

UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

***LOS MÚSICOS ATRAVESAOS***  
Una construcción musical de la  
tradición y la sangre

**Diana Marcela Corredor Palacios**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento Antropología  
Bogotá, Colombia  
2020



# ***LOS MÚSICOS ATRAVESAOS***

## Una construcción musical de la tradición y la sangre

**Diana Marcela Corredor Palacios**

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título  
de:

**Magister en Antropología**

Director (a):

Carlos Guillermo Páramo Bonilla

Antropología Social

Universidad Nacional de Colombia

Facultad Ciencias Humanas, Departamento Antropología

Bogotá, Colombia

2020





*Aún me duele tu partida, la vida se ha vuelto  
más corta sin ti. Juntos pronto, en la eternidad.*

*José A. Corredor (1926-2015)*

## Agradecimientos

Escribo este trabajo de grado en medio del Paro Nacional en Colombia. Desde el 21 de noviembre, 2019, la sociedad colombiana, principalmente estudiantes, hemos salido a las calles, tanto de nuestro país como fuera del mismo, a exigirle al gobierno colombiano medidas para proteger la vida de los y las líderes sociales, de indígenas, campesinos, niños, niñas y mujeres. Vidas que se han visto marchitadas y amenazas por el mismo Estado.

Así mismo, en las calles levantando nuestra voz para que se adopten medidas de protección ambiental, específicamente las que tienen que ver con la explotación de recursos naturales; frenar cualquier tipo de reforma tributaria, pensional, laboral, de privatización y fiscal, que nos pueda llegar a afectar a los más de 48 millones de colombianas y colombianos. El cumplimiento de los acuerdos firmados con las diferentes organizaciones del país, incluido el acuerdo de paz. Y de manera contundente, le exigimos que tramite y aplique leyes anticorrupción, porque lastimosamente en Colombia debemos salir a las calles a protestar por el desfalco que nos hacen día tras día, los funcionarios del mismo Gobierno.

Por su parte, las universidades públicas claman por un mayor apoyo financiero ya que ese espacio físico que comprende la universidad se encuentra en mal estado y nosotros, quienes la habitamos, muchas veces no contamos con los recursos económicos para seguir allí, y llegar a pedir un crédito en el Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior (ICETEX) puede ser una opción extrema porque al final la deuda se vuelve impagable.

Esta tesis la escribo no solamente desde un malestar social que exige cambios a corto, mediano y largo plazo, sino también desde fuera del país. Gracias al programa de

intercambio académico que tiene la Universidad Nacional de Colombia (UNAL), mediante convenios con diferentes universidades en el mundo y a la beca Red de macro universidades de América Latina y el Caribe, logré no solamente tener la oportunidad de estudiar en otra de las mejores universidades de América latina, como lo es la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), sino de verme a mí misma y a mi país desde una perspectiva diferente.

Tengo una infinita gratitud con estas dos grandes universidades, UNAL y UNAM, y con cada uno de los mexicanos y mexicanas que me permitieron no solamente acercarme a su vasta cultura sino, a partir de allí, poder reconocer mi cultura colombiana. Agradezco en especial a profesores y profesoras que estuvieron en mi proceso de formación durante la Maestría, al igual que a mis compañeras y algunos compañeros.

En Colombia, no puedo pasar por alto a un gran ser humano que me escuchó, me guio y me dio ánimo y fortaleza para continuar con mi interés investigativo. Al profesor Carlos Páramo, le debo no solamente cada cosa que aprendí de antropología sino también la oportunidad de hacer el intercambio académico, sin sus gestiones administrativas y su apoyo incondicional no hubiese sido posible. Le agradezco este maravilloso viaje por y en la antropología.

Profesores como Roberto Pineda, Andrés Salcedo y José Vicente Rodríguez me mostraron la antropología desde diferentes enfoques y perspectivas. Georgina Flórez, Ana Bella Pérez y Carlos Serrano me acogieron en cada una de sus asignaturas en la UNAM y me permitieron compartir una pequeña parte de la historia de la música y los músicos tradicionales colombianos.

Al doctor José Andrés García le agradezco la oportunidad que me dio al impartir una clase junto a él en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y, al mismo tiempo, ser mi profesor y enseñarme a leer con los lentes de la antropología. Con la etnohistoriadora y estudiante de la Maestría en Antropología de la UNAM, Liliana Jamaica Silva forjamos una amistad a ritmo de Son Jarocho.

Este es el momento para confesar con mucho orgullo y sobretodo amor, que esta tesis no la hice yo sola. Durante mi período de trabajo de campo me acompañó mi ahijada María



Catalina Palacios, estudiante de Cine y Televisión, quien se aguantó no solamente el calor de 32 °C y 34 °C de Morroa sino también mis largas conversaciones y entrevistas con los músicos. Tanto ella como su compañero Carlos Valenzuela, me apoyaron con la fotografía y grabación del material que saldrá en un documental que estamos realizando sobre los músicos de Pito Atravesao de Morroa.

Mis inquietudes, angustias, preocupaciones, discusiones, viajes, llegadas tarde a dormir, fueron soportadas por una persona que decidió no solamente darme su apoyo intelectual, académico, económico sino también su paciencia y amor incondicional. Sin él no hubiese sido posible terminar mi maestría y escribir esta tesis. Te agradezco César, cada hora, minuto y segundo, y mezcal, que ha permitido que podamos construir este cuento.

A cada uno de las personas de mi familia quienes me han apoyado desde la distancia, sobre todo con las diligencias y cosas pendientes que dejé en Colombia. A mi Primo Favorito, quien me apoyó con la impresión y entrega de la tesis ya que debió escaparse del trabajo para ayudarme.

Agradezco a la vida, y a los viajes, el haberme encontrado en el camino con una tierra tan amable y acogedora como lo es Morroa y poder conocer a los protagonistas de la presente historia, a los que hoy considero como mis amigos. Y es que sin ustedes, morroanos y morroanas, cada viaje hubiese sido agotador y aburrido. Una infinita gratitud me embriaga con cada una de las personas entrevistadas. Espero poder contribuir en la reivindicación de la música tradicional del Pito Atravesao.

Quedo en deuda con los maestros Róber López y Eder Flórez.



## Resumen

Investigar sobre la música tradicional de una comunidad aporta elementos importantes en la comprensión de su cultura e historia, no solamente a nivel local sino también regional y por qué no, al ámbito nacional.

Entender cómo surgió la tradición musical del Pito Atravesao en Morroa, cómo se ha mantenido hasta el día de hoy, cómo ha permitido, el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez consolidar dicha tradición y, más aún, cuál es el futuro que le depara a la música tradicional del Pito Atravesao, son los objetivos de esta investigación. Para lo anterior, es imperante dar respuesta a la pregunta: ¿cómo construyen y fortalecen los músicos (hombres y mujeres) de Morroa la tradición musical de Pito Atravesao a través de prácticas y estrategias culturales?

La metodología utilizada para esta investigación es de tipo cualitativa basada en la perspectiva etnográfica. Durante diferentes viajes realizados al municipio de Morroa, Sucre, se desarrollaron entrevistas semiestructuradas y participación en diferentes espacios musicales como ensayos, presentaciones privadas y públicas, parrandas, conversatorios y en la fabricación y afinación del Pito Atravesao. Igualmente, se hizo trabajo de campo donde se compartió con los y las morroanas espacios más domésticos como la preparación de alimentos, elaboración de artesanías, fiestas familiares, eucaristías y tertulias entre vecinos.

Los resultados de la investigación ofrecen una forma de analizar un fenómeno musical a través de la sangre. Igualmente sugieren una mirada antropológica a partir de un instrumento musical desde el cual se ha construido la memoria, la historia y los mitos de una comunidad.

**Palabras clave: Pito Atravesao, Morroa, Música tradicional, Sangre.**

## **Abstract**

Researching the traditional music of a community provides important elements in the understanding of its culture and history, not only at local but also at regional level and, why not, at the national level.

The objectives of this research are: to understand how the musical tradition of Pito Atravesao in Morroa emerged; how it has been maintained until today; how the Festival National de Pito Atravesao “Pablo Domínguez” has allowed to consolidate this tradition; and what will be the future of music Pito Atravesao. It is imperative to answer the question: how do the musicians (men and women) from Morroa construct and fortify the musical tradition of Pito Atravesao through cultural practices and strategies?

The methodology used for this research is qualitative based on the ethnographic perspective. During various trips made to the municipality of Morroa, Sucre, semi-structured interviews and participation in different musical spaces such as rehearsals, private and public presentations, parrandas, conversations and in the manufacture and tuning of the Pito Atravesao were developed. Also, field work was developed, when more private spaces and times, such as food preparation, handicrafts, family parties, Eucharist and gatherings between neighbors were shared with the morroanos.

The research results offer a way to analyze a musical phenomenon through the blood. They also suggest an anthropological view from a musical instrument from which the memory, history and myths of a community have been built.

**Keywords: Pito Atravesao, Morroa, Traditional Music, Blood.**

# Contenido

	<i><b>Pág.</b></i>
<i><b>Resumen</b></i>	<i><b>XI</b></i>
<i><b>Abstract</b></i>	<i><b>XII</b></i>
<i><b>Lista de Ilustraciones</b></i>	<i><b>XV</b></i>
<i><b>Lista de Fotografías</b></i>	<i><b>XVII</b></i>
<i><b>Introducción</b></i>	<i><b>1</b></i>
<b>1. <i>Una Cañita Mágica</i></b>	<b>13</b>
1.1 Una Caña que parió un Pito Atravesao	23
1.2 Una cuarta y cuatro dedos	27
1.3 Mi música, mi todo	37
<b>2. <i>Morroa telar cultural de las Sabanas</i></b>	<b>41</b>
2.1 El pueblo de One – y – Ame	50
2.2 Corozal/de Morroa	59
2.3 Las Flores: Cuna del Pito y del telar vertical	62
2.4 La pava de ají y la yuca	67
2.5 San Blas, ¿costeño o cachaco?	70
<b>3. <i>Una cuestión de sangre</i></b>	<b>73</b>
3.1 La Sangre	80
3.2 ¡Oh maestro!	90
3.3 Una música sentadita	105
<b>4. <i>¿Si yo muriese mañana, quién ocuparía mi lugar?</i></b>	<b>111</b>
4.1 El festival que iba a nacer muerto	116
4.2 El Festival de la Pernicia	122
4.3 Un acto de supervivencia	124

4.4	¡Y ajá!	128
4.5	Un cuento sin sangre	135
	<b>Conclusiones y recomendaciones</b>	<b>143</b>
	<b>A. Anexo: Datos del Festival Nacional de Pito Atravesao</b>	<b>147</b>
	<b>B. Anexo: Personas entrevistadas</b>	<b>149</b>
	<b>Bibliografía</b>	<b>151</b>

## Lista de Ilustraciones

	<i><b>Pág.</b></i>
Ilustración 1. Ubicación geográfica de Morroa	42
Ilustración 2. Recorrido por Morroa	44
Ilustración 3. Zonas de poblamiento Zenú	52
Ilustración 4. Resguardos indígenas año 1675	53
Ilustración 5. División Político Administrativa	55
Ilustración 6. Barrios de Morroa	56
Ilustración 7. Vías de Morroa	57
Ilustración 8. Genealogía de los piteros Méndez	78
Ilustración 9. Genealogía de piteros en Las Flores	84
Ilustración 10. Notas musicales del Pito “Tapaos”	109
Ilustración 11. “Jalaos”	109
Ilustración 12. Rango del Pito en el pentagrama	110
Ilustración 13. Propuestas	144





# Lista de Fotografías

	<i>Pág.</i>
Foto 1. Pito Atravesao	15
Foto 2. Instrumentos de tradición	16
Foto 3. Instrumentos de proyección	16
Foto 4. Parranda con Los Sobrinos de Ahora Mismo	23
Foto 5. Carrucha	24
Foto 6. Pitos de carrizo y de carrucha	26
Foto 7. Medida de un Pito Atravesao	28
Foto 8. Pito Atravesao	29
Foto 9. I. Cortar la caña	30
Foto 10. II. Medir y marcar	30
Foto 11. III. Escarbar	31
Foto 12. IV. Hacer los orificios	31
Foto 13. Orificios	31
Foto 14. V. Lijar las orillas	31
Foto 15. VI. La lengüeta	32
Foto 16. Lengüeta	32
Foto 17. VII. Afinación	32
Foto 18. Los Pitos	33
Foto 19. El Regalo	35
Foto 20. Hamaca Macorina	48
Foto 21. Muestra de productos artesanales.	49
Foto 22. Iglesia de San Blas y Casa de la Cultura.	50
Foto 23 Las Ánimas (1684).	61
Foto 24. Las Flores	62
Foto 25. Centro poblado de Las Flores (Sur-Norte)	64
Foto 26. Centro poblado de Las Flores (Oriente-Occidente)	64

Foto 27. Eligio Flórez Méndez	65
Foto 28. Fogón de leña	67
Foto 29. Pava de Ají y Yuca	68
Foto 30. San Blas	70
Foto 31. Plaza del Mamón, Las Flores	87
Foto 32. Rueda de cumbia	87
Foto 33. Pitera	89
Foto 34. Róber López Paternina	95
Foto 35. Eder Rafael Flórez Pérez	97
Foto 36. José Luis Dominguez	100
Foto 37. Jader Colón Gaibao	102
Foto 38. Escuela Tradicional de Pito Atravesao, Rescatando lo Nuestro.	105
Foto 39. Presentación en el Festival	105
Foto 40. Madres y padres de familia de la Escuela	105
Foto 41. Pito Atravesao	107
Foto 42. Fuerza Díaz	113
Foto 43. Los Ricarderos	113
Foto 44. Noche de las velitas	114
Foto 45. Mata de plátano	115
Foto 46. El Callejón de los Locos	124
Foto 47. Los Piteros	128
Foto 48. Banda musical de Morroa	129
Foto 49. Conversatorio	136

# Introducción

Esta tesis es un gran cuento. Un cuento que nació de un viaje realizado a Morroa y en donde conocí a quien sería el responsable de que me enamorara de la música del Pito Atravesao, el maestro Róber López. La primera vez que estuve en Morroa aprecié con mucho gusto la tranquilidad de sus calles, las casas de color blanco con balcones en madera y hamacas extendidas en su entrada, la amabilidad de las personas con las que establecí mi primer contacto y, sobre todo, la forma abierta en la que me contaban sus historias y las de su pueblo.

Este cuento es sobre los y las músicos de Pito Atravesao tradicional de Morroa, Sucre. Por esto me siento en la necesidad de hacer dos aclaraciones frente a este cuento llamado *Tesis de Grado*: primero, no es una investigación etnomusicológica y segundo, no es un manual para interpretar Pito Atravesao. Esta tesis es un cuento sobre cómo construyen y fortalecen los músicos (hombres y mujeres) de Morroa la tradición musical de Pito Atravesao a través de prácticas y estrategias culturales.

¿Y por qué un cuento? Clifford Geertz dice que un buen etnógrafo debe poner al servicio de la comunidad la información, o datos, obtenida durante su trabajo de campo y hace énfasis en la importancia de saberlo dar a conocer, el cómo escribimos y para quién, “la forma de contar sinceramente una historia sincera” (1989: 19). Es por esto que cuando me encontré a solas con una hoja en blanco de Word, recordaba los diferentes momentos vividos en Morroa a través de las narraciones en forma de cuento que me iban contando y pensé que tal vez era un problema de mi memoria, pero cuando volví a leer mi diario de campo, mis anotaciones y durante el análisis y transcripción de entrevistas, me di cuenta

que la forma en la que nos habíamos comunicado era como si estuviéramos tejiendo un gran cuento, a través de pequeños cuentos que se relacionaban entre sí.

Hablar con los morroanos y morroanas era como ir enhebrando cada hilo en el telar vertical de una hamaca Macorina, su artesanía por excelencia. Sentados en sus mecedoras, en las sillas blancas plásticas, en las bancas de cemento del parque central de Morroa, o a veces en alguna butaca desgastada por el uso, pausada y pacientemente nos íbamos escuchando. Hice todos los esfuerzos posibles por entenderles sus modismos y sus chistes. Aunque en pocas oportunidades debí interrumpirlos para preguntarles qué era lo que querían decir, en la gran mayoría de las veces mi silencio me permitió escucharlos más atentamente ya que como dice Alejandro Castillejo “quien escucha está forzado de alguna manera a interpelar, incluso en silencio, lo que él dice” (2008: 18) o en palabras de Alfredo Molano “Lo que yo hago, sin más, es lo que hace un director de orquesta: dejarse ver sin ser oído” (2015: 496)

Durante el análisis de las entrevistas en Atlas. Ti debí remitirme en varias oportunidades a mis anotaciones porque, aunque Morroa y Las Flores (lugares en los que realicé mi trabajo de campo) son sitios tranquilos, el sonido de los ventiladores, el viento, las motos y los saludos de los vecinos, no permitían que la grabación fuera del todo clara. La mayoría de veces logré sortear la situación con lo escrito en mi libreta, pero en otras oportunidades debí volver a hacer la entrevista y apoyarme en la tecnología para evitar los ruidos. También debo decir que gracias a la cercanía que generamos, sobre todo con los piteros, cuando tenía dudas con alguna información dada por ellos, los llamaba por teléfono y aclaraba mis dudas.

Cada vez que volvíamos a conversar salían más historias para contar y la manera en cómo me las relataban, pausada, con risas y llenas de personajes (que lamentablemente nunca terminé de conocer) me hizo pensar que esa era la mejor manera para escribir la tesis: contarla como un gran cuento del cual salen otros cuentos. Si bien el presente trabajo de grado es en cumplimiento a un compromiso académico, siento que es mi deber ético esforzarme para que cualquier persona lo pueda leer y comprender. No soy escritora y no soy de la región, aunque comparto el paisaje de los cerros y la sabana, pero no la cercanía del mar; así que pido disculpas a los morroanos y morroanas si no logro llegar a transmitir sus cuentos de la misma manera como lo hicieron conmigo.

Es entonces, como ya lo dije en el primer párrafo, esta tesis un gran cuento que se compone de cuatro cuentos, los cuales a su vez se subdividen en otros cuentos más pequeños. El primer cuento lo denominé *La Cañita Mágica*, pues coincido con el pitero Róber López en que esa es la mejor forma para definir el Pito Atravesao de Morroa.

Para que pueda existir el Pito Atravesao se necesita primordialmente la naturaleza y la intervención del ser humano. Sin la materia prima, la caña de carrucha, no existiría la música característica de Morroa porque más allá del oficio de construir un instrumento musical está la creación de un sonido particular y representativo de una comunidad, de una cultura, de lo que ellos llaman como “mi todo”.

Al segundo cuento lo denominé *Morroa Telar Cultural de Las Sabanas* porque así es el lema institucional del municipio. La primera vez que me contaron de Morroa no sabía que era un municipio y menos aún que era la cuna de las hamacas de telar vertical y el Pito Atravesao. Recuerdo que luego de mi primer viaje llegué a Bogotá a buscar la historia del municipio y no la encontré. En internet hallé de manera inmediata algunas noticias y videos en los cuales promocionaban la carrera de atletismo de San Blas y unas pocas notas sobre las artesanías morroanas.

Cuando entrevisté al licenciado en historia Luis Amaya, me llevé datos de bibliografía para consultar, incluidos algunos escritos realizados por él. Para entender un poco la historia de Morroa fue clave Orlando Fals Borda, quien en sus libros de la *Historia Doble de la Costa* hace referencia a Morroa y al pueblo de One Ame. Asimismo, algunos escritos sobre la historia del departamento de Sucre y de lo que se llamó la Provincia de Cartagena me ayudaron en los antecedentes históricos del municipio.

Esa historia que fui encontrando poco a poco en los libros y periódicos la complementé con lo vivido en el trabajo de campo, a través de sus costumbres, como por ejemplo la comida típica, las creencias y prácticas religiosas, la artesanía y la música. Lo anterior me ayudó a comprender la fuerte relación que existe en Morroa entre la música y sus otras tradiciones.

El tercer cuento hasta último momento lo denominé *Cuestión de sangre*. Y digo “hasta último momento” porque me demoré en comprender la importancia del concepto de la sangre para los piteros y piteras. La cuestión de *la sangre* la empecé a aprehender en alguna ocasión cuando el maestro maraquero Plinio Pérez, del corregimiento de Las Flores, me hablaba de la importancia que tenía para él contar la historia de su pueblo ya que los “viejos”, como él dice, se están muriendo y son ellos los que tienen el conocimiento de cada acontecimiento.

Plinio está en un proceso de recopilar la información que le van contando sus vecinos, familiares y amigos, para luego escribirla. Cada vez que nos veíamos me transmitía su preocupación, así que un buen día le pregunté “¿y por qué no hacemos un cuadro genealógico donde aparezcan las principales familias de Las Flores y a partir de allí, se va contando la historia?”. Al maestro le sonó la idea, así que empecé a hacer el cuadro de parentesco<sup>1</sup> de acuerdo con la información que conocía Plinio, como con lo que me iban narrando otros pobladores del corregimiento y de Morroa.

Este ejercicio inició más como una forma de ayudar al maestro, pero durante el análisis de la información y en el proceso de escritura de este gran cuento, resultó ser vital. Y es que a partir del parentesco encontré no solamente como ha estado estructurada, en una gran parte, Las Flores sino también los lazos de sangre que existen entre los piteros que han existido en Morroa.

El último cuento se llama *¿Si yo muriese mañana quién ocuparía mi lugar?* Esta frase la repite constantemente el maestro Eder Flórez, y se debe a su preocupación por la falta de semilleros para jóvenes piteros y piteras en el municipio. Aunque él tiene una escuela de música en Las Flores le preocupa que cuando él muera, la música tradicional del Pito Atravesao de Morroa se vaya con él.

---

<sup>1</sup> En la antropología el sistema de parentesco ha sido ampliamente desarrollado por autores como Morgan, Rivers, Radcliffe-Brown, Malinowski, Murdock, Forde, Evans-Pritchard, Lévi-Strauss, Fox, entre otros. No es el objeto de esta investigación desarrollar la teoría sobre los sistemas de parentesco; el ejercicio realizado con personas de Morroa me sirvió para visualizar e identificar el significado del concepto de sangre para los piteros, el cual desarrollo a lo largo de esta tesis.

---

En este cuento incluyo las acciones que se han hecho para que la música tradicional de Pito Atravesao no se pierda, así como los retos y posibles estrategias que se podrían implementar. Sin embargo, las tradiciones solo se pueden mantener en la medida que la comunidad quiera que se conserven, mas no porque una tercera como yo quiera que perduren en el tiempo. Las comunidades están en todo su derecho de decidir sobre su cultura y sus prácticas, y no resulta paradójico ni contradictorio que una forma de proteger una tradición sea haciéndola desaparecer, aunque este no es el caso de Morroa.

Cada uno de los cuentos, capítulos, de la presente investigación se puede leer por separado y no es porque sean repetitivos, sino porque cada cuento contiene una historia particular, con unos personajes, circunstancias específicas y objetivos por cumplir. Pero en su conjunto este gran cuento responde a la pregunta que me llevó a continuar en este viaje: ¿Cómo construyen y fortalecen los músicos (hombres y mujeres) de Morroa la tradición musical de Pito Atravesao a través de prácticas y estrategias culturales?

Quise que este cuento estuviera acompañado de varias imágenes con el fin de tratar de ambientar, aunque sea un poco, al lector y lectora a Morroa y sus personajes. Aunque existen sensaciones percibidas como por ejemplo el calor, el ruido, el silencio, o sentimientos encontrados, como la impotencia y la felicidad que sentí durante las jornadas de campo, que no son fáciles de transmitir, pero que estuvieron allí conmigo.

Debido al calor que hace en Morroa y sobre todo cuando al viento se le olvida pasar, debí apoyarme en algunas estrategias locales para no sucumbir en el cansancio y el agotamiento. El café en agua, o mejor conocido como el tinto, y la bebida alcohólica artesanal de la región, el *ñeque*, fueron claves para poder soportar el clima y los efectos sobre mi organismo porque “El calor, como el oro o la cocaína, es una fuerza que reemplaza el entendimiento por algo menos consciente y más desbordante, radiación en vez de línea, inmanencia en vez de esa famosa visión a vuelo de pájaro” (Taussig, 2013: 55).

Y es que los y las morroanas entendían –hasta les daba pesar– que a una persona de “tierra fría”, como lo es Bogotá, el calor le pueda afectar más que a ellos, que ya están acostumbrados. De hecho, en nuestras conversaciones, debajo de algún lugar con sombra, me decían con tono melancólico y de añoranza “tiempos aquellos en que Morroa

era frío y debíamos salir abrigados en las madrugadas”, porque al parecer hace tal vez más de 10 años la temperatura en el municipio no era tan alta.

Una vez que llegué en moto de Las Flores a Morroa, me senté en un andén de la Alcaldía, a la sombra, mientras me refrescaba y esperaba a un funcionario. Pasaron unas bailarinas con su vestuario y maquillaje, a quienes identifiqué como pertenecientes a una comparsa de algún municipio del Atlántico; al verme con mi cara roja del calor se rieron y dijeron en voz alta “estos cachacos no aguantan na’ ”.

Y fue a través de ese suceso que entendí que la diferencia musical entre Morroa y otras regiones de la Costa Caribe, está relacionada fuertemente con la forma de ser de la gente, de ese *ethos* que se crea y se reproduce en un territorio determinado. Y allí reside la importancia de tener la sensibilidad, y mirada, para entender por qué una comunidad denomina ciertas cosas de una manera y no de otra y que las generalizaciones rompen con el sentido y el significado dado. Es por esto que no le pido, sino que le exijo al lector o lectora que no confunda, sobre todo que no generalice, la música que se hace en Morroa con la que se hace en otras partes de la región Caribe; porque no es caña de millo sino Pito Atravesao lo que se interpreta con aliento y sangre por parte de los piteros y piteras de Morroa.

Los sonidos del Pito Atravesao constituyen la música tradicional de Morroa, la cual entiendo y asumo como aquella que se genera en un determinado territorio y que porta la historia ancestral en la creación e interpretación de ciertos instrumentos, en el canto, en las letras y hasta en el baile. Contiene el *ethos* de una cultura, de una sociedad. Es una práctica humana que apela a lo divino, al cosmos, reivindicando un origen mítico. Pero como manifestación humana está en constante tensión con el tiempo. Es portadora de un pasado con el que dialoga constantemente, interpela al presente y se proyecta a un futuro, manteniendo el pasado. En el presente, los músicos portadores del sonido ancestral y sus descendientes buscan elementos del pasado que permitan que se mantenga viva y no muera en el olvido.

En este presente se generan tensiones en el cómo se debe mantener la tradición. Algunas posturas abogan por el purismo del sonido mediante la interpretación de los instrumentos y la creación de las melodías tal y como les fueron transmitidas por sus antepasados. Otros



por su parte, consideran que la mejor forma de resistir y mantenerse en la memoria es con la incorporación de nuevas formas interpretativas, con la fusión de sonidos y ritmos, conservando la base de la estructura melódica ¿Cómo mediar entonces en esta dicotomía?, ¿cuál postura aboga más por la tradición?

La tradición está lejos de ser estática y acabada. Como lo mencioné antes, está en un constante diálogo y tensión con el pasado, el presente y el futuro. La tradición se nutre constantemente de elementos nuevos como lo veremos a lo largo de este gran cuento:

[...] debemos considerar que todas las tradiciones son vivas y cambiantes, porque son una narración nunca completada y por lo tanto abierta, cuyo carácter deriva del pasado aunque no está determinada por éste, al menos no únicamente, ya que la narración de las tradiciones nos enfrentan también al futuro (Flores, 2009: s/p).

En el libro *La invención de la tradición*, Hobsbawm y Ranger (2002) manifiestan que lo que entendemos como tradicional está ligado con la representación y significado de pasado que le damos a un objeto más no con su antigüedad. La tradición de la música de Pito Atravesao, no reside en su antigüedad sino en cómo puede probar su pasado, en cómo a partir del presente de la sangre de piteros y piteras podemos otorgar el elemento determinante de la tradición musical.

Podemos afirmar, junto al etnomusicólogo francés Gérard Lenclud, que la tradición instituye una “filiación inversa”, puesto que los padres no engendran a los hijos, sino que son éstos quienes crean a sus padres. No es el pasado quien produce el presente, sino el presente quien moldea al pasado. La tradición es un proceso de reconocimiento desde el parentesco (Cardona, 2006: s/p).

Como lo he mencionado anteriormente, esta investigación es un gran cuento compuesto de otros cuentos pero existe un cuento atravesao acerca de cómo construir el cuento, la metodología. Mi historia con Morroa y con los piteros y piteras, como se verá a lo largo de esta tesis, inició en un viaje, al igual que muchas investigaciones en antropología o ¿cómo hubiéramos conocido la Nueva Guinea Melanésica si no fuera por el viaje, o huida, que realizó Malinowski en 1914? Y ni qué decir de Lévi-Strauss en Mato Grosso, entre muchos otros y otras científicas sociales.

A partir de ese primer viaje, junio de 2016, realicé diferentes visitas durante los años 2018 y 2019. Debido a los costos en tiquetes aéreos, hospedaje y comida que conllevaba cada

ida a Morroa, más el tiempo que debía pedir en mi trabajo, escogí ciertos momentos que me resultaran significativos para hacer observación participante y entrevistas.

Los momentos que escogí fueron aquellos en los cuales los y las músicas de Pito Atravesao estuvieran en escena. Es así como estuve antes, durante y después de la celebración del Festival de Pito Atravesao, en los meses de junio y julio de los años 2018 y 2019, y en la celebración del día de las velitas, en honor a la virgen María Inmaculada, en diciembre del 2018.

Mi primer acercamiento con la música del Pito Atravesao fue, como lo mencionaré en el primer cuento de esta tesis, a través del maestro y pitero Róber López. Luego del diálogo que entablamos esa primera vez busqué información sobre conjuntos musicales de Pito y de los organizadores del Festival. Encontré en algunas páginas de Facebook nombres y contactos telefónicos, me dispuse a llamarlos con el fin de programar citas para realizar las entrevistas, pero esta estrategia falló, nadie me contestó el teléfono.

Viajé a Morroa con una lista de nombres, números de teléfono en donde no contestaban y sin alojamiento en el municipio, ya que no encontré hoteles o cuartos para alquilar, por esa razón me quedé en otro pueblo aledaño. Pensé que el mejor lugar para encontrar información sobre el Pito Atravesao sería en la Casa de la Cultura, pero no fue así porque, aunque estaba abierta, no había nadie en el lugar.

