

TRASFORMACIONES DE LA MUSICA DE ACORDEÓN EN EL CONTEXTO DE LA  
GLOBALIZACIÓN: LOS BETOS

CARMEN CECILIA DE LA ROSA PÉREZ

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

COLOMBIA

2014

TRASFORMACIONES DE LA MUSICA DE ACORDEÓN EN EL CONTEXTO DE LA  
GLOBALIZACIÓN: LOS BETOS

TRABAJO PARA OPTAR EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y  
LITERATURA

Presentado por:

CARMEN CECILIA DE LA ROSA PÉREZ

Asesor:

JORGE NIEVES OVIEDO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

COLOMBIA

2014

## TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	5
1. Introducción.....	6
1.1.La música en Colombia.....	7
1.2. Los Betos.....	15
2. Letras y contenidos.....	21
2.1.Letrasde la música de acordeón y su mundo rural.....	24
2.2. Tradición y modernidad.....	28
2.3. Al paso de la modernidad.....	31
Tabla 1.....	36
3. Puesta en escena a través de las carátulas de los álbumesmusicales de Los Betos.....	44
4. Conclusiones.....	50
5. Referencias.....	52
6. Recursos musicales.....	55

## *Agradecimientos*

*A Jorge Nieves Oviedo, por su tiempo, sus consejos y su gran sabiduría.*

*A Jairo Manzano, por su amor incondicional, su paciencia y sus buenos deseos.*

*Y a la familia Crismatt Oquendo, por llegar a mi vida en un momento importante y acogerme como un miembro más, regalándome su amor y su apoyo, y haciendo que esto fuera posible.*

## Resumen

La música de acordeón es considerada como una expresión artística que representa la tradición cultural del Caribe Colombiano. A la vez este género musical no ha sido ajeno a los cambios propios de la vida moderna, en especial los procesos de globalización que ha hecho que en la música de acordeón se genere una serie de transformaciones tanto a nivel estético como a nivel ideológico. El propósito del presente trabajo investigativo es hacer una aproximación a dichas transformaciones desde el punto de vista de la composición, los formatos y la puesta en escena de los artistas y su influencia en la manera de recrear y plasmar las situaciones propias de una sociedad.

**Palabras clave:** música de acordeón, Los Betos, modernidad, globalización, industria musical.

## INTRODUCCIÓN

Nuestra sociedad se conceptualiza con base en la modernidad debido a algunos factores que la constituyen como tal: el avance de la tecnología, la digitalización, los diversos medios y modos de comunicación etc., cosas que hacen que las vivencias, las experiencias y las costumbres de las personas se modifiquen creando permanentemente sistemas identitarios que evolucionan, se modifican y se reemplazan.

La música de acordeón, al igual que muchas otras expresiones musicales, ha logrado identificar una sociedad y poner de manifiesto sentimientos, ideas, por lo que es considerada como una de las expresiones más importantes y representativas de la Costa Caribe de nuestro país. Ha sido considerada tradicional por la importancia que ha cobrado como símbolo de identidad pero a la vez no ha sido ajena a los constantes cambios que envuelven la vida moderna y, especialmente los que imponen los procesos de globalización, realizando adaptaciones a las distintas concepciones y construcciones de ideales que ha desarrollado la sociedad. Dicha adaptación está mediada por las maneras de pensar, de interactuar y de configurar modos de vida.

El propósito de la presente investigación es, precisamente, hacer una aproximación a las transformaciones que se dan alrededor de este género musical desde el punto de vista de la composición, de los formatos y de la puesta en escena de los artistas. También su influencia en las maneras de recrear y plasmar las situaciones propias de una sociedad, teniendo en cuenta dos tendencias que se complementan y que conforman la dualidad que caracteriza los procesos propios de la modernidad: lo tradicional frente a lo moderno y las relaciones que se tejen en y a través de esta.

## **1.1. La música en Colombia.**

La música es considerada hoy en día como una de las manifestaciones artísticas y de comunicación con mayor impacto, gracias a ella se ha logrado transmitir a lo largo de la historia de la humanidad un sinfín de sentimientos, creencias, ideas, identidades. Es bien sabido que la música no solo abarca a un individuo, sino que abarca a todo un colectivo o a una sociedad a la cual representa a través de sus temas, ritmos y contextos, por tal motivo se reconoce a la música como expresiones cargadas de identidad.

Las dinámicas que se entretajan alrededor de las manifestaciones musicales en el Caribe Colombiano son variadas, están ligadas a una lucha constante. Por un lado encontramos un discurso que tiende a establecer parámetros de lo que debería considerarse como “auténtico” y por tanto tradicional y legítimo; y por otro lado se encuentra el mercado, que mantiene la idea de innovación permitiendo la experimentación, reconocimiento y lucro para los músicos y cantantes que desde la perspectiva de los folcloristas se les niega.

Los orígenes musicales en Colombia y en general en América Latina datan desde mucho tiempo atrás, desde antes de la época de la conquista, cuando los grupos de indios la utilizaban para adorar a la muerte, celebrar la lluvia, cantarle a la luna y a los espíritus del mal, es decir, la música era una manifestación –si no la más importante– que utilizaban para venerar y agradecer a sus dioses a través del canto y de bailes acompañados de instrumentos exóticos y artesanales, estas convenciones expresadas a través de la música eran tomadas como formas de accionar en contra de lo sobrenatural, por medio de esto se obtenía un objetivo preciso, ellos “conjuraban a los espíritus malignos, para que salieran del difunto, tocaban tambor, flauta, corroteaban alrededor de un bohío y levantaban gran

algarabía para que salieran los espíritus del mal”. (Perdomo, 1980, p. 6) Además, Perdomo asegura que su música era “acompañada con sones primitivos y salvajes danzas, – y – estaba en estado de magia, porque los músicos eran algo así como arúspices de cada tribu” (Perdomo 1980, p. 5) Es decir, la música era entonces el vehículo que transportaba toda la visión de mundo de una determinada época y a la vez que las personas encargadas de crear y ejecutar esta musicalidad eran venerados por los demás miembros del grupo. Sin embargo toda esta visión de lo musical con todo lo que ella significaba se vio interrumpida una vez se llevó a cabo el periodo de la conquista; gran parte de aquella música tradicional “primitiva” se reemplazó y desde entonces se fueron introduciendo voces y pianos propios de la música Europea (González H., 2012). Toda vez que las minorías blancas logran tomar control de los territorios, impusieron un sistema de valores y patrones culturales originariamente españoles, cuyo eje principal era lo religioso. En este sentido la iglesia juega un papel fundamental en el desarrollo de la música en este periodo ya que la iglesia además de controlar las conciencias individuales y de orientar los ritos más importantes de la vida familiar y social, se le encargó de realizar la labor de evangelización y por tanto de aculturación del indígena. Tuvo a su cargo igualmente la educación de la élite blanca. En el terreno cultural, la iglesia tuvo la supremacía y el control sobre la actividad intelectual<sup>1</sup>. Así las cosas podemos afirmar entonces que la música está ligada al litúrgico y lo religioso, pues la música se convirtió en el medio de enseñanza y adoctrinamiento religioso de la población aborigen que habitaba los territorios recientemente descubiertos y era producida en la mayoría de los casos por clérigos, relegando las expresiones propias de nuestro territorio.

---

<sup>1</sup>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.

En los siglos siguientes las condiciones no fueron diferentes, el poder que se ejercía por parte de la élite social, seguía manteniendo el ideal de los modelos españoles, pero ya en la segunda mitad del siglo XIX, la música en Colombia adquiere un carácter nacionalista, que manifestaba la necesidad de establecer símbolos identitarios, es en este momento que la búsqueda de los patrones que nos identificarían como Estado-Nación empieza a ser una prioridad, pero en Colombia falta de modelos propios, se desarrolló la música popular vernácula como pilar de la identidad cultural de las naciones (Cruz González, 2002).

Así las cosas, y teniendo en cuenta este panorama, la única manera de crear un concepto de identidad nacional era por supuesto seguir los pasos de los modelos Europeos, considerados como referencia constante para los imaginarios de nación. Podemos decir entonces que desde el punto de vista musical, en Colombia en este periodo, “entre la gente “respetable” era de recibo de vieja data originados en Europa como las cuadrillas, los minués, los vals, y contradanza y las más recientes polkas y mazurcas interpretados en salones con piano e instrumentos de cuerda” (Wade, 2002, p. 64), además de la guitarra, el laúd, la vihuela, los bajos, el arpa, el clavicordio. Sin embargo el principio por el que se regía la sociedad elitista era consolidar un Estado-Nación basado en expresiones y pensamientos propios, es en ese momento en que se toma la decisión de configurar nuestras propias expresiones, pero por supuesto no apartándose mucho de los modelos europeizantes.

En esta búsqueda por establecer una identidad nacional se crearon imaginarios de nación que buscaban una identidad común y homogénea (Ochoa, 1998, p. 181). Sin embargo, esta configuración de elementos de representación propios deja de lado las expresiones provenientes de los negros, las mujeres y los indígenas, ya que estos eran considerados no como ciudadanos sino como mano de obra, por lo que no eran tomados en cuenta. Además

porque la música que *ellos* producían era una música que atentaba contra los buenos modales de la gente respetable de la sociedad, y era impensable que una música que promoviera la promiscuidad fuera tomada como símbolo nacional. Todo esto, deja entrever que, como dice Ana María Ochoa “las identidades dejan de ser tan claramente “nacionales” y se fragmentan en espacio de género, raza y clase social” (Ochoa, p. 181). Los antecedentes datan del siglo XVIII, cuando las sociedades burguesas europeas comienzan a construir una definición de cultura que niega la corporeidad, su funcionalidad y materialidad, intentando asociar el campo de lo cultural a un “campo de valores espirituales auténticos a través del culto idealizado de introspección” (Ochoa, 1997, p. 37).

Indudablemente era necesario que los parámetros que rigieran el símbolo musical de la nación, estuvieran ligados a los pensamientos y costumbres de la gente de la alta sociedad, se necesitaba una música que fuera criolla pero que a la vez se pareciera un poco al vals y a la música española. Así las cosas, la única expresión musical que lograba conceptualizar mejor el ideal buscado era el Bambuco, considerado como símbolo ilustre de la cultura colombiana, como lo expresa Ana María Ochoa (1997, p. 42) citando a Abadía Morales (1970) “el bambuco una danza de una “decente cortesía” de una “elegante gracia”. Así mismo, se pueden anotar frases como las siguientes: “bambuco: copla y tonada, gesto y movimiento de la raza colombiana, pedazo de patria hecha música” (Perdomo, 1980, p. 214); “El bambuco es el más colombiano de los aires, sus cadencias nos hacen vibrar de entusiasmo cuando nos hallamos lejos de los linderos de la patria” (Perdomo, 1980, p. 217). Podemos notar entonces que la música de acordeón es ignorada por las élites de la región Andina y sus alrededores y la resistencia de ésta contra todos los géneros y músicas provenientes de la costa Caribe colombiana.

