le ha dado las mujeres en este *Festival de la Leyenda Vallenata* tomando como evidencia que, solo cuatro mujeres han sido ganadoras de la categoría analizada.

Se destacan en el campo del vallenato mujeres como: en 1995 Hortensia Lanao de Rozo ganó el concurso de Canción Inédita en Valledupar, lo que la convirtió en la primera mujer en conquistar este galardón. También se incorpora a Rita Fernández Padilla, compositora de música vallenata, autora del himno de Valledupar (1984); participante en el primer Festival de la Leyenda Vallenata, en 1968 es considerada la pionera de una de las primeras agrupaciones musicales femeninas vallenatas al lado de Cecilia (Chela) Ceballos Puccini. En esa misma edición, de 1968, en el máximo evento de la música de acordeón, estuvo Fabriciana Meriño Manjarrez, precursora en incursionar en los espacios de exclusividad para hombres asociados al vallenato de la región Caribe. Estas mujeres abrieron las puertas para futuras figuras, como Patricia Teherán Romero, cantante de las reconocidas agrupaciones musicales *Las Diosas* y *Las Musas del Vallenato*, en compañía de Chela Ceballos y Maribel Cortina Fonseca.

1. Sobre el origen de la música vallenata

Como todas las tradiciones, el vallenato cuenta con diferentes versiones, teorías y mitos. Para el antropólogo, compositor e investigador Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa (1992), el vallenato se origina en los cantos de los aborígenes chimilas, arahuacos, taironas, caribes, arawak y wayuús, que se mezclaron con los cantos de los negros africanos, traídos como esclavos al Nuevo Mundo y, luego, con las narrativas españolas (Vega Señá, 2005). Así mismo, Durán Acosta y Cudris Torres (2020) resaltan el origen del vallenato en la tradición oral de las sabanas de La Guajira, Cesar, Magdalena, Sucre y Córdoba, favorecida por la introducción del acordeón:

Durante sus jornadas de trabajo, los campesinos de las grandes haciendas acompañaban sus tareas en el campo entonando cantos que hacían alusión a su cotidianidad, es así como a finales del siglo XIX con la llegada del acordeón a Colombia y su ingreso a la región Caribe, los campesinos empezaron a improvisar notas para dar ritmo a las historias que entonaban en el campo. (Durán Acosta & Cudris Torres, 2020, p. 38).

Los hechos anteriormente narrados, reafirman la necesidad de establecer el papel de cada una de las poblaciones en el origen de la música vallenata. Para mediar en este proceso, debemos comprender que Colombia es un país mestizo. Es decir, el vallenato es un género híbrido, que conjuga las tres etnias y tiene inmersa la fuerza cósmica de ese mestizaje, tal como lo considera Vasconcelos (1948).

En su evolución el vallenato convive con otras expresiones musicales que las comunidades adoptan. Así:

El vallenato y la champeta tienen gran incidencia y representación en el Caribe colombiano, particularmente en los territorios de Valledupar y Cartagena respectivamente, espacios centrales en el desarrollo de este estudio. Se pudo evidenciar en los resultados de investigación que ambos géneros se relacionan en algunos aspectos de las etapas de origen, evolución y desarrollo musical actual (Cano, 2021, p. 17).

El origen de las narrativas vallenatas se remonta a "la presencia de una juglaría campesina y de los cantos populares asociados a las labores rurales que permiten suponer que la tradición oral forma parte de los elementos fundacionales del vallenato" (Urango Ospina, 2008). En la parte musical, el vallenato se fundamenta en cuatro aires o estilos musicales denominados "puya", "paseo", "merengue" y "son", escritos en un compás binario, basados en tres instrumentos: la caja, el acordeón y la guacharaca. Como señala Pinzón (2015), estos instrumentos suponen una fusión de culturas: "Los instrumentos de diversos orígenes se integraron, mezclando aún más las tres culturas: el acordeón, de origen europeo, la guacharaca indígena y la caja africana" (p. 158).

Así, en su estructura musical, el vallenato genera dinámicas sociales y culturales. "Las canciones, como casi todas las expresiones culturales, se han consolidado históricamente como un fiel reflejo de los códigos y lenguajes morales de una sociedad, en especial las canciones populares" (Juárez, 2020, p. 24). En sus relatos se conservan las historias, la ejecución y la interpretación se difunden en un contexto social que, además de presentar los relatos, los apropia, los transforma y los convierte en una práctica colectiva. "Es, igualmente innegable que toda canción constituye una producción simbólica propia de un contexto, un espacio y un momento histórico particular, lo cual habilita al mismo tiempo una perspectiva de análisis sociodiscursiva" (López, 2013 p. 2).

La perspectiva sociodiscursiva está articulada con una función integradora cultural que, evidencia el efecto comunicativo de la música y su participación activa en la sociedad.

Fueron los juglares vallenatos quienes, a finales del siglo XIX y principios del XX, transformaron en cantos las vivencias que tenían como escenario

pequeños poblados de la costa Caribe colombiana. Se consolidó, de esta forma, una manifestación cultural que, sin proponérselo, comenzó a cumplir una función integradora dentro de la sociedad toda vez que desarrollaba labores comunicativas del acontecer cotidiano (Rodríguez 2020, p. 115).

Este contexto permitió que las canciones, la interpretación y la música en las celebraciones se convirtieran en lo que conocemos como "la parranda". Así lo enuncia Bermúdez (2004):

Otro elemento, ya citado, que caracteriza al vallenato proviene del contexto original de dichas canciones, generalmente asociado a celebraciones religiosas sincréticas pertenecientes a la tradición festiva del ciclo católico de la Pascua de Navidad y la Cuaresma. Este elemento es la parranda, que en el Caribe y algunos lugares de América Latina y España se refiere a un grupo de cantantes e instrumentistas que, en la época de Pascua de Navidad, van de casa en casa ofreciendo, la interpretación de sus cantos y música de baile a cambio de comidas y bebidas. Esta tradición está documentada en Jamaica a comienzos del siglo XIX y posteriormente fue conocida como parranda en las islas de Trinidad y Carriacou. (p. 20)

La poesía cantada que contiene los relatos ha venido permaneciendo en la cultura de forma constante, así mismo en muchas ocasiones se confunde con las formas de la música popular:

La de las diferentes tradiciones de poesía cantada y de los bailes cantados en América Latina y el Caribe ha sido su transformación de música tradicional en música popular. Para aclarar estos términos, la primera (tradicional) está constituida por las tradiciones musicales con funciones sociales muy precisas que cubren lo ritual, lo social y lo religioso, incluyendo, naturalmente, la diversión controlada en el marco comunitario de las sociedades rurales. Por su parte, la música que se denomina "popular" se ha consolidado en la cultura urbana desde mediados del siglo XIX. (Bermúdez, 2004, p. 59)

2. El vallenato en la industria cultural

La cultura, como fenómeno expresa el comportamiento de los pueblos, sus costumbres, la lengua, así como sus tradiciones. La música es una práctica cultural que ha generado un sistema sinergias entre las costumbres y otras manifestaciones culturales. En este sentido el vallenato se ha configurado como una forma de expresión, pero también como parte de una industria que ha sido declarada Patrimonio Cultural Inmaterial (Serrano Riobó 2019).