Estando en la Casa de la Cultura decidí sentarme a esperar que alguien llegara. Mientras tanto saqué mi libreta de anotaciones y volví a llamar a los números que tenía registrados. En este nuevo intento, tuve éxito con un número que tenía registrado como FESTIPITO (en ese momento lo único que sabía es que era la junta organizadora del Festival de Pito Atravesao). Al otro lado de la línea me contestó una persona con voz de niña a quien le comenté que estaba buscando información sobre el Festival y ella de manera diligente me contactó con una señora. En ese momento –lo presumí por su tono de voz– no le gustó que yo estuviera preguntando por el Festival y me dijo “antes éramos nosotros los organizadores, pero ahora son otras personas, así que búselos a ellos”; rápidamente le expliqué el objetivo de mi investigación y que era estudiante de la Universidad Nacional de Colombia y que, aunque ellos no fueran los organizadores, me interesaba presentarme y conocerlos.

De esta conversación cortante y poco amable, obtuve el número telefónico de otra persona de FESTIPITO, pero con una advertencia: “ella, mi sobrina, es la única que puede hablar con usted y no sé si acceda”. Cuando colgué me preocupé, pensé que poder acceder a los morroanos y morroanas no iba a ser fácil y que mi trabajo de campo estaba en riesgo. Sin embargo, llamé al nuevo número.

Esta vez no logré clasificar la voz que estaba en la línea, su tono estaba entre el punto medio de una joven y una mujer adulta, lo que sí identifiqué es que fue muy amable y cortés conmigo. Su nombre es Yezenia Arroyo Garrido, el único nombre que obtenía, hasta el momento, en esta salida de campo. A ella le expliqué el por qué me encontraba en Morroa, quién era, de dónde venía, y le pedí una cita para entrevistarla. Accedió a verse conmigo al otro día, a las 7 de la mañana, en su casa.

A partir de esa primera entrevista empecé a tejer y entretejer diálogos y extensas conversaciones. De allí en adelante una persona me llevaba a otra, hasta logré conseguir alojamiento para mis siguientes visitas a Morroa. Para mí no eran entrevistas, eran diálogos en los cuales aprendí a agudizar mi oído y a intervenir solo lo estrictamente necesario, a veces no había necesidad de preguntar porque ellos y ellas iban hablando espontáneamente sobre los temas que yo había dispuesto en el guion de las entrevistas. Cada vez que me asomaba a la puerta de las casas morroanas y decía “¡Buenas!” a modo de saludo, la gente me recibía con mucha cortesía, una gran sonrisa y un café. Una vez adentro, o en el antejardín, era sentarme y entablar largas y amenas horas de conversación. Y así disfruté de muchos diálogos a manera de entrevistas semiestructuradas y conversaciones informales en Morroa.

En total grabé 33 entrevistas individuales o grupales (ver anexo b Personas Entrevistadas); pero de las conversaciones informales, las cuales eran a diario, perdí la cuenta y solo mi agenda de notas tiene un registro indirecto de ellas. Aunque pareciera que tenía todo bajo control y con una buena planeación, afortunadamente a veces no me salían las cosas como las programaba y esto se debe a la dinámica del trabajo de campo. Muchas veces la entrevista que iba a hacerle a una persona se convertía en entrevistas grupales o, en el caso de los músicos, nuestros encuentros se transformaban en pequeños y privados conciertos.

Concentré analíticamente a las personas con las que dialogué en cuatro grupos. El primero está compuesto por los y las organizadoras del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez; el segundo por los músicos de Pito Atravesao; el tercero por la comunidad morroana en general; y el cuarto por músicos que a su vez son gestores culturales de la región. Para definir en cuál esfera debería estar cada persona me concentré en la centralidad de sus relatos; es decir, identifiqué cómo cada persona elaboró el inicio, el nudo y, a veces, el desenlace de los personajes de los cuentos que me compartían. De manera complementaria, consideré el rol que cada entrevistado juega en los cuentos y así lo asocié a cada uno de los grupos mencionados. Éstos se construyeron a partir de una doble metodología: en razón de los relatos de las personas y por el tipo de su propia participación en las distintas esferas de la vida cultural y musical de Morroa.

Las generosas horas de las entrevistas concedidas las transcribí y analicé en el software Atlas. Ti, mientras que las conversaciones informales (y las anotaciones derivadas de ellas) me ayudaron a reflexionar en mi diario de campo. En mi mochila siempre llevaba un cuaderno, dos esferos, un lápiz con borrador, mi grabadora de voz con pilas extra, una batería para mi celular y bloqueador solar. Mis jornadas de trabajo de campo durante las tres temporadas que estuve en Morroa fueron muy activas y productivas. Y afortunadamente, gracias a su gente, durante esas temporadas de trabajo de campo nunca me faltó algo para beber ni para comer.

Desde diciembre de 2018 me alojé (“bajé”, como los morroanos dicen) en la casa de las “hermanas Garrido”, ubicada cerca al centro del pueblo, con quienes casi todas las noches nos sentábamos a conversar y tomar café en el antejardín o en el patio de la casa. Algunas de esas noches ellas me mostraron el acervo fotográfico y documental (revistas y recortes de periódicos) de los 25 Festivales realizados por FESTIPITO. Este archivo fue importante para mí porque me mostró la magnitud del Festival en términos históricos y de convocatoria cultural; me permitió conocer el rostro de los piteros fallecidos; y comprendí que el Festival ha tenido un amplio cubrimiento en medios regionales, lo cual da cuenta de su importancia.

En otras oportunidades me hospedé en la casa de Plinio Pérez, maraquero de una de las agrupaciones musicales de Pito Atravesao del corregimiento de las Flores. Aunque tuvimos diferentes momentos para hablar y reflexionar sobre el futuro de la tradición musical del

---

Pito Atravesao en Morroa, también tuve la oportunidad de observar los ensayos y presentaciones públicas del grupo musical *Los Sobrinos de Ahora Mismo*.

Conocer los hogares de los músicos de Pito Atravesao me permitió entender, desde la observación participante, la importancia musical de estos espacios porque allí ensayan, enseñan, construyen, afinan sus instrumentos y preparan actividades para recolectar el dinero que necesitan para sus presentaciones y para la escuela de música infantil y juvenil que tienen (de la historia sobre la escuela de música del corregimiento de Las Flores hablaré en el cuento *¿Si yo muriese mañana quién ocuparía mi lugar?*).

Tener la posibilidad de convivir en los espacios privados de las personas que hacen parte de la tradición musical del Pito Atravesao me permitió entender algunas de las dinámicas sociales, culturales, económicas y políticas de muchos de ellos y ellas. Pero alojarme en ciertos lugares y con determinadas personas, si bien me ayudó a conocer y contactarme con otros actores del entorno cultural y comunitario, también me generó una preocupación y era que no quería que me encasillaran como simpatizante, o no, de cierto grupo o sector de la sociedad morroana.

Como lo analizaré en el cuento *¿Si yo muriese mañana quién ocuparía mi lugar?*, existe un problema legal entre FESTIPITO y FUNFENAPIA, las dos organizaciones que han realizado el Festival Nacional de Pito Atravesado, Pablo Domínguez. Y aunque a mi investigación no le incumbía dicho pleito, si era menester conocer la historia y los cuentos de cada una de las dos organizaciones. Debí, entonces, ser muy clara y marcar mi posición como foránea, estudiante e investigadora, en los momentos en los cuales me asignaban como parte de un grupo u otro.

El cuento continuó en mi casa, en la biblioteca Central Gabriel García Márquez de la Universidad Nacional de Colombia, en el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional de Colombia, en la Fonoteca Nacional de Colombia y en el Centro de Documentación Regional Orlando Fals Borda de la ciudad de Montería. La información que fui obteniendo la iba registrando, categorizando y analizando en la herramienta informática de apoyo Evernote; este trabajo previo me fue de mucha ayuda durante el proceso de escritura. Adicionalmente, me apoyé en el programa Genopro para hacer el cuadro de parentesco de los piteros morroanos.

Uno de los compromisos que asumí con la comunidad morroana fue volver a visitarlos y estar en las próximas ediciones del Festival; llevar impresa la genealogía que realizamos con el fin de colocarla en un lugar visible para la comunidad de Las Flores. Pero lo más importante será continuar con nuestras entretenidas conversaciones y contarles sobre el resultado de este gran cuento que tejimos en conjunto.

Espero que esta introducción haya generado la suficiente curiosidad para que usted, la persona que está al otro lado, desee seguir leyendo este gran cuento y que podamos juntos o juntas ir tejiendo más líneas de sonidos, tradiciones y sangre, porque “las líneas tienen el poder de cambiar el mundo” (Ingold, 2015: 4).

No es un cuento con un final, porque día tras día se sigue escribiendo y se van incorporando más personajes y situaciones. No tiene un final feliz, pero puedo adelantar que al parecer es un final sin sangre.

# 1. Una Cañita Mágica



*"Rafael Antonio / 2015" Bali Badel*

"Es una cañita mágica donde hay inmerso una cantidad de sonidos, colores y sabores; porque la melodía trae a la mente libertad, colores, sabores, recuerdos, nostalgia, alegría, de todo eso tiene esta cañita mágica que se llama Pito Atravesao".  
Róber López, 26 de junio de 2019.

El cuento<sup>2</sup> de los Músicos de Pito Atravesao inicia por el final, y ¿por qué por el final? Porque el final es el presente y es también el pasado, es el tiempo en el que los músicos

---

<sup>2</sup> La categoría "cuento" es uno de los ejes principales en la presente tesis. Una de las palabras más repetitivas que encontré en las diferentes entrevistas y diálogos con los morroanos y morroanas fue la palabra cuento; "¿cuál es tu cuento?", "¡vamos a echar cuentos!", "¿me vas a venir con cuentos?", "¡ven y te cuento un cuento!" Así mismo, la forma en como me han narrado sus vivencias ha sido como un cuento, en donde existen varios personajes y familias, cada uno con una historia muy particular que se enlaza con otros personajes y cómo estos personajes tejen sus historias en común con ellos mismos, los entrevistados. A cada uno le tienen un final o un "¡y ajá!", una de las tantas expresiones típicas de la región, característica en su acento y sonido que hace que sea diferente a los ¡ajá! que se pueden escuchar en otras zonas del país. El significado de *cuento* lo uso como una forma de narrar y de comunicar una historia, una vivencia, una experiencia, como forma de memoria. Cada conversación ha sido un cuento que nos hemos contado de manera conjunta y que hemos recreado, revivido y leído.

tradicionales y yo hemos construido nuestra relación. Un tiempo que transcurre en Morroa<sup>3</sup> y en uno de sus corregimientos Las Flores, lugar en donde se han concentrado los piteros del municipio.

Los músicos tradicionales en Morroa, también llamados Piteros<sup>4</sup>, son los intérpretes, y en muchos casos los fabricantes, de un instrumento musical de viento<sup>5</sup> llamado, por ellos mismos Pito Atravesao. Este instrumento se fabrica en Morroa con una caña que puede ser de carrucha o carrizo, dependiendo de la oferta de caña en la zona. Es importante aclarar que si bien el instrumento físicamente se parece a otro llamado Caña de Millo<sup>6</sup>, popular en el departamento de Atlántico y en municipios rivereños al río Magdalena, su fabricación difiere tanto en el material en que se hace, en la forma de interpretarlo, como en su significado ya que el Pito Atravesao está íntimamente ligado al espacio geográfico y al legado de los ancestros indígenas Zenú que habitaron, entre otros lugares, lo que hoy conocemos como el municipio de Morroa, tanto así que aclaran cuantas veces sea necesario y hasta la náusea que se llama Pito Atravesao y no Caña de Millo “¡porque en Morroa se toca es Pito Atravesao y no Caña de Millo [...] porque es que los barranquilleros no son, no son iguales al Pito de nosotros aquí, porque en Barranquilla [Atlántico] tienen una modalidad de Pito que no lo tocan igual que aquí!” (Entrevista a Plinio Pérez, 10 de diciembre, 2018).

El Pito Atravesao es un instrumento musical indígena<sup>7</sup>, tal y como lo manifestaron los habitantes y piteros tanto de Morroa (centro urbano) como en el corregimiento de Las

---

<sup>3</sup> Morroa es un municipio del departamento de Sucre, ubicado en la Región Caribe (al norte de Colombia). En un próximo cuento hablaremos de Morroa y su corregimiento de Las Flores.

<sup>4</sup> Durante mi trabajo de campo en Morroa no conocí a ninguna mujer que ejecutara el Pito Atravesao, por eso hago mención de Piteros hombres. En Las Flores dos mujeres, una de 14 años y otra de 19 años, están aprendiendo a tocarlo. Las mujeres Piteras o Cañamilleras que conocí pertenecen a otras regiones principalmente de Atlántico y Antioquia.

<sup>5</sup> Según la organología, el Pito Atravesao es un aerófono de lengüeta simple “En el género de los Aerófonos el sonido se produce por la vibración de una columna o masa de aire movida por el soplo bucal o por acción mecánica (fuelle)” (Abadía, 1991:18).

<sup>6</sup> Flauta de millo o flauta travesa también es conocida en algunos otros lugares del país.

<sup>7</sup> No desconozco las argumentaciones dadas por Manuel Zapata Olivella (1961), George List (1988) y Federico Ochoa frente a la dificultad de identificar el origen del Pito Atravesao o la caña de millo, “instrumentos similares a la caña de millo los encontramos en tres de los cinco continentes y su historia se remonta a épocas remotas. Siendo así, la pregunta por los orígenes de nuestra caña de



Flores; catalogado académicamente como aerófono, construido con carrucha o carrizo, tiene una lengüeta que actúa como membrana por donde se inhala y exhala el aire,

su estructura es simple: el cuerpo principal es un tubo de caña de millo o sorgo (*Sorghum vulgare*), carrizo (*Phragmites australis* o *Arundo donax*), o corozo o lata (*Bactris guineensis*) de 20-30 cms. de longitud y 3-4 cms. de diámetro, abierto por ambos extremos. En él se perforan 4 orificios de digitación circulares, de 1,5-2 cms. de diámetro. En el extremo proximal se recorta la lengüeta, de 4-6 cms. de largo y 4- 6 mm. de ancho, abierta de abajo hacia arriba; se trata, pues, de un clarinete idioglótico. Una cuerda, atada en ese mismo extremo, impide que la lámina se abra de más y termine rajando el instrumento; al mismo tiempo, uno de los extremos de dicha cuerda permite sujetar el clarinete con los dedos de la mano izquierda (excepto el pulgar, que normalmente es con el que se tapa y destapa el tubo) y controlar, en cierto grado, el comportamiento de la lengüeta (Civallero, 2015: s/p).

**Foto 1. Pito Atravesao**



Fuente: Foto tomada por la autora (junio 2016)

El final de este cuento inicia con la puesta en escena de los piteros morroanos durante el XXXI Festival Nacional de Pito Atravesao celebrado en Morroa los días 28, 29 y 30 de junio de 2019. Durante este Festival, al igual que en los anteriores, y lo más posible en los futuros, se dan cita los piteros del municipio y los piteros o cañamilleros<sup>8</sup> de otras regiones del país con el fin de dar a conocer su música, relacionarse y aprender de otros músicos y, más aún, para competir en las dos categorías más importantes (mas no las únicas) del Festival: tradición y proyección.

---

millor sigue siendo un interrogante que probablemente no tendrá respuesta, además de ser una pregunta que se hace cada vez menos relevante” (Ochoa, 2012: 172).

<sup>8</sup> Cañamilleros son los músicos que interpretan la caña de millo.

## Una construcción musical de la tradición y la sangre

Tanto en la categoría de tradición como en la de proyección se interpretan los géneros musicales de cumbia, porro y puya. Sin embargo, la diferencia fundamental entre estas dos categorías radica en la técnica de interpretación del Pito. En la tradición el estilo es particularmente morroano y se ha heredado de generación en generación entre los músicos a diferencia de la de proyección que son las nuevas propuestas y transformaciones musicales que se hacen en la ejecución del instrumento. Algunos piteros de Morroa han iniciado en tradición y luego se han pasado a proyección, otros al contrario inician en proyección y cambian a tradición y otros que se iniciaron ya sea en tradición o proyección y no les interesa mudar.

Esta diferencia a nivel musical se ve materializada, por una parte, en el formato musical, es decir, en los instrumentos que se usan en los grupos musicales y, por otra, como lo dije anteriormente, en la técnica de interpretar el Pito. “La diferencia... es que la tradición no tiene tambora sino que tiene un bambuquito, un tambor alegre, maraca y Pito, cuatro instrumentos. Y la proyección tiene el llamador, tambor alegre, la tambora, el pitero y las maracas cinco o sea que ya se agrega otro instrumento” (Entrevista a Róber López, 26 de junio 2019).

Foto 2. Instrumentos de Tradición	Foto 3. Instrumentos de Proyección
	
<p><i>Fuente: Grupo de Morroa. Foto tomada por la autora (30 de Junio 2019)</i></p>	<p><i>Fuente: Grupo de Barahona, Atlántico. Foto tomada por Carlos Valenzuela (30 de Junio 2019)</i></p>

Ahora bien, en cuanto a la forma de interpretar el Pito Atravesao se vuelve un poco más compleja, y será parte de otro cuento, pero podríamos decir de manera sencilla que “bueno la música de Morroa... son distintos a los de allá [Atlántico], allá es como más alegre acá son como más apagados” (Entrevista al grupo musical de Chorrera, Atlántico, 29 de junio,

2019) y “es un ritmo sentado, sereno que no hay mucho volumentos [sic] de percusión” (Entrevista Eder Flórez, Las Flores, 29 de junio, 2019). Son palabras sencillas que encierran una gran complejidad de cómo perciben la música de Pito Atravesao los músicos fuera del municipio, que son también intérpretes del instrumento, y de cómo perciben los piteros de Morroa su propia música. ¿Cómo podemos describir la música apagada y sentada y más aún esa relación entre la interpretación tradicional del Pito con la herencia, o como ellos le dicen con la “sangre”? “nosotros tenemos sangre... toda la familia de nosotros, mis sobrinos, una camada de gente grande. Es una vena que va dentro del cuerpo y que eso la llevamos” (Entrevista a Eder Flórez, 1 de julio, 2018).

Pero volvamos a nuestro cuento central. La noche del 30 de junio de 2019 se presentaron en la categoría de tradición un total de 11 agrupaciones entre éstas tres de Morroa: Los Sobrinos de Ahora Mismo (corregimiento de Las Flores, aproximadamente 3.6 km del casco urbano de Morroa), Kumbiambelé y Dinastía Domínguez. En la categoría proyección fueron en total 18 de las cuales sólo una de Morroa: Millo Tambó. La ganadora de la noche en categoría tradición fue Dinastía Domínguez, la primera vez que ganan un primer puesto en el Festival ya que lo más cerca que han estado es en un segundo puesto en el año 2016 a diferencia de las agrupaciones Kumbiambelé ganadora en los años 2014 y 2016, y los Sobrinos de Ahora Mismo (antes se llamaban Ahora Mismo) en 1997 (1º puesto), 1999 (3º puesto), 2000 (2º puesto), 2003 (3º puesto), 2004 (1º puesto), 2005 (3º puesto), 2006 (3º puesto), 2007 (2º puesto), 2008 (2º puesto), 2009 (2º puesto), 2013, (3º puesto), 2018 (1º puesto).

Por su parte, en la categoría proyección el ganador fue un grupo de Barranquilla, Herencia Caribe, y la agrupación de Morroa no alcanzó a quedar en los primeros tres puestos. De hecho en esta categoría, desde que se crearon las 2 categorías en 1993, solamente en una oportunidad, 1997, ganó una agrupación de Morroa y fue Caribe Tambó del pitero morroano Róber López.

El cuento tiene como actores principales a los piteros morroanos, junto con sus agrupaciones, que participaron en ésta versión del Festival<sup>9</sup>, que lejos de ser una fiesta<sup>10</sup> es un concurso. Están los piteros tradicionales, los piteros de proyección y el pitero como jurado. Uno de los jurados que ha estado por lo menos en las últimas cinco versiones del Festival es Róber López, él desde niño ha vivido en el medio musical local aprendiendo de manera empírica y hoy en día es profesor de música en un proyecto del Ministerio de Cultura “Expedición Sensorial” en Morroa.

Róber ha sido ganador del Festival en diferentes oportunidades, de hecho con el grupo “Los hermanos López” fueron los que abrieron y concursaron en la primera versión del Festival en 1988. Posteriormente participó con su grupo Caribe Tambó y en el 2018 subió a tarima, no a concursar porque ya era jurado, sino a presentar la escuela de niños que estaba formando en el centro poblado y en el corregimiento de Pichilín, Morroa.

Nuestros protagonistas salen a tarima y cada uno hace su presentación. Los primeros en salir son Los Sobrinos de Ahora Mismo, ganadores de la anterior versión del Festival, interpretan una canción en ritmo de cumbia llamada “Otra vez”, y otra más en ritmo de porro, “Canto de un Guacabó”, cuyo autor es Eder Flórez, pitero de la agrupación. Su vestuario debe seguir las normas establecidas por la junta del Festival: pantalón y camisa blanca, sombrero vueltiao, abarcas y mochila (principalmente para los piteros). “No me lo está preguntando pero se lo voy a cantar pleno: estos vestuarios que nos ve aquí puestos son prestados, lo único que es de nosotros es el sombrero, pidiendo pero logramos los sombreros” (Entrevista a Los Sobrinos de Ahora Mismo, 1 de julio, 2018).

El Festival Nacional de Pito Atravesao ha impuesto una estética a los músicos que los uniforma, los hace reconocibles y los diferencia del público, aunque ellos terminen siendo

---

<sup>9</sup> Festival lo entiendo de acuerdo con uno de los significados que da el Diccionario de la Lengua Española “Fiesta, especialmente musical”. <https://dle.rae.es/?id=Houfp6X>.

<sup>10</sup> El argumento principal de este apartado se centra en que el festival es una fiesta que cohesiona a los participantes, principalmente, en el gozo y en el intercambio cultural y más aún musical. Sin embargo, en el cuento de la historia del festival, capítulo IV, sostengo que esa fiesta también “permite poner en escena los imaginarios del Poder” (Vovelle 2007: 8-9) y la práctica del poder en la política local.

público de otros músicos. Este vestuario debe ser utilizado por lo menos dos de los tres días del festival, a menos que la organización diga otra cosa. El primer día no se hace tan necesario porque es el lanzamiento del Festival y, al menos durante el 2018 y 2019, en los actos protocolarios los grupos participantes no suben al escenario. El segundo día del Festival se inicia a las 5 am hasta las 7 am, con una alborada en la cual deben participar y nuevamente a las 5 pm y hasta que terminen todas las presentaciones, incluida la presentación especial con una agrupación que es contratada. En el 2019 la agrupación contratada fue un grupo “vallenato”.

El tercer día, el último, los músicos tienen el mayor número de eventos. Desde las 9 am deben asistir obligatoriamente a un conversatorio preparado por los organizadores del Festival en el cual, invitan a personas con cierta experticia en diferentes temáticas relacionadas con la música y la artesanía. En el año 2019, se presentó el proyecto que tiene la Fundación Festival Nacional de Pito Atravesao (FUNFENAPIA)<sup>11</sup> para patrimonializar la técnica de ejecución del Pito Atravesao y para ello, se están apoyando en personas externas al municipio con cierto conocimiento en el proceso de declaratoria de patrimonio.<sup>12</sup> Es importante mencionar que en dicho espacio pasaron un formato para que cada agrupación musical, colocara sus datos básicos y una lista de asistencia que sirviera, como soporte, en el proceso de socialización del proyecto de patrimonialización. Los piteros de Morroa no firmaron la lista de asistencia y tampoco entregaron sus datos ya que no entendieron el fin que tiene el proyecto y más aún el beneficio que ellos pudieran obtener con el mismo.

Luego del conversatorio los músicos se dirigieron a la presentación privada con los jurados que duró aproximadamente de 10 am a 3 pm; posteriormente participaron en el desfile folclórico que inició aproximadamente a las 4 pm en el monumento del Pitero y recorrió las principales calles del centro urbano terminando en el centro deportivo José Luis Domínguez “El Chuvy”, lugar en el cual se desarrollan las presentaciones del Festival. No

---

<sup>11</sup> FUNFENAPIA es creada mediante asamblea general convocada el 3 de octubre de 2013 por la alcaldía municipal de Morroa, y legalizada posteriormente, con el fin de ser la encargada de realizar el Festival de Pito Atravesao a partir del año 2014 y hasta la fecha. Antes de FUNFENAPIA estaban los creadores del Festival, FESTIPITO, desde 1989 hasta el año 2013. En el capítulo IV de la presente tesis ahondaré más en las tensiones políticas que originaron el cambio de la organización.

<sup>12</sup> De las personas visibles en el conversatorio una de ellas trabajó en la Gobernación de Sucre y otras se presentaron como provenientes del medio académico de una universidad de Cartagena.

existía excusa para no presentarse en cada evento ya que era motivo de descalificación, otra norma más del Festival.

Una vez allí el presentador del evento nombró los primeros finalistas en las categorías de: parejas bailadoras, canción inédita y proyección faltando la de tradición. Con los músicos de Morroa que estábamos esperando el veredicto, llamó nuestra atención que se nombraron las otras categorías y no la de tradición, lo que generó cierta preocupación y desilusión sobre todo en la agrupación Los Sobrinos de Ahora Mismo quienes al unísono decían “no quedamos, se vengaron de nosotros”.

En el año 2018 FUNFENAPIA se demoró en pagar económicamente los premios<sup>13</sup> a los ganadores de las categorías del Festival de dicho año. El grupo de proyección que ganó, y que es de la ciudad de Barranquilla, presentó la queja por medios de comunicación y esto generó que el periódico local de departamento de Sucre buscara a los ganadores de la categoría de tradición en Morroa, para preguntarles si a ellos también les debían el premio. Llegaron hasta la casa del pitero Eder Flórez a preguntarle si las acusaciones hechas en Barranquilla frente al Festival eran verdaderas a lo que él respondió “nos han baila’o el indio; seguiremos esperando, no me gusta atacar a la gente, estoy esperando; tampoco voy a ser apegado a la plata” (Sucre noticias, 10 de septiembre, 2018). Posteriormente a la nota periodística que salió, en diciembre del mismo año, el Festival les pagó la deuda que tenían desde el 1 de julio de 2018.

Eder, el pitero de Los Sobrinos de Ahora Mismo, en diciembre del 2018 tenía mucho temor por las represalias que pudiera tomar tanto el alcalde de Morroa como FUNFENAPIA porque los “boletió” en medios de comunicación. Manifestó en aquella época que lo más posible era que no los dejaran volver a presentarse al Festival, que no quedaran en los finalistas o peor aún que no dejaran presentar a su escuela de música de niños con la cual ya llevaba un trabajo adelantado. Al hablar con el resto del grupo ellos me manifestaron su deseo de no participar por el mismo temor que tenía Eder, pero con mi ingenuidad y persistencia los convencí de presentarse nuevamente en el Festival del 2019.

---

<sup>13</sup> Los premios que se entregaron a los ganadores del 2018, fueron una hamaca morroana y dinero en efectivo que en el caso de Los Sobrinos de Ahora Mismo, primer puesto, eran \$1.300.000.

Esa noche del 30 de junio de 2019, nuevamente con mi ingenuidad les dije que esperaríamos hasta que nombraran a los finalistas pero ellos ya sabían que no habían quedado y que el temor que tenían se estaba haciendo realidad. No obstante, los músicos decidieron que fuéramos a comer mientras esperábamos el veredicto. Pero la desilusión se acrecentaba porque cuando llegamos al lugar que los músicos tenían destinados por parte de FUNFENAPIA para comer, no tenían comida pese a que el servicio debía garantizarle a todos los participantes.

Mientras estábamos solucionando el impase de la comida, consiguiendo dinero porque los músicos no tenían, el teléfono de Eder sonó y una voz le dijo “no ganaron”. Los ojos se le llenaron de agua y la rabia de los otros músicos no permitía pronunciar más palabras que “se vengaron, nosotros lo sabíamos”. Con mi convicción de no creerle a una llamada telefónica sino a la versión oficial me fui a hablar con el jurado y encontré a Róber quien me confirmó que efectivamente no habían clasificado en los ocho finalistas. Mi cabeza y mi lengua rápidamente procesaron la información: “Maestro Róber, que tristeza que de 11 agrupaciones la ganadora del Festival del año pasado no haya quedado ni siquiera en los ocho finalistas”. Y con un “gracias y feliz noche” me despedí.

No podía creer que pasara lo que estaba pasando; en ese momento me di cuenta que ya mi relación con los músicos no era de simple extraños de “ellos” y “yo”, sino que éramos amigos<sup>14</sup> y yo era su fiel seguidora, a la que le dolía lo que les estaba pasando pero que no era capaz de culpar a Róber porque aunque él era jurado no era quien decidía y muy seguramente él también habría pasado por momentos así.

A ese momento doloroso y de impotencia de saber que los grupos con los que logré tener cierta cercanía<sup>15</sup> no habían quedado en los finalistas y que no habían ganado, además de la falla del Festival en su logística con la comida de los músicos, se sumaba el saber que

---

<sup>14</sup> “Para llegar a ser amigos, según Aristóteles, dos personas ‘deben reconocerse mutuamente como portadores de buenos deseos y actitud para con el otro... bien sea por utilidad, placer, o bien... El tipo de amistad que se deriva del bien es el mejor porque... aquello que es bueno sin ningún tipo de calificativo es también agradable, aunque tales amistades necesitan de tiempo y familiaridad... El deseo de amistad puede surgir con rapidez pero la amistad no” (citado en Rabinow 1992: 133)

<sup>15</sup> El grupo Kumbiambelé y Millo Tambó.

Eder aun estando enfermo<sup>16</sup> hizo un gran esfuerzo en las presentaciones, sin contar el esfuerzo económico que hicieron para conseguir el vestuario y pagar el transporte hasta Morroa; presenciar cómo Los Sobrinos de Ahora Mismo sacaban sus maletas de la casa de unos amigos que los dejaron quedar en Morroa, verlos buscar transporte para irse a su corregimiento, tarea difícil sin dinero y a las 11 pm porque las motos que transportan pasajeros de Morroa a Las Flores no se arriesgan a ir a esa hora debido al peligro que representa la vía por las malas condiciones de la misma, se dispó con una presentación privada y espontánea que hizo el grupo en mitad de la calle.

Los Sobrinos de Ahora Mismo sacaron sus instrumentos y en frente de la casa donde se estaban quedando, a pocas calles donde se estaba realizando el Festival, hicieron su última presentación de la noche, con un público únicamente para ellos, sin normas establecidas por otros, sin un vestuario impuesto, sin tiempo establecido, sin límites de canciones, sin un objetivo por ganar sino de aliviar sus penas y las mías, con canciones producto de los sentimientos del momento; sin ensayos previos, sin intenciones que su música se vuelva patrimonio del país porque para ellos es su música, es la música que aprendieron de sus ancestros y que está en la sangre y se mueve por sus venas tal y como ellos se jactan de decir:

*Tus ojos me dicen algo que yo quiero adivinar  
tus ojos me dicen algo que yo quiero adivinar  
porque cuando toco el Pito me dan ganas de llorar  
porque cuando toco el Pito me dan ganas de llorar  
porque cuando toco el Pito me dan ganas de llorar.  
Esta es un rumba de despedida que mi Dios me los bendiga,  
el otro año nos encontramos y nos damos una bienvenida  
Los Sobrinos de Ahora Mismo*

---

<sup>16</sup> Eder tiene una lesión en la columna que no le permite caminar ni estar de pie durante mucho tiempo y no se ha podido operar porque no cuenta con un ingreso económico que le permita tener los cuidados que se exigen en la recuperación la cirugía. Además, debido a la comida que le dieron la noche anterior se intoxicó por lo que duro todo el domingo, 30 de junio, con diarrea y dolor estomacal. Luego de participar en el Festival le apareció una molestia en su oído derecho debido, al parecer, a que ha estado expuesto a altos niveles de ruido no solamente durante el Festival sino también en las presentaciones en las que lo contratan.