Con el pasar de los tiempos y ya para 1930, existía en Colombia y en toda América Latina un discurso encaminado a formar una identidad nacional a través de la música, como es de conocimiento, la mayoría de la población ubicada en el centro del país era principalmente formada por blancos y mestizos, “este centro del país, especialmente en sus centros urbanos, era el centro del poder, la riqueza y la “civilización” y blancura” (Wade, 2002, p.42); esto quiere decir, que la clase a la que pertenecían estos grupos era la media-alta, la cual “menospreciaba a los negros e indígenas” (Wade, 2002 p. 44). En este sentido todas las manifestaciones artísticas y musicales provenientes de estos, serían vistas como atraso, sin valor para ser considerados como parte simbólica de la nación.

Sin embargo con la llegada de la radio en Colombia, entre 1929 y 1940 cuyo centro fue en sus inicios en la Costa Caribe, específicamente en Cartagena y Barranquilla, el panorama de la música en Colombia logró modificar aspectos que desde la perspectiva elitista eran impensables, como por ejemplo lograr que las canciones populares del Caribe se escucharan cada vez con más intensidad, pues a pesar de que en los primeros momentos solo se escuchaba música proveniente de Estados Unidos, también se daba espacio para contar historia de la vida cotidiana de las clases dominantes, este tipo de manifestaciones tradicionales se fueron abriendo campo. Con el pasar de los años, ya entrados los 50's, se fue dando paso a la música popular de la región, estos eran grupos de gaitas y porros y por supuesto conjuntos de música de acordeón. Este acontecimiento parte en dos la historia de la música del Caribe ya que pasa de ser una música que se escuchaba en espacios reducidos a hacer una música para un público más amplio. Gracias a estos, los grupos musicales fueron siendo adaptados por las clases sociales medias y altas que los contrataban para fiestas privadas.

Sin lugar a dudas la música de acordeón logró posicionarse como la más importante pese a los esfuerzos fallidos por establecer otros géneros como símbolo de identidad nacional, se convirtió la música de acordeón entonces en una de las expresiones musicales más representativas, teniendo una composición rítmica, ejecutada tradicionalmente por tres instrumentos, caja, guacharaca y acordeón (este último considerado como elemento principal) aunque ya para comienzos de siglo XXI el formato que se impone es, siguiendo a Nieves Oviedo, el conformado por el “cantante, acordeón de botones, caja, guacharaca, bajo eléctrico, guitarra acústica, timbaletas, campana y platillo, teclado sintetizador y coristas que a veces baten palmas. Puede denominársele “combo vallenato”. (Nieves Oviedo, 2008, p. 243) el cual es el adoptado por el grupo musical Los Betos desde el inicio de su carrera artística. Tenemos entonces que la combinación de estos instrumentos se hacen notaren las diferentes formas en que se representa este género, como el paseo, el merengue, la puyay el son, a través de los cuales han logrado transmitir nuestras costumbres, costumbres que abarcan el sentir de una sociedad, ya que a la vez que recrean situaciones típicamente humanas que hacen parte de nuestro acervo cultural, nos identifica como región, nación, esto gracias a la popularidad y reconocimiento que ha alcanzado este género tanto a nivel nacional como internacional. Lo denominamos género musical, ya que como sostiene Nieves Oviedo, la música de acordeón es una manifestación musical, mantiene características que la determinan como tal, porque está constituida por:

*“un conjunto de factores que configuran un complejo cultural que funciona como un todo, ya que engloba, además del discurso musical propiamente dicho, también sus modos socioculturales de existencia, lo que incluye circuitos de producción y circulación, modos de recepción y valoración, y una pedagogía que debe entenderse como “espontánea” (en tanto no es predominantemente*

*institucional) y “popular” (por su ligazón directa con los sectores sociales subalternos, a los que debe aplicarse propiamente tal calificativo)”(2008, p. 239– 240).*

Además de los factores externos que determinan la música de acordeón como género, Nieves Oviedo también sostiene que existen unas características estrictamente musicales que permiten que sea enmarcada dentro de dicha denominación, características que se enumeran a continuación:

- a) Cierta base rítmica,*
  - b) Algunas estructuras armónicas estables, acompañadas de*
  - c) Cierta tipo de melodías,*
  - d) Algunos instrumentos “característicos”,*
  - e) Ciertos repertorios de canciones (para ciertos géneros, “consagradas por la tradición” y aun,*
  - f) Determinadas temáticas consideradas como “aceptables” para los textos, además de*
  - g) Los estilos de vocalización o ejecución de instrumentos reconocidos también como propios.*
- (Nieves Oviedo, 2008, p. 241–242).

El sentir de estas expresiones de nuestra vida, como región y como cultura, ha provocado que a lo largo de la historia de la música de acordeón se observe una variedad de temas que por lo general describen distintas realidades, por ejemplo aquellos donde el hombre mantenía una relación constante con la naturaleza, con la tierra, con el ganado, las relaciones sociales entre hombres y mujeres, etc. Sin embargo con la llegada de la modernidad y la instauración de la industria musical y con ella de las grandes casas disqueras, cuyo principal objetivo es conseguir un lucro, se vio marcado notablemente el nuevo direccionamiento hacia temas acompañados con el uso de nuevos sonidos, generando una transformación dentro de este género musical. Gracias a esto, los referentes tradicionales fueron perdiendo su lugar para dar paso a otros considerados como integrantes de una sociedad cosmopolita más abierta al mundo, más global.

Todos estos procesos son el resultado del constante intercambio de situaciones en la que se ve envuelta la sociedad colombiana desde la era de la globalización. En este sentido la música se entrecruza con lo global y/o universal, lo cual trae a la vez su pro y su contra, es decir, se da el contraste entre dos caminos que se contraponen y a la vez se complementan; en esta etapa entrarán en contraste la música de acordeón considerada “pura” y aquella que se mueve en circuitos de masas, promovida como producto híbrido la cual siempre está a disposición de nuevos complementos.

Uno de los canales que hizo posible precisamente la expansión de la música de acordeón en Colombia fue la Radio, ya que con su aparición, las canciones de los compositores y cantantes que sobresalían en sus pueblos y veredas tuvieron la oportunidad de formar un camino y darse a conocer ante un público amplio y diverso. Este medio de comunicación ha tenido a lo largo de la historia una serie de modificaciones las cuales van desde su surgimiento hacia los años 1929 y 1930, cuyo sustento se generaba a través de la publicidad de productos como telas, cigarrillos, bebidas, etc., que eran consumidos por la sociedad; luego entre 1950 y 1960 pasó por un proceso de consolidación, estableciéndose como cadenas radiales, creando monopolios y emisoras de alto prestigio y audiencia, lo cual asegura un alto volumen de producción traducido en ganancias para los dueños de estas grandes organizaciones radiales. Finalmente en 1970 la radio logró tener un crecimiento abismal de emisoras nacionales, donde se extiende el panorama musical dando paso a la innovación en las canciones y producciones, condición que se ha desarrollado hasta el presente, explorando la imagen del artista y adaptados a las nuevas propuestas que trae consigo el mundo moderno (Castellanos, 2003).

Teniendo en cuenta que la industria musical es una de las industrias culturales más importantes, es preciso rescatar el papel que esta desempeña en nuestro país y de manera más específica cómo ejerce su dominio en la música de acordeón. Por tal motivo el objetivo de nuestra investigación es mostrar los contrastes y la influencia que ejerce la industria musical sobre este género, para esto, construiremos una aproximación realizando un estudio sobre los procesos que se dan alrededor de la música de acordeón, tomando como referente directo a la agrupación Los Betos, considerado uno de los conjuntos musicales más representativos de lo que hoy se conoce como vallenato comercial al igual que otros artistas como Jorge Oñate, Iván Villazón y Diomedes Díaz.

## **1.2. Los Betos**

Los Betos, es un conocido grupo de música de acordeón, sus canciones empezaron a sonar en las emisoras comerciales a finales de los setenta hasta nuestros días. Después de más de 25 años de vida artística aún son considerados como una de las voces más sentimentales y reconocidas dentro de lo que enmarca la música de acordeón, además gozan de éxito no solo a nivel nacional sino también internacional. Centraremos la mirada específicamente en los álbumes que grabó Beto Zabaleta al lado de Beto Villa, ya que a pesar de que varios trabajos discográficos los realizó con otros acordeoneros, es esta unión la que da origen a la razón social “Los Betos”. Sería de gran interés ver las dinámicas en las que se mueve este grupo musical con la llegada de la *major* a nuestro país en los años 80's (concepto que se aclara más adelante). El presente trabajo nos permitirá examinar las letras de las composiciones que conforman sus álbumes y las carátulas de estos; así podremos establecer los contrastes entre un antes y un después de la llegada de las casas disqueras con sello internacional. Ligado a esto podremos analizar el papel de la imagen de

los artistas, tomada como base para producir, distribuir y comercializar su música en el mercado global.

Así las cosas, en el presente trabajo haremos un recorrido por las canciones que conforman los diecinueve (19) álbumes seleccionados como *corpus* y que fueron producidos por Los Betos del vallenato (Beto Villa y Beto Zabaleta), canciones que se detallan con sus respectivos compositores al final del texto, Los álbumes son: *Los triunfadores*, primer álbum grabado en 1979; *El Cantor Triunfante* grabado en 1980; *Orgullo Guajiro* grabado en 1981; *Hasta aquí llegamos* grabado en 1981. Estos trabajos discográficos fueron hechos con la casa Codiscos S.A. bajo el sello *Costeño*, especializada en música de Acordeón. Codiscos<sup>2</sup>, es una empresa discográfica creada en Colombia, fue fundada en 1950, desde entonces se ha convertido en la compañía discográfica nacional más importante después de Discos Fuentes que desde su fundación en 1932 se consideró la marca de grandes hits en la discografía colombiana. Y gracias a ella se dio paso a la divulgación de sonidos rurales en las ciudades costeñas (bandas, gaitas, conjuntos de millos, etc.). También tenemos el álbum *Para todos*, grabado en 1982 bajo el sello colombiano *Felito Record Discos Felito*<sup>3</sup> el cual es un sello discográfico independiente fundado en 1979 en la ciudad de Barranquilla por Felito Buitrón. En ese mismo año, Los Betos grabaron el álbum titulado *Parrandas Inolvidables*, trabajo con el cual tuvieron su primera gira internacional por Estados Unidos. Se grabó bajo el sello *CBS*<sup>4</sup> (*Columbia Broadcasting System*), considerada como la mejor multinacional del mundo del disco en ese entonces. “Su actividad está centrada en la producción, fabricación y venta de cintas y discos en diferentes formatos en más de 50

---

<sup>2</sup> Codiscos ([www.codiscos.com/empresa.html](http://www.codiscos.com/empresa.html))

<sup>3</sup> Felito Record ([http://www.herencialatina.com/Pete\\_Vicentini/Pete\\_Vicentini.htm](http://www.herencialatina.com/Pete_Vicentini/Pete_Vicentini.htm))

<sup>4</sup> CBS ([http://elpais.com/diario/1987/11/20/cultura/564361206\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/11/20/cultura/564361206_850215.html))

países. En sus inicios fue una sociedad de radio que entró en el mundo del disco al comprar la American Record Company en 1938.