Los estereotipos positivos siguen favoreciendo a la música vallenata; parte de esa aceptación puede deberse a la declaración que hizo la Unesco hacia el año 2015 del vallenato tradicional como "Patrimonio Inmaterial de

la Humanidad”, lo que, sin duda, ha generado una incidencia positiva en el género (Cano, 2021, p. 10).

Este reconocimiento ha sido también opacado por una serie de prácticas, en las cuales los hombres han sido los principales protagonistas en lo concerniente a la generación de recursos económicos a través de la música vallenata, pues mediante la radio se presenta el fenómeno de la alta comercialización del género, acontecimiento de vieja data, como se cita aquí:

En la década del treinta empiezan las audiciones en las emisoras y las grabaciones de los primeros discos en Colombia. Para ese entonces, en las diferentes ciudades del Caribe colombiano lo que se escuchaba era música europea como valeses, pasodobles, polkas y mazurcas, música del interior del país como pasillos y norteamericana con jazz y foxtrot. En la zona de Valledupar esta música elitista empezó a ser interpretada por conjuntos de colita que incluían instrumentos como acordeón, bombo, redoblante y maracas. Al decir de un músico vallenato nacido en la década de 1920 (Viloria De la Hoz, 2017, p. 50).

3. Algunos antecedentes de la participación femenina

A continuación, se presenta una cronología de la participación de mujeres en el contexto de la música vallenata. Esta cronología está basada en el trabajo realizado por Durán, A. y Torres, A. (2020) en su artículo “Cantautoras de música vallenata”,

Figura 1. Cronología de la música vallenata y la participación femenina.

Cronología de presencia femenina en la escena vallenata (1951-1997)

<i>Antecedentes</i>	
<i>Descripción</i>	
-	Las cartageneras Olguita Fuentes y Emilia Valencia impactan con el paseo “Anita” y el merengue “El que tiene plata manda” (1954-1955) como las Hermanas Vélez.
-	Carmencita Pernet, que grabó en Ciudad de México temas como “Cero treinta y nueve” de Alejandro Durán, y “Cállate corazón”, de Tobías Enrique Pumarejo.
-	Madeleine Bolaños, nieta de “Chico” Bolaños, acordeonera Graciela, Chela, Ceballos (1969-2016) como líder Anita Puello, Mónica Restrepo y Patricia Teherán
-	Hacia 1960, Ana Colon, Zoila Suárez y Esther Forero son las primeras mujeres que aparecen en la grabación de un canto vallenato, desde Puerto Rico, con el tema “Toño Miranda en el Valle” (1951) del maestro Guillermo Buitrago.
-	Amparo Jiménez (antioqueña) graba “María Peralta”, “Cero treinta y nueve”, “El vaquero” y “Cállate corazón”

Antecedentes

Descripción

- Tere García que, tras participar con su hermana en la Voz de Víctor, después se convirtió en solista, graba temas como "Brisas del Valle" del compositor Rafael Campo Miranda y "Una Plegaria" de Tito Ávila.
- La bogotana Lely Méndez que trabajó con la orquesta de Pacho Galán en Barranquilla, grabó "Cuando vayas al Valle", paseo de Marco Rayo, "Rosalbita" de Julio Erazo y "Nostalgia" paseo de Julio César Sanjuán, conocido como Buitraguito.
- En 1968 "Las Universitarias" (1969 participan en el 2o. Festival Vallenato. Las declararon fuera de concurso. Su primera grabación se dio en 1970; posteriormente, ingresa como acordeonera Cecilia Meza Reales.
- Lucy González, cantante del Combo Orense de Antolín Lenés, grabaría "Sonia" de Antolín Lenés, "María Estela", "Oye mi voz" y "El Polvorete" de Manuel Antonio González.
- Ludy de la Ossa, hija del Rey Vallenato (1975) Julio de la Ossa, grabaría "Quiéreme" de Leandro Díaz y "Nunca lo creí" de autoría de su padre.
- En 1995 aparece el Grupo Vallenato y Mujer, conformado por Olga Pacheco Sandoval y Yasley Guerrero Vaca. Pacheco Sandoval se convertiría más tarde en la esposa y la voz cantante de la agrupación Los Especialistas, de Dolcey Gutiérrez.
- Marínela (vocalista huilense), Yolandita (Ocaña, Norte de Santander) que grabará "Momentos de amor".
- Hacia 1971 aparece Stella Durán Escalona quien, es sobrina de Rafael Escalona.
- A comienzos de los años 80 Gladys Caldas (Claudia de Colombia) grabó "Río Badillo" del compositor Octavio Daza.
- En 1984, aparecen las "Chicas del Vallenato", una agrupación liderada por Madeleine Bolaños, nieta de "Chico" Bolaños, que pronto se convierte en el único grupo femenino de vallenato de la época después de la desaparición de "Las Universitarias".
- En 1988 surgen "Las Musas del Vallenato", con la acordeonera Graciela, Chela Ceballos (1969-2016) como líder. Ella se pondría en la tarea de enseñar música a las mujeres jóvenes que querían pertenecer a una agrupación femenina de vallenato.
- Tania Constanza Puentes, que en 1988 es coronada Reina Nacional de la Canción en Villavicencio, graba los vallenatos "La Casa en el Aire" y "El Testamento" del maestro Escalona.
- Kisy Calderón acompañó a Daniel Celedón en el tema "Mercedes", de Andrés Landeros, y grabó como solista "Ensueño", de Gustavo Gutiérrez y "Cómplice de Amor", de Julio Oñate Martínez.
- La India Meliyará participó en un trabajo discográfico del locutor Lenin Bueno Suárez titulado "Drama Provincialiano".
- Esmeralda Orozco interpretó a dúo con Omar Geles "Hoja en blanco".
- En 1997 Adriana Lucía grabó "Enamórate como yo", con Gustavo Babilonia en el acordeón.
- Las hermanas Margarita y Martha Campo Vives, hijas del destacado músico y compositor Rafael Campo Miranda, reconocidas a nivel nacional como "Las M", grabaron vallenatos de autoría de su padre.

Fuente: basada en la propuesta de Durán Acosta, A. M., & Cudris Torres, L, (2020)

En 1995, y en esa línea de conformar agrupaciones, surgió, en Barranquilla, Vallenato & Mujer, agrupación integrada por Yasley Guerrero Vaca y Olga Saharina Pacheco Sandoval (*Olguita*). Este dúo grabó con la casa productora Discos Fuentes. El proyecto expiró cuando Olga contrajo nupcias con Dolcey Gutiérrez y se convirtió en la voz de la agrupación musical de su esposo.

Olga Saharina Pacheco Sandoval. Cantante, compositora y corista "Olguita Pacheco" es una "Especialista" que ha tenido una vida musical activa desde que inició hasta el día de hoy. Aunque es barranquillera, fue en Venezuela donde transcurrieron sus primeros años de vida y donde comenzó a dar muestras de su gran talento, allí grabó dos producciones musicales. En el año 1995 la invitaron oficialmente al Carnaval de Barranquilla a un homenaje en honor al entonces recién desaparecida diosa del vallenato (Fundación Decuplum, 2016. Creadores del festival EVAFE).