#### Foto 4. Parranda con Los Sobrinos de Ahora Mismo



Fuente: Las Flores. Foto tomada por Carlos Valenzuela (13 de diciembre 2018)

### 1.1 Una Caña que parió un Pito Atravesao

“La hoja de ella es esa delgadita de acá y esa florece pero... está floreciendo aquí está la semilla y nace muchísimos (...) esa es una frutica que se hace de aquí, esta frutica se pone negrita entonces a lo que cae al suelo ya nace una mata así (...) hay nace el Pito Atravesao de la mata de la carrucha”.  
Ovidio Flórez, 10 de diciembre de 2018.

El Pito Atravesao no llegaría a ser sin la carrucha o el carrizo, una cañita mágica. La caña tiene su propio cuento que va más allá de su taxonomía<sup>17</sup>, la cual no deja de ser importante. Su uso y las condiciones naturales que permiten su crecimiento se relacionan fuertemente con las condiciones sociales, culturales y naturales que ofrecen Morroa y Las Flores, “un instrumento es un objeto técnico que se hace sonar deliberadamente por propia satisfacción sonora y/o para producir sonidos considerados musicales por las sociedades a la que se pertenece.” (Sève 2018: 41).

---

<sup>17</sup> La carrucha hace parte de la familia *poaceae* también conocida como gramíneas. Una de sus características más importantes, no la única pero sí llamativa para este cuento, es que su tallo es redondo, cilíndrico hueco, con nudos macizos y entrenudos huecos. Pariente del maíz, bambú, guadua, la cebada, caña de azúcar, trigo y arroz, principalmente. Esta familia brinda alimento a los animales, incluidos los seres humanos; se pueden procesar como aceites y biocombustibles, textiles y usar para la construcción.

La carrucha es una caña que se da en la región<sup>18</sup> principalmente por el clima caliente y la humedad de sus suelos, nace a la orilla de los ríos y de las ciénagas. Su crecimiento es bastante lento puede durar entre 20 y 25 años. “Esto demora mucho tiempo para secarla uno y para que puedan sonar bien es difícil, demoran más de 20 años; imagínate ¿cuándo tocaría yo un Pito de estos [de carrucha]? En cambio ésta [carrizo] uno la siembra y ya al año ya uno prácticamente la puede utilizar para hacer las flauticas [Pito]” (Entrevista a José Luis Domínguez, 28 de junio, 2019).

**Foto 5. Carrucha**



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (29 de junio 2019)*

Esta caña para poderse transformar en Pito requiere de ciertas condiciones ecológicas pero también de la acción del ser humano de sembrarla y cuidarla para que a los 20 o 25 años ya puede estar óptima para su uso y transformación. Adicionalmente, existe una serie de principios en los cuidados de la carrucha que permiten que pueda ser apta o no para la fabricación y sobre todo para el sonido particular del Pito Atravesao.

---

<sup>18</sup> Y en muchas otras zonas más debido a que se da en climas tanto cálidos como templados, así como también en zonas húmedas y con poca humedad, tiene un rango ecológico amplio.

En los diferentes cuentos que se tienen sobre la carrucha tanto en Morroa como en Las Flores, el sitio de nacimiento de la caña se ubica en un lugar llamado Arroyo de la Montaña, perteneciente al corregimiento de Las Flores. El cuento inicia con la ubicación de los indígenas Zenú, Finzenúes, en este lugar se encuentra una montaña, hoy en día es una finca, y un arroyo en el cual crece la carrucha y era lugar de encuentro de los indígenas para construir e interpretar sus Pitos Atravesaos “cuando uno vivía que por allá en el Arroyo de la Montaña, donde nosotros nos hicimos, se conseguía eso [carrucha] bastante en todo lo que uno dice en el borde del arroyo, al lado de la barranca se conseguía bastante esa mata” (Entrevista a Ovidio Flórez, 6 de diciembre, 2018).

Si bien la carrucha nace cerca de las orillas de los cuerpos de agua, entre más cerca esté la caña del agua más débil será su tallo y por ende su sonido; razón por la cual los fabricantes de Pito deben alejar la caña del agua y de esta manera privilegiar el sonido.

Tenemos un problema: esta tierra es suelo de peña como uno dice, suelo de arena y en el suelo de barro ella se crece más rápido pero no le da un sonido al Pito normal como le da el suelo de arena. Por qué, porque ella aquí [suelo de arena] se va criando, demora para engruesar pero se cría fina, cuando el pitero está tocando el Pito no se le llena de saliva, ella la bota pero aquella [suelo de barro], se la traga y al tragársela queda mojado el Pito entonces entra a chillar y ésta [suelo de arena] no lo hace porque es seca [...] entre más seco el suelo el sonido lo da mejor (Entrevista a Ovidio Flórez, 6 de diciembre, 2018).

Cuando la carrucha crece cerca al agua, ya sean cuerpos de agua o suelos húmedos, su tallo se va volviendo grueso y crece más rápido. Sin embargo, esto hace que la caña no sea fina, es decir, cuando la carrucha crece en terrenos húmedos o con una oferta rica de agua crece más rápido y se vuelve más porosa, su tallo se ensancha más por lo que lo hace más débil. A diferencia de las cañas que crecen en lugares con menos recurso hídrico, su estructura y fibras están más entrelazadas y debido a su diámetro pequeño son más resistentes.

Al igual que una esponja, cuando los poros están abiertos, la tendencia es a contener más el agua lo que haría que el Pito durante la ejecución tendiera a absorber la saliva que constantemente genera el pitero. Esto a su vez, percutirá en la calidad del sonido y en la durabilidad del instrumento ya que a mayor humedad dentro del instrumento el sonido no viaja de la misma manera dentro de la cavidad, su tono es más agudo porque tiene más

agua que aire<sup>19</sup> y además la saliva generará un desgaste en las fibras del mismo. Adicionalmente, al tener un diámetro mayor el pitero tendría que hacer un mayor esfuerzo durante la inhalación y la exhalación del aire en la lengüeta del Pito. “Y el Pito delgadito me gusta porque la capacidad de aire que tiene es menor a la que uno tiene, entonces uno lo domina más, la cantidad de absorción de aire es menor a la que uno posee” (Entrevista a Róber López, 26 de junio, 2019).

La carrucha es la caña por excelencia en Morroa para hacer los Pitos Atravesaos pero debido al tiempo que tarda su crecimiento, los piteros han tenido que recurrir a la caña de carrizo, la cual aunque siendo de la misma familia taxonómica, su desarrollo es mucho más rápido y aunque su sonido y apariencia difiere un poco, tanto en el color como en el brillo de la madera, ha permitido que el Pito Atravesao en Morroa, y en el país, se siga fabricando.

**Foto 6. Pitos de carrizo y de carrucha**



*Fuente: Foto tomada por la autora (2019)*

El cuento de cómo llegó el carrizo a Morroa –más específicamente a Las Flores– y cómo esta caña permitió que los piteros tuvieran otra alternativa para construir sus Pitos, nace en una noche de músicos y ron.

---

<sup>19</sup> “Los instrumentos musicales como las flautas, oboes, clarinetes y órganos tubulares producen su sonido característico haciendo vibrar una columna de aire” (Domínguez y Fierro 2011: 87) al tener humedad o saliva dentro del instrumento la vibración de columna de aire se verá interrumpida o no fluirá de la misma manera.

Un día que fui a un festival allá en Sabanalarga [Atlántico] y ya cuando se acabó el festival que uno queda hablando torreja [nimiedades] por ahí y tomándose un traguito salió un muchacho que dijo “yo tengo esa mata [carrizo] en la casa” y yo le dije “no te vas a dormir, tú te quedas aquí” y le dimos hospedaje y “te quedas en mi cama que yo me voy a quedar bebiendo ron”, y lo hicimos quedar, era testigo de Jehová, anduvo con nosotros un rato aquí y después se fue a dormir pero al día siguiente fuimos y nos dio siete nudos de la mata de caña... y veníamos contentos cada uno con su mata porque al fin descubrimos cual era la mata con la que tocaba Ramayá Beltrán [cañamillero de Barranquilla] [...] repartimos los nudos: el maraquero de Ovejas quedó con uno, quedó Ever [pitero de Morroa] con dos y yo con dos y habían otros dos nudos... iba pasando una señora de la vereda y entonces yo tengo un amigo allá que es cojo, que se ve que es dedicado a los árboles y eso “llévale a Ovidio esos, dile que eso es caña de hacer pito”. El de Ovejas se le metió un pavo donde las sembró y las mató, a Ever lo mismo no sé quién le dejó los portillos abiertos donde las gallinas y se las mataron. A mí se me metió una vaca y se fue directo a las dos matas ¡quedamos sin la mata! Al año fui yo a Las Flores y le dije “Oh, Ovidio yo hace como un año, año y medio por ahí, yo te mande unas matas de caña... con una señora”, y me dijo “sí, están pegadas” desde ahí nos salvamos (Entrevista a Róber López, 28 de junio, 2018).

El carrizo ha permitido que la tradición del Pito Atravesao no se pierda en Morroa y es que ¿qué sería de las tradiciones sin las permanencias y las transformaciones? El carrizo como elemento “nuevo” en la tradición de la música tradicional de Morroa lejos de cambiar la tradición lo que hizo fue fortalecerla y dinamizarla.

Ya sea carrucha o carrizo, de ella nace el Pito Atravesao. “La caña parió el Pito” (Entrevista a Ovidio Flórez, 13 de diciembre, 2018), sin ella no existiría. La caña es arrancada y es cortada para que pueda dar a luz al Pito: “parece que aquella mata había nacido pa’ hacer Pito porque los nudos son de cuatro y cuatro dedos y da como la medida para hacer Pito” (Entrevista a Róber López, 28 de junio, 2018).

## 1.2 Una cuarta y cuatro dedos

La construcción del Pito Atravesao no es ajena a la forma en que las comunidades tradicionales (Sève, 2018) han construido sus instrumentos musicales por medio de su cuerpo, de la antropometría. Un Pito Atravesao puede medir aproximadamente una cuarta de la mano que es lo mismo que la palma de la mano extendida (ver foto 7) y cuatro dedos de la mano: “se utilizaba la extensión de la palma de las manos o cuarta, para medir la flauta de extremo a extremo y el grosor de los dedos para medir la distancia entre orificios dactilares” (Sierra, 2011: 22).

**Foto 7. Medida de un Pito Atravesao**

*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (12 de diciembre 2018)*

¿Cómo es el cuento de la fabricación de un Pito Atravesao? Lo primero que debemos tener es la caña y unas manos para cortar, medir, perforar y dar forma. La mejor manera para saber cómo se fabrica un Pito Atravesao es haciéndolo paso a paso. Para esto identifiqué siete etapas durante la construcción del instrumento, contando con que se tenga lista la caña para su uso y transformación. “La existencia e identidad del instrumento dependen de lo que es físicamente, pero también de lo que suene y de la personalidad musical y humana del músico que lo interprete” (Sève, 2018: 17).

Es importante resaltar que los elementos necesarios para la fabricación del Pito están a la mano debido a que se usan en diferentes actividades domésticas o cotidianas, más aún en el ámbito rural, como por ejemplo el machete o peineta, estufa, varilla con punta, lija y bisturí, principalmente. El fogón de la estufa deberá estar prendido durante nuestra actividad. No se necesita contar con un espacio muy amplio durante la fabricación y el tiempo depende tanto de la destreza del fabricante como de la afinación que se quiera dar a nuestra cañita mágica.

Antes de iniciar con la transformación de la caña, carrucha o carrizo, en Pito Atravesao es importante identificar las partes que conforman el instrumento. Los nudos que tiene la caña, por naturaleza<sup>20</sup>, van a ser la guía para ubicar la cara y el cuerpo del Pito Atravesao (ver foto 8). Los fabricantes del instrumento buscan, si es posible, que uno de los nudos

---

<sup>20</sup> Los nudos pueden estar cada 20 o 30 centímetros en cada caña, y de cada nudo sale una hoja que cubre el tallo (Valdez et al., 2010: 11; López, 2017: 33).

de la caña quede en la mitad del Pito y otro al final, pero todo depende de cómo se haya desarrollado la caña. “Parece que la caña había nacido para ser un instrumento porque ésta mire había que dejarle el nudo aquí, a ésta hay que dejarle el nudo aquí y ésta no, ¡nació para el instrumento! [...] siempre la lengüeta va a estar del lado del tallo, los orificios del lado de la pata para hacer el instrumento” (Entrevista a Róber López, 2 de julio, 2018).

La cara del Pito es la parte frontal en donde se van a ubicar tanto los orificios como la lengüeta, mientras que la parte posterior será totalmente lisa y no irá ningún tipo de obertura. El cuerpo del Pito es el tubo cilíndrico hueco en sus extremos y está conformado por una lengüeta y cuatro orificios de digitación. El orificio superior será el *orificio de tape* el cual permite la emisión de los sonidos gracias al movimiento de cerrar y abrir del dedo pulgar, sea este el dedo derecho o izquierdo todo depende de cómo ubique el pitero el Pito en su boca, ya que si lo ubica del lado derecho entonces utilizará el pulgar derecho y de igual manera si lo hace al lado izquierdo.

**Foto 8. Pito Atravesao**



*Fuente: Foto tomada por la autora (2019)*

A dos dedos, aproximadamente, debajo del *orificio de tape*, ubicado en la parte superior del Pito (ver foto 8), se encuentra la *lengüeta* que sirve como fuelle por medio del cual el pitero va inhalando y exhalando el aire que entra y sale del Pito. La lengüeta se ubica en el lado más recto de la caña, en el *lomo* como le dicen los piteros.

## Una construcción musical de la tradición y la sangre

Los otros cuatro orificios de digitación se perforarán un pulgar de distancia, aproximadamente un centímetro, debajo del primer nudo de la caña o en su defecto a una cuarta de la mano desde el orificio de tape. En estos cuatro orificios se ubicarán los dedos: índice, medio, anular y meñique.

Por medio de fotografías explicaré el proceso en el que la caña “parió” un Pito Atravesao.

**Foto 9. I. Cortar la caña**



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre 2018)*

**Foto 10. II. Medir y marcar**



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (13 de diciembre 2018)*

Se deberá escoger la caña que esté madura, es decir, que tenga la altura y el grosor “aquella se me espichó porque me la cortaron muy verde” (Entrevista a Róber López, 28 de junio de 2018).

De acuerdo con la ubicación de los nudos que tiene por naturaleza la caña, se determina el lado, superior / inferior y frontal / posterior, en el cual irá la lengüeta y los orificios.

Las medidas del Pito son: una cuarta de la mano y cuatro dedos. Los orificios de digitación se harán preferiblemente debajo del nudo de la caña y la distancia entre cada uno será de un pulgar hasta completar cuatro orificios. La lengüeta iniciará un pulgar debajo de la orilla del Pito y medirá entre dos o tres dedos.



**Foto 11. III. Escarbar**

Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre 2018)

Luego de marcar en el Pito el lugar en donde quedarán tanto los cuatro orificios de digitación como la lengüeta, con un elemento corto punzante se limpiará y pulirá por dentro, con el fin de dejarlo totalmente limpio y libre de cualquier elemento que obstruya el paso del aire.

**Foto 12. IV. Hacer los orificios**

Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre 2018)

Una vez limpio el Pito por dentro, con un elemento puntudo y caliente se realizarán las perforaciones en las áreas previamente marcadas.

**Foto 13. Orificios**

Fuente: Foto tomada por la autora (2019)

Los cuatro orificios se enumerarán de acuerdo al más cercano a la lengüeta, y si es posible al primer nudo de la caña, e iniciará en uno hasta el cuatro.

**Foto 14. V. Lijar las orillas**

Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre 2018)

Con una lija se quitará cualquier punta e imperfección que tengan las dos orillas del Pito.

**Foto 15. VI. La Lengüeta**

Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre 2018)

**Foto 16. Lengüeta**

Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre 2018)

Se coloca una cuerda o cordón en el extremo superior del Pito con el fin de marcar el inicio de la lengüeta, también para evitar que se corte más allá de la medida y para que después durante de su uso la caña no ceda. Adicionalmente, la cuerda “ayuda [a] ubicar la mano en el instrumento, además si la emisión del sonido en la flauta exige más aire del que en este momento podemos emitir, basta con mover un poco el amarre del cordón hacia la lengüeta y la emisión exigirá menos aire” (López, 2017: 85).

Con un elemento corto punzante se delinearé y sacará la lengüeta, lugar en el cual el pitero hará *el jalao*, es decir, hará los movimientos de inhalar y exhalar.

**Foto 17. VII. Afinación**

Fuente: Foto tomada por María Catalina Palacios (2 de julio 2018)

El sonido y la afinación del Pito, depende de lo que desee el pitero y para esto irá lijando la lengüeta. Es en la lengüeta donde el pitero va graduando el tono en que quiere que esté el Pito. Algunos, pocos, piteros han incursionado en la afinación académica por medio de afinadores que le permiten ir ajustando el sonido a las notas musicales establecidas en occidente, otros prefieren hacerlo a oído y de acuerdo a su gusto.

La gran mayoría de los piteros saben hacer sus Pitos (aunque hay excepciones) y los adaptan según su gusto o los gustos de otros piteros que les encargan su fabricación. “El método de elaboración de la flauta de Millo [aplica también para el caso del Pito Atravesao] ha tenido algunos cambios desde los primeros fabricantes hasta hoy. La diferencia más sustancial radica en que los fabricantes de hoy suelen ser los mismos intérpretes o ejecutantes, y elaboran sus flautas con instrumentos de medición diferentes a los utilizados hace más o menos quince años atrás [...]. El mismo procedimiento era utilizado para medir la lengüeta y la distancia entre ésta y el extremo superior, lo que hacía que la afinación entre dos fabricantes diferentes fuera desiguales” (Sierra, 2011: 22).

Es también muy común que los piteros carguen más de un Pito Atravesao en su mochila y eso se debe en gran medida, al sonido que pueda alcanzar cada Pito. La tonalidad de las canciones exige que el Pito alcance cierto sonido, aunque se dan casos en los cuales dependiendo de la tonalidad del Pito se hacen las canciones. Además, muchas de las melodías que interpretan los piteros de Morroa fueron aprendidas de manera aural de otros músicos que ya no viven, razón por la cual tratan de interpretarlas lo más cercano posible al sonido “original”. “Bueno, entonces yo tocaba con éste [muestra un Pito] y andaba con éste [otro Pito] en la mochila y entonces me salía una caminata y andaba con los dos; éste [Pito] el sonido es más brillante y éste [Pito] es más opaco” (Entrevista a Róber López, 28 de junio, 2018).

#### Foto 18. Los Pitos



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (29 de junio 2019)*

Adicionalmente los piteros establecen lazos afectivos con el Pito y generan cierta mística a su alrededor. En una de las tantas y largas conversaciones con Róber López, pitero considerado como juglar<sup>21</sup> en Morroa, me contó el siguiente cuento:

Hace 3 años [2015] yo fui tesorero [en el Festival] y tuve una tragedia... nos atracaron y entonces mi hermano por llevarse al man [hombre] por delante con el carro me llevó a mí también y yo quedé bajo el carro y atracado [atrapado] con el pie en la llanta y mi hermano no daba más para machucar al man porque yo estaba abajo metido. Entonces la columna la tengo en la segunda lumbar así de achatada [hace una señal con sus manos juntando sus dedos y entrelazándolos] y yo no sé por qué ando caminando, gracias a Dios... el pitico [que estaba en la mochila de Róber] quedó regado, astillado y lo volví a pegar... y le puse ese hilo ahí para que no se termine de astillar y entonces yo le eché colbón [pegante] ahí lo pegue y todavía está bien [lo saca y lo hace sonar] está bien, y sin embargo hay otro ahí [en su mochila] que es el que le sigue. Uno se enamora como tal por el sonido, por la respuesta de la caña.

Esos dos Pitos los carga siempre Róber en su mochila, sin embargo, en su casa tiene más los cuales dependiendo del evento, parranda, en dónde se presente, los lleva también. También los vende ya sea por encargo y porque lo buscan en su casa para que les haga algunos.

En otras historias que Róber me contó sobre los piteros y sus Pitos me decía que los músicos antiguos de Pito Atravesao nunca prestaban su Pito y tampoco usaban el Pito de otro pitero; esto se puede deber a la forma en que están fabricados los Pitos ya que como lo mencioné anteriormente, el Pito se hace de acuerdo al gusto del músico y el sonido de cada Pito puede variar:

Él [un pitero del corregimiento de Las Tinajas en Corozal] a veces me ha dicho “toca ahí”, y me tira el Pito, yo lo que hago es que toco... pero ellos [piteros antiguos] con los Pitos míos no, yo con los Pitos de ellos sí... por la forma de la lengüeta o sea mis Pitos tienen mi

---

<sup>21</sup> En el Diccionario de la lengua española un juglar, joglar, es “En la Edad Media, persona que iba de unos lugares a otros y recitaba, cantaba o bailaba o hacía juegos ante el pueblo o ante los nobles y los reyes. Trovador, poeta”. Para el caso de Morroa el juglar es considerado como el músico heredero y portador de la música tradicional del pueblo. Es la persona que no ha dejado morir el estilo de interpretar el Pito pero si llegara a morir dicho músico se lleva un gran acervo musical. “le rinde homenaje a los juglares que le han aportado al engrandecimiento y enaltecen a la danza y al canto de la región sabanera. Para cada habitante es honrar la memoria de los saberes dejados por un puñado de hombres que le dieron vida y alma a los cantos y ritmos creados en el pito, patrimonio inmaterial de la cultura del municipio” (Franco, s/f).

embocadura pero yo si me adapto a lo que ellos hacen porque yo tengo más experiencia de estar tocando y entonces yo vengo y ra, ra, ra acomodo y ya (Entrevista a Róber López, 26 de junio, 2019).

Pero también podría suponer que el no prestarse el Pito se puede dar por la misma aprensión que genera el pitero hacia su Pito, lo que puede conllevar a la desconfianza en que otro pitero se lo pueda dañar, sin embargo, esto no lo puedo comprobar ya que los piteros de Morroa que están vivos me aseguraron que los “viejos”, que ya murieron, no se prestaban los Pitos pero que ellos no tienen problema en prestarse los Pitos, aunque la verdad nunca vi que entre ellos se intercambiaran los Pitos. Lo que sí puedo asegurar es que el lazo es muy fuerte entre pitero y Pito.

Luego de no quedar entre los ocho finalistas del Festival del año 2019, Los Sobrinos de Ahora Mismo hicieron su presentación de despedida o serenata, como ellos me dijeron. Al finalizar esta emotiva serenata, Eder Flórez, el pitero del grupo, me regaló el Pito con el cual había ganado los festivales de los años 2009 y 2018. El Pito venía con el estuche en madera que él mismo le había hecho y en el cual estaban tallados los años en los que habían participado. El Pito venía con la imagen de la virgen de Guadalupe que lo acompañaba en cada presentación. El regalo estuvo acompañado con una serie de recomendaciones, entre ellas, los cuidados que debía tener tanto con el estuche como con el Pito y que su uso era exclusivamente para mí y no lo podría reglar ni prestar.

#### Foto 19. El regalo



*Fuente: Foto tomada por la autora (1 de julio 2019)*

---

Una construcción musical de la tradición y la sangre

---

El Pito Atravesao, más allá de ser un instrumento, en tanto objeto técnico, es el vehículo mediante el cual los piteros pueden darle vida a su música. El Pito es, por una parte, producto de la invención del pitero y, por otra, la elongación del músico. El Pito se hace a gusto del intérprete y adquiere las características que el fabricante o el músico le designan, el pitero le da al Pito poder y magia (Olsen, 2013).

Una tarde en el viejo puerto de El Banco, departamento del Magdalena, un grupo de abuelos ribereños explicó el origen del pito atravesao con una fábula que nadie en su sano juicio se ha atrevido a desmentir nunca. Cierta vez un indio agarró una caña, se la cruzó en la boca y se disfrazó de turpial. Lo hizo tantas veces, por tanto tiempo y con tanta sinceridad, que una noche de cumbias la máscara se le fundió en el rostro y el hombre se transformó en pájaro. Jamás recuperó su estado original. Así fue como nacieron los cañamilleros (Parra, 2011: s/p).

El instrumento materializa cada pieza musical la cual ha sido “escrita” previamente en la imaginación del pitero. El Pito da vida al sonido y tiempo de cada melodía. La lengüeta vibra y genera sonido mediante la exhalación e inhalación del aire. Si se exhala el aire y se cierra el orificio de tape se emiten notas de registro grave, si se exhala el aire y se deja abierto el orificio de tape da un registro medio y si se inhalara el aire y no se tapa el orificio de tape las notas serán agudas (Civallero 2015: s/p).

El pitero no existe sin el Pito Atravesao y el Pito Atravesao no podría existir sin quién lo ejecute: “el instrumento tan sólo alcanza plena existencia cuando es tocado por un músico, tan sólo existe plenamente durante su acoplamiento concreto con un instrumentista” (Sève, 2018:16). Pitero y Pito no existirían si no tuvieran un lugar en donde nacer, sin un legado ancestral que les recuerde de dónde son y les diga que son diferentes entre otros músicos e instrumentos. “[E]l instrumento contiene diversos sentidos y relaciones, derivado de procesos e interacciones históricas y atribuidos por la sociedad que lo construye y lo utiliza” (Hernández, 2017: 43).

### 1.3 Mi música, mi todo

Pero ¿por qué el nombre de Pito Atravesao? Cada vez que le preguntaba a los y las habitantes de Morroa y Las Flores qué era para ellos y qué significaba Pito Atravesao me contestaban como si se hubiesen puesto de acuerdo: “es un instrumento pequeño como de 25 centímetros que se hace con caña, se lo ponen en la boca, que lo atraviesa uno en la boca y va uno dándole el sonido desde ahí, eso es un Pito Atravesao” (Entrevista a Orlando Arcos, 12 de diciembre, 2018).

No encontré relación con nombres de animales ni con una connotación sexual, pero sí con la acción de pitar, de colocar un objeto en la boca y hacerlo sonar como un silbato. De hecho algunos músicos tradicionales de Chuana o Gaita colombiana llaman a su instrumento como un pito porque la Gaita al igual que el Pito se hace sonar con el aliento, el aire que se exhala, inhala en el caso del Pito, por la boca. “Uno habla con uno de estos maestros de 70, 80, 90 años y no le dice Gaita... el maestro no habla de Gaita, [habla] del pito y de una rueda de pito y a los gaiteros se les dice piteros [específicamente a los que interpretan gaita corta]” (Entrevista a Juancho Nieves, 9 de diciembre 2018).

Y atravesao porque se coloca de manera perpendicular a la boca, sin embargo en diferentes conversaciones que tuve con habitantes y músicos la palabra atravesao salió en varios sentidos. El primero fue cuando hacían alusiones a cruces genéticos (“es atravesao de indio y negro”); el segundo se refiere cuando una persona no tiene buenos modales; el tercero cuando una persona, animal u objeto interrumpe el camino de otra persona u objeto; el cuarto cuando es indígena o descendiente directo de indígenas y, por último, cuando el músico y su instrumento entran a contratiempo en una canción. Pero cuando los interpeleaba en el sentido que le daban a la palabra en una oración me contestaban cambiándola por otra, como si fuera un coloquialismo que se puede quitar sin alterar la oración. Atravesao puede denotar por una parte el origen indígena del instrumento, tal y como lo enfatizan los morroanos y morroanas entrevistadas, y asociado de manera prejuiciosa con ciertas actitudes que se suponen son propias de los indígenas como “la falta de modales”; y por otra parte con el tiempo de entrada del Pito Atravesao en una pieza musical.

Pero *atravesao* también tiene que ver con *transversus* en latín, *traverso* en italiano o *transverso* en español. Existe por ejemplo, la flauta travesa, que al igual que su primo lejano<sup>22</sup> el Pito Atravesao se coloca de manera transversal a la boca del o la flautista.

El verbo *travesar* se conjuga en primera persona del singular como *travieso*. Adicionalmente, según la RAE, una persona traviesa es alguien “inquieta y revoltosa”, “sutil, sagaz”. En relación con los piteros, luego de estar un tiempo con ellos, podría decir que los anteriores adjetivos no les son del todo esquivos. Un instrumento “atravesao o puesto al través o de lado” (RAE) es igual a decir que es travieso.

Los *músicos atravesaos* son inquietos y diría, además, que son autodidactas y por qué no aventureros. Los y las piteras han aprendido a interpretar el Pito Atravesao por su cuenta y han hecho una travesía incorporándolo como su forma de vida, tal y como lo narrarán en los próximos cuentos. Más que revoltosos diría que hacen travesuras. Travesuras sutiles, sagaces y picarescas como las que hacen con sus canciones y sus cuentos.

El Pito Atravesao es un instrumento travieso al igual que sus músicos. Cuando les preguntaba a los piteros qué significaba el Pito Atravesao hacían alusión a su pueblo, a sus ancestros, a sus tradiciones y a algo mágico. “Para mí, mi pueblo, mi comida, mis costumbres, mi tierra, mi sabana, la naturaleza, eso no tienen [sic] precio, no tiene comparación con nada, mi música, todo, todo por acá, las montañas, los Montes de María para mí eso es Pito Atravesao (Entrevista a Jader Colón, 29 de junio, 2019).

---

<sup>22</sup> El Pito y la flauta travesa hacen parte de la familia de los aerófonos o instrumentos de viento. Es importante señalar que las primeras flautas travesas se hacían en madera; aún se sigue esta tradición aunque ahora también se hacen en metal.