En el año de 1986, se graba el trabajo discográfico titulado *De nuevo los buenos*, bajo el sello discográfico Diskarime<sup>5</sup> “la nueva imagen del disco en Colombia”, de la cual no se encontró mayor información. En el año siguiente, o sea en 1987, graban *Canciones lindas* nuevamente con CBS, después de este álbum Los Betos se separan y Beto Zabaleta graba los próximos trabajos discográficos al lado de un acordeonero de merecido reconocimiento como lo es Orangel “El Pangue” Maestre, y el acordeonero Beto Villa graba al lado de Tomás Alfonso “Poncho” e Iván Villazón. Luego de seis (6) años, Los Betos vuelven a grabar juntos, lanzando el álbum *De nuevo* en 1993, bajo el sello Sony Music Entertainment<sup>6</sup>, quien compró a la anteriormente mencionada CBS en 1988, convirtiéndose en una *major*, que son cadenas de entretenimiento integrados y multimedia que “informan por todos los blancos posibles un mismo mensaje u objetivo final: la visibilidad del artista (A. Stevenson, 2008, p. 33) esto a través de transmisiones de radio, páginas de internet, conciertos, etc. En el año siguiente y bajo el mismo sello, Los Betos grabaron *Eternamente*, seguido de *Enamorándote* en 1997, *Con toda el alma* en 1998 y *Corazon.com* en 1999. Después de este último trabajo, Los Betos nuevamente se separan y Beto Zabaleta graba acompañado por varios acordeoneros en diferentes ocasiones; primero lo hace al lado de Emiliano Zuleta, luego al lado de Franco Argüelles, después con Goyo Oviedo (con quien había grabado en sus inicios) y por último con Saúl Láleman y en el año 2010 vuelve a grabar al lado de Beto Villa

<sup>5</sup>Diskarime ( <http://www.musicstack.com/label/diskarime++internacional>  
<http://www.ebay.com/itm/LP-LATIN-LOS-BETOS-De-Nuevo-Los-Buenos-DISKARIME-INTL-RARE-/170776880083>)

<sup>6</sup>Sony music Entertainment <http://prezi.com/osvof1on5zct/caso-sony-music-entertainment/>

el álbum *En la Jugada*. En la actualidad el grupo musical sigue siendo llamado Los Betos aunque no sea Beto Villa quien toque al lado de Beto Zabaleta.

En el mundo de la industria discográfica se distingue habitualmente entre las llamadas *major* que son mega corporaciones que absorben más del 80% del mercado global de la música (Sony, BMG, etc.) y las compañías independientes llamadas *indies* con catálogos más reducidos y que generalmente operan en uno o varios países (Ochoa, 2003).

Los primeros trabajos discográficos de Los Betos fueron producidos por *indies* (como es el caso de Codiscos, Felito records, Diskarime y CBS) y otros trabajos discográficos bajo el sello de una *major*, en este caso Sony Music Entertainment. A partir de esto veremos cómo se marca el cambio de sus letras y también su formato como grupo sino a través de las letras de sus producciones.

Siguiendo con lo anterior, podemos decir con Ana María Ochoa (ib.), que las *indies* en los países Latinoamericanos se encargan de descubrir músicos y nuevos talentos que logren millonarias ventas y que además sean capaces de captar el interés de una *major* que funcionan con departamentos de producción, mercadeo y distribución y una editora, con el fin de ponerlos a circular en territorios cada vez más alejados de su punto de origen, borrando así toda relación entre música y lugar. Con las *major*, las músicas locales no tienen restricción de circulación, pues con los avances de la digitalización se hace posible que estas se muevan en múltiples espacios redefiniendo así aquello que pertenecía a una región determinada, modificando los efectos hacia las mismas, haciendo posible que dichas expresiones entren a circular en los predios de la "*World Music*" ("música mundial", música internacional o músicas étnicas en algunos mercados de América Latina," Ochoa, 2003, p.

3), la cual es una nueva categoría de mercado musical donde se comercializan a nivel global los sonidos de lo local. Esto sin embargo, ha generado grandes debates ya que pone de manifiesto los contrastes entre los sonidos considerados como tradicionales y los sonidos emergentes, además pone en escena aspectos relacionados con “procesos de hibridación, redefinición de la relación espacio–cultura, transformación de las estructuras de la industria cultural, luchas entre tradición y modernidad a través de procesos de re–significación del pasado, nuevos *sensoriums* de autenticidad, la relación de la tecnología con la creatividad, las profundas y crecientes desigualdades en el orden económico global” (Ochoa, 2003, p. 5).

Así las cosas, diremos, que los artistas de la música de acordeón al igual que los de los diferentes géneros locales, al ser producidos por una *major*, y moverse en circuitos internacionales de la *WorldMusic*, tienen que redefinir su estilo y por supuesto sus letras. Es notable cómo las temáticas regionales típicas empiezan a desplazarse, tomando su lugar temas regidos por gustos más universales, a raíz de esto crean títulos que llaman la atención y letras fáciles sin ninguna inclinación estética (A. Stevenson, 2008), todo esto acompañado de un sonido global, que le permite convertirse en música mundo o *WorldMusic* que en palabras de Ana María Ochoa “se define desde el espacio–mundo desde el espacio global, tal como su nombre lo indica. Los discos y disqueras producidos bajo este rubro nos invitan a un paseo por los sonidos del planeta” y que además hace referencia a “todo tipo de música que no sea de origen europeo y norteamericano o que pertenezca a las minorías étnicas en cualquier parte del mundo” (Ochoa, 2002, p. 256).

Los ejes de análisis de la presente investigación se trabajarán en dos partes. En la primera se tomarán como base las letras de las canciones, donde se establecen los contrastes y

cambios que trajo consigo el fenómeno del paso de Los Betos de grabar con *indies* colombianas a poner sus producciones en manos de una *major*. Y en la segunda, se desarrollará el análisis de la puesta en escena de los cantantes y músicos, teniendo en cuenta las carátulas de cada álbum seleccionado, pues nos dará una idea de espacios, contextos, entornos y prácticas que se recrean a partir de estas, mostrando así sus transformaciones a través de los años.

## 2. LETRAS Y CONTENIDOS

Antes de la consolidación de las primeras emisoras de la región Caribe colombiana y con ella el desarrollo de las industrias musicales, la música de acordeón comúnmente llamada *vallenato*, designaba la música de acordeón perteneciente a Valledupar, excluyendo a todo lo que no estaba ligado a los estilos que imponía esta región (Nieves Oviedo, 2008). Era considerada por la élite del país y de la misma región como música perteneciente a las clases populares e ignorantes, ya que las personas que pertenecían a este mundo eran personas de bajo nivel económico y de sectores sociales alejados, campesinos e iletrados. Su esencia estaba ligada a un espacio geográficamente reducido y su recepción no era tan extensa. Por lo tanto sus referentes eran específicos y generalmente conocidos.

Citando a Nieves Oviedo tenemos que “en la segunda mitad del siglo XX se dio el proceso de mediaciones e hibridaciones en que los medios masivos irrumpieron ganando protagonismo y los repertorios de referentes propios de las matrices tradicionales se mezclaron y fusionaron con las matrices emergentes de las nuevas formas de existencia urbana y sus imaginarios”. (Nieves Oviedo, 2008, p. 95), es decir, todo lo que en el pasado estaba ligado a modelos locales de contextualización en cuanto a espacios y temáticas, se vio afectado por la visión cosmopolita de la modernidad. Es aquí donde se da el entrecruzamiento de dos mundos: uno ligado a la tradición, a lo rural, a lo popular, a lo local y otro ligado a lo urbano, lo moderno, lo global y todo lo que alrededor de estos conceptos se desarrolla, dando como resultado nuevos y diversos sonidos, letras y un público variado y ciudadano con visiones de mundo cosmopolita. Esto es importante ya que a través

de las letras de las canciones se podrá dibujar un mapa que dé cuenta de todos estos estados, además de ver la manera como se configuran los nuevos espacios, los temas que toman protagonismo y los procesos que le darán un giro a una identidad colectiva transformada a través de la música.

La música de acordeón es vista como un acto del lenguaje que es producido por los sujetos en un contexto socio-histórico determinado, ya que a partir de sus letras se puede notar la presencia de un acercamiento a las realidades que el hombre construye. En ese sentido las letras de la música de acordeón:

*Constituyen un elemento fundamental para entender los sistemas éticos de toda una región que a partir de lo popular y lo cotidiano construye su imaginario basado en costumbres y sistemas de valores... que en buena medida son interpretados por un sujeto cultural que habla en nombre de una colectividad a partir de unas categorías mentales (ArizaDaza, 2006, p. 33).*

La música de acordeón, muestra una abstracción de la realidad concreta, no solo lo hace mostrando y caracterizando lo popular y lo cotidiano, sino también construyendo a través del lenguaje, nuevas formas de percepción y representación, dando cuenta de la realidad circundante. Por medio de la música, pueden vehiculizarse una serie de concepciones sobre las personas, los eventos y los objetos del mundo real, convencionalizadas desde el grupo social o cultural que las produce. Vemos entonces que la música de acordeón toma como suyas un sin fin de situaciones, las cuales abarca y encierra en un sistema donde se establece una relación entre temporalidades, los artistas y la sociedad a la que va dirigida, esto deja ver una función, la cual es narrar sucesos, ya sean ficticios o reales, para magnificarlos,

criticarlos, burlarlos o describirlos, teniendo en cuenta el contexto, ya que un análisis satisfactorio solo es posible si se realiza a la luz del contexto situacional en que estas fueron producidas.

Teniendo en cuenta lo anterior, sería interesante ver cómo se dan las transformaciones al interior de la música de acordeón con la llegada de la *major*, será apropiado establecer un contraste teniendo en cuenta las dinámicas que se dan alrededor de las letras de la música de acordeón en esta nueva etapa, es decir, de qué manera la industria musical ligada a las compañías de producción discográfica, transforman la manera de componer, referenciar espacios y utilizar variedad de instrumentos aparte de los considerados principales dentro de este género musical. En un primer momento nuestro objeto serán las letras de las canciones porque como señalan Chajín y Miranda, citando a Castillo Mier, “en nuestra música popular, la letra es un elemento fundamental que casi nunca ha sido considerado más allá de la anécdota motivadora de la canción” (2010, p. 128). También tendremos en cuenta el papel de las disqueras, siendo estas las protagonistas de la modernidad musical al igual que los medios de comunicación y las organizaciones que hacen posible que se entrelacen todos estos componentes.