Olga Saharina Pacheco Sandoval y Yasley Guerrero Vaca se trasladaron a Medellín a grabar la producción "Vallenato y Mujer". Olga "no sabía que sería la *mánager*, jefe de prensa, asistente de vestuario, consejera esposa y madre de dos hijos de Dolcey Gutiérrez. Desde hace 26 años han conformado una unión tanto sentimental como artística" (Fundación Decuplum, 2016, p. 1). Olga es la corista y cantante del conjunto Los Especialistas. Interpreta los temas fiesteros que cantaba Rafael Orozco. Ella hace su propio *espectáculo* como voz líder y conserva así la esencia del vallenato que le gusta cantar. Cantantes como Olga Saharina Pacheco Sandoval abrieron espacio en la cultura para facilitar el paso de otras mujeres como Adriana Lucía López Llorente y Loraine Lara Mercado, ganadora del título de acordeonera mayor (profesional) en 2019, cuando el festival incluyó esta categoría en la competencia.

En Colombia el vallenato ha tenido participación de las mujeres. En Medellín, se encuentra Marina Quintero, escritora, cantante y catedrática universitaria, quien por más de 30 años ha dirigido el programa *Una Voz y un Acordeón* en la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia.

4. Las figuras femeninas en la música y el vallenato

Se han realizado estudios fundamentados, como el de la investigadora Daniela Curam y su obra: *Esther Forero: La Caminadora* (2019). La autora es gestora cultural e investigadora musical feminista, especializada en estudios de musicología de género. Es profesional en Artes Liberales en Ciencias Sociales de la Universidad del Rosario y realizó estudios musicales con énfasis en Composición en la Pontificia Universidad Javeriana. Plantea, desde los estudios de género en la música, una deconstrucción en que la acompañan otros autores, quienes afirman que

La revisión que plantea la musicología feminista, pasa por la deconstrucción del discurso tradicional. Aquel que a través de los siglos ha ido transmitiendo de generación en generación sin apenas modularse. La revisión de este discurso hará que se planteen cambios (deconstrucción) de toda la base del pensamiento occidental (Soler Campo, 2017, p. 93).

La revisión del discurso permite incluir voces que hacen un llamado a reflexionar sobre el equilibrio necesario de la visibilidad de la producción femenina y masculina, teniendo en cuenta lo anterior Laura Quiñones (2019) considera que:

las diferencias entre hombres y mujeres en la industria musical son abismales, especialmente en el ámbito de la música clásica. Discriminadas, subrepresentadas, con sueldos injustos, las mujeres artistas y compositoras quieren salir de la sombra en la que han estado y a la que han sido sometidas desde siempre. Mujeres de todo el mundo luchan por cambiar el paradigma. (p. 1)

Adicionalmente, la discriminación, la escasez de oportunidades, las brechas y la falta de visibilidad Quiñones expone que:

la discriminación, el acoso sexual, la escasez de oportunidades para el progreso profesional, la brecha salarial, la falta de visibilidad, es algo muy común en la industria de la música, y por supuesto, nos enfrentamos a los prejuicios comunes que existen contra las mujeres (abogada y miembro de la ONG "Women in Music" Neeta Ragoowansi, citada por Quiñones, 2019).

Es importante mencionar los porcentajes de propiedad de mujeres en las discográficas, para lo cual Quiñones presenta cifras importantes:

Sólo el 15% de las discográficas son propiedad mayoritaria de mujeres; en Canadá, apenas el 6% de los productores reconocidos lo son y sólo un 7% del personal de ventas y desarrollo de la industria son mujeres; en Europa, las compositoras registradas suman apenas un 20% del total. la lista de las 600 canciones más populares entre 2012 y 2017, solo el 22 % fueron interpretadas por mujeres, y el 12 % creadas por compositoras (Quiñones, 2019, p. 1)

5. El vallenato narrado por los hombres

A lo largo de la historia la participación de los hombres corresponde a un monopolio y predominancia de poder frente a las mujeres, lo vemos en otros campos de las artes y la música no está exenta de ello:

La música y los géneros a través de los que es interpretada ha sido en su mayoría de terreno masculino, no porque quienes cantan sean en su mayoría hombres, sino por el discurso estético-musical, rimas, temas, videos, etc., que son propuestos desde la masculinidad (Guarinos, 2012, p. 24).

Estos discursos estético- musicales que son acompañados de videos, en muchos casos han perpetuado violencias sistemáticas, en tanto que exponen estereotipos y una relación de poder. Es fundamental analizar lo que ha venido desarrollando la composición femenina, pues ha permitido generar otras narrativas, otras historias que enriquecen la música vallenata.

La construcción de lo femenino se hace desde lo masculino [...] este último tiene una posición privilegiada como "centro" de la palabra, mientras que la mujer casi no aparece representada como cantante ni autora en las canciones: no aparece como sujeto que habla, narra y cuenta sus historias (Muñoz, 2005).

De acuerdo con lo anterior, se han generado respuestas que ponen en la escena musical la participación de las mujeres en el vallenato desde las áreas de la interpretación, la composición y la industria cultural. En otros contextos se ha hecho más énfasis sobre la importancia de reflexionar sobre la presencia de narrativas femeninas en la música.

En Argentina, la acumulación de siglos de lucha feminista estalló de modo masivo en paros, marchas y tomas del espacio público que fueron acompañadas con formas de intervención musical. Particularmente, el año 2015 fue bisagra, dado que el 3 de junio de ese año sucedió la primera marcha feminista multitudinaria de la historia argentina convocada con la consigna "Ni una menos"¹, en la que "es posible leer parte de los reclamos y apuestas políticas de los feminismos" (Elizalde, 2018, p. 23). A partir de ese momento, se evidenciaron otras voces y corrientes feministas amplias y plurales, que mediante demandas, debates y discursos que estaban asociados al feminismo, comenzaron a atravesar diferentes campos sociales, entre ellos, la música popular" (Novick, 2022, p. 130). Particularmente, nos interesa analizar cómo sucedió este proceso en la cumbia, género musical que llegó desde Colombia a Argentina.

Como lo mencionan Daniel Moro Vallina y Toya Solís (2021), "la musicología feminista inició su andadura en los años 80, un primer grupo de estudios se dirigió a recuperar a todas aquellas compositoras, intérpretes y pedagogas que habían sido ignoradas por la historiografía musical patriarcal" (p. 54). Así mismo, para Rodríguez Pizarro e Ibarra Melo (2013) el contexto suramericano y colombiano ha tenido un incremento:

Los estudios de mujeres, feministas y con perspectiva de género en Suramérica y en Colombia han tenido un importante incremento (a partir de la década del setenta del siglo XX), tanto en la diversidad de temáticas que

1 "Ni una menos es un colectivo que reúne a un conjunto de voluntades feministas, pero también es un lema y un movimiento social. Ese movimiento plural y heterogéneo hizo que, en poco tiempo en cada hogar, sumado o no a la lucha en las calles, puedan identificarse pequeñas inequidades y violencias cotidianas como acciones que agravan las biografías y cercenan la vida en libertad: de poder decir sí o de decir no. Este movimiento quiere permear las bases de la desigualdad, y transformarla" (Carta Orgánica, Ni una menos, www.niunamenos.org).

tratan, en las metodologías que emplean, como en los marcos teóricos que eligen (p.17)

En virtud de lo anterior, debemos resaltar que Constanza Arraño Astete (2021) expresa que "la musicología fue importada al continente cimentada sobre cánones eurocentristas [...] han logrado derribar, al menos en parte, las barreras que hacían que la música de América fuera comparada con la tradición europea.