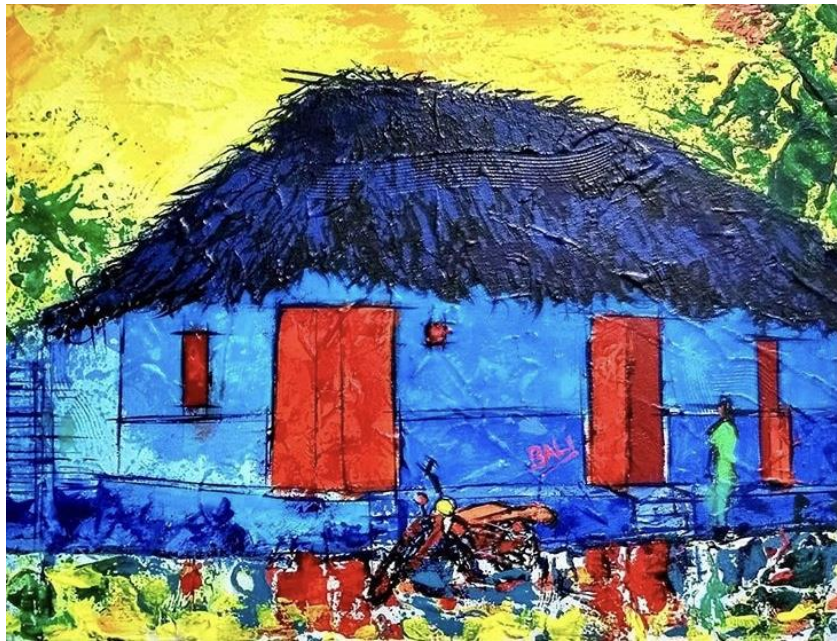




*"Los Ranchos de Santiago" Balí Badel s/f.*



## 2. Morroa telar cultural de las Sabanas



*"Otro Nido" (s/f) Balí Badel.*

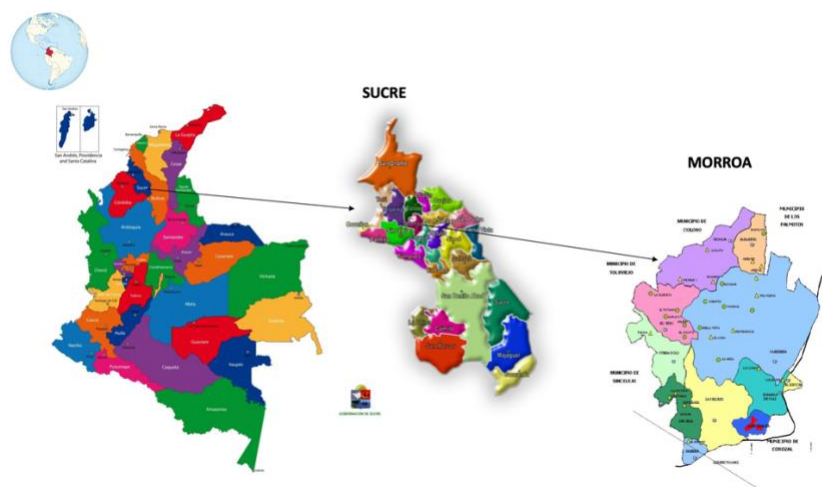
Lastimosamente Morroa durante 500 años de tradición cultural no se mostró pero en 10 años de violencia todo el mundo conoció a Morroa.... de una manera muy dolorosa y quitar ese nombre ha sido muy difícil.  
Yezenia Arroyo Garrido, 29 de junio de 2018.

Llegué a Morroa por casualidad, por comprar la auténtica "hamaca colombiana", tal y como me lo recomendaron en Corozal: "¡No te puedes ir de Corozal sin comprar una hamaca de Morroa!".

Era junio del año 2016 y por cuestiones laborales debí desplazarme a Corozal por un par de semanas. Durante una conversación con las mujeres que atendían en el hotel en donde me hospedaba, un día en el que podía descansar del trabajo y estar como turista, llenas de emoción me contaban de las maravillas de su región tanto local (Corozal) como regional

(Sucre<sup>23</sup>), y de lo importante que era que los “cachacos”<sup>24</sup> conociéramos los atractivos de la Costa Caribe y no solamente los destinos turísticos más populares: Santa Marta, Barranquilla y Cartagena.

### Ilustración 1. Ubicación geográfica de Morroa



Fuente: Elaboración propia realizada a partir de los páginas web: <https://sp.depositphotos.com/46174321/stock-illustration-colombia-map.html>, <http://www.sucre.gov.co/mapas/mapas-politicos> y archivo digital de la Alcaldía Municipal de Morroa

En dicha conversación, las mujeres me nombraron diferentes lugares de Corozal, los cuales quedaban en el centro histórico, al frente y a cada lado del hotel; lo más lejos era la biblioteca municipal a la cual llegué en una moto taxi<sup>25</sup>. Pero me causó curiosidad el nombre de Morroa, pues lo repetían en varias ocasiones cuando querían dar una referencia de artesanías: “Si quieres artesanías, debes ir a Morroa, es muy fácil llegar, acá no más”.

<sup>23</sup> Colombia se divide administrativa y políticamente en 32 departamentos y un distrito capital. El departamento de Sucre está conformado por 26 municipios, 234 corregimientos y una Inspección de Policía. Uno de los municipios del departamento de Sucre es Morroa en el cual se encuentra, entre otros, el corregimiento de Las Flores.

<sup>24</sup> Cachaco: Persona nacida en Colombia pero fuera de la Costa Caribe, lejos del mar. Como “cachacos” o “rolos” se denomina a quienes nacen en la región cundiboyacense, en el centro del país. Por su parte, a las personas nacidas en la Costa Caribe, principalmente se les dice “costeño”.

<sup>25</sup> Moto taxi: Según la RAE es una “Motocicleta de tres ruedas y con techo que se usa como medio de transporte popular para trechos cortos”. Considero que no solamente es para trechos cortos porque se negocia el precio de acuerdo con la distancia, va más con el tipo de vía y estado de la misma; en vías en mal estado es muy difícil que transiten y en otras vías que son troncales la Policía de tránsito no las deja movilizar, debido al riesgo que puede generar.

Con la indicación “acá no más”, me imaginé que Morroa era un barrio o sector de Corozal y que podía llegar fácilmente caminando. Sin embargo, ese “acá no más” denotaba esas concepciones que tenemos de espacialidad y tiempo los colombianos y colombianas; algo que puede estar cerca en carro, moto, caballo o burro pero que caminando y bajo un sol de 32 grados centígrados no era tan “acá no más” de llegar. Efectivamente, en moto taxi, vehículo que pulula bastante en muchos pueblos y algunas ciudades colombianas, me tomó menos de 10 minutos llegar, aproximadamente 4 km.

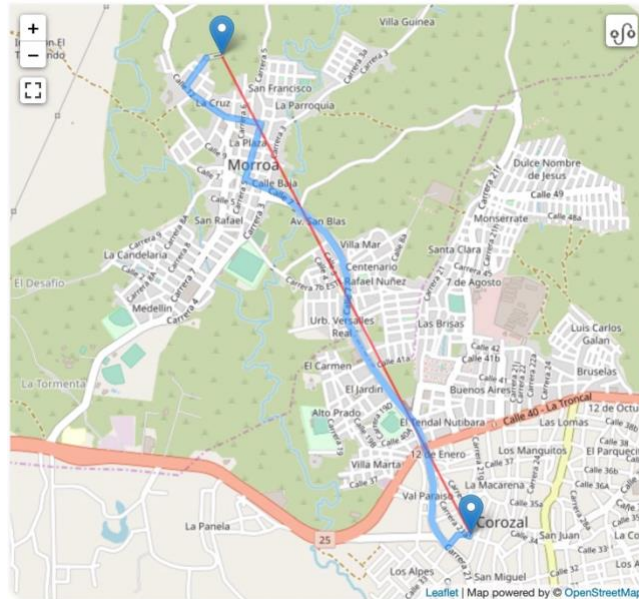
Luego de tomar la moto taxi en la plaza central de Corozal, nos dirigimos hacia el norte de la ciudad por la carrera 21<sup>a</sup> y salimos a la troncal (Ruta Nacional) que viene de Sincelejo y va para El Bongo, Magangué; para cruzar la troncal tomamos un túnel que nos permite pasar directamente a Morroa. Una vez en tierra morroana, seguimos nuestro camino por la carrera 20 y carrera 20<sup>a</sup> (muchas de las calles y carreras son en un solo sentido, por lo que es importante conocer la zona para no infringir ninguna ley de tránsito y no generar un accidente). En la esquina de la carrera 20 con la avenida troncal, se encuentra un paradero de buses que van para Sincelejo, capital del departamento de Sucre, y de motos que van para el centro de Morroa; así mismo, sobre la carrera 20 se encuentran diferentes tipos de establecimientos: talleres de reparación de vehículos y motos, cafeterías, restaurantes, ferreterías, el estadio de Beisbol 8 de diciembre, Effecty giros, la Diócesis Cristo Rey, billares, bares y discotecas.

En esta primera zona comercial de Morroa se puede sentir una explosión de sonidos. Están los sonidos de los diferentes vehículos que transitan la vía, los sonidos emitidos por la gente en la calle que se saluda entre sí, sin importar la distancia a la que estén; la música de las casas que tienen sus puertas abiertas con un par de sillas o mecedoras en la entrada, en donde sus habitantes se sientan a contemplar el paisaje que les brinda la calle; la música de las tiendas y sobre todo de las discotecas y bares que están ubicados, al parecer, de manera estratégica en una de las entradas al municipio<sup>26</sup> y por donde habitantes y turistas debemos transitar para llegar al centro de Morroa.

---

<sup>26</sup> Morroa tiene una ubicación geográfica importante debido a su “cercanía a vías importantes a nivel nacional y departamental, tales como la doble calzada Corozal – Sincelejo – Montería, la troncal de occidente desde Corozal hacia Cartagena y Barranquilla y las vías que van de Morroa – Sincelejo – Santiago de Tolú y Morroa – Corozal - Magangué, facilitando la comunicación con el norte y el interior del país” (Alcaldía Municipal de Morroa, 2016: 34). No obstante, también es una posición

### Ilustración 2. Recorrido por Morroa



Fuente: [rutadistancia.com.co](http://rutadistancia.com.co)

Continúo mi viaje en la moto taxi con destino a una tienda de artesanías. A medida que avanza mi recorrido, empiezo a deleitarme con las casas de fachada blanca y marcos en madera, otras con techo de palma y bahareque<sup>27</sup>, algunas de un solo piso, otras con estilos de construcción más moderno con vidrios polarizados o laminados y puertas metálicas; sin importar el tipo de vivienda se ven letreros de venta de artesanías y en sus solares o antejardines personas, en su mayoría mujeres, envolviendo hilo en una madeja, en pequeños telares o trenzando los flecos de las hamacas. Vamos pasando por diferentes calles y carreras, en donde podría bajarme en cualquier momento a comprar la tan anhelada hamaca, pero dejo que la decisión de detener el vehículo sea del conductor; finalmente soy una turista.

La moto taxi se estaciona en una casa de un piso, con una fachada de color verde y con dos puertas laterales, una de las cuales está abierta y con personas adentro; a diferencia

---

espacial paradójica debido a que no se considera, hoy en día, por parte de agencias turísticas o del mismo Gobierno colombiano como un centro turístico.

<sup>27</sup> En muchas comunidades rurales del país, como en otros del continente americano, el sistema de construcción ha sido en bahareque el cual tiene como característica el uso de palos de madera y barro que los recubre; este sistema cumple la función de cubrir la estructura de la vivienda.

de las calles por donde pasé anteriormente, ésta no estaba pavimentada y tenía la mitad de la calzada cerrada, al parecer por arreglos que estaban haciendo a la misma. Me bajo del vehículo y le pago al conductor \$1.500, tarifa acordada previamente. Hoy en día y después de las diferentes visitas que he realizado a Morroa, desconozco por qué el moto taxista me llevó allí y no a otras tantas casas de venta de artesanía que existen en el centro poblado del municipio.

Entro a la casa y una señora de aproximadamente 60 años me saluda y me dice “bienvenida, bien pueda siga”. En este primer salón no logro moverme con facilidad debido a la cantidad de personas que había en relación con el espacio; pensaría que eran como siete personas en un lugar aproximadamente 3m X 3m. Sin embargo, la señora me dice que pase al salón siguiente; cuando entro allí me saluda un joven, de tal vez 25 años, se presenta como Camilo y también me da la bienvenida. En este salón están las mochilas artesanales, bolsos y hamacas de diferentes tamaños, exhibidos de tal manera que es muy fácil poderlos apreciar en su conjunto. Le digo a Camilo que estoy muy interesada en una hamaca ya que me han dicho que la *tradición* de Morroa son las hamacas, ante lo cual me empieza a mostrar los diferentes tipos y estilos y me cuenta la importancia de la artesanía dentro de la población morroana.

Camilo es trabajador social que, al igual que su familia, es también artesano. El primer cuento, que escuché en este gran viaje por Morroa fue este: el cuento de la hamaca.

La hamaca en Morroa representa la tradición ancestral indígena de los pueblos que poblaron esta región y dicho oficio y arte tradicional, se ha mantenido debido a la transmisión que se ha dado de generación en generación. Cuenta la leyenda que los indígenas Zenú<sup>28</sup> y más específicamente los Finzenú que habitaron la región, cuando un

---

<sup>28</sup> Indígenas Zenú: “El vocablo “Zenú” al parecer fue retomado del nombre dado por estos aborígenes al río Sinú. De igual manera, lo encontramos asociado a los nombres de las regiones en las cuales se dividía su territorio al momento de la conquista: Finzenú, Panzenú y Zenufana. La ciudad más importante y populosa también era conocida como Zenú y se localizaba en la ciénaga de Betancí en la región del Finzenú. (...). Los documentos correspondientes a este periodo [Colonia] se refieren a estos indígenas no como los Zenúes, sino con el nombre del encomendero al cual fueron asignados. Los pueblos que hacían parte de cada una de las encomiendas recibieron los nombres de los caciques directamente responsables de la entrega de los tributos a los españoles”. Tomado de: [https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo\\_zen\\_.pdf](https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo_zen_.pdf).

hombre indígena pretendía a una mujer indígena, le tejía una hamaca y se la regalaba como símbolo de compromiso, lo que en otras culturas puede llegar a ser el anillo de compromiso. “Las poblaciones de la antigua provincia de Mexión han sido tradicionalmente centros independientes especializados en distintas manufacturas: [...] Morroa a las hamacas de algodón” (Falchetti, 1996: 33).

Con actividades como la agricultura, los hombres se fueron al campo y dejaron de tejer, razón por la cual muchas mujeres que quedaron en sus casas cuidando de sus hijos y ancianos retomaron esta actividad tradicional indígena permitiendo, además, llevar un sustento económico a sus hogares. Fueron entonces las mujeres las encargadas de mantener el hogar, no solamente a través del cuidado sino a través del dinero con la fabricación y venta de artesanías. Adicionalmente, fue la mujer quien desempeñó el papel de transmisión de la tradición de la artesanía mediante la enseñanza de la misma a sus hijos e hijas, lo que ha permitido que esta actividad y arte no se pierda en Morroa.

Debido a la poca rentabilidad económica que representa el campo, falta de apoyo a los campesinos por parte del gobierno colombiano y a las continuas violencias que hemos vivido en el territorio nacional, muchos hombres campesinos han cambiado su actividad agrícola por otras que representen mayor rentabilidad y seguridad, como la artesanía.

De la zona rural de Morroa los hombres tuvieron que salir por la violencia. Gran parte de los hombres que están tejiendo han venido del campo y se han dado cuenta de que con tirar machete ganaban quince mil o diez mil pesos, y tejiendo tiene[n] la posibilidad de mejorar los recursos económicos. Es bonito que esta gente haya aprendido este oficio porque son morroanos, nos damos cuenta de que esto es tradición, es sangre; porque a dos minutos encontramos a Corozal y las mujeres de Corozal nunca han podido aprender a tejer, pero que se vaya un morroano y tenga hijos por otra parte y venga, aprende enseguida, entonces es tradición (Corporación Artística y Cultural Arte Vexatio, 2017: 35).

Camilo, al igual que otros morroanos y morroanas aprendieron la tradición de la artesanía viendo a sus mayores: madres, padres, abuelos y abuelas. La artesanía es uno de los renglones principales de la economía morroana, “Sin embargo, los artesanos que superan los 2.000, especialmente ubicados en la cabecera, no han sido los ganadores, porque al final de cuentas son los intermediarios quienes terminan quedándose con el mayor margen

---



en la cadena de comercialización. Todo ello, porque no han tenido un respaldo estatal constante, como también por la poca disposición a la organización empresarial, entre otras causas” (Alcaldía Municipal de Morroa, 2016: 144). Pese a que económicamente no genera mayores dividendos, la artesanía les permite cubrir, en parte, sus necesidades básicas; pero lo que más llama la atención es cómo la comunidad morroana, sus artesanos y artesanas, mantienen su tradición indígena pese al sistema económico en donde las ganancias son mínimas, pese al conflicto armado, pese a la falta de apoyo estatal, pese a las nuevas formas de confeccionar con materiales sintéticos, pese a la rapidez de la globalización los sistemas de producción en masa que sacan numerosas hamacas en un día frente a las largas horas que pasan los y las morroanas frente a su telares; ¿es por tanto el oficio artesanal tradicional una forma de resistencia?, ¿ésta sería la forma de mantener la tradición de más de cinco siglos de historia de los pueblos Zenú y Finzenú, resistiendo?

Mire, esto de hacer una hamaca es como tejerse a sí misma. ¡Cuántos pensamientos no consumo yo, aquí frente a este telar! Al comienzo apenas están los palos y la claridad, después pongo los primeros hilos de arriba abajo; pasan las horas, los días y cuando menos lo pienso, ya he perdido la cuenta, y lo que era antes luz, se vuelve esta piel espesa de la hamaca. Pero lo más doloroso es cuando un extraño llega, me paga y se la lleva, dejándome unos billetes sucios, manoseados quien sabe por qué gente, y yo me quedo sin mis pensamientos. Diálogo entre Tomasita Padilla (morroana) y Manuel Zapata Olivella (Corporación Artística y Cultural Arte Vexatio, 2017: 23)

Al mirar tantas hamacas, no me decido cuál comprar, sin embargo, llama mi atención un estilo muy particular que sobresale en esa habitación, es una hamaca con muchos colores: verde, amarillo, azul, blanco y rojo. Era una hamaca Macorina de 32 lampazos<sup>29</sup>. En Morroa se encuentran diferentes clases de hamacas, como, por ejemplo: la famosa Macorina. “Se

---

<sup>29</sup> Lampazos es una medida antropomórfica que corresponde a una cuarta de la mano, igual que en el Pito, sobre la madeja de hilo; esta medida se puede hoy en día equiparar con metros. “El lampazo es la medida tradicional de las hamacas en Morroa, equivalente a un jeme, es decir, la distancia entre la extremidad del dedo pulgar y la del dedo índice al ser extendidos lo más posible. Le asignan una medida aproximada de 13 a 14 centímetros, o lo que es también dividiendo la madeja de hilo en 8 partes. En la tradición oral se conserva que procede este nombre de los colores de la flor de una planta de lampazo que estaba en el arroyo o laguna de Pechilín, y por el efecto de la lluvia expedía hermosos destellos de colores, o lampos que incentivaron la creación del artesano. Lampazo es, en efecto, una planta herbácea de hojas grandes y es habitual en terrenos baldíos y caminos, entre otros. Tiene reconocidas propiedades medicinales” (Corporación Artística y Cultural Arte Vexatio, 2017: 16)

crean segmentos de colores amarillo, azul y rojo y entre estos se dejan espacios de hilo crudo sin teñir. El hilo se monta en el telar de forma a crear transiciones de color” (Artesanías de Colombia, 2017: 9); “la de pinta de sombre vueltaio” (crudo y negro), la “hamaca arcoíris”, la “cambio de luna” con flecos; algunas con dibujos, retratos, escudos o letras y frases, todo depende de cómo la pida el cliente. Las hamacas tienen tres medidas: 25, 29 y 32 lampazos: pequeña, mediana y grande.

### Foto 20. Hamaca Macorina



*Fuente: Foto tomada por la autora (30 de junio 2018)*

Las hamacas no son solamente “camas en el aire”, sino que han sido usadas desde tiempos precolombinos “en los ritos funerarios como el lugar de reposo de los muertos embalsamados antes del entierro, y como el depósito en el que ofrendaban el oro a sus dioses” (Restrepo, 2006, s/p).

Con la tela de las hamacas los artesanos han elaborado diferentes productos: zapatos, individuales y centros de mesa, cosmetiqueras, mochilas, bolsos, billeteras, monederas, pie de camas, porta celulares, gorras, y un sin fin de accesorios tanto para la casa como para el vestir diario; todo va en la creatividad e ingenio del artesano y artesana.

**Foto 21. Muestra de productos artesanales.**

*Fuente: Foto tomada por María Catalina Palacios (1 de julio 2018)*

La tradición de la artesanía de Morroa reside en el uso del telar, el cual se ha logrado mantener en el tiempo, principalmente, porque se ha transmitido de generación en generación, ha sido apropiado constantemente por las familias morroanas, como la familia de Camilo, que ven en este oficio y arte una forma de congregar a sus diferentes miembros alrededor de un mismo oficio, con diferentes actividades, y como un ingreso económico que ha permitido su subsistencia.

*Fiel muestra es la mujer con sus tiernas manos  
que sonriente está en su telar  
resaltando valores humanos  
como ejemplo de su arte historial  
eres Morroa emporio de artesanos  
con la hamaca, retranca y pellón  
noble herencia de viejos hermanos  
extendida en toda la nación.*

Himno de Morroa

Este cuento termina cuando Camilo me pregunta si conozco la otra tradición de Morroa, el Pito Atravesao y efectivamente no lo conocía, razón por la cual me da el número de teléfono del pitero tradicional de Morroa, el maestro Róber López.

## 2.1 El pueblo de One – y – Ame

**Foto 22. Iglesia de San Blas y Casa de la Cultura.**



*Fuente: Foto tomada por la autora (30 de junio 2018)*

Este cuento inicia con una aclaración: “¡El cacique Morroy no existe!”. Durante mucho tiempo en Morroa se tuvo el dato erróneo sobre el cacique del pueblo Zenú que habitó el territorio, se decía que era Morroy “La primitiva población la dirigía el cacique Monroy; el poblado con el transcurso del tiempo se convirtió en “Morroa”, la cual figuró en el censo de 1772” (Badel, 1999: 514). Sin embargo, dicha información contradecía los documentos y crónicas de los españoles que colonizaron las “tierras de One”<sup>30</sup>.

Uno de los tantos Licenciados en pedagogía de Morroa e historiador con amplia experiencia en investigación y docencia, Luis María Amaya Buelvas, en medio de la tranquilidad, pausas y risas de nuestra conversación, me cuenta cómo una vez fue corregido por otro historiador quien le dijo que en algunas crónicas no se encontraron evidencias de encomenderos en Morroa sino relatos de “las tierras de Ame se rindieron encomiendas a fulano, zutano, [...] el cacique de los Zenú, Finzenú, era One, era el título, entonces el One era Ame” (Entrevista a Luis Amaya, 30 de junio, 2018).

---

<sup>30</sup> “Morroa (Antes One-y-Ames); AGÍ, Escribanía de Cámara 644, Cuaderno 3, Jacinto de Vargas Campuzano confirma encomienda a Joseph de Salcedo y labranza de comunidad al cacique Sebastián, marzo 17, 1765. Cf. E.G. de Piñeres, Documentos, 114” (Fals Borda, 2002b: 45B).

En el libro la *Historia Doble de la Costa*, el sociólogo Orlando Fals Borda manifiesta que “Morroa (Antes One-y-Ames); [...] El resguardo se extendía desde los ejidos de Corozal hasta el sitio de Joney (¿One-y?)” (2002b: 45B). Morroa fue un resguardo indígena Zenú, que se extendía desde las sabanas de lo que hoy es Corozal a las tierras del One.

No es muy claro de dónde sale el nombre de Morroa. Al parecer nace de la unión de vocablos chibchas Zenú y del castellano. Morro: monte<sup>31</sup>, elevación y Oa: agua. Morroa hace parte de lo que hoy en día se conoce como los Montes de María, una subregión del Caribe colombiano (Buelvas, 2015) “ubicada en la parte central de los departamentos de Bolívar y Sucre en el Caribe colombiano. Su economía está basada en actividades agropecuarias, con tradición en ganadería bovina y cultivos campesinos de yuca, ñame, maíz, arroz, plátano, tabaco, café y aguacate. Recientemente se han desarrollado cultivos comerciales de palma de aceite, cacao y ají picante” (Aguilera, 2013: 1). En los Montes de María se asentaron los indígenas Zenú y en particular los grupos Finzenú y Panzenú. Morroa cuenta con uno de los acuíferos más grandes del país que surte un buen número de municipios del departamento de Sucre, incluida su capital Sincelejo.

La historia de Morroa se remonta a antes de 1527, la época en la cual llegó el colonizador Pedro de Heredia a la Provincia de Cartagena, como un resguardo que perteneció a los indígenas Zenú que hablaban la lengua chibcha.

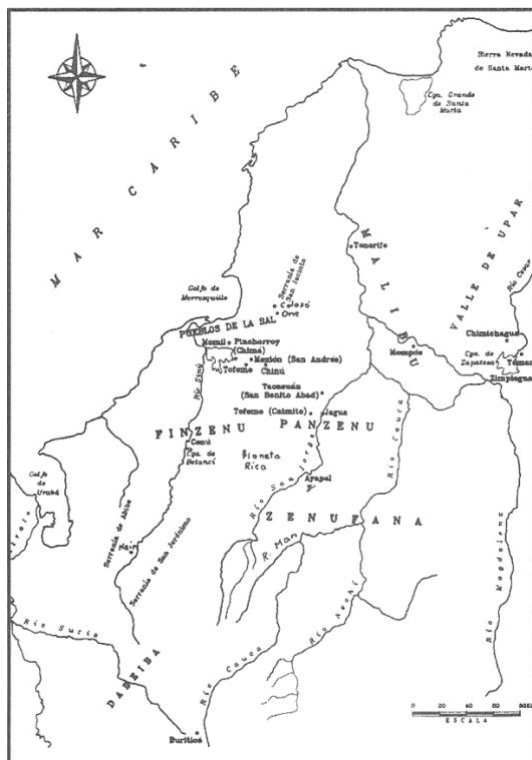
Los Zenúes<sup>[32]</sup> reconocían tener 3 grandes zonas de poblamiento, una de ellas la Fincenú que correspondía a la parte más septentrional. Dentro de esta zona podemos distinguir, a partir de los datos históricos, varias zonas: la zona de la laguna de Mexión, -alrededores de San Andrés de Sotavento-; la zona donde se repiten los nombres de One y Colosó como jefes de sus tribus, y otra zona más al este –hacia Cartagena- donde se repite el apelativo de Macayas (como Macaxian, Macayecos, One Macayas, Macayas Polín, etc.). En cada una de estas tres zonas se necesitaban traductores o “lenguas” distintos para los interrogatorios pues entre sí los indios no se entendían completamente, como dan fe los diferentes documentos paleográficos de la época (Támara, 2008: s/p).

---

<sup>31</sup> Morroa hace parte de la zona montañosa de la Serranía de San Jacinto.

<sup>32</sup> El historiador Edgardo Támara en su artículo “Sincelejo indígena y Colonial”, incluye la siguiente nota: “Se considera actualmente a Zenúes y Malibúes miembros de la misma etnia” (2008: s/p).

### Ilustración 3. Zonas de poblamiento Zenú



*Fuente: Falchetti (1996:14)*

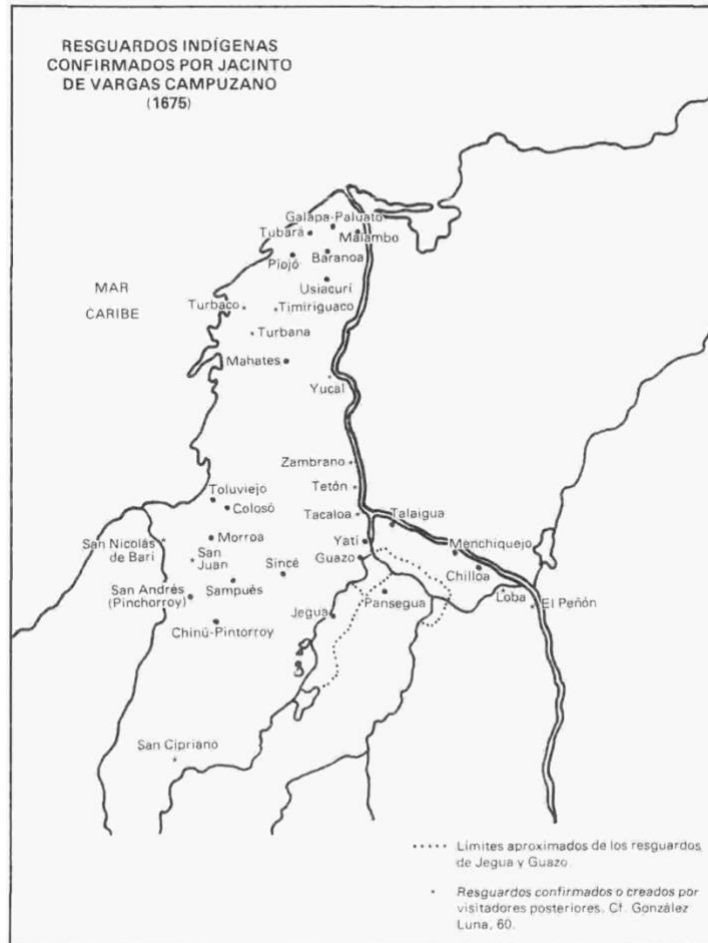
Los Zenú o Sinú, habitaron los valles del río Sinú y San Jorge de los departamentos de Córdoba y Sucre de la Costa Caribe colombiana; hoy en día el pueblo Zenú se encuentra asentado principalmente en “los resguardos de San Andrés de Sotavento en departamento de Córdoba y El Volao en Urabá. Además en varios asentamientos pequeños en Sucre, Antioquia, y Chocó” (Ministerio de Cultura, 2010: 1).

El 26 de enero de 1675 quien fuera el alcalde de corte de la Audiencia de Santa Fe, Jacinto de Vargas Campuzano, en una visita que realizó a la provincia de Mexión, asentamiento del pueblo Zenú “confirmó 21 resguardos<sup>[33]</sup>; disminuyó o aumentó tasas de tributos; ordenó el pago, en su presencia, en efectivo, de jornales a indios concertados y otros trabajadores; confiscó bienes de mayordomos ladrones; y castigó con multa a algunos

<sup>33</sup> “21 resguardos indígenas en la provincia de Cartagena: Baranoa, Colosó, Chilloa, Chinú-Pinchorroy, Galapa-Paluato, Guazo, Jega, Malambo, Mahates, Menchiquejo, Morroa, Pansegua, Piojo, Sampués, San Andrés-Pinchorroy, Sincé, Talaigua, Tolú-viejo, Tubará, Usiacurí y Yatí” (Fals Borda, 2002a: 55B)

encomenderos” (Fals Borda, 2002a: 51A). Dichos resguardos ya habían sido “autorizados” por las ordenanzas del Rey de España en 1593.