Para realizar esta investigación se tomó como *corpus* un grupo de diecinueve (19) canciones que hacen parte de los diferentes álbumes que grabó Beto Zabaleta al lado de Beto Villa, las cuales aparecerán referenciadas indicando el álbum al cual pertenecen y el año de producción. El modo en el que se analizan los temas musicales está basado en tres procesos o categorías que pueden ser rastreadas en las letras de la música de acordeón de este grupo musical, las cuales se describen a continuación:

En primer lugar, la presencia y el apego a la naturaleza y las costumbres rurales a pesar de ser producidas en los inicios de la modernidad; en segundo lugar, la dualidad existente entre tradición y modernidad acompañada por la búsqueda de retorno, y por último la adaptación al mundo de lo moderno tanto en la utilización de referentes geográficos como en la utilización de palabras de moda.

En la primera categoría se aborda la manera como en estas letras cargadas de sentido, se manifiesta un apego a lo tradicional y se refleja una imagen de esto como algo vital, todo como una “consecuencia de las transformaciones de la modernidad en lo que respecta al espacio, aparece intensamente marcado como temas en la música de acordeón nombrado un entorno rural muy cercano a la naturaleza... y a la vida provinciana” (Chajín & Miranda, 2010, p. 129). En la segunda categoría se trabajan las transformaciones desde lo rural/la provincia a la ciudad y las conexiones con nuevos espacios, esto agenciado por la presencia del progreso y las nuevas visiones de mundo que imprime la vida moderna. Y por último, se examina la manera como se adaptan a los estilos y las nuevas referencias a lo moderno, las nuevas formas de vida, de pensamiento y de gustos. Todo lo anterior trabajado ciertamente con el lente enfocado en el desarrollo de la industria musical en Colombia y la llegada de compañías discográficas denominadas *major* hacia los años ochenta.

### **2.1. Letras de la música de acordeón y su mundo rural.**

Es fácil al escuchar algunas letras de la música de acordeón, notar la exaltación que se hace a través de ellas al contexto que la rodea; en el caso que nos compete estudiar, podemos observar que en los primeros álbumes o trabajos discográficos de Los Betos, esto tiene un sentido muy marcado, pues se le canta a la naturaleza, al campo, a las costumbres de los pueblos y a los lugares que de éste hacen parte. Tenemos por ejemplo canciones como *Te vas*

*de mí*(del álbum *Los Triunfadores*,1979) donde se utiliza a seres de la naturaleza para expresar sentimientos y convicciones, *Te vas de mí, te vas de mí... como langostas que a su paso dejan desolado el campo /como aguaceros que ya han escampado/ y quedan las corrientes como los campos que tienen su lindo sembrado/* y canciones como *Mi novia*, del mismo trabajo musical, donde de igual manera se recurre de una manera constante a ese mundo de lo natural que envuelve la experiencia de vida del hombre *Estoy enamorado de una niña... parece una azucena de esas lindas que hasta nos da temor acariciar/ /se parece a un clavel primaveral/ /sus labios parecen dos rosas rojas/ /bendito sea Dios que linda es mi novia/ /pero no me la dejan visitar/*. Además de estos elementos, también podemos encontrar que en la música de acordeón se utilizan otros componentes; por ejemplo, en canciones como *María Jesús* ( del álbum *El Cantor Triunfante*, 1980) donde se recurre a la nominalización para crear un puente cercano entre el cantante y el oyente, esto haciendo referencia a una persona de carne y hueso, real y que además es conocida por quien interpreta, cantada además en un tono rural que se asemeja a canciones cantadas por los juglares */ay hombre se me fue María Jesús // se me fue mi compañera/*.

A lo anterior se le suma la delimitación de espacios o zona geográficas específicas conocidas tanto por la persona que lo escucha como para quien la canta: */Bien cerca de la nevada/ /en predios de la Guajira// una preciosa nativa, de esa próspera región/sus amores entregó a un estudiante Guajiro// que hasta una ciudad se vino en busca de educación/*(*Desenlace*, álbum *Orgullo Guajiro*,1981), como nos hace saber la letra de esta canción ya el cantante/compositor no se encuentra en predios rurales, esto lo deja saber cuando expresa */...hasta una ciudad se vino en busca de educación/* lo que denota claramente que el desplazamiento hacia la ciudad, esto con el fin de poder desarrollar su

carrera musical. Este fenómeno empieza a generarse en Colombia hacia los años 50, donde el cantante tenía que lanzarse a la aventura para poder conseguir contratos o lograr cantar en las emisoras locales, obteniendo así posibilidades laborales. Sin embargo y a pesar de que el entorno es otro, se siguen contando las historias y las tradiciones como si aún se perteneciera a ese espacio, rasgo que también puede ser rastreado en canciones como *Mi primera canción* del mismo álbum, donde, como en párrafos anteriores, se describen referentes locales */se la hice a una muchachita de mi barrio/ /... Aquel cuaderno donde estaban mis canciones, que un día la "Muñe" lo quemó con la basura// Pero en mi alma, palpitaban acordeones, descifrando nuevos sonos, arrancados con ternura/ sin lugar a dudas todas las canciones inicialmente nombradas son canciones que expresan (como ya lo hemos dicho) referentes inmediatos donde se establece un puente comunicativo que demarca una tradición ligada a la sencillez de los espacios y al fácil reconocimiento, permitiendo de esta manera que se establezca una identificación con este tipo de expresiones y que sean tomadas como propias, pues reflejan la colectividad de una sociedad.*

Las letras de la música de acordeón de Los Betos, también soportan y representan las creencias y los rituales propios de una cultura; en canciones como *La Pueblerina* (del álbum *Regalo mis canciones*, 1983), vemos un fiel ejemplo cuando relata prácticas propias de los pueblos, acompañado de los actos distintivos que las identifican, en este caso las fiestas patronales, que son el símbolo de una manifestación cultural que referencia lo rural, pues expresa */... Pero entonces fue imposible su regreso // Dije entonces vendrá pa' la patronal /... Y los meses se fueron pasando // y llegó la hora tradicional // todo el mundo ya estaba estrenando // y la alegría crecía más y más // Hombres y mujeres van bailando // muy contentos por la calle real // mientras tanto yo seguía esperando // Ay! Dime Dios cuándo*

*volverá*/. Lo anterior nos presenta un cuadro en el cual podemos destacar lo siguiente, primero los destinatarios inmediatos, pues al público al que va dirigido es gente provinciana, de igual manera podemos ver las celebraciones tradicionales como lo son las fiestas patronales, esta es la manera en que se expresa la identidad de un pueblo, también podemos observar las prácticas que desencadenan estas manifestaciones que vienen cargadas de un gran significado, como por ejemplo el estrenar prendas de vestir para recibir tal celebración considerada la más importante, y por último, el sentimiento de alegría que envuelve dicha celebración llevada a cabo en la calle principal donde se aglomeran todas las personas pertenecientes a dicho lugar y las veredas que hacen parte de este.

Otra de las canciones que hace referencia a lo que hemos venido desarrollando en este capítulo, es *Paisanita de mis amores* (del álbum *Enamorándote*, 1997), en primera instancia el título ya nos enfoca y nos sitúa en un contexto específico, y en su letra se puede apreciar con más detalle: *Que fortuna la mujer que me conseguí/ que como anduve buscando estoy feliz/ / buena gente como yo de Villanueva/...paisanita de mis amores, racimo de corazones/...no hay en el pueblo quien no me diga que me he ganado la lotería/*, una vez más se hace alusión a espacios muy marcados y que además es un territorio de importancia para este género musical; la mención al *pueblo* hace una alusión clara de lo que se expresa y los destinatarios a los que identifica, dándole un valor agregado con una práctica considerada muy tradicional como es la lotería, un juego de azar considerado uno de los más antiguos y tradicionales de nuestro territorio nacional.

En este apartado no podíamos dejar de lado otro aspecto muy importante que define el carácter rural de las letras de la música de acordeón, el cual es mirar las expresiones en sí, es decir, cómo es utilizado el lenguaje de una manera particular, en canciones como *La*

*Gemela*, y en el caso de otras canciones, podemos notar esta característica, el uso de las palabras tal cual como se expresan en ambientes rurales, además la exaltación de este como algo que es digno de tal mérito: *Hay si uno echa sus canas al aire siempre es critica'o/ y yo si tengo los motivos pa' expresarlo así/ porque yo siento que he perdí'o lo que había gana'o/ y hoy quiero refugiarme en alguien para ser feliz/*. Palabras como “critica’o”, “pa’”, “gana’o”, revelan un proceso lingüístico, que consiste en suprimir un fonema en el interior de una palabra y que es utilizado generalmente como lenguaje coloquial, en la mayoría de los casos en poblaciones rurales. (Escamilla J., 1998). De este modo, Los Betos mantienen un puente de identificación con el público, esto a pesar de que la canción se haya producido en tiempos de modernidad; esto denota dos situaciones, el apego a las costumbres de las zonas rurales y otra, la dualidad entre lo tradicional y lo moderno, tema que se desarrollará a continuación.