La lucha por evidenciar la producción musical de las mujeres ha permitido la creación de colectivos, eventos y festivales que se encargan a través de diferentes medios de generar espacios de visibilidad para dicha producción. Carmen Cecilia Piñero Gil (2019) argumenta sobre dichas acciones lo siguiente:

El intenso trabajo realizado por asociaciones de mujeres que en el ámbito de la música han contribuido y, en algunos casos, siguen contribuyendo al panorama actual...la compositora Mercedes Zavala, continúa con la labor de recopilación, promoción y difusión de la música de mujeres que iniciara su fundadora y presidenta de honor, la también compositora María Luisa Ozaita" (p. 227).

6. Efafe (Encuentro Vallenato Femenino)

El Encuentro Vallenato Femenino (Efafe) es un evento creado en 2016, quizá como respuesta a la ausencia de mujeres ganadoras en las diferentes modalidades en que se concursa en el *Festival de la Leyenda Vallenata*. Las categorías a las que se inscriben las concursantes son profesionales (Reina Vallenata), categoría infantil, caribeña, cantantes y compositoras y categoría aprendices. La de caribeña incluye porros y cumbias y la de aprendices indica que, por una parte, incluyen los ritmos de los departamentos de Bolívar, Córdoba y Sucre, excluidos del Festival Vallenato. El evento fomenta además la formación femenina en el campo de la música vallenata. La organizadora de este evento, Sandra Arregocés, declaró que su propósito es que el género femenino se distinga y prevalezca en el folclor vallenato (Martínez Vega, 2022).

Por la realización de Efafe se puede colegir que al Festival Vallenato tácitamente se le llamó la atención sobre ese "descuido" frente a los enfoques de género que han venido obligando las organizaciones culturales a una mayor equidad y tener en cuenta el papel de la mujer en los diferentes escenarios y actividades. Podría ser que, debido a lo anterior, el Festival de la Leyenda Vallenata incluyó, en 2019, 51 años después del primer evento, las categorías de Acordeonera Mayor, para las profesionales, y Acordeonera Menor, para las intérpretes aficionadas. De esta manera separa a las mujeres y hombres de los concursos profesionales y aficionados en el acordeón.

Cronología de participación femenina en *El Festival Evafe* (2016-2022)

Antecedentes y conformación EVAFE

Descripción

- La primera reina compositora *Evafe* 2016 fue: Diana González, actualmente más conocida como Diana Burco. Canción: Viejo amor del Valle. Fue la primera mujer nominada a los Grammy Latinos en la categoría Vallenato cumbia y dentro de su producción nominada estaba la canción con la que ganó en EVAFE.
 - La segunda reina Compositora *Evafe* 2017 fue: Sheilla Tarazona de Valledupar. Canción: "Contestación a Escalona"
 - La tercera reina *Evafe* 2018 fue: Andrea Barrios de Valledupar con la canción "A una Jugleresa"
 - La cuarta reina compositora *Evafe* 2019 fue: Elsy Serpa, de Sahagún Córdoba, con la canción: "Sueño de mujer".
 - La quinta compositora reina de *Evafe* 2020 fue: Juana Contreras de Ovejas Sucre. Canción: "Acordeón Loco" (cumbia).
 - La sexta compositora reina *Evafe* 2021 fue: Elvia Diana Rincón, de Arjona Bolívar. Canción: "Cansada de fingir".
 - La séptima compositora reina *Evafe* 2022 fue: Sandra Rivera de Cúcuta. Canción: "Mi niñita".
 - El primer año del festival *Evafe* fue: en Honor a Rita Fernández Padilla como jugleresa insigne. haciéndole reconocimientos y homenajes y reuniendo por primera vez a su grupo "Las Universitarias", después de 50 años en la misma plaza y tarima donde estuvieron en el primer Festival Vallenato como invitadas especiales.
-

Fuente: información extraída de la web de Evafe. Encuentro Vallenato Femenino

7. Metodología

El artículo utiliza una cualitativa para el estudio de las piezas musicales compuestas por las mujeres ganadoras de la categoría *Canción Inédita* en *El Festival de la Leyenda Vallenata*, también llamado popularmente *Festival Vallenato*. El análisis es abordado desde las composiciones ganadoras en dicha competencia, además de realizar un análisis de la narrativa en la que se incluye los verbos utilizados en las canciones, las acciones descritas, el resumen del relato y las temáticas de las obras. Se incorpora en el estudio una cronología y reflexión sobre el Festival EVAFE.

El diseño metodológico toma como punto de partida el planteamiento de Bruner (1999, citado en Cuesta & Gómez, 2013), que plantea dos enfoques posibles para abordar la realidad: paradigmático y narrativo (p. 157). La configuración de lo narrativo permite evidenciar los conflictos y temáticas expuestas en las composiciones. Siguiendo con Cuesta & Gómez, para Bruner, "la gran narración consiste, inevitablemente, en abordar conflictos humanos que resultan 'accesibles' a los lectores. Pero,

a la vez, los conflictos para que puedan ser reescritos por el lector, a fin de permitir el lenguaje de su imaginación” (p. 157).

Así pues, “los relatos tienen una variedad de funciones. Los actores sociales suelen recordar y ordenar sus carreras o remembranzas como una serie de crónicas narrativas, o sea, series de relatos marcados por acontecimientos clave” (p. 42).

Para el estudio se realizó un inventario de obras, clasificando las temáticas tratadas; se analizaron los relatos y la modalidad del pensamiento narrativo. Adicionalmente, siguiendo a Berrocal y Gutiérrez, se tomaron elementos del análisis de contenido y se estructuró un sistema de categorías como los verbos usados en las letras y las acciones descritas (2002).

En las tablas 1. Datos de compositoras estudiadas se observa el nombre de las compositoras, su lugar de nacimiento, año en el que recibieron el galardón.

Tabla 1. Datos de compositoras estudiadas

Nº	Nombre	Lugar de nacimiento	Fecha de nacimiento	Año en la que ganaron el concurso
1	Hortensia Lanao de Rozo	Santa Marta (Magdalena)	16 de febrero 1928	1995
2	Antonia Daza Sarmiento	Patillal (Cesar)	17 de febrero de 1955	1999
3	Martha Guerra Muñoz	Chiriguana (Cesar)	15 de marzo de 1962	2003
4	Margarita Doria Carrascal	Barranquilla (Atlántico)	5 de agosto de 1986	2015

La tabla 2 contiene la información recopilada vinculada con el reconocimiento de las obras galardonadas, tomando en cuenta que estas obras han sido grabadas y reconocidas en la historia de la música nacional.