#### Ilustración 4. Resguardos Indígenas año 1675



Fuente: Fals Borda (2002a: 51B)

Lo anterior indica que Morroa, como pueblo indígena en tierras de One, existió hace más de cinco siglos. Sin embargo, al igual que otros resguardos que pertenecieron a la provincia de Mexión, la cual a su vez pertenecía a la provincia de Cartagena, en 1760 ya había sido invadido por “blancos” y “mestizos libres” quienes aprovecharon las sabanas para introducir la ganadería y siembra de tabaco (Fals Borda, 2002a y 2002b). Ya no eran las tierras de One Ame porque Morroa ya no era un resguardo indígena, estaba en la categoría

de Distrito de Morroa, en lo que se conoció como la Provincia de Cartagena<sup>34</sup>, bajo el mando del cacique y capitán Juan Tomás Salcedo desde 1728.

Distrito de Morroa, sus límites particulares son los siguientes: la extensión de terrenos comprendida desde el noroeste y el este de Corozal, hasta el punto denominado “Sabanas de las Angustias”, situado en el camino que conduce de esta ciudad a Sincelejo, ubicado en la desembocadura de la vereda que conduce de “Las Bolas”, hoy “Las Flores” a Sincelejo, luego que se ha pasado el cauce del arroyo de “El Alfiler”; esta línea describe un semicírculo con los límites del distrito de Morroa, pasando a corta distancia y al nordeste del corregimiento de “Los Palmitos”, de ahí a la mitad del camino que conduce de esta ciudad a Sincelejo, hasta llegar a las “Sabanas de las Angustias”, punto ya mencionado (Badel, 1999: 348).

Bajo la Ordenanza del 27 de octubre de 1855, Morroa es declarado distrito del antiguo departamento de Bolívar. Para 1889 la división política del departamento de Bolívar constaba de: Provincias con sus respectivas capitales, cabeceras de distrito y secciones o fracciones que componen los distritos. Para dicha fecha, Morroa dentro del departamento de Bolívar hacia parte de la provincia de Corozal, con las siguientes poblaciones: “Cambimba, Cañocovado, El Chorrillo, Hatillo, Las Bolas [Las Flores], Las Chanas, Los Hatitos, Rincón y Yeso” y con una población de 983 (Anónimo, 1890: 17); que la provincia de Corozal englobaba a 16 cabeceras de distrito, entre ellas Morroa y Corozal.

La Guerra de los Mil Días (1899-1902), “transformó a Sincelejo y Corozal -a 28 km- en teatro de las batallas. La devaluación de la moneda empobreció la región y llevó hambre al pueblo” (Támara, 2008: s/p). Durante esta época una de las estrategias implementadas por la presidencia de Rafael Reyes (1904-1909), fue la creación de la vía de la ganadería supeditando la economía de la Costa Caribe colombiana a esta actividad. El 4 de agosto de 1908 Sincelejo es declarada también capital de una de las siete provincias del entonces departamento de Bolívar, al igual que Corozal.

<sup>34</sup> “El viejo y grande departamento de Bolívar estuvo conformado, bajo distintos nombres, por el territorio que hoy integran Sucre, Córdoba, Atlántico y el actual Bolívar. A lo largo del siglo XIX, y durante la Colonia con el nombre de provincia de Cartagena, su extensión cubrió algo más de la mitad del llamado Caribe colombiano” (Badel, 1999: 7). “Una de las diez Provincias en que se divide el Estado de Bolívar [Siglo XIX] para su administración política, i [sic] que tiene por cap. [sic] la ciudad del mismo nombre: como todas las demas [sic], se rige [sic] por un Gobernador, agente [sic] inmediato del Presidente del Estado i [sic] de su libre nombramiento i [sic] remocion, acompañado de un Secretario. Es la Provincia mas [sic] poblada de esa seccion, pues tiene 34,303 hab.” (Esguerra, 1879:68).

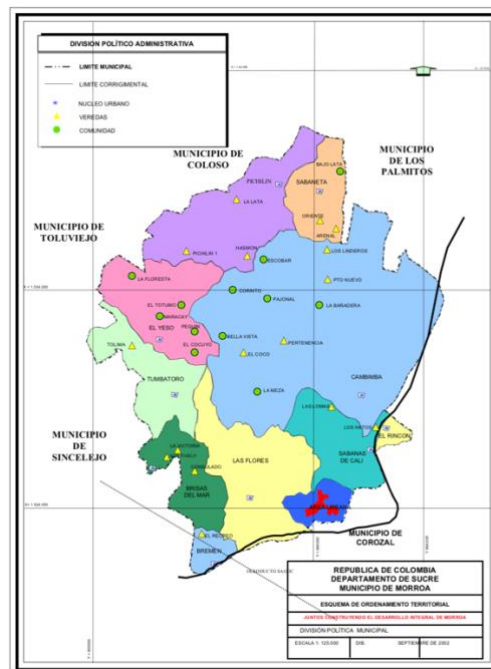


Mediante la ley 47 del 18 de agosto de 1966 el Senado de la República de Colombia aprueba la creación del departamento de Sucre y Morroa, al igual que otros 25 municipios más, pasa a ser parte del nuevo departamento. La capital sería Sincelejo, y lo sigue siendo.

La división político administrativa de Morroa, a fecha de diciembre de 2019, es de una cabecera municipal, 10 corregimientos de los cuales uno está en retorno, o en proceso de regreso de sus habitantes debido al desplazamiento forzado que sufrieron; 16 veredas, 12 comunidades y 19 barrios en la zona urbana. “En el municipio de Morroa se reconocen como negro [sic] 830 personas y como indígenas 59 sin embargo no existe conformación legal de estos asentamientos” (Alcaldía Municipal de Morroa, 2016: 79).

Mediante la resolución número 0116 de 27 de agosto de 2014 se reconoce al Cabildo Indígena Zenú Morroy “con unidades familiares ubicadas en los corregimientos Sabanas de Cali, Bremen, El Rincón y Las Flores, así como en la vereda los Hatos en jurisdicción del área rural del municipio de Morroa, departamento de Sucre, agrupados en 145 familias, 655 personas aproximadamente” (Alcaldía Municipal de Morroa, 2016: 115-116).

### Ilustración 5. División Político Administrativa

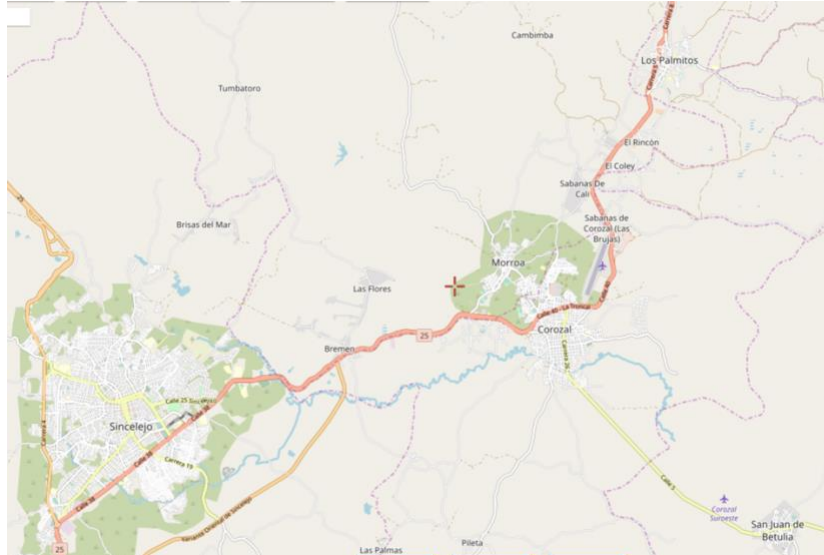


Fuente: Archivo digital de la Alcaldía Municipal de Morroa



unos escasos cuatro, cinco minutos de Morroa, lo que garantiza que también por vía aérea pueden llegar al municipio. Y otro de los factores llamativos, es que quedamos muy cerca del Golfo de Morrosquillo, donde tenemos las playas de Tolú y de Coveñas, que hacen también atractivo la llegada (Revista Porro y Folclor, 2013:12-13).

### Ilustración 7. Vías de Morroa



*Fuente: Google maps*

En la organización política de Morroa hasta el año 2019, se cuentan aproximadamente 61 alcaldes<sup>35</sup> los cuales hasta 1986 eran designados por la Gobernación de Sucre, año en el cual se establece en el país el voto popular para la elección de alcaldes<sup>36</sup>. El primer alcalde del municipio de Morroa fue Federico Merlano, de nacionalidad española, en 1855; la última alcaldesa elegida por la Gobernación de Sucre fue Rosario Díaz Guerra, y el primer alcalde elegido por voto popular fue Enrique Rafael Ruíz Salgado el 1 julio de 1988. Hay un alcalde en prisión domiciliaria debido a la no ejecución de obras en el municipio y el alcalde actual (2015-2019) se encuentra en la cárcel “por los delitos de celebración

<sup>35</sup> Dato obtenido mediante conversación telefónica y entrevista personal con el profesor morroano Óscar Pérez, 17 de mayo de 2019 y 28 de junio de 2019.

<sup>36</sup> Las primeras elecciones populares de alcaldes en el país se hacen el 13 de marzo de 1988. Mediante del Acto Legislativo 01 de 1986 se permitió la elección popular de alcaldes en todo el país. “*Todos los ciudadanos eligen directamente Presidente de la República, Senadores, Representantes, Diputados, Consejeros Intendenciales y Comisariales, Alcaldes y Concejales Municipales y del Distrito Especial*”. <https://www.registraduria.gov.co/Se-cumplen-25-anos-de-la-primer.html>.

indebida de contratos, falsedad y peculado por apropiación” (El Heraldó, 3 de julio de 2019). El pasado 27 de octubre de 2019, se realizaron en el país los comicios de votación para la designación de alcaldes para el período de 2020-2023. En Morroa el alcalde electo fue Tonio Francisco Olmos Navas, del partido Liberal, dándole un giro importante a la tendencia política de los dos últimos alcaldes.

Morroa no fue ajena a las diferentes violencias vividas en el país. El 4 diciembre de 1996 se presenta la primera masacre en el departamento de Sucre, en la región de los Montes de María<sup>37</sup> y en la historia del municipio, debido a la incursión armada de paramilitares al corregimiento de Pichilín. El grupo armado ilegal estaba bajo las órdenes de Salvatore Mancuso en complicidad con empresarios, la Policía de Sincelejo y la Armada Nacional. “El 4 de diciembre un grupo de aproximadamente 50 paramilitares robaron varios vehículos de la región para evitar ser identificados por los urbanos de las Farc en la población, en ellos se movilizaron hacia el pueblo donde sacaron de sus casas a 11 miembros de la comunidad que fueron asesinados” (verdadabierta.com, 2008: s/p)

La comunidad de Pichilín se desplazó al casco urbano del municipio de Morroa y se tomó la casa de cultura, también se desplazaron al corregimiento Sabanas de Cali, perteneciente a Morroa. Desde el año 2014, el gobierno Nacional está en el proceso de restitución de tierras no solo para Pichilín sino también para el sector de Cambimba, cuyos habitantes fueron desplazados por el conflicto armado en el mismo año, 1996.

Cambimba alcanzó a desaparecer totalmente, pero era disperso, no era un sitio como Pichilín, como Las Flores, no, nunca alcanzó a ser así, sino que es disperso. Como de una sección también político – administrativa. La gente se conocía y se creó Cambimba y es corregimiento. Durante los años de la guerra, en el mismo año de Pichilín cuando hubo la matanza, ellos comenzaron a desplazarse totalmente porque es un corredor biológico y por ser un corredor biológico [...] protegía a esos grupos delincuenciales. Entonces la gente no podía entrar hasta allá. Es más: si tú vas ahora mismo al Centro Educativo El Arenal, una vereda de Sabaneta, otro corregimiento que tenemos acá, te darás cuenta que todavía dice frente 35 de las FARC y todavía tiene los cañones, ¡pa, pa, pa, pa !. No sé por qué no los han borrado, debe ser histórico, me imagino (Entrevista a Rafael Mogollón, Secretario de Planeación Municipal, 6 de diciembre, 2018).

---

<sup>37</sup> Son una cadena de montañas ubicadas en los departamentos de Sucre y Bolívar. Antiguamente fue conocida como la Sierra de One.

## 2.2 Corozal/de Morroa

### Cuenta Fals Borda que

los que entraron por los lados del resguardo de Morroa encontraron lugares cercanos favorables para la siembra y el apacentamiento. Parece que entre los primeros estuvieron Tomás Lorenzo de Pinedo y su mujer Mercedes Chamorro, quienes hacia 1728 se establecieron con una merced de tierras en un sitio que llamaron Corozal de Morroa, quizás porque habría muchas matas de corozo de lata. Por allí también trabajaban sus parientes Francisco Chamorro y Juan Cortina en pequeñas explotaciones. La merced de Pinedo exigía que estuviera presente en la posesión, como colindante, el capitán indígena del pueblo de Morroa, Juan Tomás Salcedo, lo cual quiere decir que esta merced se encontraba justo al terminar la legua de los indios, al sureste del pueblo, donde hoy se halla, en efecto, la ciudad de Corozal” (2002a: 67A).

Lo anterior, entonces, demuestra cómo los primeros habitantes de Corozal –muchos de ellos “blancos” españoles– fueron apoderándose de las tierras que eran de One y que colindaban con el resguardo allí constituido por Ame, el resguardo de Morroa. Así es como inicia la historia entre Morroa y Corozal, entre los indígenas de One y los “blancos” españoles, entre los hijos del “Telar de las Sabanas” y los de “la Perla de la Sabana”.

Esta historia se extendió por varios siglos: Morroa catalogado aún como pueblo indígena y Corozal como ciudad de “blancos”. “Había una pugna entre Corozal y Morroa, por ser municipios que estábamos cercanos. Entonces los de Corozal le decían a los morroanos caga e’ hilos porque tejían hamaca con hilo y los de aquí le decía caga e’ dulce porque ellos laboraban mucho el dulce” (Entrevista a Orlando Arcos, 8 de diciembre, 2018).

Aunque Morroa llegó a ser, como Corozal, cabecera de Distrito de Cartagena, perteneciente a una de las siete provincias que llevó el nombre Corozal, este último era, durante el siglo XVIII y XIX, uno de los “centros con más créditos sociales y políticos de la región” (Támara, 2008: s/p). Hoy en día es la segunda ciudad, después de la capital Sincelejo, con mayor número de habitantes y la única en el departamento que cuenta con aeropuerto, Las Brujas.

Los Olmos [familia de Corozal, liderada por Urbano Olmos] monopolizaron el resto de las tierras entre El Carmen y Morroa incluyendo el resguardo de este pueblo y el de Joney (ilegalmente), donde establecieron el terraje del tabaco en lo que luego se conoció como “aparcería”. Estas familias —y las de Ovejas y El Carmen— lograron acomodarse en la

## Una construcción musical de la tradición y la sangre

sociedad naciente y vivieron con holgura, dándose el lujo de pagar festejos comunales [...] (Fals Borda, 2002b: 82).

Durante mi estadía en Morroa y Corozal las referencias entre uno y otro municipio eran normales en una conversación, pero no en los libros de historia de Corozal. Muchas de las diligencias legales, bancarias o hacer compras en una plaza de mercado, por ejemplo, se deben hacer en Corozal. Corozal tiene hoteles, bancos, se grabó una novela a finales de los años 90<sup>38</sup>, ¡pero si quieres artesanía tienes que ir a Morroa!

Aquí en Morroa teníamos un modo de hablar propio, que hablábamos cantado pero a raíz que nos fuimos a estudiar a Corozal no nos íbamos a poner con esa vaina, porque nos retiraban y se burlaban, una vaina muy pesada. Buscábamos la forma de hablar del Sincelajano y el Corozalero, oíste" (...) "[Los Catequistas dominicos] para enseñarle las oraciones más rápidamente a los indígenas, se las enseñaron cantadas, para que se lo aprendieran más rápido y por eso se escuchaba cantadito (Entrevista a Luis María Amaya Buelvas, 30 de junio de 2018).

En Morroa no existía educación primaria y secundaria y por eso muchas morroanas y morroanos, si querían pasar de segundo o tercero de primaria, debían ir a Corozal. Esto también deja ver la ruptura entre lo "indígena" y lo "blanco", la estigmatización y la discriminación han relegado a la población indígena y les han negado la posibilidad de acceder a los mismos servicios y derechos que sí han tenido los "blancos".

El corozalero lo que hacía era burlarse, es decir, éramos la indiada y allá estaban los blancos. La caracterización era esa, uno podía ser negro pero tenía plata y era blanco, eso viene de la Colonia. Eso se compraba, la limpieza de sangre, si pagabas un impuesto te limpiaban y si pagas otro te idealizaban y si pagabas otro te canonizaban y ya cuando estuviera mal la situación financiera de la corona venían y te buscaban y que pagues (Entrevista a Luis María Amaya Buelvas, 30 de junio, 2018).

Pero el estigma no era solo de los "blancos" a los "indígenas"<sup>39</sup> sino de aquel pueblo de ascendencia indígena hacia los de ascendencia española. Cuenta el historiador local que en una ocasión, estando él presente, la alcaldía estaba organizando una fiesta en el

<sup>38</sup> La novela *Las Juanas* se transmitió en Colombia en el año de 1997. En México se hizo una adaptación en el 2004.

<sup>39</sup> La invasión de "blancos" a tierras indígenas morroanas se hizo desde el siglo XVIII. Los "blancos" llevaban esclavos tanto indígenas, de otras zonas, como africanos a los diferentes poblados colonizados, generando intercambios y "mezclas" entre unos y otros. Ya no estaríamos hablando, al igual que en todo el territorio nacional y en gran parte del continente americano, de indígenas "puros" (¿acaso existe algo puro en la naturaleza?), sino de mestizos.

municipio y alguien exclamó “¡Cierren la entrada de Corozal!, dejen abierta la de acá la de la Sabana y la de Sincelejo, porque esos [de Corozal] vienen y arman problema [...]” (Entrevista a Luis María Amaya Buelvas, 30 de junio de 2018). A manera de hipótesis puedo plantear que tiene que ver con algún recuerdo que quedó del despojo, invasión y masacre del pueblo indígena nativo a manos de los colonizadores españoles.

Cierro este microcuento con un suceso ocurrido en Morroa.

Eran las 6 pm del 7 de diciembre de 2018. Venía caminando por la carrera 3ª buscando la parranda de la celebración del día de las velitas, encuentro a una familia en una esquina con las sillas en la calle, tomando al parecer whisky o ron y con camisetas rojas con una leyenda que no alcanzo a leer; luego paso por otra esquina (una calle más arriba) y me encuentro una mata de plátano en la mitad de la vía. Recuerdo entonces, aquella historia que me contaron en junio sobre las “pascuas floridas” alrededor de una mata de plátano. Miro para todos los lados y no encuentro bafles o equipos de sonido o algo que me indique que se va a realizar la parranda; pienso que tal vez es muy temprano y decido regresarme a la casa en donde me estoy hospedando, afortunadamente queda sobre la misma carrera 3ª a dos cuadras nada más, y espero a que se escuchen los Pitos y tambores que anuncien el inicio de la parranda. Cuando llego a la casa, me encuentro en la calle con las dueñas de la casa y una pareja de vecinos, luego me entero que viven al frente, quienes al verme me dicen “¡janda niña, guarda ese celular que te lo van a robar!”. Me causa mucha curiosidad y cierta risa su advertencia, pienso en que vengo de una ciudad con los más altos índices de hurto callejero del país y de Latinoamérica, ¿qué me podría pasar a mí, una capitalina, en esta tierra que lo único que me ha brindado es alegría y tranquilidad? Y les pregunto “¿sí, quiénes son los que roban?”, ante lo que me contestan: “Pues los de las motos, pasan y te arrapan el celular de las manos, ten cuidado porque son muy peligrosos, vienen de Corozal” (Extracto del diario de campo 7 de diciembre, 2018).

### Foto 23 Las Ánimas (1684).



Fuente: Foto tomada por la autora (9 de diciembre de 2018)

## 2.3 Las Flores: Cuna del Pito y del telar vertical

Foto 24. Las Flores



*Fuente: Foto tomada por la autora (6 de diciembre 2018)*

El corregimiento de Las Flores está ubicado a 20 minutos, en moto, del casco urbano de Morroa. Cada vez que hacía una entrevista y preguntaba por los músicos de Pito Atravesao en Morroa, (ese será otro cuento), me daban como referencia Las Flores. “El corregimiento que tiene más identidad que Morroa, casco urbano, es Las Flores porque tiene la música de Pito Atravesao y también tejen, y es verdad” (Entrevista a Luis María Amaya Buelvas, 30 de junio, 2018).

Estando una vez afuera de la casa de la cultura de Morroa, me llamó la atención un hombre de aproximadamente 40-45 años de edad, moreno, que vestía un jean azul, abarcas (sandalias), una camiseta amarilla de algún equipo de fútbol comunal, una gorra morada ya desteñida tal vez por el sol, una mochila de hilo con los colores blanco y negro y un sombrero vueltiao en las manos. Estaba un poco impaciente, se sentaba y se paraba, caminaba de un lado para el otro. Al igual que yo, estaba esperando que abrieran las puertas de la Casa de la Cultura para entrar a participar en un conversatorio sobre música tradicional, en el marco del XXX Festival Nacional de Pito Atravesao, año 2018.

Me acerqué y le pregunté que si era un músico de Pito Atravesao y con un gesto de desconfianza o del mismo estrés porque no abrían, me contestó que sí. Aproveché la



oportunidad, me presenté y le pedí que habláramos mientras iniciaba el conversatorio. Él sin titubear se levantó y me dijo “Acompáñeme”. Nos dirigimos un par de metros, tal vez cinco metros, hasta la plaza principal de Morroa en donde me presentó a dos hombres más. Éstos llevaban puesto sombrero vueltiao, abarcas, camisa y pantalón blanco y mochila de hilo. Cuando nos presentamos, me llevé la grata sorpresa que eran músicos de Las Flores, según ellos, los únicos herederos del pitero tradicional Eligio Flórez Méndez y quienes continúan con su legado en la agrupación Los Sobrinos de Ahora Mismo.

Luego de terminar la entrevista, tomé una moto que me llevara al corregimiento de Las Flores. No podía perder la oportunidad de conocerlo y saber de qué lugar era del que me hablaban. Luego de pasar por un camino sin asfalto, en mal estado, de tierra, llegué a un parque pequeño adornado con piedras pintadas, columpios y pasamanos y en la mitad un frondoso árbol pintado de arriba hacia abajo de rojo, azul y amarillo, los mismos colores de la bandera de Colombia de abajo hacia arriba.

Estando en Las Flores conozco al señor Ovidio Rafael Flórez Méndez, artesano, indígena y descendiente de piteros. Es uno de los ocho hermanos del pitero, ya fallecido, Eligio Flórez Méndez y padre del también pitero Eder Rafael Flórez Pérez, ganador junto con la agrupación Los Sobrinos de Ahora Mismo, en la categoría de tradición, del Festival Nacional del Pito Atravesao en el año 2018.

Don Ovidio de 70 años, nacido y criado en Las Flores me cuenta sobre su corregimiento:

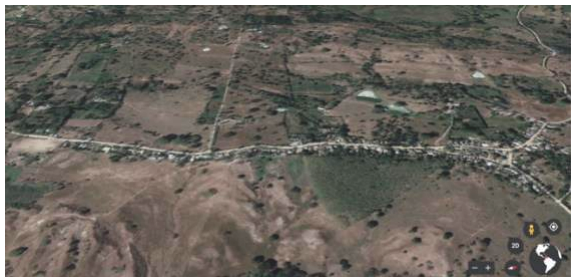
Bueno, lo que yo me conocí de Las Flores tenía un nombre raro y era hasta bochornoso pensándolo así ¿po' qué? Po' que ellos la llamaban Las Bolas y para el desprestigio que tenemos ahora en día en la civilización, lo tomarían como cosa mala. A llega un cura y aquí había un santo o consiguieron un santo y un tío mío, cuando eso era político, y consiguió a San José, en ve' que todas las flores que venían no eran flores plásticas, compradas ni eran nada de eso, sino normal de la naturaleza dijo [el cura] que sonaba como muy feo [Las Bolas], que esto se podía llamar Las Flores, entonces por eso aparece ahí Las Flores. O sea, le arregló el nombre tan pésimo. [...] Cuando eso [Las Bolas] habrían como unas cinco casas, cuando en ese entonces que llamaban eso así, y de pronto yo digo que se daba porque en Las Flores hay un, ¿cómo le diré?..... hay una calle por aquí, otra por ahí y otra por acá y hay una en el medio [hace un círculo con sus manos], de pronto yo digo que se daba eso po' que uno tenía que hacer la vuelta de todas maneras” (Entrevista a Ovidio Flórez, 6 de diciembre, 2018).

En libros de historia del antiguo departamento de Bolívar y la Provincia de Cartagena, se menciona “‘Las Bolas’, hoy ‘Las Flores’”, (Badel, 1999: 348); adicionalmente, durante la

época de la Colonia en la zona rural del municipio de Morroa, las tierras de One Ame, estuvieron encomenderos con apellidos tales como: “Rivera, Meza, Méndez, [...] le ponían los apellidos a los indios que estaban allá” (Entrevista a Luis María Amaya Buelvas, 30 de junio, 2018). Los padres de Don Ovidio se llamaban: Bienvenida Méndez Carrascal y Pedro María Flórez Solipá, descendientes de indígenas Zenúes ubicados en un sector llamado Arroyo de la Montaña, lugar en el cual fue criado don Ovidio con sus hermanos.

El centro poblado del corregimiento de Las Flores se extiende a lo largo de la Carrera 2. Sobre esta vía, sin pavimentar, se asoman las casas y el poco comercio que hacen parte de dicho poblado; no tiene servicio de acueducto ni alcantarillado, sus habitantes cocinan con leña, no tiene puestos de salud cerca por lo que tienen que ir al casco urbano de Morroa o si es una urgencia y tienen los medios para transportarse van a la ciudad de Sincelejo; cuenta con un colegio solamente con primaria y si quieren secundaria deben desplazarse a Morroa, Corozal o Sincelejo; las calles no tienen alumbrado público total, solo se ven algunos postes de energía en ciertos sectores. Así mismo, el cabildo indígena de Morroa tiene entre sus miembros a nueve familias, 47 personas, del corregimiento de Las Flores, quienes son los que participan en los eventos y reuniones que hace el cabildo.

**Foto 25. Centro Poblado de Las Flores  
(Sur-Norte)**



*Fuente: Google Earth*

**Foto 26. Centro Poblado de Las Flores  
(Oriente-Occidente)**



*Fuente: Google Earth*

En Las Flores se pueden encontrar artesanos y artesanas de telar vertical, aunque debido al mal estado del acceso vial muy pocas personas foráneas se atreven a llegar y debido a esto, deben salir a vender sus productos al pueblo, casco urbano de Morroa, o utilizar intermediarios que puedan ayudar a comercializar sus artesanías.

Así mismo, y continuando con las tradiciones de Morroa, en Las Flores se pueden rastrear tres familias de piteros: Meza, Méndez y Pérez. De la familia Meza el representante es José Germán Meza, a quien “el signo de invisibilizarlo lo persigue” (Luis María Amaya Buevas), porque, para no ir muy lejos, el Festival Nacional de Pito Atravesao lleva el nombre de Pablo Domínguez, que fue su alumno, “Germán Meza fue un señor que vino de Las Flores, que vino aquí a Morroa y él era un pitero famoso, tocaba mucho Pito. Pero aquí se equivocaron; el que tenía que llevar el nombre de Pito Atravesao era José Germán Meza pero [...] hubo ese error” (Entrevista a Orlando Arcos, 8 de diciembre de 2018); por otra parte, “Después [...] construyeron la tarima que derrumbaron, uno de los despilfarros más grandes que ha tenido el municipio, detrimento al patrimonio público. La junta [del Festival Nacional del Pito Atravesao] pues, reconsideró la cuestión y a esa tarima la bautizamos José Germán Mesa, pero [...] mira que la tarima la derrumbaron” (Entrevista a Luis María Amaya Buevas, 30 de junio, 2018).

El otro pitero importante de Morroa y perteneciente al corregimiento de Las Flores es Eligio Flórez Méndez, como se ha mencionado en anteriores párrafos. Ganador con su agrupación “Ahora Mismo” diferentes Festivales Nacionales del Pito Atravesao: 1997 (1º puesto), 1999 (3º puesto), 2000 (2º puesto), 2003 (3º puesto), 2004 (1º puesto), 2005 (3º puesto), 2006 (3º puesto), 2007 (2º puesto).

### Foto 27. Eligio Flórez Méndez



*Fuente: Cortesía de Nohora Garrido, presidenta de la Junta del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez – Festipito. Foto tomada en julio de 2005*

Como legado de Eligio Flórez Méndez quedó su sobrino Eder Rafael Flórez Pérez, también como parte de la otra familia pitera Pérez. Eder continuó con el grupo de su tío, reemplazándolo en el Pito y llamándolo “Los Sobrinos de Ahora Mismo” y ganado en los Festivales de los años: 2009 (2º puesto), 2018 (1º puesto). Cuenta Eder que en el Festival del año 2009 cuando se van a presentar ante los jurados les preguntan “¿Nombre de la agrupación?... Ahora Mismo, los Sobrinos de Ahora Mismo”, en ese mismo instante deciden los músicos que quedaron de la agrupación de Eligio Flórez Méndez continuar con el mismo nombre de Ahora Mismo pero agregándole Los Sobrinos con el fin de evidenciar el legado, la herencia, y más aún la sangre.

Adicionalmente, en Las Flores se realiza el Festival Voces a la Luna: canción inédita costumbrista. “Un evento de tres días realizado en cualquier mes del año siempre y cuando estemos en luna llena; que resalta a los compositores y sus letras, las prácticas culturales ancestrales, los juegos tradicionales y el tejido” (Expedición Sensorial, 2018: s/p).

Este festival nació como iniciativa de la Junta de Acción Comunal de Las Flores y este es su cuento:

Se va la luz eléctrica y eso nos permitió volvernos a encontrar como Las Flores era antes, para ese entonces en el 2011, hacía 21 años que había llegado la luz eléctrica a Las Flores, apenas, estando tan cerca de las 2 ciudades principales... Mi niñez fue sin luz y parte de mi adolescencia sin luz, igual que la de ellos; entonces dijimos vamos a mirarnos cómo éramos antes y vamos a organizar un viernes cultural. Resulta que los astros se confabularon, el universo, Dios: se fue la luz y debajo de una luna llena se vino tremendo aguacero, nos tocó continuar al día siguiente la realización del festival” (Entrevista a la junta de Voces a la Luna, 27 de junio, 2019).

El festival que inició para desarrollarse durante un día, ahora se hace durante tres días. Su nombre, Voces a la Luna, evoca la vida en comunidad y trae al presente tradiciones, costumbres y formas de vida que tuvieron antes de la llegada de la energía eléctrica como por ejemplo los juegos infantiles, el tejido, transporte de enfermos, los trasteos o cambios de casa y la música, entre otras actividades, todo a la luz de la Luna llena.