## **2.2 Tradición y modernidad.**

Como se hizo referencia en líneas anteriores, es posible notar que existe una constante en las letras de las canciones de la música de acordeón, esto es la dualidad entre lo local y lo global, más aun aquellas canciones que han sido compuestas en los primeros años en que las grandes disqueras llamadas *major*, entraron en nuestro territorio. En este sentido es fácil observar que la idea de lo local está siempre en relación con lo global, como dice Peter Wade “en vez de estar en una relación de oposición lo local y lo global, la tradición y la modernidad se construyen mutuamente” (2005, p.191). Así las cosas, es posible entonces establecer una secuencia entre un ir y venir constantes entre la tradición y la modernidad, pues si bien el artista necesita de nuevas palabras, de nuevos entornos para mantener en el aire su carrera musical debido a los nuevos retos y las nuevas propuestas de

sonido global, vemos también que las letras de las canciones logran mantener un poco de la tradición ya casi perdida en este género musical y además se encargan de mostrar las tensiones que se dan a raíz de los contrastes. Esto se refleja en canciones como *Poesía de mi cuna* (del álbum *Canciones lindas*, 1987), donde el encuentro y donde dos mundos (el rural y el urbano) chocan provocando transformaciones entorno a las relaciones que se puedan establecer en dichos contextos. *Quiero sembrar nuevas flores, pero no entiendes nada la poesía de mi cuna/Que soy un hombre noble, sin lujo y vanidades/* en esta canción deja entrever estos dos aspectos, ya que en el caso de la mujer que pertenece al espacio citadino, no comprende el significado que tiene para el hombre su pueblo, su entorno apartado de toda ostentación. De igual manera es posible encontrar canciones que hacen referencia a los efectos que traen consigo los nuevos modos de vida y las experiencias en tiempos modernos en contraste con lo tradicional; canciones como *Aquel amor* (del álbum *Hasta aquí llegamos*, 1981), reflejan una condición de dicha dualidad, vemos por ejemplo la utilización de expresiones coloquiales, acompañadas de un desplazamiento desde la urbe a zonas urbanas, y viceversa: *Llegó el muchacho aquel de nuevo al pueblo/verdad que la novia fue lo primero/la citó y siguió bebiendo pa' esperarla ahora/.../y le mandé a decir en un papel/puedes escoger porque yo me voy/no nos vemos hoy, y puedes dar todo por terminado/... / Volví al poco tiempo entonces cumplí mis palabras/* también cuando expresa */La misma paisanita puritana/al cabo de unos años ya educada/la encontré mientras paseaba muy lejos del pueblo/* este desplazamiento es constante y se encuentra presente en otras canciones como *La Pueblerina*, canción que en el subcapítulo anterior analizábamos como una caracterización de las costumbres rurales, también denota aspectos de mundo moderno, el cual es el desplazamiento por voluntad propia de los habitantes de las zonas rurales hacia centros urbanos, esto en busca de mejores condiciones de vida a través del

trabajo y la educación principalmente, podemos verlo cuando en la canción expresa/*Hoy recuerdo a un novia la pueblerina.../la que ayer decidió marcharse del pueblo porque le aburría/ Y me prometió volver en año nuevo, que me escribiría/*, vemos entonces la conjugación de los dos mundos, donde se refleja a su vez la idea de volver a las raíces, a pesar de que las diversas situaciones se desarrollen en contextos diferentes, en la canción también se manifiesta la añoranza de un pasado que se va borrando y un presente que propone nuevos comportamientos y visiones de mundo/*Porque no es aquella del ambiente ahora está cambiada, si era linda y no se pintaba, si era auténtica y original/*, esto indica concepción de cambio y la valoración negativa de este /...*sin embargo a mí no me sabe igual, tiene malicia ya no sabe a pueblo/* dejando clara la pérdida de los valores y de autenticidad sustituida por los parámetros del mundo ciudadano.

En canciones como *Parrandas inolvidables* (álbum *Parrandas inolvidables*, 1985), también es claro apreciar esta relación dual y complementaria entre lo local y lo global, pues esta, al igual que *La pueblerina* y *Aquel amor*, deja entrever esta complementación; por un lado se señala nostálgicamente el pasado: *Viajero soy de mis cantos/vuelvo por la nota vieja/ callecita tan lejana de un amor escucha mi queja/* también se expresa la pérdida de las costumbres /*caminitos solitarios hoy quedan/hoy quedan en el recuerdo/no se escucha por el pueblo un acordeón/es un hecho ya perdido/cuanto añoro ese pasado del folklor/se acabó con ese estilo/* y de las prácticas cotidianas que identificaba el mundo rural /*parrandas inolvidables se fueron, callecitas tan lejanas... y ahora el tocadiscos ya no se oye más, los sones con sus detalles, casitas blancas de palma qué dolor murió la alegría en el valle/*. Es fácil ver entonces que para quien expresa esto, no solo como un ser individual sino como todo un colectivo, el mundo que consideraban como propio, sus

costumbres, sus tradiciones, sucesos cotidianos, la forma de ver el mundo, avanzan al paso del progreso, pues por ejemplo las parrandas que eran consideradas como una de los principales pilares de representación se ven afectadas por el desplazamiento de estas a clubes, conciertos y fiestas privadas, y las casas de palma son reemplazadas por el concreto que es marca propia del proceso de modernización. El avance también podemos notarlo con el cambio de formato sonoro ya que el *tocadiscos* entrados los ochentas, es reemplazado por el casete. Así las cosas es notorio el encuentro entre dos contextos con sus respectivos detalles, donde la identidad de una sociedad denota la necesidad de retorno, esto también podemos verlo en canciones como *Te irás donde el compositor expresa su anhelo de regresar/para esperar el nuevo siglo allá en el pueblo/* trata de mantener un vínculo con aquello que lo identifica y que sin él queda expuesto a la fragmentación de sus ideales tradicionales.

### **2.3. Al paso de la modernidad**

Sin lugar a dudas, la música de acordeón, en las últimas décadas, se ha caracterizado por la transformación de sus letras a partir de nuevas experiencias que desencadena el mundo globalizado, pues los referentes espaciales son distintos, muy poco se le canta a la naturaleza, al pueblo o a la casa de palma que lo identifica; ya los espacios son diversos, además la manera de utilizar las palabras y convertirlas en canción se rige sobre otros parámetros distintos a lo que en un principio fueron lo que es acompañado por sonidos diversos, distintos a los considerados como identitarios en este género musical. Al igual que los sonidos, las letras de las canciones sufren modificaciones, antes trataban de apegarse a las raíces y mantener fijas de una u otra manera las tradiciones, pero con la modernidad lo considerado local se fragmenta en una sociedad globalizada, dejando de lado todo lo que se

consideraba como parte de una identidad generando transformaciones en los estados de pensamiento de todo un colectivo. Estos son algunos de los propósitos de las industrias musicales para expandir su control a todos los rincones del mundo, creando un todo homogéneo y cosmopolita, con el fin de que la letra y los sonidos puedan ser entendidos y aceptados en cualquier lugar, borrando así las fronteras que delimitaban sus espacios.

Es preciso anotar como vimos en el subcapítulo anterior, que los cambios que se dan en la música de acordeón en tiempos de modernidad son de cierta manera vistos como fenómenos contradictorios, pues a la vez tratan de dar un toque tradicional, se inclina cada vez más a un espacio global, a mostrar un mundo de modo de vida diferente con pensamientos igualmente diverso y que se identifica con otro tipo de referente y costumbres.

Lo anterior se hace notorio en canciones como *Quiero olvidarte y Te irás* donde se pretende asumir el progreso y lo nuevo y olvidar todo lo relacionado con ese espacio rural que es la caracterización de lo local. Por ejemplo *Quiero Olvidarte* expresa: / *Quiero olvidarte como se olvidan los pueblos de las costumbres que van prendidas en el alma para sentirme un hombre alegre y bullanguero*/ y en *Te irás* cuando anuncia: / *Voy a acabar con esas ansias pueblerinas, voy a darle un cambio a mi vida*/ en las cuales se marca una diferencia con canciones pasadas, expresa la idea de alejarse de las costumbres del pueblo, se nota de cierta manera la ruptura, la idea de no pertenecer a dicho espacio y la manera como ya las costumbres de los pueblos se van perdiendo. Ya no se ve este como fuente de inspiración y referencia para la composición de este género musical. De igual manera en la canción *Por tus ojos* (del álbum *De nuevo los buenos*, 1986), se refleja esta condición cuando expresa / *Resulta que me tocó salir de mi pueblo aun ambiente de ciudad*// *como cosa natural note todo nuevo no me pensé enamorar /... Me gusta mucho mi*

*pueblo pero me quedo con tu ambiente de ciudad / porque allí voy a mirara esa mujer sin igual por la que estoy cantando/ notamos la preferencia del espacio urbano antes que el rural, y la inspiración proviene de este espacio, no sientela necesidad de retornar. Por el contrario, exalta otro tipo de lugares como en la canción *Qué pasará* (del álbum *Para todos* 1982), donde el marco referencial está demarcado por otros contextos/ *Qué pasará... si yo le quito a la Argentina las corrientes cristalinas de su río de Paraná / Qué pasará... si yo a las ruinas del Perú le quito a Machu-Pichu y lo dejo sin lugar / Qué pasará... si yo le quiero a los chilenos los poemas de Neruda imposible dirías tú*. Situación similar presenta la canción *Abrazado contigo* donde se alude a personajes reconocidos en distintos escenarios: */Más fácil sería bajarte una estrella/ o robarle a Gabito Cien años de soledad / quitarle al Quijote su Dulcinea.../* en este caso la alusión corresponde al mundo de la literatura y en otros casos como *El loco de mamá* donde se hacen mención de personajes del cine. *Él se cree como Superman que puede volar / son sus alas sus cabellos se los hala y grita como Tarzán/* para así estar en lo que marca la actualidad. Además de lo anterior, también podemos rastrearlo que marca la moda, esto se puede ver en canciones como *Canciones Lindas*, donde ya se manifiestan algunas prácticas del mundo global y moderno */se antoja el disk jockey y siempre que paso pone el mismo disco... y entonces en mi mente y en mi discoteca mandaba el dolor... por Dios si pudiera le haría cirugía como el actor de cine que se transformó/* vemos por ejemplo las palabras *disk jockey, discoteca, cirugía y artista de cine*, adaptando así el nuevo público en un ambiente distinto.*

A la luz de mundo moderno y del mercado globalizado, los referentes de representación de la moda y de la belleza se imponen de tal manera que se construye un canon de características y comportamientos aceptados en la nueva sociedad y las prácticas que

instauran al nuevo sujeto dentro de las dinámicas universales. Tal es el caso de la canción *Mi dirección es w.com* donde empezando por el título nos situamos en un contexto específico, el mundo de la tecnología, de la Internet y además nos describe cómo debe ser una mujer */Busco una mujer bonita, de bella sonrisa, que sepa querer/ una mirada coqueta, figura perfecta, busco piernas de reina/... soy el cantante que está de moda, que bien enamora y sabe querer/*, a un lado quedó entonces resaltar la sencillez de la mujer provinciana, de mirada serena, con trenzas en sus cabellos, ahora la intención es reafirmar los cánones de la belleza impuestos en la sociedad de consumo. Esto sumado al empleo de palabras que conceptualizan un tipo de pensamiento cosmopolita; el ejemplo claro de esto es la canción *Mi Bomboncito: /No es la dama o la azafata de un tour espacial / tampoco es miss universo, pero la verdad es la más linda del mundo/...y es que mi muñeca tiene un swing que a mí me encanta/... al mundo del Jet Set yo le diría que no ha nacido ni nacerá una mujer que te reemplace/* esto identifica a un receptor variado, de todos los estratos y todas las edades, pues el lenguaje utilizado es fresco y de moda y tiene que adaptar sus temas a códigos vigentes, que sean del gusto de un público más amplio, teniendo en cuenta que con la llegada de la *Nueva ola del vallenato*, representada por artistas jóvenes como Peter Manjarrés, Silvestre Dangond, Felipe Peláez y el desaparecido Kaleth Morales, entre otros, quienes hacen tratamientos de los temas de una manera diferente en cuanto a sonidos, letras, conceptos etc. Así las cosas vemos que la música de acordeón se transforma a la marcha de las nuevas tecnologías, de la moda, de lo diferente, de las experimentaciones con lo acústico imponiendo nuevas formas de escuchar, de pensar, de hablar y de actuar, utilizando instrumentos que pertenecen a otros géneros musicales, dotándolos así de un aire más comercial. Cabe resaltar, que esos cambios en los formatos, en los temas, indican una pérdida de autonomía de los artistas frente a sus producciones, ya que una vez ingresan a los

circuitos de la *Word Music*, esta decide qué se graba, cómo y dónde, con el fin de mantener una posición dentro del mercado siguiendo las condiciones de este.