Tabla 2. Obras reconocidas en el Festival de la Leyenda Vallenata

Nº	Nombre	Compositora	Intérprete	Otras obras compuestas	Observaciones
1	Hortensia Lanao de Rozo	Compositora	Voz: Erick Escobar Acordeón: "Nayo" Quintero (La Decisión Vallenata)	"¿Qué hago Señor?" (Paseo)	Ganadora del Concurso Canción Inédita en el Festival Vallenato - 1995
2	Antonia Daza Sarmiento	Compositora	Jorge Luis Ortiz	El Orgullo de nacer (Merengue)	Obra ganadora en la modalidad de Canción Inédita en el Festival de la Leyenda Vallenata en 1999

Nº	Nombre	Compositora	Intérprete	Otras obras compuestas	Observaciones
3	Martha Guerra Muñoz	Intérprete y Compositora	Martha Guerra Muñoz	Un soncito tolimense (son)	Obra ganadora en la modalidad de Canción Inédita en el <i>Festival de la Leyenda Vallenata</i> en 2003.
4	Margarita Doria Carrascal	Intérprete y Compositora	Interpreta sus propias canciones y la de otros compositores	Vallenatos del Alma (Paseo)	Obra ganadora en la modalidad de Canción Inédita en el <i>Festival de la Leyenda Vallenata</i> en 2015

En la tabla 3 podemos encontrar la manera cómo fue recolectada la Información asociada a la narrativa, las acciones, las temáticas y el relato en las obras.

Tabla 3. Clasificación de elementos asociados a la narrativa y el relato en las obras de las compositoras premiadas en la categoría Canción Inédita Festival de la Leyenda Vallenata

Verbos relevantes utilizados	Acciones descritas	Breve resumen del relato	Temática de la obra	Fuente
Mirar	En el tema "¿Qué hago Señor?", la autora mira al cielo, y ante los hechos de violencia de su territorio, pregunta, ¿qué hago, Señor?	"Miro al cielo buscando la salida, de este camino incierto para vivir En mi pueblo, pueblo de mis ensueños, ese que tanto quiero y hoy veo sufrir..."	¿Qué hago, Señor?	"¿Que hago señor? La Decisión Vallenata: https://www.youtube.com/watch?v=IiCSqg-VIIA
Vivir				
Sufrir			Habla del conflicto armado y la necesidad de parar la violencia	
Ver				
Quebrar				
Apagar			Vallenatos del Alma describe el amor por un territorio y sus emblemas sociales.	Margarita Doria- Vallenatos del alma: https://www.youtube.com/watch?v=F-YzRTiwXU
Cantar		"Que doblen ya las campanas. Que se quiebre mi garganta y que se apague mi alma si a ti no te quiero yo (bis) I Ay Mi viejo Valle cuanto yo te extraño Con tu linda plaza al son de un acordeón Ay		
Nacer	La canción Vallenatos del Alma despliega un accionar frente al amor del territorio. Describe la emoción que siente al estar frente a la plaza del pueblo y frente a sus figuras sagradas			
Extrañar				Son Tolimense: https://www.youtube.com/watch?v=9CZ5DA-gk8E
Tocar				
Emocionar				
Escuchar				
Deber				
Perder		santo Eccehomo virgen del Rosario Traigo en mi plegaria cuatro aires de amo..."		Antonia Daza: https://www.youtube.com/watch?v=ULC4QIYNi9s
Nacer				

Verbos relevantes utilizados	Acciones descritas	Breve resumen del relato	Temática de la obra	Fuente
	Un soncito Tolimense transcribe la trashumancia del Tolima hacía Valledupar, en una acción de traer alegría y canciones a la tierra de Francisco El Hombre "El orgullo de nacer solicita acciones para que no se pierdan las viejas tradiciones y se conjuguen con esas nuevas tradiciones	"Este Son, este son es tolimense, nació allá en los cafetales yo he venido a contárselo al valle, les traigo un mensaje Ibaguereño. el folclor de este pueblo es tan bello. que ha impregnado toda la nación, No se extrañe, amigo no se extrañe, si de pronto aparece un llanero baje el arpa y se quite el sombrero y nos cante un merengue o un son" "Se escuchan voces alegres de parranda y acordeón. Son costumbres de mi tierra que no se deben perder su leyenda su folclor el orgullo de nacer cantando el Amor-Amor al lado de una mujer"	Un soncito tolimense habla de la hermandad de los pueblos de Colombia, que se puede lograr mediante la música. El orgullo de nacer habla de la necesidad de preservar las costumbres como un bien patrimonial en la cultura de los territorios.	

En la tabla 4. Datos recopilados, podemos encontrar mayor información sobre la información de la obra, la narrativa y los enlaces a la canción. Este instrumento diligenciado se encuentra en los anexos.

Tabla 4. Datos recopilados

<i>Instrumento para la recolección de información</i>													
<i>Contexto histórico y geográfico de las compositoras</i>			<i>Información de la obra</i>		<i>Participación en la industria</i>			<i>Información asociada a la narrativa y el relato en las obras</i>				<i>Enlaces</i>	
Nº	Nombre de la compositora	Lugar de nacimiento	Fecha de nacimiento	Obra crítica que ganó el festival	Es- Letra	Com- posi- tora	Intér- prete	Otras compo- siciones	Verbos utili- zados	Accio- nes descri- tas	Breve resu- men del relato	Te- má- tica de la obra	Link de la canción y noticias asociadas

8. Análisis y resultados

Recuérdese que las compositoras proceden de Santa Marta, Barranquilla, Chiriguaná (César) y Patillal (César), mujeres de la costa Caribe colombiana. Hortensia Lanao de Roza fue la primera declarada ganadora (1995) de la categoría Canción Inédita. A ella le siguieron Antonia Daza Sarmiento (1955), Martha Guerra Muñoz (1962) y Margarita Doria Carrascal (1986). Entre cada galardón femenino hay una distancia de 30, 20 y 10 años. Por la misma razón, estas mujeres pertenecen a momentos diferentes de la historia, y cada una es representante de su generación.

Como se observó, las temáticas son diversas y alternativas con relación al vallenato. En la composición: “¿Qué hago señor?” se expresa una posición frente a la violencia ocurrida en la región. En ese canto la cantautora resalta su tristeza por el asesinato del dirigente político Milciades Cantillo Costa: “Miro al cielo buscando la salida, de este camino incierto para vivir. En mi pueblo, pueblo de mis ensueños, ese que tanto quiero y hoy veo sufrir...”

En la obra “El orgullo de nacer” se incluye dentro de la narrativa la importancia del vallenato y el folclor y se resalta la importancia de las comunidades indígenas como los arhuacos, o el río Guatapurí y las tradiciones religiosas; los privilegios de la región como como el agua y los cultivos; le dedica los cantos a la familia y al Valle: “Se escuchan voces alegres de parranda y acordeón. Son costumbres de mi tierra que no se deben perder su leyenda su folclor el orgullo de nacer cantando el Amor-Amor al lado de una mujer”.