Llevaron hasta el año 2019 cuatro versiones del festival el primero en el año 2011, luego en los años 2013, 2015 y 2017. En el intervalo de estos años los organizadores realizan diferentes actividades tales como conversatorios y homenajes. Es así como el pasado 30

de abril de 2019 realizaron un homenaje a Eligio Flórez Méndez, iniciando a las 5 de la mañana con la alborada por todo el centro poblado de Las Flores y continuando a las 6 de la tarde en el cementerio en donde está enterrado el pitero. En el cementerio la música fue interpretada por Los Sobrinos de Ahora Mismo, su familia.

## 2.4 La pava de ají y la yuca

**Foto 28. Fogón de leña**



*Fuente: Foto tomada por la autora (11 de diciembre 2018)*

“En cada fiesta que hacían por ejemplo, una bautizo, un matrimonio, es Pito Atravesao acompañado con ron, yuca y pava de ají que nunca hace falta aquí en Morroa”.  
Blas Corena, 29 de junio de 2018.

Mi trabajo de campo, y más aún durante la realización de las entrevistas y observaciones, fue muy afortunado ya que nunca me faltó la comida y la bebida. La primera entrevista que realicé en Morroa la hice en la casa de la familia de Yezenia Arroyo Garrido. Mi conversación con Yezenia inició a las 7 de la mañana y terminó aproximadamente a las 2 de la tarde. En ese lapso de tiempo iban y venían tasas con café, vasos con jugo y en un momento, aproximadamente a la 1 de la tarde, Yezenia interrumpió la entrevista y me preguntó “¿ya probaste la pava de ají?” a lo que le contesté que no, la siguiente pregunta fue “¿te gusta con pollo o sola?”, me imagino que hice algún gesto de desconcierto e ignorancia, ante lo cual Yezenia se rió y con un grito afectuoso le pidió a su mamá que nos preparara pava de ají.

La pava de ají es un plato típico en Morroa –apelo a mi ignorancia porque no sé si existe en otro lugar–, el cual consta de tomate rojo, cebolla y ají chivato<sup>40</sup>. Se hace en forma de hogao en donde se sofríe la cebolla cabezona<sup>41</sup> y se le vierte el tomate licuado, cuando ya se tiene la mezcla de cebolla y tomate se le incluye el ají.

**Foto 29. Pava de Ají y Yuca**



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (11 de diciembre 2018)*

Un día que me encontraba en la fiesta –parranda– del día de las velitas, en honor a la virgen María Inmaculada el 7 de diciembre de 2018 en Morroa, una mujer se me acercó y en medio de la alegría de la celebración y del alcohol ingerido me dijo “¿Conoces el cuento de la pava de ají?”, antes de que contestara si sí o si no me dijo:

Aquí en Morroa hay una historia de la pava de ají... resulta y pasa que hace unos 40-50 años atrás mi papá [Ricardo Díaz], Jorge Sierra, Chita Meza... bueno no me acuerdo de quién más, negociaban la cebolla. Iban al puerto de Magangué y traían los camiones con cebolla entonces en ese local que ve usted ahí mi papá traía, ponga usted, 100-200 bultos de cebolla, los regaban y escogían la cebolla buena. La cebolla que estaba medio buena la pelaban y mi papá tenía 4 o 5 señores [trabajadores] ahí, entre esos le puedo decir nombres Jesús Márquez, Mister Gay. Mister Gay es un personaje aquí en Morroa, eh podría ser el Loro, o sea eran señores que venían ayudar a mi papá a pelar la cebolla, a escogerla, se tomaban sus tragos y entonces cuando salían de ahí con su ponchera de cebolla pelada la acompañaban con la comidita... de ahí es donde vienen la Pava de Ají de aquí de Morroa (Entrevista a Claret Díaz, 7 diciembre, 2018).

Otras personas me contaron que la pava de ají es un plato indígena que ha sobrevivido porque al igual que el tejido de las hamacas ha sido enseñado de generación en

<sup>40</sup> Es un fruto picante y pequeño de aproximadamente 2 cm de largo por 1 cm de ancho y pertenece a la familia *Capsicum annum*. Se cultiva en diferentes lugares de Colombia como por ejemplo la Región Andina, la Región Caribe y el departamento de Cundinamarca.

<sup>41</sup> También se conoce como cebolla de huevo, cebolla de bulbo o simplemente como cebolla.

generación. Pienso que se ha podido conservar esta tradición por la facilidad de contar con los elementos, ya que por ejemplo la mata de ají chivato se puede sembrar y tener como una planta más en las casas y sumado a la vocación agrícola de Morroa no es difícil encontrar la yuca, el tomate, la cebolla y el ají chivato en sus huertas.

Una de las actividades económicas tradicionales pero sobre todo de subsistencia en Morroa, como en otros lugares, ha sido la agricultura. Los principales productos que se cultivan son la yuca, el ñame, el tabaco, maíz, ajonjolí y hortalizas (Alcaldía Municipal de Morroa, 2016: 126). La fertilidad de los suelos morroanos ha permitido sembrar diferentes tipos de semillas más aún en sus huertas permitiendo la subsistencia de las familias.

Estos policultivos son aprovechados principalmente para pancoger ya que la producción de sus huertas no es tan alta, pero los costos de producción sí, y las condiciones climáticas, sobre todo hídricas, a veces no permiten comercializarlos a gran escala.

Cada vez que llegaba a conversar o hacer una entrevista, ya fuera en el centro urbano de Morroa o en el corregimiento de Las Flores, las horas pasaban tan rápido que apenas notaba que el Sol ya se había escondido y le había dado paso a la Luna. Nuestras reuniones iniciaban siempre con un café, tinto, y seguían con comida en donde la invitada principal era la yuca. Podría decir que en todas las casas y caneyes<sup>42</sup> en las que estuve comí yuca acompañada de pava de ají, mantequilla de ajonjolí o suero costeño. Recordar el sabor y las agradables sensaciones que me produce me transporta, de nuevo, a Morroa.

Allí desayunaba, almorzaba y cenaba con yuca. Debo confesar que la yuca no es mi tubérculo favorito pero la de Morroa tiene un sabor y textura diferente a la que haya comido en otro lugar del país. Aún no se lo puedo explicar a mi familia cundiboyacense. Lo cierto es que en cada casa de Morroa y especialmente en las plantaciones en Las Flores hay yuca, esa es la base de su alimentación. “Si no fuera [por] la yuca quizás nos habríamos muerto de hambre, eso es un árbol que donde usted lo ponga ahí eso le hecha sea acostada, sea parada, sea lo que sea... le echa” (Entrevista a Ovidio Flórez, 6 de diciembre, 2018).

---

<sup>42</sup> Un caney es una construcción con columnas de madera, sin paredes y con techo de palma.

## 2.5 San Blas, ¿costeño o cachaco?

Foto 30. San Blas



*Fuente: Foto tomada por la autora (9 de diciembre 2018)*

Las principales tradiciones en Morroa son el tejido de la hamaca sobretodo en telar vertical, la música de Pito Atravesao, la comida con yuca y pava de ají y la fiesta patronal de San Blas. Durante las fiestas de Morroa que son el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez y la Fiesta patronal de San Blas, los artesanos y artesanas aprovechan para poder exhibir y vender sus hamacas, debido a la afluencia de visitantes de otras regiones del país. Adicionalmente, estas dos fiestas se convierten en la excusa para que los morroanos y morroanas que viven fuera del municipio regresen a visitar y celebrar.

Morroa hace una cosa que a mí me parece supremamente bonita y es que todo morroano que se respete viene a las fiestas de San Blas, que es el patrono del pueblo, y al Pito Atravesao. Entonces el Pito Atravesao y San Blas son dos elementos claves del pueblo ancestral de Morroa y los nativos que viven en Europa, en cualquier país de Suramérica, que viven en continentes diferentes se colocan fecha para regresar a su tierra” (Entrevista a Yezenia Arroyo, 29 de junio, 2018).

El patrono de Morroa es San Blas, de Sebaste España, y su fiesta se celebra el 3 de febrero con unas procesiones que se hacen por todo el pueblo. Cuando preguntaba por qué es San Blas el patrono del municipio me contestaban que no sabían cuándo había empezado



la “adoración” a ese Santo, ese cuento no lo pude conocer. Aunque en el corregimiento de Las Flores me aclararon que allá su patrón no es San Blas sino San José.

La celebración de San Blas está antecedida de una novena en la cual las personas de los diferentes barrios se organizan para que cada día de la novena se responsabilicen por el arreglo y adoración de los altares de San Blas y la virgen de La Candelaria, los rezos que inician a las 5 de la mañana hasta la noche en que devuelven en procesión las imágenes a la iglesia para la respectiva misa. Estas novenas inician el 23 de enero y terminan el 31 de enero y los días 1, 2, 3 y 4 se hacen unas fiestas o fandangos con la banda musical de Morroa, en este espacio no se interpreta el Pito Atravesao. Así mismo, durante el 3 de febrero se realiza la carrera atlética a la cual llegan corredores de cualquier parte del mundo.

Aquí había un señor llamado, le decían Federico Salcedo algo así, ese señor dicen que él se ganó la lotería y se fue para Medellín y trajo una imagen de San Blas; la trajo, es la que está allá arriba en el templo afuera, entonces la gente empezó a decir que no querían San Blas cachaco, porque el cachaco para nosotros es todo lo del interior. Esas tradiciones me las contaba mi abuela. Entonces ese año sacaron el San Blas cachaco [de la iglesia] ¡cuando llueve como nunca! Llovió ese día 3 de febrero, eso es lo que me dice, llovió cuando nunca llueve porque es verano (Entrevista al párroco Ramiro Pineda, 9 de diciembre, 2018).

En Morroa tienen dos San Blas, uno que es el tradicional debido a su antigüedad y que está dentro del templo y el otro que es el cachaco que está en la fachada de la iglesia y el cual se negó a salir del pueblo. Lo cierto es que ya sea el tradicional o el cachaco su fiesta es un espacio de unión y trabajo comunitario y también de parranda, “es un santo que se ha mantenido en su tradición en la iglesia católica y más aquí, la fiesta de aquí de Morroa un 3 de febrero eso es grande, ¡uf! es inmenso” (Entrevista al párroco Ramiro Pineda, 9 de diciembre, 2018).

\*\*

Mi viaje y mi cuento inició con el deseo de comprar una hamaca en Morroa lo que me llevó a conocer la música de Pito Atravesao y, por medio de ella, las historias y cuentos de las personas de Morroa y Las Flores. Ha sido una línea que he ido trazando cada vez que viajo, comparto con ellas y ellos, regreso a mi ciudad y vuelvo a viajar. He ido –y sigo– tejiendo hilos, trazando líneas, inhalando y exhalando historias y cuentos de ellos y míos, de nosotros.

Una construcción musical de la tradición y la sangre

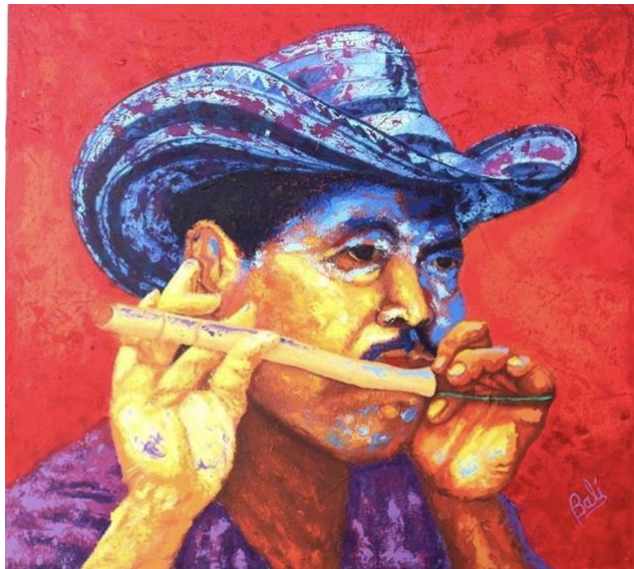
---

No dejo de pensar en Tim Ingold cuando dice que la vida no es “una dispersión de puntos –al modo del diagrama de Darwin– sino como una multitud de tejidos de incontables hilos confeccionados por seres de todo tipo, tanto humanos como no humanos, buscando su camino a través de una maraña de relaciones en la que están enredados [...]” (2015: 4), y es así como veo mi trabajo de campo y mi relación con Morroa: como un gran tejido de muchos colores (como la hamaca Macorina) y sonidos. Cada hilo es un cuento que se va enhebrando con otros cuentos y va creando, a su vez, un gran cuento, uno en el cual todos somos los y las protagonistas.



“Checheres de Tita /2015” Balí Badel

### 3.Una cuestión de sangre



“Ever Guzmán /2015” Balí Badel

“Ellos [los músicos] mal viven de la cultura, son muy mal pagos, no son valorados, en épocas de Festival todo el mundo los busca, pero en el resto del año a ellos les toca hacer de todo para sostenerse. Eso sí, si vas donde Róber tiene diez mil cosas más porque ... tristemente no puede vivir solo de eso, él es para que se dedicara sólo a eso, pero no, eso aquí no tiene valor”.

Yezenia Arroyo Garrido, 29 de junio de 2018.

Este cuento inicia y continúa con los músicos de Pito Atravesao, pero ¿quiénes son ellos?, y ellas, las piteras, ¿qué pasa con ellas en Morroa?

Cuentan las personas morroanas que los piteros, ¿y piteras?, “se hicieron” en un lugar denominado Arroyo de la Montaña, un sector ubicado en el corregimiento de Las Flores y lugar en el que, según algunos y algunas, se asentaron los indígenas Zenúes ancestros de muchos de los y las pobladoras del municipio de Morroa. Ancestros como el Cacique Morroy, personaje mítico que por mucho tiempo fue, sobre todo para los investigadores de la región, y sigue siendo, para la mayoría de la población del municipio, el fundador del

municipio: “El Municipio de Morroa, fue fundado en el año de 1533 por el cacique Morroy, al reagrupar los indígenas sobrevivientes a la invasión española” (Alcaldía Municipal de Morroa, 2016: 30). El Cacique Morroy ha sido el personaje –mitológico– en el que se ha depositado toda la historia y cultura ancestral indígena del municipio y sus pobladores. Él representa las tradiciones del Pito Atravesao y la artesanía, específicamente la hamaca: “Formamos un pueblo unido, viviendo en fraternidad, muchos años conviviendo en una comunidad. Hemos vivido experiencias desde el pasado hasta hoy nuestra hamaca fue bandera, para el cacique Morroy” (Himno de Morroa).

Como dijo Malinowski refiriéndose al mito: “un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir” (citado por Eliade, 1991: 12), y es por ello que el Cacique Morroy representa uno de los mitos más importantes de Morroa. Aunque en las conversaciones me manifestaron que Morroy históricamente nunca existió, en los cuentos y en las historias de fundación del municipio es uno los personajes recurrentes y esto se debe a la naturaleza del mito, el cual “no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original” (Malinowski, citado por Eliade, 1991: 12).

El mito del Cacique Morroy se evidencia cuando los y las morroanas quieren explicar su origen, sus ancestros indígenas y a la vez se activa la “garantía de antigüedad” que caracteriza al mito (Malinowski, 1926: 238). El mito es garantía de antigüedad, realidad y santidad (Malinowski, 1926), y ello está presente en las narraciones de los y las morroanas. Por ejemplo, cuando les preguntaba por el origen del nombre Morroa me decían: “Morroa es un pueblo antiquísimo, como aquí estuvo una tribu cuyo cacique era el cacique Morroy, de ahí viene la palabra Morroa [...], luego este pueblo eran indígenas pobres una pequeña aldea de pobladores indígenas pobres” (Entrevista al párroco Ramiro Pineda, 9 de diciembre, 2018).

El mito del Cacique Morroy ha devenido en realidad para todo el pueblo de Morroa, ha configurado sus relaciones y ha creado un orden social alrededor de él. De los indígenas Zenúes a los músicos contemporáneos, el Cacique Morroy ha sido garantía de su estar en el mundo y ha motivado sus prácticas, su sabiduría práctica.

El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica (...). (Malinowski, citado por Eliade, 1991: 12).

La figura de Morroy hace parte, entonces, de la “sabiduría práctica” del pueblo morroano; es el mito legitimador de su linaje indígena y, así, ha dado fundamento y “garantía de antigüedad” a su tradición cultural representada en la artesanía y la música.

El Arroyo de la Montaña, territorio del Cacique Morroy, es el inicio del cuento de los piteros de Morroa. Este ha sido lugar de referencia para muchos piteros como Eligio Flórez Méndez y los hermanos José Germán y Miguel Meza. Del Arroyo de la Montaña “bajó” el Cacique Morroy y se “hicieron” los piteros. El Cacique Morroy dejó entre sus descendientes un legado místico y real.

Mito, mística y realidad se sintonizan en el presente, en las creencias (sabidurías) y experiencias (prácticas) de los músicos de Morroa. La garantía de antigüedad del mito se hace presente y la sabiduría práctica dinamiza las tradiciones musicales de los piteros.

Lo anterior lo podemos comprender cuando, en una de esas largas y en-cantadoras tardes (y noches), el maestro Róber López (descendiente de la familia Meza, antiguos pobladores del arroyo de la montaña) me contó que un día cualquiera del año 1988, sintió un cosquilleo por todo el cuerpo que le indicaba que algo había pasado y lo primero que pensó fue en el “Señor Pablo”, como le acostumbraba a decir a su mentor. Sonó el teléfono de su casa y un familiar del señor Pablo le avisó acerca de su muerte. En medio del *shock* de la noticia, Róber recuerda que hacía varios años le había prometido a su maestro que el día que muriera en su funeral tocaría Pito Atravesao. No fue la única vez que sintió esas cosquillas: cuando murieron otros piteros del corregimiento de las Tinajas, en Corozal, con los cuales él también tenía una fuerte amistad, volvió esa sensación por todo el cuerpo; y aunque él quisiera no prestarles atención no fue sino hasta que acudió al sepelio e interpretó el Pito Atravesao, que las cosquillas desaparecieron.

Entre los piteros de Morroa tienen por tradición tocar música de Pito Atravesao en los sepelios de sus compañeros piteros, pero esta tradición solo aplica para los músicos,

Una construcción musical de la tradición y la sangre

---

aunque no se niegan a hacerlo en otros entierros. Por otra parte, la información recopilada no aclara mi duda acerca de si, en la época prehispánica, los Zenúes realizaban esta práctica durante sus entierros. El maestro Róber es una persona de 48 años y no puede sacarme de la duda<sup>43</sup>.

Las ceremonias y los rituales luctuosos estuvieron frecuentemente acompañados por la música y las danzas. Se reforzaba, así, el sentido del duelo y se incrementaban, sin duda, los acentos dramáticos presentes en los ritos funerarios. (Rodríguez, 145).

Otro de los relatos en donde se evidencia la influencia del mito y la mística del Cacique Morroy en los piteros morroanos es el siguiente. Cuentan en Las Flores que una noche de parranda el pitero Eligio Flórez Méndez, a quien le gustaba mucho el licor y quien se había criado junto con sus padres, hermanos y hermanas en el Arroyo de la Montaña, vaticinó que si a él lo llegaran a asesinar todo el pueblo sabría quién fue su asesino ya que éste, luego de matarlo, se ahorcaría. En otra noche de parranda del 30 de abril de 2009, Eligio salió caminando para su casa y nunca más se levantó de su cama<sup>44</sup>. Casualmente, luego de la muerte de Eligio, una persona muy cercana a él y que estuvo aquella última noche, se ahorcó sin motivo aparente. El grupo musical de Eligio, ya en cabeza de su sobrino Eder Flórez, le rindió homenaje durante su entierro.

El cuento del Arroyo de la Montaña se conecta con la historia de la caña de carrucha en Morroa y, ahora, con el nacimiento de los piteros.

Su relato se remonta hasta los primeros años del siglo pasado cuando unos campesinos, de apellido Padilla, oriundos de El Yeso –corregimiento de Morroa– aprendieron a tocar el Pito Atravesao directamente con unos indígenas Zenúes radicados en El Joney<sup>45</sup>. Es poco lo que se sabe de estos primeros intérpretes. Se recuerda, eso sí, que se congregaban en la vereda El Arroyo de la Montaña para celebrar, junto a otros campesinos de la región, las fiestas de la santa cruz, todos los 3 de Mayo [sic]. (Salcedo, 2013: s/p).

---

<sup>43</sup> Los adultos mayores con quienes pude hablar me decían que no era la tradición en general que los piteros tocaran en los funerales pero que quizás, durante la época de los Zenúes pudo existir esta tradición. Sin embargo, no encontré bibliografía con información sobre los entierros en esta región de Sucre ni evidencias de entierros con vestigios de Pito Atravesao.

<sup>44</sup> La muerte de Eligio Flórez no ha sido del todo clara para algunos miembros de su familia; la versión más común (es decir, la que más me contaron) es la que Eligio, en medio de su borrachera se cae de la cama, se golpea muy duro y muere. Así, sin más detalles.

<sup>45</sup> “El resguardo se extendía desde los ejidos de Corozal hasta el sitio de Joney (¿One-y?)”. (Fals Borda, 2002b: 45B)

---

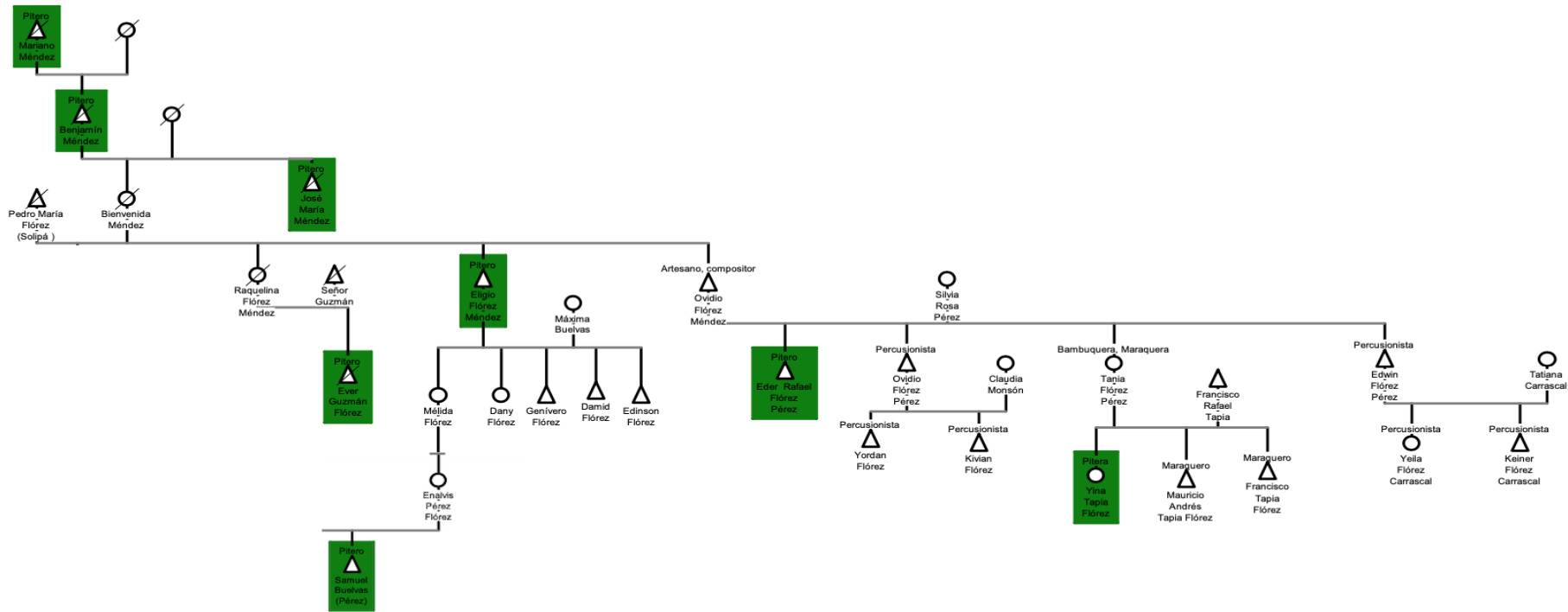
El Pito Atravesao es originario de Morroa y los piteros y piteras florecieron en el Arroyo de la Montaña junto con la carrucha. Me cuenta uno de los piteros de música tradicional en Las Flores, Eder Flórez Pérez, que su tatarabuelo Mariano Méndez, indígena del Carmen de Bolívar<sup>46</sup>, llegó al corregimiento de Las Flores y se asentó en el Arroyo de la Montaña y allí aprendió de los indígenas Zenúes la interpretación y fabricación del Pito Atravesao. Luego el señor Mariano Méndez se casó, constituyó una alianza, con una de las indígenas de allí, crio a su descendencia en este lugar y transmitió de generación en generación el Pito Atravesao.

De Mariano Méndez han salido cinco generaciones de músicos piteros. Primero fue su hijo Benjamín Méndez, luego su nieto José María Méndez, su bisnieto Eligio Flórez Méndez, sus tataranietos Ever Guzmán y Eder Flórez Pérez. Hoy en día su legado musical lo están aprendiendo Yina Tapia Flórez y Samuel Buevas, menores de edad que hacen parte de la escuela de música de su tío y primo (en tercer lugar), Eder Flórez (ver Ilustración 8).

---

<sup>46</sup> El Carmen de Bolívar es un municipio del departamento de Bolívar que queda aproximadamente a 59.8 kilómetros de Morroa. Una de las figuras musicales más importantes de este municipio ha sido el maestro Lucho Bermúdez.

### Ilustración 8. Genealogía de los piteros Méndez<sup>47</sup>



Fuente: Elaboración propia. Los cuadros resaltados son los piteros y pitera de la familia Méndez<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Los símbolos básicos en la teoría del parentesco son: triángulo para el hombre, círculo para la mujer. La línea diagonal que lo atraviesa corresponde a personas fallecidas. El símbolo de la alianza es la línea que une el círculo y triángulo, la de filiación es la línea que sale de dicha alianza.

<sup>48</sup> Hago la aclaración y la salvedad que no están todos los miembros de las familias que plasmé en la Ilustración. Por ejemplo Ovidio Flórez Pérez, percusionista, tiene siete hijos pero solo incluí a dos de ellos quienes hacen parte de la escuela de música de su tío Eder Flórez. Referencí los piteros y la pitera de la familia.



Del Arroyo de la Montaña los descendientes de la familia Méndez, específicamente los Flórez Méndez, se establecieron en Las Flores y allí nacieron las siguientes generaciones de las cuales ya ninguna lleva el apellido Méndez. De la información que logré obtener de los habitantes de Las Flores, y en especial de los señores Ovidio Flórez Méndez y Plinio Pérez Méndez, en su familia no han tenido piteras excepto la joven Yina Tapia Flórez, que está aprendiendo en este momento y quien me manifestó que ella quiere continuar con el legado de su tío, Eder Flórez, “porque si mi tío fallece yo quiero tocar Pito” (Entrevista a Yina Tapia, 6 de diciembre, 2018). Adicionalmente, y como se puede observar en la Ilustración 8, en cada generación sale solamente uno o máximo dos piteros a diferencia de los percusionistas que sí pueden llegar a ser más de dos<sup>49</sup>.

En la familia Méndez cada generación ha tenido un pitero y ahora una pitera. El Pito ha *atravesao* no solamente a esta familia, y como lo mostraré más adelante a otras familias, sino que también a *atravesao* la historia del corregimiento de Las Flores y de Morroa. Recordemos también que uno de los significados de *atravesao* es el de ser indígena, descendiente, tener algún cruce genético o tener simplemente sangre indígena. La música y los músicos de Pito Atravesaos son, bajo esta connotación, indígenas es decir son *atravesaos*: “esta herencia indígena hoy la izamos orgullosos todos los Morroanos como los más connotados símbolos de resistencia cultural de una raza a la que ningún homenaje alcanzaría a compensar” (Festipito No 01, 2011: 22).

Los piteros morroanos fueron y son músicos en su mayoría empíricos, descendientes de indígenas, campesinos, sin estudios superiores y más aún universitarios que han aprendido a interpretar y fabricar los Pitos Atravesaos a través de otros piteros, ya sean o no de la familia como lo evidenciaré más adelante.

---

<sup>49</sup> Por ejemplo, de la descendencia de Ovidio Flórez Méndez y Silvia Rosa Pérez está su hijo, Eder, que es pitero y su nieta, Yina, que está aprendiendo Pito. A diferencia de sus otros tres hijos, Ovidio, Tania y Edwin, y sus seis nietos que son percusionistas.

### 3.1 La Sangre

Los piteros de Morroa con los que interactué (en muchos casos estableciendo una relación de amistad que aún perdura), cuando me respondían sobre por qué ellos son piteros me decían que es una cuestión de sangre ya que sus ancestros fueron piteros y fue la herencia y el legado que les dejaron y que es su deber conservarlo, “esto lo lleva uno en la sangre, uno nace con esto, con estos genes, con esta genética aquí en Morroa. Él que no le gusta esto no sé qué será, qué tendrá, yo digo que tiene mala circulación” (Entrevista a Jader Colón, 28 de junio, 2019).

Los descendientes de Morroy, hoy músicos tradicionales, afirman que la habilidad para tocar Pito Atravesao está en la sangre y que esa sangre, ese fluido que llega al corazón y da vida, no se puede perder y se debe preservar a través de sus descendientes. El mito del Cacique Morroy ha devenido sangre.

La sangre hace referencia a una herencia indígena, principalmente, que ha sido transmitida (Briones, 1998) y ha perdurado a través del tiempo y en cada una de las generaciones por medio de ese sentido de pertenencia que está anclado a sus ancestros y con ese “llamado a” salvaguardar el legado. La sangre no es solamente una conexión genética, es también un vínculo emocional y afectivo que se establece en la familia y que a su vez los diferencia de aquellos que tienen otra sangre, otra ascendencia.

Al igual que en *La Gente de Aritama*, en Morroa también “Se piensa que la sangre representa la fuerza esencial de la vida” (Dussán y Reichel-Dolmatoff, 2012: 330), más aún en el caso de Morroa si es “sangre india” (Dussán y Reichel-Dolmatoff, 2012: 142) proveniente del Cacique Morroy. A diferencia de Aritama, en Morroa no existe una clasificación de la sangre entre “débil” y “fuerte”<sup>50</sup>, o una sangre con impurezas, y mucho

---

<sup>50</sup> Según Dussán y Reichel-Dolmatoff (2012), en Aritama la condición de la sangre depende de cualidades físicas tales como: edad, sexo, actividad física, la carga genética; así como del estado mental y psicológico, y de características climáticas como la época del año. Existen por tanto, diferencias innatas en cada individuo que hace que nazcan con sangre “débil” o sangre “fuerte”, “la sangre de un hombre siempre es más “fuerte” que la de una mujer, debido a que es considerada como “tranquila.” (333).

menos una diferencia entre si es sangre de hombre o de mujer, para los piteros la cuestión es si se tiene o no se tiene sangre. En lo que sí coinciden estos dos pueblos de “sangre india”, es que “El alma tiene lugar en el corazón, y por ende, en la sangre” (Dussán y Reichel-Dolmatoff, 2012: 329) y del corazón provienen todos los sentimientos y emociones los cuales son transportados por todo el cuerpo por medio de la sangre. La sangre no es solamente “la fuerza esencial de la vida”, también es la encargada de circular la tradición musical.