En la siguiente tabla presentaremos las canciones que son la base de nuestro análisis, en ella se encuentra detallada la información concerniente a los álbumes y su año de grabación, además del sello al cual pertenecen. Se realizó de igual manera una división teniendo en cuenta tres categorías, la primera va encaminada a las canciones que hacen referencia al mundo rural, en esta categoría se incluyen todas las canciones del *corpus* que se inclinan a esta tendencia, relacionadas con espacios, tradiciones, expresiones, tratos, etc.; en la segunda categoría están las canciones que muestren la correlación entre tradición y modernidad, el paso de un estado a otro y los hechos que los representan, y por último, en la tercera categoría, agruparemos las letras de las canciones que representen las dinámicas del mundo moderno en todas sus manifestaciones.

Tabla 1 *Categoría de análisis en las letras de las canciones*

Álbumes /año/casa sello discográfico	Costumbre y espacios rurales	Contrastes tradición vs modernidad: Búsqueda del retorno	Caracterizando el mundo moderno
<b>Los triunfadores (1979) Codiscos</b>	<p><i>Te vas de mí:</i></p> <p><i>/Te vas de mí.../ /como langostas que a su paso dejan desolado el campo/ /como aguaceros que ya han escampado y quedan las corrientes/ /como los campos que tienen su lindo sembrado/</i></p> <p><i>Mi novia:</i></p> <p><i>/Estoy enamorado de una niña.../ /parece una azucena de esas lindas/ /que hasta nos da temor acariciar/ /se parece a un clavel /primaveral/ sus labios parecen dos rosas rojas/ /bendito sea Dios que linda es mi novia/ /pero no me la dejan visitar/</i></p>		
<b>El Cantor triunfante (1980) Codiscos</b>	<p>• <i>María Jesús:</i></p> <p><i>/Ay hombre se me fue María Jesús/ /se me fue mi compañera/</i></p>		

<p><b>Orgullo guajiro (1981) Codiscos</b></p>	<p>• <i>Desenlace:</i></p> <p><i>/Bien cerca de la nevada/ /en predios de la Guajira / /una preciosa nativa de esa próspera región/ /sus amores entregó a un estudiante Guajiro/ /que hasta una ciudad se vino en busca de educación/ /y una carrera inició que era su mayor delirio/</i></p> <p>• <i>Mi primera canción:</i></p> <p><i>/Se la hice a una muchachita de mi barrio/ /...Aquel cuaderno donde estaban mis canciones/ /que un día la muñe lo quemó con la basura/ /pero en mi alma, palpitaban acordeones/ /descifrando nuevos sonos arrancados con ternura/</i></p>		
<p><b>Hasta aquí llegamos (1981) Codiscos</b></p>		<p><i>Aquel amor:</i></p> <p><i>/Porque no es aquella del ambiente ahora esta cambiada/ /si era linda y no se pintaba, si era autentica y original/ ... /y le mandé a decir en un papel puedes escoger/ /porque yo me voy no nos vemos hoy/ /y puedes dar todo por terminado/... /Volví al poco tiempo entonces cumplí mis palabras/...</i></p> <p><i>/La misma paisanita puritana/ /al cabo de unos años ya educada</i></p>	

		<p><i>la encontré mientras paseaba muy lejos del pueblo/... /sin embargo a mí no me sabe igual/ / tiene malicia ya no sabe a pueblo/</i></p>	
<p><b>Para todos (1982) BB Felito Records</b></p>			<p><i>Qué pasará:  /Qué pasará/...  /Si yo le quito a la Argentina las corrientes cristalinas de su rio el Paraná/  /Qué pasará/...  /Si yo a las ruinas del Perú le quito a Machu-Pichu y lo dejo sin lugar/  /Qué pasará/...  /Si yo le quito a los chilenos los poemas de Neruda imposible dirías tú/</i></p>
<p><b>Regalo mis canciones (1983) CBS</b></p>	<p><i>• La pueblerina:  .../Y los meses se fueron pasando y llegó la hora tradicional/ /todo el mundo ya estaba estrenando y la alegría crecía más y más/ /Hombres y mujeres van bailando muy contentos por la calle real/ /mientras tanto yo seguía esperando Ay! Dime Dios cuándo volverá/</i></p>	<p><i>• La Pueblerina:  /Hoy recuerdo mi novia la pueblerina/ ... /La que ayer decidió marcharse del pueblo porque le aburría/</i></p>	
<p><b>Parrandas inolvidables (1985) CBS</b></p>		<p><i>• Parrandas inolvidables:  /Viajero soy de mis cantos vuelvo por la nota vieja/ /callecita tan lejana de un amor</i></p>	

		<p><i>escucha mi queja/...</i>  <i>/Caminitos solitarios hoy</i>  <i>quedan, hoy quedan en el</i>  <i>recuerdo/...</i>  <i>/Cuanto añoro aquel pasado</i>  <i>del folclor se acabó con ese</i>  <i>estilo/... /Parrandas</i>  <i>inolvidables se fueron,</i>  <i>callecitas tan lejanas/...</i>  <i>/y ahora el tocadiscos ya no</i>  <i>se oye más, los sones con sus</i>  <i>detalles/ /casitas blancas de</i>  <i>palma que dolor murió la</i>  <i>alegría en el valle/.</i></p>	
<p><b>De nuevo los buenos (1986) Diskarime</b></p>			<p>• <i>Quiero olvidarte:</i></p> <p><i>/Quiero olvidarte como se</i>  <i>olvidan los pueblos de las</i>  <i>costumbres que van prendidas en</i>  <i>el alma/...</i>  <i>/para sentirme un hombre alegre</i>  <i>y bullanguero/...</i></p> <p>• <i>Por tus ojos</i>  <i>/Resulta que me tocó salir de mi</i>  <i>pueblo</i>  <i>A un ambiente de ciudad/</i>  <i>/Como cosa natural note todo</i>  <i>nuevo no me pensé enamorar/ ...</i>  <i>/Me gusta mucho mi pueblo pero</i>  <i>me quedo con tu ambiente de</i>  <i>ciudad/</i>  <i>/porque allí voy a mirar a esa</i>  <i>mujer sin igual por la que estoy</i>  <i>cantando/</i></p>

<p><b>Canciones lindas (1987) CBS</b></p>		<p>• <i>Poesía de mi cuna</i></p> <p><i>/Quiero sembrar nuevas flores, pero no entiendes nada la poesía de mi cuna/</i>  <i>/que soy un hombre noble, sin lujo y vanidades y que adoro la noche si la paso contigo/</i>  <i>/Quisiera ser entonces la brisa de mi Valle que besa la Nevada como su gran idilio/...</i>  <i>/Conoce el cielo que me hipnotiza sobre mi pueblo que ya están grande/</i>  <i>/Yo soy la historia que no agoniza, como la flor de aquel cañahuate/.</i></p>	<p>• <i>Canciones lindas:</i></p> <p><i>/Se antoja el disk jockey y siempre que paso pone el mismo disco/...</i>  <i>/y entonces en mi mente y en mi discoteca mandaba el dolor/...</i>  <i>/Por Dios si pudiera le haría cirugía como el actor de cine que se transformó/</i></p>
<p><b>Enamorándote (1997) Sony Music</b></p>	<p>• <i>Paisanita de mis amores:</i></p> <p><i>/Que fortuna la mujer que me conseguí que como anduve buscando estoy feliz/</i>  <i>/buena gente como yo de Villanueva/...</i>  <i>/Paisanita de mis amores, racimo de corazones/...</i>  <i>/no hay en el pueblo quien no me diga que me he ganado la lotería/</i></p> <p>• <i>La Gemela</i></p> <p><i>/Hay si uno echa sus canas al aire siempre es critica'o/</i>  <i>/y yo si tengo los motivos pa' expresarlo así/</i>  <i>/porque yo siento que he perdido lo que había gana'o/</i>  <i>/y hoy quiero refugiarme en alguien para ser feliz/</i></p>		<p>• <i>Abrazado contigo:</i></p> <p><i>/Más fácil sería, ay bajarte una estrella</i>  <i>o robarle a Gabito Cien años de soledad/</i>  <i>/quitarle al Quijote su Dulcinea/</i>  <i>/pedir flores rojas a un cañahuate/</i>  <i>/robarle a Escalona la Molinera más fácil sería/</i></p> <p>• <i>El loco de mama:</i></p> <p><i>/Él se cree Superman que puede volar/ son alas sus cabellos se los hala ygrita como Tarzán/</i></p>

<p><b>Corazón.com (1999) Sony Music</b></p>			<p>•<i>Te irás:</i></p> <p><i>/Voy a acabar con esas ansias pueblerinas/ /voy a darle un cambio a mi vida/...</i></p> <p>•<i>W.corazon.com:</i></p> <p><i>/Busco una mujer bonita, de bella sonrisa, que sepa querer/ /una mirada coqueta, figura perfecta, busco piernas de reina/...</i></p> <p><i>/Soy el cantante que está de moda, que bien enamora y sabe querer/</i></p>
<p><b>En la jugada (2010) Sony Music</b></p>			<p>• <i>Cambio extremo:</i></p> <p><i>/Lista tenaz de amores que disfruté/</i></p> <p>• <i>Mi bomboncito:</i></p> <p><i>/No es la dama o la azafata de un tour espacial/ /tampoco es miss universo pero la verdad es la más linda del mundo/ /y es que mi muñeca tiene un swing que a mí me encanta/...</i></p> <p><i>/Al mundo del Jet Set yo le diría/ / que no ha nacido ni nacerá una mujer que te reemplace/</i></p>

En la tabla anterior, que es la síntesis del desarrollo de esta primera parte, nos hemos podido dar cuenta de una serie de transformaciones que se dan dentro de las letras de las canciones resaltadas. Notamos por ejemplo, que en las canciones que hacen parte de los primeros álbumes, se nota la presencia de ese ser campesino que resalta las costumbres y las relaciones con un apego muy humilde, se resaltan temas a través de composiciones

sencillas expresadas de maneras simples, marcando así un estilo tradicional. Sin embargo, cuando analizamos las canciones que hacen parte de los dos álbumes siguientes a los años de 1981 en adelante, hay un cambio, pues se nota la tensión entre lo que se catalogaba como expresiones sencillas, con referentes específicos, transmitido a un colectivo limitado, el cual veía en las letras de las canciones algo allegado, propio, identitario, y los nuevos avances dentro de la música que llevan a los compositores y cantantes a enfocar otras formas de ver el mundo que los rodea, esto a través de los sonidos y formas de grabación, también en el empleo de temas y la utilización de un léxico más de un estándar urbano. Se nota el desplazamiento de los espacios, desde lo rural a lo urbano, desde la provincia a la ciudad, desde lo tradicional a lo moderno, pero de igual forma se mantiene un recuerdo de aquellas cosas que han cambiado y que se desean volver a tener, es decir, está siempre presente la añoranza. Esta dualidad que enmarca uno de los ejes centrales de este trabajo que es una constante, a pesar de que en la actualidad se vea como más disimulada, se ve regida por los propósitos de la industria musical que es quien controla todos los procesos que implica la comercialización de la música, desde la composición hasta la circulación de esta como producto, cuyo fin es homogeneizarla a través de los temas y sonidos, en este caso de la música de acordeón. Sin embargo, en la medida en que avanzamos, vemos que en los últimos álbumes se hace alusión a la vida moderna, a los cambios que se dan en la sociedad y a los procesos de transformación tanto de las personas como de los gustos y los lugares y nuevas costumbres.