En la canción “Vallenatos del alma” se hace referencia también la música y al Valle, desde la nostalgia de extrañar las tradiciones religiosas y añorar tiempos anteriores, tiempos de la infancia y la idea de cantar la herencia vallenata y guajira; hace honor a los instrumentos musicales, a la fuerza del pueblo y al Festival Vallenato en sí mismo, remembranzas del abuelo:

Este tipo de estudios permiten, primero, traer al contexto contemporáneo la historia del vallenato, vinculando los procesos asociados a la creación realizada por las mujeres vallenatas. *El Festival de la Leyenda Vallenata* y su categoría *Canción Inédita*, es un espacio con muy poca presencia de las mujeres.

9. Conclusiones

De este análisis se desprende que el espacio que se da en el *Festival de la Leyenda Vallenata* es mínimo para las mujeres. El desequilibrio de género en el Festival se evidencia en que, en mucho tiempo muy pocas mujeres han sido ganadoras en esta categoría, solo cuatro mujeres han sido ganadoras en toda la trayectoria. En las temáticas de las canciones se presenta una apuesta por resaltar los valores de la región, la importancia de la música vallenata y otras narrativas. Esperamos que este estudio contribuya a repensar los procesos de participación, la visibilidad, la reflexión y la generación de acciones para la incorporación de las narrativas femeninas en los géneros musicales y sus entornos. Así como la apertura para los discursos femeninos en la música y la cultura vallenata.

Referencias

- Arango, C. M. (2013, 22 de diciembre). La muerte de Doris Adriana Niño, uno de los escándalos de la vida de Diomedes Díaz. *El Colombiano*. https://www.elcolombiano.com/historico/la_muerte_de_doris_adriana_nino_uno_de_los_escandalos_de_la_vida_de_diomedes_diaz-KAEC_275197
- Arcieri, V. (2001, 24 de diciembre). Tragedia en casa de compositor vallenato. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-719424>
- Arraño Astete, C. (2021). Mujeres y musicología en América Latina. *Revista Actos*, 3(5), 3-17. <https://doi.org/10.25074/actos.v3i5.1926>
- Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, IX(9), 21 gráficas. Universidad Nacional de Colombia. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46296>
- Berrocal, E., y Gutiérrez, J. (2002). Música y género: Análisis de una muestra de canciones populares. *Comunicar*, 18, 187-190. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801830.pdf>
- Cano, M. (2021). Imaginarios sociales y conflictos en las expresiones de la música vallenata y la champeta en el Caribe colombiano. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, 53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6803>
- Cuesta, O. Gómez, A. (2013). La presencia del pensamiento narrativo en la letra de las canciones. *Poliantea*, IX(17), 153-170. <https://journal.poligran.edu.co/index.php/poliantea/article/view/468/430>

- Dezillio, Romina (2011, noviembre). *Entre la voluntad y el deseo: mujeres, creación musical y feminismo en Buenos Aires entre 1930 y 1955* [Ponencia]. Octava Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Musicológica "Carlos Vega". Universidad Católica Argentina. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/entre-voluntad-deseo-mujeres.pdf>
- Durán Acosta, A. M., & Cudris Torres, L. (2020). Cantautoras de música vallenata: explorando el cuerpo femenino desde lo femenino en un universo masculino. *Investigación & Desarrollo*, 28(1), 36-67. <https://doi.org/10.14482/indes.28.1.780.82>
- Elizalde, S. (2018, julio). Las chicas en el ojo del huracán machista Entre la vulnerabilidad y el "empoderamiento". *Cuestiones Criminales*, 1(1), 22-40. <https://www.academica.org/nahuelroldan/4.pdf>
- Fundación Decuplum (2016). Olguita Pacheco [post]. Consultado: 21 de septiembre, 2025. <https://www.facebook.com/FundacionDecuplum/photos/cantante-compositora-y-corista-olgitapacheco-en-una-especialista-que-ha-tenido/841570905952025/>
- Fourment, B. (2019, 16 de agosto). Miss Bolivia, la cumbia y el feminismo: 'Resistir al guion exitista me hace sentir bien'. *Tvshow*. <https://www.tvshow.com.uy/musica/miss-bolivia-cumbia-feminismo-resistir-guion-exitista-me-sentir.html>
- Guarinos, V. (2012). Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica a la mujer fálica. *Tribuna Abierta*, 297-324.
- Gutiérrez Hinojosa (1992). Cultura vallenata: origen, teoría y pruebas. Plaza & Janés Editore
- Juárez Rodríguez, J. (2020). Los roles de género en la música infantil de la plataforma digital Youtube. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 25(1), 19-37. [https://doi.org/10.35742/rcci.2020.25\(1\).19-3](https://doi.org/10.35742/rcci.2020.25(1).19-3)
- López, I. N. (2013). Consideraciones en torno a la canción como objeto de estudio; Universidad Nacional de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; *Jornaleras*; 1; 1; 4-2013; 110-123 <https://core.ac.uk/download/pdf/52478597.pdf>
- Martínez Vega, J. A. (2022). *El Festival Vallenato de las mujeres ya tiene fecha*. El Pilón. <https://elpilon.com.co/el-festival-vallenato-de-las-mujeres-ya-tiene-fecha/>
- Moro Vallina, D. y Solís, T. (2021). Aportaciones de la teoría feminista a la musicología desde la innovación docente universitaria. *Pensamiento, Palabra y Obra*, (26). <https://doi.org/10.17227/ppo.num26-13754>
- Novick, D. (2022). Una banda de chicas: la cumbia feminista en la escena musical de mujeres. *Ambigua: Revista de Investigaciones sobre género y Estudios Culturales*, (9), 129-144. <https://doi.org/10.46661/ambigua.7425>
- Pazos Cárdenas, M., & Giraldo Aguirre, S. (2019). "Me siento muy hembra pa' llorar por un güevon": Despecho y representaciones de género en la música popular colombiana. *Revista Interdisciplinaria de estudios de Género*, 5, 1-24. <https://doi.org/10.24201/reg.v5i0.401>
- Pinzón Varilla, L. (2015). Lírica popular e identidad en el vallenato. *Oralidad-Es*, 1(2), 156-164. <https://revistaoralidad-es.com/index.php/ro-es/article/view/25>

- Piñero Gil, C. C. (febrero, 2019). Música y mujeres, *Musical: territorios para el arte*. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/14023/12942>
- Quiñones, L. (2019) Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género. *Onu mujeres* <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>
- Rodríguez Pizarro, A. N., & Ibarra Melo, M. E. (2013). Los estudios de género en Colombia. Una discusión preliminar. *Sociedad y Economía*, (24), 15-46. https://sociedadyeconomia.univalle.edu.co/index.php/sociedad_y_economia/article/view/3977
- Rodríguez, A. (enero - diciembre, 2020) Folios 43-44. Juglares vallenatos: cronistas de realidades pueblerinas (pp. 113-130). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/352881/20810689>
- Serrano Riobó (2019) Entre las políticas de patrimonio cultural inmaterial, el vallenato y los conocimientos ancestrales del pueblo arhuaco de la Sierra Nevada de Santa Marta. *Revista Transcultural de Música*, (21-22), https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/6d-trans-2018_1.pdf
- Soler Campo, S. (2017). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *ARTSEDUCA*, (19), 84-101. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2792>
- Urango Ospina, J. C. (2008). El vallenato como texto narrativo: análisis de "El Cantor de Fonseca", de Carlos Huertas. *Visitas al Patio*, 1(1). <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.1-num.1-2008-1570>
- Vasconcelos, J. (1948). *La raza cósmica*. Espasa Calpe.
- Vega Seña, M.F. (2011) *Vallenato: Cultura y Sentimiento*. Universidad Cooperativa de Colombia.
- Viloria De La Hoz, J. (2017). Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870 - 1960. *Memorias*, 45, 1-44.