Por sangre entiendo no solamente una acepción biológica, también considero que es un concepto construido socialmente y usado particularmente en cada cultura. Como lo manifiesta Thomas Wright (2016), nuestro lenguaje cotidiano hace uso de conceptos y términos fisiológicos como, por ejemplo, “la letra con sangre entra”, “la sangre tira”, “no le corre sangre por la cara”, “hasta que sangre”, “dejar la sangre en la cancha”, entre muchos otros dichos y refranes populares que hemos escuchado, y usado, con el fin de denotar disciplina, violencia, asombro, impotencia, esfuerzo; y que subyacen a la idea de poner el alma ¿o acaso no es lo que se le pide a los deportistas y músicos, entre otros oficios y profesiones? Dar todo de sí en un campo<sup>51</sup> es poner el alma, porque ella habita en la sangre. En Morroa, cuerpo y alma son unidos por la sangre a través del Pito Atravesao. Y, de esa manera, la sangre está vinculada con la tradición, con la cultura. La sangre es, entonces, herencia genética, fuerza ancestral, práctica corporal, representación simbólica y extensión espiritual.

[La sangre es] el instrumento inmediato del alma y su primera morada [...] como parece ser participe de algún otro cuerpo más divino y está impregnado de un calor animal divino, es análogo al elemento de las estrellas. Por ser un espíritu, es el fogón, la diosa Vesta, la deidad del hogar, calor innato, el sol del microcosmos, el fuego de Platón [...] se preserva y alimenta a sí misma y crece por su vaivén y perpetuo movimiento. También merece el nombre de espíritu pues otorga [humedad radical] a todo el resto de la misma sustancia [...] [así como] el Sol y la Luna dan vida a la Tierra. (Harvey citado por Wright, 2016:216)

---

<sup>51</sup> Hago referencia al concepto de campo de Pierre Bourdieu “En términos analíticos, un campo puede ser definido como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (*situs*) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera)” (Bourdieu y Wacquant, 2005, 150).

Se convierte en un deber, de sangre, conservar y mantener la tradición y también en un honor ya que el ser descendiente llevaría implícito, para los piteros, el tener el don, o la habilidad, en palabras de Tim Ingold (2015), del aliento o *jalao*, como lo llaman los piteros (exhalar e inhalar aire), para interpretar el Pito Atravesao. Sin sangre pitera no se tiene la habilidad para generar sonidos en una caña a través de la respiración y sin este aliento – *jalao*– no hay música de Pito Atravesao.

Sangre y *jalao* son sinónimos de vida tanto para los piteros, en tanto seres corpóreos, como para la música. La sangre es “la fuerza esencial de la vida” y el aliento es la acción mediante la cual entra oxígeno al cuerpo, a la sangre. El oxígeno y el alma son transportados en la sangre y gracias a esto el cuerpo y el ser puede funcionar. La sangre establece una pelea constante y de largo aliento contra las infecciones así como los piteros luchan día a día para que su música tradicional no se pierda, para que la proyección en la música de Pito Atravesao no les quite aquello que hace que su música sea auténtica.

La música de Pito Atravesao es una música de vida, viaja por la sangre de sus músicos y se materializa en cada aliento que entra y sale de la cañita mágica para convertirse en canciones. Sangre y aliento se funden para dar vida a un sonido propio y característico de Morroa. Sin sangre y sin aliento no hay tradición, sin el linaje y alma de los músicos no hay música de Pito Atravesao, al perder la sangre se muere la música. El gran temor de Eder Flórez es que si se llega a morir ¿quién ocuparía su lugar?, y es que su temor crece cada día más y más ya que su salud se ve deteriorada por un problema en la columna vertebral producto de un sobre esfuerzo físico que hizo para ganarse la vida. Hoy en día cada aliento le duele, pararse de la cama sin ayuda es toda una proeza y caminar para poder llegar a enseñarle a sus estudiantes es cada vez más difícil, pero es mayor su dolor cuando no puede tocar el Pito y enseñarlo a los más de 40 niños y niñas que tiene a su cargo.

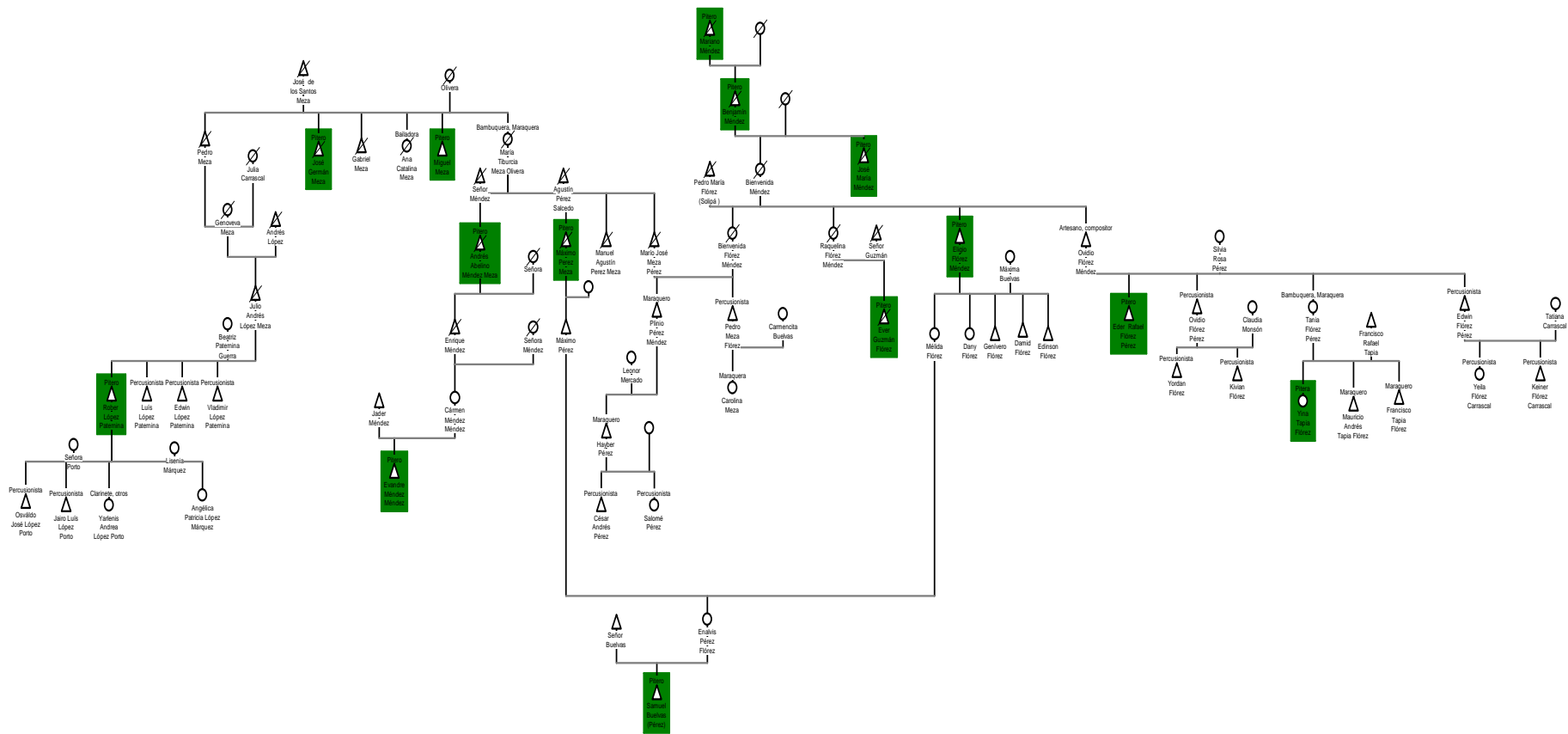
La escuela de Eder se llama “Escuela Tradicional de Pito Atravesao” inició aproximadamente hace un año, 2018, y nació como un deseo de Eder de dejar un semillero de músicos en su corregimiento. La escuela no está legalizada pero es reconocida no solamente en Las Flores sino en Morroa, casco urbano, como una iniciativa musical para preservar la tradición de Pito Atravesao. A esta escuela van niñas y niños del corregimiento

de Las Flores y del corregimiento vecino de Bremen. Muchos de estos niños son familia entre sí y, particularmente, son sobrinos de Eder.

Estos niños tienen la sangre, el jalao y el gusto por la música de Pito Atravesao pero también tienen el peso de la familia para que continúen con el legado musical y no dejen de jalar esa sangre que transporta el Pito Atravesao.

La sangre además de ser una herencia genética, es decir biológica, es también una herencia cultural. No se trata solamente de tener los genes de una familia de músicos, implica enamorarse y cultivar la práctica para que *el Pito suene*.

### Ilustración 9. Genealogía de piteros en Las Flores



Fuente: Elaboración propia

En la anterior ilustración de parentesco se encuentra la descendencia de los piteros de Las Flores y de algunos del centro poblado de Morroa a través de las tres familias más importantes de Las Flores: Meza, Méndez y Pérez. El ejercicio de realizar una genealogía de los piteros tradicionales morroanos fue clave durante mi trabajo de campo ya que a partir de él identifiqué a los protagonistas de este gran cuento y a sus ancestros.

Como lo manifiesta Robin Fox ([1967] 1985), la búsqueda de nuestros antepasados nos hace sentir que tenemos raíces y, además, nos ubica dentro de una organización social. Para los piteros de Morroa fue importante conocer el vínculo de sangre –de parentesco– que tienen más allá de su familia inmediata y elemental (padres y hermanos); es decir, fue importante el re-conocimiento del vínculo de sangre con otros piteros. “Y, si descubriésemos quién fue nuestro tatarabuelo, ¿no nos sentiríamos satisfechos, de algún modo irracional, de ese descubrimiento?” (Fox, [1967] 1985: 15) y ¿si ese tatarabuelo fue pitero, no sería aún mayor la satisfacción?

El parentesco “es sencillamente las relaciones entre ‘parientes’, es decir, personas emparentadas por consanguinidad real, putativa o ficticia” (Fox, [1967] 1985: 31). La consanguinidad del parentesco nos permite rastrear nuestras raíces culturales y las ramificaciones que se desprenden de las mismas.

La raíz de los piteros fue sembrada en el Arroyo de la Montaña en el corregimiento de Las Flores. De allí emergieron tres grandes troncos que con el pasar del tiempo y de las generaciones se fueron entretejiendo. En una de las entrevistas, el historiador Luis María Amaya Buelvas me comentó que “los encomenderos de allí fueron Rivera, Meza, Méndez, los [apellidos] que están en la zona rural, le ponían [los encomenderos] los apellidos a los indios que estaban allá” (30 de junio, 2018). Con un estudio histórico o etnohistórico se podría identificar el origen de dichos apellidos, pero ese es otro cuento.

Lo primero que llamó mi atención cuando indagaba sobre la historia de los piteros eran los apellidos. Resulta que en algunos, muchos casos, resultaba complejo determinar quién era familia de quién ya que los apellidos de los hijos y hermanos no coincidían entre sí. Por ejemplo, en las diferentes publicaciones del Festival Nacional de Pito Atravesao aparece el nombre de Eligio Méndez, pero cuando hablé con su hermano Ovidio Flórez Méndez y

Una construcción musical de la tradición y la sangre

---

le pregunté por qué ellos siendo hermanos e hijos del mismo papá y mamá tenían diferentes apellidos, me contestó que era un error del Festival, pero cuando hablaba con los integrantes del grupo musical de Eligio, siendo sobrinos y primos, se referían a él como Eligio Méndez.

Otro caso que encontré cuando hice el ejercicio de parentesco con el maraquero Plinio Pérez Méndez fue el de él y su hermano Pedro Meza Flórez. Me cuenta el maestro Plinio que cuando sus padres lo fueron a registrar en Morroa, el registrador no vio problema en colocarle los segundos apellidos de sus padres. Tiempo después, cuando fueron a registrar a su hermano, el maestro Pedro, sí le pusieron los primeros apellidos de sus progenitores.

El maestro Róber me contó que, por ejemplo, su mentor Pablo Domínguez, en la cédula de ciudadanía aparecía como Pablo Salcedo Domínguez pero era conocido por el apellido de su madre, Domínguez.

Estos no son los únicos casos ya que cada vez que indagaba con ellos algún antepasado en sus familias y en Las Flores me contaban historias similares, en donde era el registrador (no mencionaron registradora) que se tomaba la potestad de poner los apellidos en el orden que quisiera. Pero esto no es problemático para las personas con las que establecí cercanía, para ellos era un cuento más en su historia y la historia del pueblo.

El cuadro de parentesco inicia con la familia Meza pero más aún con los hijos del señor José de los Santos Meza ya que ellos están presentes en la memoria de los habitantes de Las Flores y en algunas personas de Morroa. Y es que según me cuentan en Las Flores las parrandas iniciaban con José Germán Meza, quien bajaba del Arroyo de la Montaña montado en un burro y tocando el Pito Atravesao, su hermana Tiburcia Meza, "Tía Tiburcia" como le dicen aún, con un bambuquito y maracas, y sus otros hermanos Pedro, Gabriel y Ana Catalina.

José Germán Meza se bajaba con su Pito Atravesao de su burro en la plaza de Las Flores, Plaza el Mamón, "Tía Tiburcia" se sentaba y sacaba el bambuquito, Ana Catalina se alistaba para bailar y al parecer, no está muy claro en la memoria de quienes me contaron la historia, Pedro y Gabriel le ayudaban a veces a José Germán con el Pito. Ellos



empezaban a tocar y a bailar y poco a poco se acercaban más personas a bailar alrededor del Pito, el bambuquito y las maracas, en forma de una rueda, de una rueda de cumbia.

**Foto 31. Plaza del Mamón, Las Flores**



*Fuente: Foto tomada por la autora (27 de junio 2018)*

**Foto 32. Rueda de Cumbia**



*Fuente: Foto tomada por la autora (27 de junio 2019)*

La figura femenina en Morroa ha sido relacionada con el baile, como las bailadoras que amenizan una cumbia de Pito Atravesao. Sin embargo, “Tía Tiburcia” marcó un hito en la música tradicional ya que ella fue una reconocida bambuquera y maraquera, a quien le gustaba también el *ñeque*<sup>52</sup>. Cuando Tiburcia no estaba interpretando algún instrumento se unía a las y los bailadores de cumbia. Si bien en las parrandas ha existido la figura femenina que baila, principalmente, no era común que existieran mujeres que hacían música, por eso Tiburcia fue tan importante e inolvidable.

Aunque Tiburcia ha sido un referente de la participación de la mujer en la música de Las Flores y de Morroa, no era “bien visto” que las mujeres participaran en las parrandas que se gestaban en la calle a las afueras de alguna casa o de alguna tienda en donde se daban cita los músicos o en donde los hacían llamar para amenizar algún momento.

---

<sup>52</sup> Bebida alcohólica derivada del destilado de caña de azúcar. Esta bebida se prepara de manera artesanal y es muy conocida en la región. En Las Flores existe un parque que se le conoce como el de “Los Ñequeros” ya que allí se dan cita las personas que gustan de tomar esta bebida, quienes lo combinan con una partida de dominó o a veces con una simple conversación.

### Una construcción musical de la tradición y la sangre

---

En las parrandas mayoritariamente predominaban los hombres y el licor, muchas iniciaban con la noche y se prolongaban con el día. Las mujeres que estuvieran allí eran tachadas de indecentes e iban contra las ideas conservadoras y machistas de la comunidad, ya que el espacio de las mujeres era en la casa cuidando de sus hijos y esperando a que llegara su marido.

Y es que el espacio de aprendizaje e interpretación del Pito Atravesao es al aire libre, no en una casa y mucho menos en una cocina, lugares a los cuales se nos ha relegado a las mujeres históricamente. Los hombres interpretaban el Pito cuando estaban en el campo realizando actividades agrícolas, cuando se trasladaban en los burros de un lugar a otro o cuando estaban en alguna parranda, eran momentos de la vida cotidiana pero de un hombre. La cotidianidad de una mujer transcurría en el cuidado y en el tejido de hamacas, aunque como lo conté anteriormente el tejido hoy en día lo hacen los hombres y mujeres por igual.

Lo anterior puede justificar un poco el por qué no se tienen registro ni memoria de piteras en Morroa: la asociación entre música, licor y la calle. Pero también existe otra situación que marcó no solamente el hecho que las mujeres no fueran piteras sino que también no existieran más piteros en las familias.

Cuenta el maestro Róber López que durante el auge del petróleo en Venezuela, en los 70's, muchos morroanos, como Eligio Flórez Méndez, se fueron al país vecino para mejorar su calidad de vida trabajando ya fuera en la industria petrolera directamente o en actividades económicas de servicios que se requerían y que los y las venezolanas no estaban dispuestos a ejercer.

Los hombres que se iban a conseguir una mejor vida en muchas oportunidades dejaban a sus esposas con sus hijos y a ellas les tocaba asumir solas tanto la crianza como el sostenimiento de la casa, mientras llegaba el dinero desde el extranjero o sus esposos con dinero. Se iban los hombres por ciertos periodos de tiempo, meses o años, y cuando regresaban así fuera solo por visitar a sus familias traían dinero y lo primero que hacían, la mayoría, era hacer una parranda.

Esas parrandas eran amenizadas por supuesto con grupos de Pito Atravesao y podían llegar a durar dos o tres días, como mínimo. No eran entonces solamente las esposas o las familias de los hombres que han tenido una larga ausencia fuera del país, o dentro del mismo país, sino también las familias de los piteros, que como dice el maestro Róber “tocaban por-ron”, que salían de sus casas y luego de algunos días volvían ebrios y sin dinero. Estas situaciones empezaron a generar una percepción negativa en las mujeres frente a lo que parecía una relación directa e indisoluble entre Pito Atravesao, licor y abandono.

Como no tocaban porrito sino porron [por-ron] la mamá aguantando hambre, el trabajo descuidado, le tocaba criar los hijos casi sola porque el *man* [pitero] siempre está afuera y si el man era bueno, en todas las fiestas lo invitaban. Entonces venía el pae [papá] y le hacía el Pito al hijo para que aprendiera pero la mae [mamá] que ve que el man no cumple, que la deja sola con los oficios, los abandona, pues no dejaba que el hijo aprendiera [...] y le rompía el Pito (Entrevista a Róber López junio de 2018).

Por una parte, era “mal visto” que una mujer estuviera en este medio de música y licor pero también, algunas madres contribuyeron para que algunos hijos e hijas de piteros no siguieran “los pasos” de sus papás. Hoy pienso que estos tabúes se han ido matizando un poco, no quiere decir que ha desaparecido totalmente, y se puede evidenciar en la escuela de música de Eder Flórez en donde su sobrina cuenta con el apoyo, y peso, de su familia para aprender a tocar el Pito Atravesao.

### Foto 33. Pitera



Fuente: Foto tomada por la autora (10 de diciembre 2018)

Existen otras mujeres, niñas y jóvenes, en la escuela que están en el proceso de aprender Pito Atravesao pero, al igual que con los hombres, ser pitero o pitera va más allá del

género, se necesita que exista un enamoramiento, conexión, atracción que ejerza el Pito Atravesao sobre la o el músico: “el problema es el enamoramiento del instrumento, porque cuando el pelado [joven] se enamora y le guste, eso camina solo” (Entrevista a Róber López, 26 de junio, 2019).

En el Pito pueden haber 10 piteros y tú al principio los ves y listo pero ¿qué pasa?, que de los 10 piteros que tú tienes simplemente tres o cuatro son los que te dan la talla, no sé qué pasará ahí en el Pito, no sé si es que no les nace, no les gusta, no sé dónde está el problema. El hijo mío arrancó con el Pito, él era que “¡Yo quiero tocar el Pito!”, empezó con su Pito y lo sonaba pero de la noche a la mañana “No, yo voy con la tambora”. ¿Te das cuenta?, sí es una cosa que de pronto no le encuentran el sabor en el Pito sino que lo encuentran otros instrumentos (Entrevista a Ovidio Flórez Pérez, 6 de diciembre, 2018).

Podría decir que la historia de las mujeres en la tradición musical de Pito Atravesao inició con “Tía Tiburcia” (bambuquera y maraquera), lo continuó su hermana Ana Catalina y las otras bailadoras de cumbia de Las Flores y de Morroa, en general. Actualmente, las mujeres organizadoras y creadoras del Festival, aunque sin ser músicas, sostienen la puesta en escena del Pito.

### **3.2 ¡Oh maestro!**

Eder Rafael Flórez Pérez aprendió de su tío, Eligio Flórez Méndez, la interpretación del Pito Atravesao, aunque manifiesta que “eso es sangre”, es decir que tanto él como su familia están, por una parte, predispuestos genéticamente a la interpretación musical y, por otra, que ellos son los portadores de la sustancia de la tradición del Pito Atravesao.

Róber López aprendió a tocar el Pito observando a otros músicos como Pablo Domínguez, sin embargo, luego de saber interpretar el instrumento su padre le contó que su abuelo, Andrés López, sabía tocar Pito, aunque no era pitero, es decir, si bien sacaba sonidos del Pito nunca se dedicó a su interpretación. Esto me permite afirmar que no por el simple hecho de sacarle sonidos al Pito se es pitero. El Pito es una opción de vida y un oficio que acompaña al pitero hasta cuando el aliento y la sangre no atraviesen más su cuerpo.

Para estos dos maestros de Pito Atravesao aprender la tradición musical, aparte de llevarlo en la sangre, ha influido su contexto social y familiar en donde la música hace parte de su

cotidianidad. Tanto en la familia de Eder como de Róber han existido no solamente piteros sino también percusionistas y compositores, principalmente.

Cuando asistí por primera vez a un Festival de Pito Atravesao, en el año 2018, me sorprendió que cuando llegué a la plaza principal de Morroa en donde se encuentra la Casa de la Cultura, la iglesia, la Alcaldía Municipal y algunas casas, no escuché música; de hecho, no vi publicidad del Festival y, al contrario, a medida que me adentraba en el pueblo, en cada calle por donde pasaba, escuchaba una canción de *vallenato* o *reggaetón* diferente, nunca una cumbia o un porro. Realmente en Morroa no se escucha en su día a día música de Pito Atravesao. Esta misma situación la he vivido cuando voy a Las Flores; podría decir que en las casas que quedan sobre la calle principal del corregimiento se ven y se escuchan más los televisores con sus programas de entretenimiento y noticias que música.

Durante la realización de las entrevistas, sobre todo en el casco urbano de Morroa, el vallenato y el reggaetón fueron la música de fondo a tal punto que luego al escuchar las grabaciones fue difícil entender algunas palabras que me decían. Algunas entrevistas debí volverlas a repetir, pero enfatizando en aquellas cuestiones que no me fueron claras al momento de transcribirlas. También busqué lugares dentro de las casas para evitar los sonidos del ambiente cotidiano: música a alto volumen, vendedores, anunciantes de eventos, pitos de carros y motos, ventiladores y los saludos característicos entre los vecinos y amistades de los músicos: “Oh maestro”.

Sin embargo, cuando estaba grabando a los músicos de la agrupación Los Sobrinos de Ahora Mismo, a Róber López, o a los estudiantes de la Escuela de música, mientras interpretaban la música de Pito Atravesao, los vecinos y transeúntes se paraban a escucharlos y alguno de ellos a bailar. No era solamente que llamáramos la atención por las cámaras de video era –y quiero pensar que así es– por el sonido del Pito y los tambores.

La música de Pito Atravesao congrega a la gente y eso lo comprobé en mis diferentes idas a Morroa. En diciembre del 2018 cuando me hospedé en el casco urbano, las señoras que me alquilaron una habitación me preguntaron: “¿Oh niña, no va a ir a la parranda?”, obviamente pregunté cuál parranda a lo que ellas me contestaron: “La celebración que le hacen a la Virgen hoy 7 de diciembre, ya se escuchan los tambores”. Salí a la calle y efectivamente se escuchaban los tambores, seguí el sonido y llegué a una esquina en

donde se estaban preparando las sillas, los micrófonos, los bafles y una mata de plátano con bombas de colores azul y blanco, igual que los colores de la túnica de la Virgen de la Inmaculada Concepción, detrás de los tambores vi dos piteros, a quienes no conocía, sacando de su mochila sus cañitas mágicas.

Oh sorpresa cuando empiezo a escuchar otros tambores. Busco la dirección de este nuevo sonido y me regreso una cuadra. Cuando llego ahí y veo hacia la esquina del final de esa calle, reconozco al maestro Róber y a uno de sus hijos, Jairo Luis, que se estaban alistado para tocar en la parranda de la familia Díaz.

Si bien la música de Pito Atravesao hace parte de la cotidianidad de los piteros no es igual para el resto de morroanas y morroanos. Por eso es tan importante las celebraciones del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, el último fin de semana festivo de junio de cada año, y el 7 de diciembre día, para los católicos,<sup>53</sup> de la Virgen de la Inmaculada Concepción, porque son en las pocas oportunidades en donde los piteros son los protagonistas.

En el resto del año los piteros se ganan la vida en otros oficios, por ejemplo, en el caso del maestro Róber a través de la carpintería y la artesanía, el maestro Eder con algunas presentaciones que hace o con la ayuda que le puede brindar su familia o algún padre de familia de sus estudiantes ya que por sus problemas de salud no se puede emplear o tener algún trabajo que requiera mayor esfuerzo físico. Aunque para algunos cumpleaños, bautizos, matrimonios son contratados los grupos de Pito Atravesao.

Pero volvamos al cuento de cómo han aprendido los piteros a tocar el Pito. Los protagonistas de este cuento son por supuesto los piteros morroanos. El primero es Róber López, quien gracias a su curiosidad y disciplina logró que Pablo Domínguez lo dejara aprender junto a él.

Róber, como se podrá ver en el cuadro de genealogía, es descendiente de la familia Meza del corregimiento de Las Flores y pitero al igual que José Germán Meza y Miguel Meza. No

---

<sup>53</sup> Una fiesta con cumbia.

es músico de profesión, pero sí de gusto y de sangre. Es auxiliar contable del Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena), aprendió el oficio de la carpintería viendo a su padre, estuvo en un proyecto de emprendimiento de artesanos en Morroa y es gestor cultural certificado por el Ministerio de Cultura a través de su operador Cabildo.

Es padre de dos hijos y dos hijas, de los cuales tres son músicos y lo acompañan en algunas de sus presentaciones interpretando instrumentos de percusión, los cuales él mismo les enseñó a tocar. Vive en una casa esquinera de un solo piso en el barrio Medellín, diagonal al estadio de softbol Marceliano Sierra, allí vive con su esposa, su hija de seis años y su hijo Jairo Luis de aproximadamente 20 años. Las veces que he ido a visitarlo la fachada de la casa ha cambiado de color, ha mutado de amarillo a verde y la última vez a azul.

Tiene 48 años, como lo he mencionado en otros apartados, es de tez morena, mide aproximadamente 1.65 centímetros, delgado, y las canas cubren, cada vez más, su cabeza. Su rostro aparece en los diferentes videos que existen en internet sobre Morroa en donde habla sobre la historia del municipio, las artesanías y el Pito Atravesao. Su voz es como la voz de un buen cuentero, la modula para ir generando expectativa, risa, intriga y asombro. Hablar con él es escuchar muchos cuentos a la vez y acompañados de canciones y de Pito, siempre tiene una melodía para completar la historia. El cuento con Róber es con música. “Nosotros cogimos un tema que ya estaba en la parte popular que se llamaba ‘La Burra de Carlos V’ y tenía un solo verso: ‘la burra de Carlos V Cañaña se la llevó / le fueron a poner la queja al señor gobernador’. Ese verso existía y entonces dijimos vamos a crear sobre eso y empezamos ¿qué puede pasar con la burra? y un tema costeño, la vaina tiene chispa. Empezamos a crear una canción grupal y dije bueno ¿cómo fue Cañaña el que se la llevó?, ¿cómo se enteró que fue Cañaña? Empezamos a echarle cabeza y alguien dijo: ‘Se supo que fue Cañaña y enseguida lo paró / porque se encontró en la finca un objeto que dejó / eso fue, eso fue, Cañaña se la llevó / el rabo no tenía pango Cañaña lo enderezó / esa noche había fandango ni las manos se lavó [suena el Pito]”.

Róber es el pitero vivo más antiguo de Morroa (48 años), fue el primero en presentarse en el Festival de Pito Atravesao Pablo Domínguez con su grupo Los hermanos López, luego con Caribe Tambó y en el año 2018 subió al escenario con un grupo de niños del corregimiento de Pichilín y de unos barrios de Morroa, con los cuales tenía un proceso formativo musical a través de un programa del Ministerio de Cultura, Expedición Sensorial.

Hoy en día se presenta en diferentes eventos con el grupo de música tropical Baco Son, orquesta en donde alterna el Pito Atravesao con el clarinete.

Maestro Róber ¿cómo aprendiste a tocar el Pito Atravesao?

Este instrumento yo lo conocí de edad de 11 años. Cerquita a mi casa había un señor que tocaba el bambuquito y acompañaba al señor Pablo Domínguez. Entonces, tipo tres de la tarde se ponen a ensayar para ir al Carnaval a Corozal, porque en Corozal había un concurso que hacían de música folclórica que lo hacía un señor de una emisora, se tocaban tres temitas a ver cómo iban para ir para allá.

Cuando yo oigo sonar ese Pito y yo estaba en la calle corriendo, jugando la lleva, la libertad, fútbol no sé... yo vi sonar ese pito y de una vez corrí para allá. Llegué y estaban tocando y después ellos tenían la gracia de que el señor [Pablo], cuando uno es adulto le gusta echar cuentos, le da vuelta al pito y bueno y se puso a echar cuentos y yo desde acá [hace la seña que da a entender que estaba desde fuera de la casa] viéndolo y tiene 4 huecos, tiene... y desde ahí yo me enamoré de este instrumento.

Entonces cuando pasó ese carnaval ya yo detrás del viejo, ese señor lo admiro porque fue consecuente conmigo él vio la emoción que a mi gustaba esa vaina, entonces montó ensayo en las noches con los sobrinos y entonces venía el señor Carlos, que era el vecino mío, el hijo del señor Carlos que se llamaba Orlando, que ya falleció, Jorge, David, Vicente, Robinson Meza. Entonces eso era son de todas las noches y me gustó tanto que a mí me sacó de jugar libertad, de jugar la lleva, ya yo venía directo para donde el señor Pablo a las siete, ocho de la noche. Nos poníamos a ensayar, entonces se formaba como una tertulia, tocaba un temita y echaba un cuento, tocaba otro temita y salía otro con otro cuento y así era una tertulia amena y entonces bacano porque aprendíamos de los viejos, de los cuentos que ellos echaban, de sus anécdotas y estábamos aprendiendo música. A luz de mechón yo aprendí, aprendiéndome el tema de oído y después yo lo buscaba en mi casa y entonces cuando tenía alguna duda le decía: "oh señor Pablo, tóquese ahí Rosa Elvira" y cuando llegaba al puntico que yo no sabía, ahí si me le acercaba cerquitica pa' ver qué movimiento era el del dedo que yo no sabía.