Dado lo anterior, podemos decir que Los Betos, han logrado tener una gran trayectoria musical porque como se titula una de sus producciones musicales están *En la jugada*, porque acoplamos sus producciones a las situaciones que suceden en nuestra sociedad y que se

modifican a medida que las experiencias de las personas se transforman, manteniendo un lenguaje fresco y cotidiano que logra ser de agrado para la juventud, considerado uno de los sectores más importantes dentro de la sociedad de consumo. De lo anterior se puede concluir que la música de acordeón está expuesta y abierta a modificaciones, siempre y cuando estas le garanticen un lugar en el mercado; esto se aleja considerablemente de la posición fundamentalista, la cual pretende que el estado de las representaciones musicales sea *museificado*, que se mantenga igual con el pasar de los años, estado que en el mundo moderno no es rentable si tenemos en cuenta que somos sociedades sin fronteras y en disposición a la experimentación, a la fusión de la música que hace parte de la cultura mundial y la sociedad de consumo y donde el “mercado redefine la estética sonora por la formación de un oyente mundial” (Aldana V., 2008, p. 25).

### 3. PUESTA EN ESCENA A TRAVÉS DE LAS CARÁTULAS DE LOS ÁLBUMES MUSICALES DE LOS BETOS

Una de las características que desde los años sesenta se viene dando en la música de acordeón ha sido la puesta en escena que los músicos hacen de sus producciones, además de la adaptación de los formatos musicales que han tenido gran acogida y éxito en el mundo musical, lo cual se ve reflejado en las carátulas



de los álbumes, llevado a cabo en conjunto con las casas disqueras, las cuales se encargan de producir, distribuir y comercializar la imagen de los cantantes con el fin primero, de establecer un nombre y reconocimiento del público al cual se dirigen y dar cuenta de cierto grado de modernidad de la cual ellos hacen parte, y por el otro lado, mantener bajo control los distintos escenarios donde estos se desenvuelven.

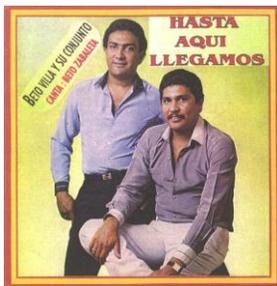
A partir de las carátulas se podrán distinguir las transformaciones en cuanto a las ideas recurrentes, donde al igual que en las letras de las canciones se hacen presentes los cambios de espacios, de eventos y de cultura; así podremos apreciar de la misma manera la mezcla de la tradición y la modernidad, dejando ver no solo la formación de agrupaciones desde el punto de vista profesional, a través de los vestuarios, sino también la recreación de los espacios y elementos que encierra el imaginario de la sociedad de consumo. Al ver las



carátulas de los álbumes referenciados en la primera parte de este estudio, podemos ver que mantienen una característica en cuanto al vestuario, este se presenta a manera de uniforme, formal, con el fin de marcar un símbolo de profesionalismo, el cual permitiría acceder a

sectores específicos y de la sociedad elitista, pues, “estas posiciones de dominio les permiten acceso privilegiado a los clubes privados y a los hoteles de las élites, a sus fiestas familiares, es decir, a los niveles más altos de ingresos en el naciente mercado de la música nacional” (Nieves Oviedo, 2008, p. 146).

Podemos entonces ver que en los primeros álbumes la puesta en escena demarca o superpone al acordeonero sobre el cantante, si bien el cantante es parte fundamental en este dueto, la figura del acordeonero se destaca un poco más, y una prueba de esto es que por ejemplo en el álbum *Hasta aquí llegamos* grabado en el año 1981, donde aparece la anotación: “Beto Villa y su conjunto, canta Beto Zabaleta”. Esto además se nota en la posición que ocupa



cada uno dentro de la imagen, donde el acordeonero siempre ocupa la posición sobresaliente y en este caso la más importante, dejando en un segundo plano la imagen de la voz



del conjunto. Lo anterior nos puede llevar a pensar que los principios que reflejan las carátulas anteriores están cargados de tradicionalismo, pues mediante la exaltación de la figura del acordeonero se realiza una apología a dicho instrumento el cual es considerado el más representativo de este género musical desde sus inicios.

La forma en que lucen los cantantes, acordeoneros y demás integrantes de un grupo musical, en este caso de la música de acordeón, está regido por formatos internacionales tomados de las *Big Band* norteamericanas que según Nieves Oviedo se introdujo en Colombia a mediados del siglo XX (2008, p. 159 y siguientes); este nuevo formato, en la música de acordeón, se adecúa con los conceptos musicales tradicionales dando como



resultado una propuesta de talla internacional, donde además se hacen notar los componentes que integran este género musical. Esto lo podemos ver en el álbum *Déjeme quererla*, grabado en el año 1982 bajo el sello CBS, donde se muestra una característica propia de ese periodo, el incremento de la participación de diferentes instrumentos y al mismo tiempo de los miembros de los grupos de acordeón, cambiando radicalmente la imagen tradicional. Podemos ver, como se dijo en la primera parte del texto, del antiguo conjunto formado por un acordeonero, un cajero y unguacharaquero se pasó a otro donde se da la integración de varios elementos, incluso algunos que son considerados como representativos de otros géneros musicales, llenando a la música de acordeón de sonidos sin fronteras.

En los álbumes siguientes a 1983 a diferencia de los anteriores puede notarse que ya la relación entre cantante y acordeón se encuentra nivelada, y las carátulas se caracterizan por la utilización de letras con un toque brillante en contraste con los álbumes expuestos. Inicialmente se observa el sobresalto del nombre de la agrupación antes que el título del álbum, cosa que en los anteriores se da de manera contraria, vemos así, la importancia de la imagen como capital simbólico, el juego de asociaciones y relaciones entretejidas entre referente y referencia, cuyo fin es el reconocimiento como figuras públicas,

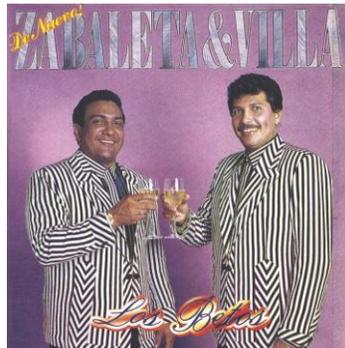


proceso que se reafirma en los diferentes escenarios en los cuales se hace presente, pues las casas disqueras no solo producen las canciones de los músicos sino que se encargan de hacer visible la imagen del artista, ya sea por medio de

presentaciones en vivo, que es lo más común, por medio de entrevistas en radio y televisión entre otros, o por firma de autógrafos, a través de campañas sociales, etc.

Así las cosas, podemos afirmar que para que un artista alcance el éxito no depende solo del talento que posee, en gran medida este debe estar acompañado de un buen manejo mediático y estar siempre visible a la sociedad de consumo. Este valor agregado, puede

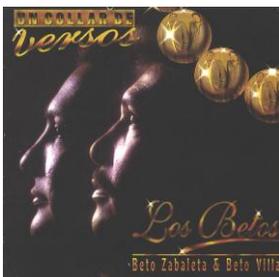
hacerse visible cuando la agenda de los artistas está llena y tienen apariciones en público, lo cual a la vez se ve reflejado en las ventas y por todo el equipo conformado en este sentido, diremos



agenda de los artistas está público, lo cual a la vez se ve supuesto en las ganancias de por las industrias musicales; que “el producto musical del

compositor es convertido entonces, en una mercancía por la industria del disco y circula como producto de consumo para satisfacer las demandas creadas por la publicidad (A. Stevenson, 2008, p. 77).

En este punto, es claro que la producción musical es tomada como un producto, la cual se puede comercializar desde distintos ángulos, es decir, se considera como mercancía, en otras palabras y como Consuelo Posada Giraldo citando a León afirma, “la música se transforma en mercancía cuando puede contarse como cantidad y valorarse en términos de venta, con autores y gustos impuestos por el juego de la oferta y la demanda” (2002, p. 79).



Ya para 1993, en las carátulas de los álbumes de Los Betos, se nota por completo el paso a una modernidad plena y cosmopolita, pues además de mostrar siempre una uniformidad, la iconografía presenta aspectos claramente referenciados, así tenemos que los artistas se

les muestra sonrientes, con peinados formales y como hemos venido diciendo vestidos con cierto grado de etiqueta, en unos casos brindando con copas de vino (como una especie de distinción de clase), y en otro en posiciones de perfil otorgando un estilo más estético.

Caso particular se puede notar en las carátulas de los álbumes que desde 1995 viene resaltando este grupo musical, esto es la ruptura de los parámetros que desde un principio siguieron y que se vinieron transformando con el pasar de los años. Esto es en primer lugar, la utilización de vestuario, si bien podemos observar en los álbumes producidos desde 1995 se denota un carácter uniforme, vemos también que ya no es necesaria la utilización de un vestuario tan formal, más bien se hace vital recrear un ambiente fresco, acorde con las nuevas tendencias de la moda y a la vez porque la intención es dar cuenta de que a pesar de ser un grupo musical de amplio recorrido artístico está a la par de los nuevos modos de pensar y de vivir, que no se quedó en el pasado, que avanza a la par de la modernidad. Entonces ya no se les muestra sentados y cruzados de piernas, muy poco de pie con las manos en la cintura. A diferencia de esto se les ve en posiciones diversas, por ejemplo, en *Mundo de melodías* (1995), Los Betos recrean un contenido juvenil, con chaquetas menos protocolarias, con mangas tres cuartos, dejando al descubierto los antebrazos en los cuales pueden apreciarse con más detalles las joyas que utilizan. Caso similar puede verse en la carátula del álbum *Enamorándote* (1997), donde la posición de los cuerpos enmarcados en un ambiente tranquilo marca la ruptura de los precedentes que venían representando, esto además acompañado de la incorporación de iconos representativos del mundo moderno como por ejemplo, la Internet claramente expuesta en el álbum *Mi corazón.com* donde de una manera visual se relaciona la imagen de los artistas

con la herramienta tecnológica más importante de nuestra sociedad, que conecta mundo, sociedades y personas sin importar las distancias.