Contexto histórico y geográfico de las compositoras	Información de la obra	Participación en la industria	Información asociada a la narrativa y el relato en las obras	Enlaces
<p>Nombre de la compositora</p> <p>Lugar de nacimiento</p> <p>Fecha de nacimiento</p> <p>Obra Escrita con la que ganó el festival</p>	<p>Letra</p>	<p>Compositora</p> <p>Interprete</p> <p>Otras composiciones conocidas</p> <p>Verbos utilizados relevantes</p> <p>Acciones descritas</p> <p>Breve resumen del relato</p> <p>Temática de la obra</p>	<p>X</p> <p>Que doblen ya las campanas Que se quiebre mi garganta y que se apague mi alma si a ti no te quiero yo (bis) ¡Ay Mi viejo valle cuanto yo te extraño Con tu linda plaza al son de un acordeón Ay santo Eccehomo virgen del Rosario Traigo en mi plegaria cuatro aires de amor Si cierro mis ojos veo las parrandas En las que aprendí a cantar con pasión Esos Vallenatos que salían del alma Y que tristemente ya no nacen hoy La melancolía me invade al cantarles Añorando tiempos bellos de mi infancia Aquellos diciembres que en San Juan pasaba Con su luna clara Son de mi nostalgia Pinto a mi padre en el patio componiendo Cantando alegre porque le salía un buen verso También recuerdo a mi madre engalanada Al ver sus hijas que en tarima ya cantaban Son las raíces de mi sangre y de mi alma Esta es mi herencia soy Guajira y Vallenata</p> <p>CORO Ay! Vuelvo al valle y me emociono y si escucho una guitarra me pongo sentimental Siento la fuerza del pueblo que sin duda va creciendo cuando empieza el festival Ay! Vuelvo al valle y me emociono y si escucho una guitarra me pongo sentimental Siento la fuerza del pueblo que sin duda va creciendo cuando empieza el festival</p> <p>El Aunque pase el tiempo en mi nada ha cambiado Vivo de ilusiones que me hacen querer Las buenas costumbres de un buen vallenato Y el bello paisaje en cada amanecer Por eso yo vuelvo y traigo mis canciones A este festival que me ha visto crecer y a mi Dios le pido siempre en oraciones Cantarle a mi valle y no desfallecer Poemas del aire van llegando a mi Evocando remembranzas de mi abuelo El último abrazo ¡ay! Que yo le di Fue pa' festejar un triunfo festivalero De mi canción la de los versos más bonitos Cuanto me duele que se nos escapa el tiempo Se nos olvida que en lo simple está lo bello Por eso siempre canto y canto para el pueblo Ya llega abril ya me huele a tierra mojada Las nubes lloran dentro muy dentro del alma CORO Ay! Cuando canto me emociono y si escucho una guitarra me pongo sentimental Siento la fuerza del pueblo que sin duda va creciendo cuando empieza el festival Ay! Cuando canto me emociono y si escucho una guitarra me pongo sentimental Siento la fuerza del pueblo que sin duda va creciendo cuando empieza el festival Siento la fuerza del pueblo que sin duda va creciendo cuando empieza el festival Siento la fuerza del pueblo que sin duda va creciendo cuando empieza el festival</p>	<p>Link de la canción y noticias asociadas</p> <p>Link de la canción ganadora https://www.youtube.com/watch?v=078-h9RLVg; https://www.la2orillas.com/margarita-dorta-la-talentedora-que-canta-y-pinta-los-colores-del-vallenato/; http://sayco.org/margarita-dorta-el-vallenato-vestido-de-mujer/#:~:text=Su%20perfil%20de%20sonrisas%20de%20alegr%C3%ADa,frutos,%C3%A1lgrimas%20y%20sonrisas%20de%20alegr%C3%ADa</p>

Contexto histórico y geográfico de las compositoras	Información de la obra	Participación en la industria	Información asociada a la narrativa y el relato en las obras	Enlaces
<p>Nº</p> <p>Nombre de la compositora</p> <p>Lugar de nacimiento</p> <p>Fecha de nacimiento</p> <p>Obra Escrita con la que ganó el festival</p>	<p>Letra</p> <p>Este son, Este Son, este Son es Tolimense, nació allá en los cafetales yo he venido a contárselo al valle les traigo un mensaje ibaguereño el folclor de este pueblo es tan bello que ha impregnado toda la nación. No se extrañe, amigo no se extrañe si de pronto aparece un llanero baje el arpa y se quite el sombrero y nos cante un merengue o un son.</p> <p>Coro</p> <p>Este son es Tolimense, este soncito es cachaco para ver si se convencen, hombre, que yo canto Vallenato (bis) la música del valle hoy anda toda en la nación allá en el Putumayo en Arauca o en Sonson se oyen los acordeones por allá en el Espinal este folclor tan lindo ya es insignia nacional hombre Este Son es tolimense... (Bis)</p>	<p>Compositora</p> <p>Interprete</p> <p>Otras composiciones conocidas</p>	<p>Verbs utilizados relevantes</p> <p>Acciones descriptas</p> <p>Breve resumen del relato</p> <p>Temática de la obra</p>	<p>Link de la canción y noticias asociadas</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=9CZ5DA-gk8E; https://www.elvallenato.com/vallenatos/366/Martha-Guerra.htm</p>
3	<p>Martha Guerra</p> <p>Chiriguana (Cesar)</p> <p>15 de marzo 1962</p> <p>Son Tolimense</p> <p>II</p> <p>yo se cantar la puya, merengue paseo y son también canto el Bambuco y el Bunde de mi Region ya se tocar el Tiple, la Guitarra y el Tambor así que no se extrañen si algún día toco acordeón. hombre Este son , este son, este son viene viajando por los montes y caminos, trae el extrirpe de los campesinos, chapoleras de mi cafetal ,yengo de la ciudad musical, a cantarles con mucho cariño; yo no se si estoy sentimental pero es que el vallenato es tan lindo ,fue creciendo con su alma de niño y un día se volvió internacional.</p>	<p>X</p> <p>Compositora</p>	<p>Venir</p> <p>Cantar</p> <p>Tocar</p> <p>Extrañar</p> <p>Amar</p> <p>Bailar</p> <p>Ser</p> <p>Aparecer</p> <p>Convenir</p> <p>Ofrecer</p> <p>Notar</p> <p>Impregnar Toda la nación con el folclor del pueblo</p> <p>Convencer de que se canta vallenato</p> <p>Hacer que la música del valle, se escuche en toda la nación, incluyendo lugares como Putumayo, Arauca y Sonson.</p> <p>Escuchar acordeones en el Espinal</p> <p>Cantar y bailar el soncito</p> <p>Traer versos a un lindo festival</p> <p>Notar el folclor del Valle</p> <p>Ofrecer lechona tolimense para aquellos que quieran comer</p> <p>Bailar merengue con los bajos acompañados, así como la cumbia, contradanza y currulao</p> <p>Raíces vallenatas, sobre el acordeón, sobre las parrandas vallenatas, sobre aprender a cantar, melancolla, añorando tiempos de la infancia, nostalgia, retraitar el pasado, Rembranzas de mi abuelo.</p>	<p>Temática de la obra</p>

Contexto histórico y geográfico de los compositores	Información de la obra	Participación en la industria	Información asociada a la narrativa y el relato en las obras	Enlaces
<p>Nombre de la compositora</p> <p>Lugar de nacimiento</p> <p>Fecha de nacimiento</p> <p>Obra Escrita con la que ganó el festival</p>	<p>Letra</p>	<p>Compositora</p> <p>Intérprete</p> <p>Otras composiciones conocidas</p> <p>Verbos utilizados relevantes</p> <p>Acciones descritas</p> <p>Breve resumen del relato</p> <p>Temática de la obra</p>	<p>Link de la canción y noticias asociadas</p>	
<p>02</p>	<p>coro</p> <p>Este son es tolimense, este soncito es cachaco Para ver si se convencen que yo canto Vallenato (Bis) ya se bailá merengue con los bajos acompasaos tambien bailo la cumbia contradanza y currulao, amo el foiclor del valle yo no se si lo han notao y canto este soncito, bailando de medio lao.</p>			
	<p>Este son es tolimense, este soncito es cachaco para ver si se convencen que yo canto vallenato (bis) yo soy cantante opta que vengo del Espinal trayéndole estos versos a este lindo festival lechona tolimense para el que quiera comer y a la sierra nevada mi cerro de pacandé Este son es tolimense, este soncito es cachaco para ver si se convencen hombre, que yo canto vallenato (bis)</p>			

Contexto histórico y geográfico de las compositoras	Información de la obra	Participación en la industria	Información asociada a la narrativa y el relato en las obras	Enlaces
<p>Nombre de la compositora</p> <p>Lugar de nacimiento</p> <p>Fecha de nacimiento</p> <p>Obra Escrita con la que ganó el festival</p>	<p>Letra</p>	<p>Compositora</p> <p>Intéprete</p> <p>Otras composiciones conocidas</p>	<p>Acciones descritas</p> <p>Breve resumen del relato</p> <p>Temática de la obra</p>	<p>Link de la canción y noticias asociadas</p>
<p>4</p> <p>Antonia Daza</p> <p>Patillal (Cesar)</p> <p>17 de febrero de 1955</p>	<p>Se escuchan voces alegres de parranda y acordeón Son costumbres de mi tierra que no se deben perder su leyenda su folclor el orgullo de nacer cantando el Amor-Amor al lado de una mujer (Bis).</p> <p>La belleza de mi Valle compararía no podría su hermosura se remonta al mas alto pedestal y si fuera de pintar a Quintero buscaría por que se que con maestría tal vez lo pueda lograr y ante el mundo mostraría el paisaje sin igual (Bis).</p> <p>Si Emilianito Zuleta te ofreció sus manos ellas Son el sustento para su vivir yo te entrego mis hijos que es lo más sagrado y lo juro sin ellos me voy a morir los entrego segura que a cambio los anhelos se van a cumplir y esa paz que nosotros deseamos ya muy pronto la vamos a vivir (Bis).</p> <p>CORO</p> <p>te entrego mis hijos te entrego mi canto recíbelo Valle que esto es para ti (Bis).</p> <p>No se puede olvidar los arhuacos la sirena, ni el Guatapurí tampoco a la Virgen del Rosario por que es la patrona de aquí.</p>	<p>X</p> <p>Compositora</p>	<p>Escuchar voces alegres de parranda y acordeón</p> <p>Reconocer y valorar las costumbres y el folclor de la tierra</p> <p>Cantar el amor al lado de una mujer</p> <p>Entregar los hijos como lo más sagrado y jurar que sin ellos se morirá</p> <p>Comparar la belleza del Valle con el más alto pedestal</p> <p>Desear vivir la paz</p> <p>Reconocer a los arhuacos, la sirena, el Guatapurí, y la Virgen del Rosario</p> <p>Contemplar la majestuosidad y señorialidad de la nevada</p> <p>No permitir la tala que acabaría con la nevada</p>	<p>https://www.elvallenato.com/vallenatos/363/Antonia-Daza.htm</p>

Contexto histórico y geográfico de las compositoras	Información de la obra	Participación en la industria	Información asociada a la narrativa y el relato en las obras	Enlaces
<p>Nombre de la compositora</p> <p>Lugar de nacimiento</p> <p>Fecha de nacimiento</p> <p>Obra Escrita con la que ganó el festival</p>	<p>Letra</p> <p>Con todo mi corazón a mi Dios siempre le pido que proteja nuestra gente y bendiga la región que todos somos sus hijos y él es nuestro redentor compañero buen amigo nadie podrá ser mejor (Bis).</p> <p>¡Oh nevada! majestuosa, imponente, señorial de tus entrañas desprendes alimento que da vida chorros de agua cristalina se deslizan si parar pasan por Valledupar contagiando su alegría no permitamos talar por que así te acabarían (Bis).</p> <p>Si Emiliano Zuleta te ofreció sus manos ellas Son el sustento para su vivir yo te entrego mis hijos que es lo más sagrado y lo juro sin ellos me voy a morir los entrego segura que a cambio los anhelos se van a cumplir y esa paz que nosotros deseamos ya muy pronto la vamos a vivir (Bis).</p>	<p>Compositora</p> <p>Intéprete</p> <p>Otras composiciones conocidas</p> <p>Verbos utilizados relevantes</p> <p>Acciones descritas</p> <p>Breve resumen del relato</p> <p>Temática de la obra</p>	<p>Enlaces</p> <p>Link de la canción y noticias asociadas</p>	
<p>Nombre de la compositora</p> <p>Lugar de nacimiento</p> <p>Fecha de nacimiento</p> <p>Obra Escrita con la que ganó el festival</p>	<p>Letra</p> <p>Con todo mi corazón a mi Dios siempre le pido que proteja nuestra gente y bendiga la región que todos somos sus hijos y él es nuestro redentor compañero buen amigo nadie podrá ser mejor (Bis).</p> <p>¡Oh nevada! majestuosa, imponente, señorial de tus entrañas desprendes alimento que da vida chorros de agua cristalina se deslizan si parar pasan por Valledupar contagiando su alegría no permitamos talar por que así te acabarían (Bis).</p> <p>Si Emiliano Zuleta te ofreció sus manos ellas Son el sustento para su vivir yo te entrego mis hijos que es lo más sagrado y lo juro sin ellos me voy a morir los entrego segura que a cambio los anhelos se van a cumplir y esa paz que nosotros deseamos ya muy pronto la vamos a vivir (Bis).</p>	<p>Compositora</p> <p>Intéprete</p> <p>Otras composiciones conocidas</p> <p>Verbos utilizados relevantes</p> <p>Acciones descritas</p> <p>Breve resumen del relato</p> <p>Temática de la obra</p>	<p>Enlaces</p> <p>Link de la canción y noticias asociadas</p>	