## CONCLUSIONES

Después de realizar los análisis correspondientes y desarrollarlos en las dos partes que componen este trabajo, podemos concluir que al igual que en las letras de las canciones las carátulas de los álbumes dan cuenta de una serie de modificaciones que están mediadas por los procesos de producción llevados a cabo por las disqueras con las cuales el grupo musical Los Betos realizó sus trabajos discográficos. Vemos también que en la medida en que avanza la trayectoria de los artistas avanza su imagen, que es la que al fin de cuentas los define como tal.

Estableciendo un contraste podemos decir que a diferencia de las canciones, las carátulas de los álbumes de Los Betos desde un principio representan una iconografía formal, enfocada al concepto de lo moderno y a los progresos generados a raíz de estos, apropiándose de los elementos necesarios para proyectar su imagen como cantantes, como músicos y como artistas. Del mismo modo podemos decir que los distintos aspectos que se resaltan a través de las imágenes que representan las carátulas de los álbumes mencionados, reflejan dos estados de sociedades contiguas, por un lado demarca el carácter formal que manifestamos de pensamientos determinados, acompañado de una integración de espacios que en el pasado fueron negados para este género musical, y por el otro, encierra las dinámicas de lo nuevo, lo novedoso y lo vigente.

Teniendo en cuenta lo anterior, es preciso anotar que estos procesos de integración de lo formal, lo espacial, lo nuevo y vigente configuran una identificación y un reconocimiento de carácter cultural que está ligado a aspectos como lo son las relaciones de afectividad que

establece la sociedad sonora con la música y los artistas, en otras palabras, las relaciones que se establecen entre el cantante y el oyente a través de lo que canta mediado por el uso y la recreación que los cantantes hacen del entorno que los rodea. Es debido a estas relaciones que el cantante logra mantener un nombre y contar con seguidores que compran sus canciones, asisten a sus conciertos y le piden un autógrafo.

Es esa misma relación de afectividad la que le permitió al grupo musical Los Betos mantener su nombre artístico aunque, como lo vimos en la parte introductoria, en varias ocasiones las figuras que le dieron origen a esta razón social realizaron producciones con diferentes acompañantes. Un ejemplo de esta conexión establecida entre cantante–oyente se puede apreciar en los conciertos, donde generalmente los cantantes incluyen en su repertorio las canciones que más identifican su carrera artística, así estas no sean de producciones recientes; también se dan los casos donde los seguidores piden que se canten determinadas canciones, haciendo visible el gusto de los oyentes y la identificación con las letras de las canciones ya sea por su historia, porque reviven una época o establecen una relación afectuosa con una o varias personas. Las casas disqueras aprovechan estas situaciones para obtener ganancias, pues toman el gusto de los oyentes, de las canciones que siempre se cantan, que siempre se recuerdan para convertirlo en producto, es así como realizan los lanzamientos de compilaciones que llevan como títulos *30 grandes éxitos* en diferentes volúmenes, *canciones inolvidables*, *clásicos de siempre*, etc.

## Referencias bibliográficas

- Aldana V. Natalia y Polanco (2008). Caribe mediático y musical (Tesis inédita de licenciatura) Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá Colombia. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis119.pdf>
- Ariza Daza, O. (2006) Las canciones vallenatas como sistema de interpretación del mundo: *El sustrato mítico en La bola é Candela de Hernando Marín. Especulo*, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/vallenat.html>
- Castellanos, N. (2003) ¿Tabernas con micrófono o gargantas de la patria? *La radio comercial en Colombia: 1930–1954*, Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia, aa. vv, Bogotá: Ministerio de Cultura, Convenio Andrés Bello, Cerlalc, Fundación Beatriz Osorio Sierra, Fundación de Estudios para el Desarrollo, Museo Nacional de Colombia.
- Chajín Osiris y Miranda W. (2010). De Alicia adorada a Carito. *Memorias discursivas en el caribe colombiano*. Texcultura. Cartagena: Editora Guadalupe S.A.
- Consuelo Posada Giraldo (2002). Canción vallenata: *entre la tradición y los intereses comerciales*. Revista Estudios de Literatura Colombiana No. 10. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/viewFile/10496/9666>

- Cruz González, (2002). El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. Revista Nómadas (Col), núm. 17. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105117951017.pdf>
  
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (2000). Madrid. Instituto Complutense de ciencias musicales– sociedad general de Autores y Editores. Ministerio de Educación y Cultura. Fundación Autor. Recuperado de <http://www.interdis.unalmed.edu.co/cursos/MUSICA%20COLONIAL.pdf>
  
- Escamilla J. (1998) Actitudes discursivas del hombre costeño, en *Fundamentos sociolingüísticos de la actividad discursiva*, Universidad del Atlántico.
  
- González H. (2012) Vallenato, tradición y comercio, Universidad del Valle.
  
- Nieves Oviedo, J. (2008). De los sonidos del patio a la música mundo: semiosis nómadas en el Caribe. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
  
- Ochoa, Ana María y Erna, V. (1998). ¿Qué cultura va a tener? Revista Nómada. Recuperado de [http://www.ucentral.edu.co/movil/images/stories/iesco/revista\\_nomadas/8/nomadas\\_8\\_15\\_que\\_cultura.pdf](http://www.ucentral.edu.co/movil/images/stories/iesco/revista_nomadas/8/nomadas_8_15_que_cultura.pdf).
  
- Ochoa, A. (1997). Tradición y género en el Bambuco. Revista A contratiempo. No. 9. Recuperado de [http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/files/ediciones/revista-9/pdf/rev9\\_08\\_tradiciongenero.pdf](http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/files/ediciones/revista-9/pdf/rev9_08_tradiciongenero.pdf)
  
- \_\_\_ (2002) El desplazamiento de la autenticidad una mirada desde la música. Revista Transcultural de Música, Recuperado de

- \_\_\_\_ (2003). Músicas locales en tiempos de difusión. Recuperado de <http://www.columbia.edu/cu/spanish/courses/spanish3330/7hibridas/ochoamusicarevised2013.pdf>
- Perdomo, J. (1980), Historia de la música en Colombia, 5ª ed., Bogotá, Editorial Plaza & Janes. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/136341935/Perdomo-Escobar-Jose-Ignacio-Historia-de-la-mu-sica-en-Colombia#>
- Stevenson, Adlaí. (2008) El vallenato en tiempos de difusión. Revista huellas No.67 y 68 (Vol. Doble). Recuperado de [http://guayacan.uninorte.edu.co/publicaciones/huellas/ebook/huellasno67\\_68/files/huellas%20no.%2067-68.pdf](http://guayacan.uninorte.edu.co/publicaciones/huellas/ebook/huellasno67_68/files/huellas%20no.%2067-68.pdf)
- Wade, P. (2002) Música, raza y nación. Revista Colombiana de Antropología Vol. 38. Pp. 333–339 recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105015289014>
- \_\_\_\_ (2005) Nacionalismo musical en un contexto transnacional: *La música popular costeña en Colombia*. Colombia y el Caribe, XIII Congreso de Colombianistas, Universidad del Norte Asociación de Colombianistas. Barranquilla: Uninorte, en <http://manglar.uninorte.edu.co/calamari/bitstream/handle/10738/99/BDC19.pdf?sequence=3>

### Recursos musicales

Álvaro Molina, (1997). *Paisanita de mis amores*. [Grabada por Los Betos]. En Enamorándote. [Mp3]. Sony Music.

D.R.A., (1980) *María Jesús*. [Grabada por Los Betos]. En El Cantor triunfante. [Mp3]. Colombia: Codiscos.

Franklyn Moya, (1997). *La Gemela*. [Grabada por Los Betos]. En Enamorándote. [Mp3]. Sony Music.

Gustavo Gutiérrez, (1985). *Parrandas inolvidables*. [Grabada por Los Betos]. En Parrandas inolvidables. [Mp3]. CBS

Heiman López, (1986). *Por tus ojos*. [Grabada por Los Betos]. En De nuevo los buenos. [Mp3]. Diskarime.

Hernando Marín, (1979). *Te vas de mí*. [Grabada por Los Betos]. En Los triunfadores [Mp3]. Colombia: Codiscos.

Iván Ovalle, (1987). *Poesía de mi cuna*. [Grabada por Los Betos]. En Canciones lindas. [Mp3]. CBS.

Iván Ovalle, (1997) *Abrazado contigo*. [Grabada por Los Betos]. En Enamorándote. [Mp3]. Sony Music.

Iván Ovalle, (1999). *Te iras*. [Grabada por Los Betos]. En Corazón.com. [Mp3]. Sony Music.

Iván. A. Ovalle, (1986). *Quiero olvidarte*. [Grabada por Los Betos]. En De nuevo los buenos. [Mp3]. Diskarime.

Joaquín Salazar (1983). *La pueblerina*. [Grabada por Los Betos]. En Regalo mis canciones. [Mp3]. CBS.

Juan Manuel Pérez, (2010). *Mi bomboncito*. [Grabada por Los Betos]. En En la jugada. [CD]. Sony Music.

Lennin Suarez, (1997). *El loco de mama*. [Grabada por Los Betos]. En Enamorándote. [Mp3]. Sony Music.

Martin Madera, (1999). *W.corazon.com*. [Grabada por Los Betos]. En Corazón.com. [Mp3]. Sony Music.

Miromel Mendoza, (1979) *Mi novia* [Grabada por Los Betos]. En Los triunfadores [Mp3]. Colombia: Codiscos.

Rafael Manjarrez, (1981). *Aquel amor*. [Grabada por Los Betos]. En Hasta aquí llegamos. [Mp3]. Codiscos.

Rafael Manjarrez, (1981). *Desenlace*. [Grabada por Los Betos]. En Orgullo guajiro. [Mp3].Codiscos.

Rafael Manjarrez, (1987). *Canciones lindas*. [Grabada por Los Betos]. En Canciones lindas. [Mp3]. CBS.

Rafael Manjarrez, (2010). *Cambio extremo*. [Grabada por Los Betos]. En Enla jugada. [CD]. Sony Music.

Rosendo Romero, (1981). *Mi primera canción*. [Grabada por Los Betos]. En Orgullo guajiro. [Mp3].Codiscos.

Rosendo Romero, (1982). *Que pasara*. [Grabada por Los Betos]. En Para todos. [Mp3].BB Felito Records.