Cuando yo voy donde el señor Pablo yo ya tenía métrica, yo ya sabía de sonido y de tocar la caja entonces me fue fácil coger el bambuquito, las maracas, pero pendiente del Pito. Sirvió como de gancho para aprender a tocar Pito, entonces aprendí a tocar esos instrumentos incluso llegué a acompañarlo a él a ese festival. Pero desgraciadamente el señor se enfermó y se murió, no duró ni tres meses enfermo y entonces quedé yo ¿a quién le aprendo más?

Cuando se murió el señor Pablo aparece Blas Corena, él era gestor cultural, me consigue un casete que grabaron en una parranda. Un profesor contrató a unos músicos y grabó una parranda, era de los que le decían *Los Tineros* porque tocaban en Las Tinajas [corregimiento de Corozal], ahí tocaba el señor Demecio García, Juan García y José Francisco Barbosa.

Mi tía estaba casada con un hermano de un pitero, mire como todo estaba en la sangre, entonces yo le dije:



- ¡Oh tía! y usted ¿cuándo va para Las Tinas?
- Yo voy mañana.
- Ah bueno, yo me voy con usted es que quiero conocer a Demecio.
- Ah bueno, entonces yo le voy a decir a Francisca que le diga a Demecio que le venga a explicar.

Entonces fui a la casa de mi tía, yo recuerdo eso muy bonito, Demecio tenía que pasar un tramo de una paja para llegar donde mi tía, o sea como hacer un corte, y venía Demecio tocando un temita, él venía caminando y tocando y yo ahí y ¡llegó donde mi tía!, como era un señor que no tenía pedagogía ni nada, él lo que hizo fue ponerse a tocar y nos explicó como jalar y yo viendo y ya. Fui dos veces a eso, pero como yo ya tenía el casete entonces descubrí lo que digitaba con lo que se escuchaba y relacioné los dos.

Y me regaló un pito [Demecio] hecho por él. Lo que pasa es que inicialmente el papá de él era de aquí de Las Flores y compró finca pa' allá [Las Tinas] y se los llevó. Como eran dos hermanos que tocaban [Pito] entonces hace que crezca, porque lo que tú aprendes se lo enseñas a él y lo que tú sacas se lo enseñas al otro y eso hace crecer, uno solo es que no avanza casi porque la opinión de dos aprenden un instrumento, se crece más. Bueno entonces allá [Las Tinas] como estaba cerquita de Pileta y en Pileta había piteros a montón porque los españoles venían y si querían pegarse [tomar] los tragos buscaban un grupo para tocar, entonces me imagino que ellos echaban su ida por ahí estando pelados o iban a las fiestas porque antes habían cumbias, hacían cumbias y entonces aprendían.

En los carnavales siempre hacen una esquina parrandera y aquí hay una esquina parrandera, que es la esquina donde Anita, entonces ahí ponían una bocina y yo me iba con el Pito... y eso me fue como que quitando el miedo.

Bueno, entonces ese señor Blas Corena formó un grupo donde tocábamos los cuatro hermanos, nosotros somos cuatro hermanos: Vladimir, Edimel, Luis y yo, y entonces hacíamos como una danza teatro, él [Blas Corena] se inventó un diálogo de dos compadres en donde se saludaban con dichos y refranes de la costa y terminaban bailando con dos muchachas que se aparecían ahí. Uf, por todas las jornadas culturales que había en el departamento paseamos con eso.

#### **Foto 34. Róber López Paternina**



*Fuente: Foto tomada por la autora (2 de julio de 2018)*

Nuestro segundo protagonista es Eder Rafael Flórez Pérez (39 años), su cuento no es muy distinto al de Róber, ambos se formaron viendo a otros piteros, no tuvieron un maestro al lado que les enseñara pero sí tuvieron dos grandes referentes de los cuales aprender, Pablo Domínguez y Eligio Flórez Méndez, respectivamente. En el camino que han recorrido Róber

y Eder han sido profesores contratados por el Ministerio de Cultura para impartir talleres de música, específicamente de Pito Atravesao, en diferentes zonas de Morroa.

Eder no tiene hijos y vive solo, aunque su casa es conjunta a la de su hermano Edwin y a la de su padre Ovidio. Siendo muy pequeño, a la edad de cinco años, su madre lo deja al cuidado de su padre, al igual que a sus otros tres hermanos mayores. Su padre perteneció al movimiento campesino de los años 70's y por ese motivo fue apresado. Durante ese tiempo Eder, por ser el menor, estuvo bajo la protección de sus hermanos. Hoy en día debido a su lesión en la columna vertebral se sigue apoyando en su familia.

Me cuenta Eder que hay días en los que el dolor en la espalda no lo deja levantarse de la cama y es cuando sus sobrinas y su cuñada lo ayudan a bañarse, vestirse y a caminar. Ellas son las que están a su lado cuando está huraño y de mal genio, pero también son las que le festejan su cumpleaños.

Eder habla mucho sobre su muerte y le preocupa mucho que pasará con el legado del Pito Atravesao y aunque no reciba ningún tipo de retribución económica, todos los días hace el esfuerzo por levantarse e ir a enseñarle a sus estudiantes y dejar ese legado.

Sus ojos de color café se dilatan cada vez que habla de sus estudiantes y su mirada se vuelve profunda cuando cuenta los dolores de su enfermedad. Una vez le pregunté si le dolía al interpretar el Pito, debido al esfuerzo físico que se hace, y me contestó con un enfático "NO".

La primera vez que conocí a Eder me lleve muchas impresiones sobre él. Sus ojos estaban rojos, su cara lánguida y algo pálida me dieron a pensar que no había dormido o que tenía resaca. Su actitud me pareció soberbia, sobre todo cuando me dijo "si un ejemplo yo muriese mañana ¿quién ocupa mi lugar?, nadie". Me lectura fue totalmente equivocada. Con el transcurrir el tiempo comprobé que Eder ese primer día no estaba trasnochado, estaba enfermo y su actitud lejos de ser soberbia, era honesta.

Yo nunca tuve maestro pitero al lado. Lo bueno era que cuando él tocaba [Eligio Flórez Méndez] yo miraba las figuras en el Pito de él, yo siempre tocaba las maracas y estaba al

lado viendo que hacía él, cuál era el movimiento de él en el Pito. Yo no tuve maestro, esto es que lo llevamos en la sangre y por eso yo fui rápido para aprender esto.

Para llegar donde estoy tocando Pito Atravesao primero fui maraquero a la edad de nueve añitos y me gané cinco festivales [Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez], fui rey vallenato en maracas, nunca tuve contendor hasta que alguien llegó también habiloso como yo y me quitó el podio y me declararon fuera de concurso. En el año 94, siendo maraquero, ya tenía principios de pitero, ya venía dando pininos fui inteligente en el Pito y en el transcurso de maraquero iba ejerciendo la profesión de pitero, aún soy completo [toca varios instrumentos], llegó el punto en que debí decidirme por una de las dos cosas y entonces me aparto un poco de las maracas y empiezo el proceso de pitero.

Como fui inteligente, en el año 94 me monto como pitero [en el Festival] y ya ganamos en proyección, quedamos en segundo puesto en proyección y de ahí en adelante pues estuve donde tenía que estar que era en el grupo de Eligio, con él aprendí muchas cosas, aprendí a valorar lo que en verdad se debe valorar que es la música y ante todo el respeto para ser un gran músico.

Yo me retiro [del grupo de Eligio] y me voy hacia los municipios de Guaranda, Majagual, a hacer escuela. Estuve en el 2001 en Guaranda, Sucre, allá armamos como siempre, la gente buena está en todas partes, ahí demoro trabajando 2002, 2003, 2004, 2005 hasta el 2006, a mitad del 2006. Por allá se hicieron unos piteros que hoy en día son grandes músicos. En el 2011 se llevó [al Festival] un pitero que es ganador, 2010 llevamos otro, ya serían dos piteros, ya son hombres pero uno ejerce la profesión y el otro no ejerce.

Eder hoy en día tiene una escuela de música tradicional de Pito Atravesao y en el Festival del año 2019 los presentó en tarima. Presentó tres grupos de su escuela, uno de niños y niñas, otro de adolescentes y uno de jóvenes. Es la única escuela activa de música tradicional de Pito Atravesao con que cuenta Morroa, a la fecha.

Sueña con poder legalizar su escuela y grabar un CD con su agrupación, Los Sobrinos de Ahora Mismo.

### Foto 35. Eder Rafael Flórez Pérez



*Fuente: Foto tomada por la autora (1 de julio de 2018)*

En la versión del XXX Festival Nacional de Pito Atravesao, 2018, se homenajeó al pitero morroano José Luis Domínguez, Chicho, razón por la cual durante ese año su grupo Kumbiambelé no se presentó sin embargo, para el año 2019 se presentó en la categoría de tradición pero al igual que la agrupación Los Sobrinos de Ahora Mismo, no quedaron en los finalistas.

A Chicho lo contacté por intermedio del maestro Róber. Lo llamé a su celular una tarde y no me contestó, lo volví a intentar y no obtuve respuesta, sin embargo, luego de unos minutos sonó mi teléfono, era él. Con un tono de voz suave, formal y muy tranquilo me habló. Una vez le conté cuál era mi propósito, de manera cortés me dijo que al siguiente día me esperaba en su casa para que nos conociéramos.

Nuestra cita era a las 9 am en el barrio 9 de abril, a dos cuadras de la Iglesia y la Plaza Central. Llegué allí con las indicaciones que me dio un conductor de una moto

- ¿Sabes dónde vive Chicho el pitero?

- ¡Hombre!, bajas ésta cuadra y en la casa blanca, ahí es.

Llegué a la hora acordada y como estaba cerrada la puerta de la casa, me senté en el andén a esperar a que llegara o saliera Chicho. Luego de unos minutos, y de varios pitos de las moto taxis que pasaban por donde estaba, parqueé una moto en la acera de al frente y me sorprendió ver a un conductor con casco, no es lo acostumbrado en Morroa, se bajó de la moto, se quitó el casco y se vino caminando hacia mí –“hola, soy José Luis, El Chicho, ¿hace mucho llegaste?”.

José Luis tienen aproximadamente la misma edad que Eder, al igual que su estatura y tono de piel, 1,65 cm aproximadamente y tez morena. De su casa nos fuimos caminando al lugar en dónde ensaya con su grupo, un depósito<sup>54</sup> que no está en funcionamiento, pero en donde lo dejan tocar sin inconvenientes.

Durante nuestra caminata de aproximadamente 15 minutos, y 32 grados centígrados, Chicho me contaba cómo fue de importante para él saber tocar Pito y otros instrumentos ya

---

<sup>54</sup> Es un edificio en donde se guarda algo. Lo uso como sinónimo de bodega.

que por esa habilidad había conseguido una beca para estudiar en en la Corporación Universitaria del Caribe (CECAR), en Sincelejo.

En el depósito solamente estaba la persona encargada de cuidarla, y que además es profesor del colegio Cristóbal Colón de Morroa y maraquero, aún no habían llegado los otros músicos. Nos sentamos debajo de un árbol, Chicho sacó de su mochila un estuche con varios Pitos, seleccionó dos y empezó a tocar. Como buen profesor, morroano, a cada pregunta que le hacía me respondía con una larga y paciente explicación y un ejemplo “vamos a tocarle una cumbiecita del maestro Ramayá Beltrán, una de las más populares ‘La Rebuscona’”.

Chicho no menciona a ningún pitero como su mentor, para él su gran influencia fue su padre que es gaitero,

Los viejos anteriormente no enseñaban a uno las cosas con plastilina, no, acá a uno le entregaban el Pito y toque y escuche. Los viejos se sentaban en un taburete y toque y que le sonaba y dele, a veces le castraban hasta las ideas a uno “eso no es así, usted lo que es bruto, usted no sirve para eso” y algunos cocoteaban [daban golpes en la cabeza] y con el cocotazo [golpe en la cabeza] aprende uno más.

Mi papá, Antonio María Domínguez Badel, fue pues mi gran propulsor en esto, me guio, me orientó, me construyó mis primeros instrumentos, más que todo percutivos [sic] como el bambuquito, el llamador, maracas, tambor alegre, y gaitas más que todo. Mi papá tocaba gaitas, pero a mí me gustó más que todo la flauta de millo o el Pito Atravesao que se conoce pues en estas latitudes.

José Luis hoy en día es profesor de música y artes en una institución educativa, adicionalmente fabrica Pitos, los mismos Pitos que usa Eder en su escuela de música. Su mayor preocupación es que en Morroa no existen escuelas de música de Pito Atravesao: “me preocupa mucho, mire que nosotros anteriormente lo que era el Ministerio de Cultura, el fondo Mixto, la misma alcaldía, se gestionaban sus proyectos y habían escuelas y ahora no”.

**Foto 36. José Luis Domínguez**

*Fuente: Foto tomada por la autora (29 de junio de 2019)*

Jader Colón Gaibao fue el único pitero de proyección morroano con el que pude conversar. A Jader lo puedo describir como una persona de pocas palabras y poco expresivo y es porque cuando lo contacté por teléfono aceptó a que nos conociéramos con un simple SI, yo misma indiqué el lugar y la hora y él dijo SI.

Nos encontramos con Jader en el mismo depósito en donde hable con José Luis, el lugar me gustó porque era alejado del centro de Morroa, no había ruido y “los vecinos no molestan” dice Chicho, se ríe y señala al cementerio.

Cuando empezamos la entrevista con Jader, me dijo “no tengo mucho tiempo, debo ensayar con el grupo”. Iniciamos, con la advertencia del tiempo, y traté de ser muy puntual con mis preguntas, pero para mi sorpresa, Jader no fue cortante con sus respuestas al contrario la entrevista se extendió más por lo que él quería contar que por lo que yo quería indagar.

Desde niño me gustó [el Pito], desde que lo escuché, desde que tengo uso de razón yo dije ¡qué cosa tan bonita!, me encantó cuando escuché esas melodías. Yo cuando empecé no empecé por el Pito Atravesao en sí, yo empecé por el llamador y las maracas y solo, nadie me enseñó nada. Después de eso el maestro Ever Guzmán, que fue con el que inicié, yo le dije que me regalara un Pito pero anteriormente los maestros como eran tan celosos, ellos casi no enseñaban a uno ni le transmitían esos conocimientos así de fáciles entonces le tocaba a uno ser muy necio, neciar [sic] mucho, estar detrás:

- Regálame un Pito, mira dame un Pito, yo quiero uno, quiero aprender.
- ¡Qué vas a aprender tú eso, eso no es pa' ti!

Hasta que lo convencí y me regalo uno. Como a los dos, tres días yo voy donde él:

- Mira lo que saqué.

Aún yo me acuerdo de esas melodías. Yo se la había escuchado enseñándosela a otros niños, no precisamente a mí y me dijo:

- ¿Tú sacaste eso?
- Yo lo saqué, fui yo, solito nadie me dijo nada.
- ¿Verdad?, ¿en serio?
- Yo mismo la saqué.
- Vienes mañana.

Y empezamos a instruirnos desde ahí, empezó a decir uno, dos, tres, cuatro temas, creo.

Como al tiempo de eso se metieron a la cuestión del Festival, él empezó a ensayar y ya nos dejó, se retiró y pasó el tiempo, pasó el tiempo, yo seguí ensayando solo pero ese mismo año que estaba aprendiendo con él desafortunadamente el falleció<sup>55</sup>, quedé solo. Eso fue en el 2011, noviembre sino estoy mal de 2011 y quedé solo desde ahí desde ese tiempo dándole solo, solo y sacando de cuantas cosas se me ocurrían lo que escuchaba, del maestro Pedro Ramayá Beltrán [músico de Barranquilla], que de forma indirecta pues somos aprendices de ellos de él también.

El maestro José Luis Domínguez empezó a corregirnos pequeñas cosas, errores y eso y pues al pasar del tiempo incluso lo superamos a él, el nivel era muy bueno, muy alto. En el 2004, 2005 llega aquí el maestro Jorge Jimeno Ortega de la ciudad de Barranquilla, Atlántico, ya empezó a educarnos más la parte de afinación, entonación, digitación y pues ya el nivel fue mucho más alto, ya de profesional.

En el 2007 hago mi primera participación [en el Festival] quedamos de terceros, la primera vez que nos habíamos presentado en proyección, que ahí es donde se presentan todos, todos los monstruos esos con los que se enfrenta uno, eso es lo mejor de lo mejor. En el 2008 nuevamente obtenemos el tercer puesto y el mejor millero [pitero] ese año, de ahí que me acuerde yo en 2008, 2010 participamos, 2012, 2013 segundos, segundos en canciones inéditas y así hasta que deje de participar como hace unos dos o tres [Festivales].

Hace como unos cuatro años concursé nuevamente y no quedamos porque no tuvimos suficiente preparación y ahora nuevamente este año [2019], que con el favor de Dios, tenemos trabajo, tenemos montaje, son temas propios de nosotros y esperamos pues nos vaya bien con ayuda de Dios, con el favor de Dios, a Millo Tambó.

Estudié gracias a Dios en la Escuela de Bellas Artes de aquí de Sincelejo, soy técnico en música y estoy estudiando el clarinete también. Antes de eso enseñaba, enseñaba música de Pito Atravesao, la percusión y el instrumento, vivo de eso, como le dije, enseñé eso y pues a eso me dedico.

Al igual que José Luis, Jader también estudió música y a diferencia de los otros piteros él abiertamente dice que sí vive del Pito Atravesao.

---

<sup>55</sup> Me cuentan algunas personas de Morroa que Ever Guzmán murió muy joven, de hecho era contemporáneo con Eder Flórez. Durante un viaje se lanzó a un río y parece que chocó contra una roca y murió.

**Foto 37. Jader Colón Gaibao**

*Fuente: Foto tomada por la autora (28 de junio de 2019)*

Estos cuatro *Músicos Atravesaos*, piteros, comparten muchas cosas, entre ellas, el ser autodidactas, traviosos ya “que vive[n] distraído[s] en vicios, especialmente en el de la sensualidad” (RAE), la misma que se emite al ver y oír el Pito Atravesao. La seducción del Pito Atravesao y su sonido es una constante: Róber cambió sus juegos de niño cuando “vio sonar” el Pito de su maestro; Eder veía cuando su tío tocaba el Pito; a José Luis le dieron un Pito para que lo hiciera sonar; y Jader cuando lo vio dijo “¡qué cosa tan bonita!”. La música a estos personajes los sedujo, primero por los ojos y luego por los oídos.

Los piteros morroanos aprendieron a interpretar el Pito viendo a sus mayores, a los portadores de la tradición. Róber, Eder, José Luis y Jader no tuvieron profesores que les enseñaran a tocar el pito; sus mayores, a los que observaban mientras interpretaban el instrumento, se configuraron en sus héroes, en sus referentes. Hoy en día, Róber, Eder, José Luis y Jader son considerados maestros y exponentes de la cultura musical de su municipio. Hoy, ellos mismos son los nuevos referentes, son gestores de la conservación y enseñanza de la técnica de ejecución del Pito Atravesao, son los llamados a mantener la sangre así como lo hicieron sus héroes.

La música, además de ser un fenómeno aural, también es visual. Seduce, en-canta y genera llamados, “la llamada de la aventura” (Campbell, 1959). El Pito Atravesao “ha llamado al [los y las] héroe[s] y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (Campbell, 1959: 40), así mismo héroes y heroínas “mientras vive[n], sabe[n] y representa[n] los llamados de la superconsciencia que a través de la



creación es más o menos inconsciente. La aventura del héroe representa el momento de su vida en que alcanza la iluminación, el momento nuclear en que, todavía vivo, encuentra y abre el camino de la luz por encima de los oscuros muros de nuestra muerte en vida” (Campbell, 1959: 147).

Las y los músicos, héroes y heroínas del Pito atraviesan el camino de la aventura con sus travesuras y en esa travesía se encuentran con el campo (Bourdieu, 1988; Bourdieu y Wacquant, 2005) de la interpretación y la puesta en escena. En ese campo hecho Festival, la competencia está presente no solo entre ellos, sino con otros personajes que también han *atravesao* un camino; entonces la competencia se vuelve el espectáculo central y allí se erigen nuevos héroes. Esperamos hasta el final para saber quién ganó; y si pierden, nuestros héroes y heroínas trazarán nuevamente el camino para que la aventura nunca acabe.

El agudo filo de una navaja, difícil de atravesar,  
un difícil camino es éste... ¡lo dicen los poetas!

*Katha Upanishad*

\*\*\*\*\*

Con la llegada del programa *Expedición Sensorial en los Montes de María* del Ministerio de Cultura a Morroa durante el año 2018, se incentivó en algunos maestros de Pito Atravesao, como Eder Flórez, el deseo de hacer escuelas de música que formaran a las nuevas generaciones y de esta manera no se perdiera la tradición del Pito Atravesao.

Este programa busca mediante la contratación de artistas de las regiones la apropiación de la comunidad de sus tradiciones mediante tres líneas de acción: Laboratorios interdisciplinarios de investigación-creación colectiva, fortalecimiento de procesos artísticos y culturales y fortalecimiento en la gestión local (Página de Facebook Expedición Sensorial, Ministerio de Cultura).

El programa está siendo operado en los Montes de María por la Corporación Cultural Cabildo. Durante el 2018 realizaron una serie de encuentros con pobladores de Morroa tanto de los corregimientos como del casco urbano, en donde entre otras cosas realizaron

---

### Una construcción musical de la tradición y la sangre

---

eventos culturales que permitieran traer al presente las diferentes tradiciones de las comunidades entre ellas, la de Pito Atravesao.

La Corporación contrató a los maestros Róber López y Eder Flórez para que formaran musicalmente a niños y niñas en los diferentes corregimientos del municipio de Morroa. Durante la celebración del Festival del año 2018 se hicieron presentaciones en tarima de los niños y niñas participantes en el proyecto. Lastimosamente el programa concluyó durante este 2019 y la alcaldía de Morroa no continuó con el semillero dejado por el Ministerio.

El maestro Eder continuó por su cuenta y sin recursos económicos, solamente con el deseo de los y las estudiantes de aprender y el apoyo de los padres de familia mediante la realización de rifas; la escuela se denomina “Escuela Tradicional de Pito Atravesao Rescatando lo nuestro”. Durante dos días a la semana y luego de la jornada escolar, se reúnen en la cancha de fútbol, al frente de la casa de Eder, a ensayar. No existe límite de edad para ser parte de la Escuela y además el maestro no cobra por sus servicios.

La primera participación de la Escuela fue en el Festival del año 2019, luego de eso fueron invitados al Festival Nacional de la Cultura de Sahagún, Córdoba, junto con la agrupación Los Sobrinos de Ahora Mismo. Como meta del maestro Eder está el legalizar la escuela y de esta manera poder presentar proyectos ya sea al mismo Ministerio de Cultura o al Ministerio de Educación y obtener recursos económicos que sean destinados a la compra de instrumentos, uniformes y maquinaria y herramienta que les permita hacer sus propios instrumentos.

La escuela nace cuando llega laboratorio [Expedición Sensorial] y me dice profe, no vaya a desfallecer, coja a esos niños que aquí le vamos a dejar unos recursos pequeños para que usted, con esos recursos pequeñitos, compre material y multiplique eso. Así fue como se hizo, se regalaron unos Pitos a ciertos niños porque eran seis piteros ¿de seis piteros cuántos quedaron? Dos, los que les gusta.

Yo tuve esa habilidad, esa capacidad de hacer escuela independiente, que el maestro no es solamente plata, es la voluntad, es el amor a no dejar caer nuestras raíces. Esta idea de hacer y formar piteros no es fácil, tienes que tener mucha paciencia, tienes que ser responsable contigo mismo y yo lo que he hecho es una, ganarme al pueblo, dos, enseñar lo que yo aprendí sin maestro porque lo que tengo es porque lo llevamos en la sangre, todo es sangre.

**Foto 38. Escuela tradicional de Pito Atravesao, Rescatando lo nuestro.**



Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (6 de diciembre de 2018)

**Foto 39. Presentación en el Festival**



Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (28 de junio de 2019)

**Foto 40. Madres y padres de familia de la Escuela**



Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (28 de junio de 2019)

### 3.3 Una música sentadita

“Porque no es corriendo o sea, no es volado, el tema la cumbia es sentadita, lenta, pausada, o sea en el tiempo exacto” (Entrevista a Róber López, 26 de junio, 2019)

Como lo anticipé en la introducción, ésta no es una investigación etnomusicológica ni un manual para interpretar Pito Atravesao. Este cuento es sobre los y las músicos de Pito Atravesao tradicional de Morroa, Sucre. Con ello me puedo quitar un peso de encima ya que cada vez que presentaba mi tema de investigación la pregunta recurrente era: “¿y usted es músico?” Y con una convicción absoluta contestaba, y tomando prestadas las palabras de Max Weber, “no es necesario ser un César para comprender a César” (2002: 6).

Es así como mi abordaje a la música y músicos de Pito Atravesao lo hago desde un enfoque antropológico y un gran interés personal, y tal vez un sueño frustrado en el cual prima el análisis del contexto sociocultural de la tradición musical del Pito Atravesao. “[...] debe de haber miles de personas [como yo] que aman de adultos la música como parte de su experiencia vital y se arrepienten profundamente de haber abandonado la práctica de un instrumento, o de que nunca les enseñaran a tocarlo” (Blacking, 2015: 85).

Tanto músicos como personas con las que establecí contacto en Morroa me hicieron hincapié en la diferencia entre música tradicional y música de proyección, tal y como ya lo conté en el capítulo *Una Cañita Mágica* de este gran cuento, y que por ende los piteros, y piteras, se identifican como maestros de tradición o maestros de proyección.

El título de maestro es una forma de respeto a los músicos que tienen un conocimiento y una práctica en específico, son los que saben hacer, los que han demostrado con la experiencia que saben, los llamados a ser guardianes de la tradición. Ese conocimiento y experiencia son los respaldos que validan su grado de maestros.

Los maestros de tradición en Morroa son, en este momento, dos hombres de 48 y 39 años de edad, Róber López Paternina y Eder Rafael Flórez Pérez, los cuales tienen un legado musical y de sangre de ancestros piteros y que además, han asumido un rol de transmisores de la tradición a través de la enseñanza a niños, niñas y jóvenes.

La música tradicional de Pito Atravesao es un “símbolo de cohesión social o pertenencia al grupo” (Hobsbawm, 2002: 16), y representación de la cultura musical, de Morroa pero también es un referente de cómo ellos mismos se ven, de cómo son: “nosotros somos pacíficos, nosotros somos amplios, nosotros somos conversadores, nosotros al que llega lo atendemos y esto tiene una magia” (Entrevista a Voces a La Luna 27 de junio, 2019).

El término de *música sentada*, mencionada en el epígrafe de este apartado, tiene que ver, por una parte, con el tiempo. Un tiempo que es lento, que no pasa rápido, un tiempo que no corre, un tiempo que transcurre en una gran sabana divisando los cultivos de yuca, plátano, ñame, ajonjolí, cebolla, y de una que otra vaca. También está vinculado con una

forma de ser de los pobladores de Morroa, tranquilos, pausados, serenos, que reciben a las visitas en una mecedora en la puerta de la casa mientras ven pasar una que otra moto, o moto taxi, saludan con un movimiento de cabeza al transeúnte y observan a los niños jugar en la calle.

Es sentada porque no tiene un tiempo musical rápido, es sentada porque se acompaña con el baile de cumbia, de la cumbia que se baila en la zona rural la cual difiere de los movimientos académicos introducidos en los ballets folclóricos en donde prima más lo “estético” del movimiento, “antes usted cogía la cumbia suavecito, iba bailando el pie suavecito que no lo levanta ni se pone con tanta morisqueta [mucho movimiento] y así amanecía la gente bailando cumbia con mechón [antorcha que se hace con un trapo y ACPM o gasolina] y con vela (Entrevista a Justiniana María López, 27 de junio, 2019).

Lo sentado no significa apoyarse en una silla, u otro elemento, significa ir más lento y ser sereno: “cuando está sentadito te permite ser más bailarín se decora más porque es más lento” (Róber López), ¿y eso cómo se representa en la música? Volvamos a la imagen de un Pito Atravesao, una caña hueca con una lengüeta y cuatro orificios.

**Foto 41. Pito Atravesao**



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (27 de junio de 2019)*

Esta música es atravesada, es indígena y campesina. A diferencia de otras músicas tradicionales del país, la música del Pito Atravesao no está hecha bajo los cánones occidentales relacionados con escalas, notas, afinación ni con la escritura en pentagrama. El Pito Atravesao creó, y sigue creando, un sonido en particular y es ese sonido el que reproducen los piteros, un sonido que no está escrito en ningún lado, un sonido en donde

no existe Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, tal y como lo enseñan en la escuela. Es un sonido que va más allá de las palabras (Weber, 2002) y que tienen que ver con una historia que no se narra, sino que se escucha, un sonido que se vuelve fetiche de la memoria y que lucha constantemente contra el olvido.

Las tonalidades del Pito se generan en la apertura o cierre de los cuatro huecos que están en el lomo de la caña y del hueco de la parte superior de la misma. Lo anterior se va conjugando con el movimiento de inhalar y exhalar el aire dentro del Pito. Adicional a todo lo anterior, y como elemento clave de la música tradicional de Morroa, está el “salto melódico”, “jalao” o “ñateo”<sup>56</sup> creado por los músicos tradicionales.

El Ministerio de Cultura con su programa “Expedición Sensorial por los Montes de María”, el intercambio musical con músicos de otras regiones y más aún con músicos de academia, han influido en los piteros y en la manera en que han visto su música. Eder, cuando me explicaba su técnica de interpretación del Pito Atravesao, me hacía énfasis en que los instructores del Ministerio, específicamente de su contratista Cabildo, le habían *enseñado* que ese sonido que él interpretaba era un Do, Re, Mi, Fa, Sol, La o Si; por su parte Róber cuando me hablaba de las tonalidades del Pito me decía que en el instrumento faltaban dos notas musicales.

Esta visión occidental de clasificar, rotular y de imponer un canon para la música tradicional considero que atenta contra esa relación híbrida que existe entre el instrumento y el músico, en donde el músico no necesita asignarle un nombre o un símbolo a aquello que siempre ha tenido significación para él.

Pero resulta que el deseo de Eder es poder grabar un disco con su grupo, pero antes de eso deben registrar su música a derechos de autor, Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA), y para esto, les piden tener las letras de las canciones y las partituras escritas. Los Sobrinos de Ahora Mismo no tienen las canciones escritas, ellos las tienen

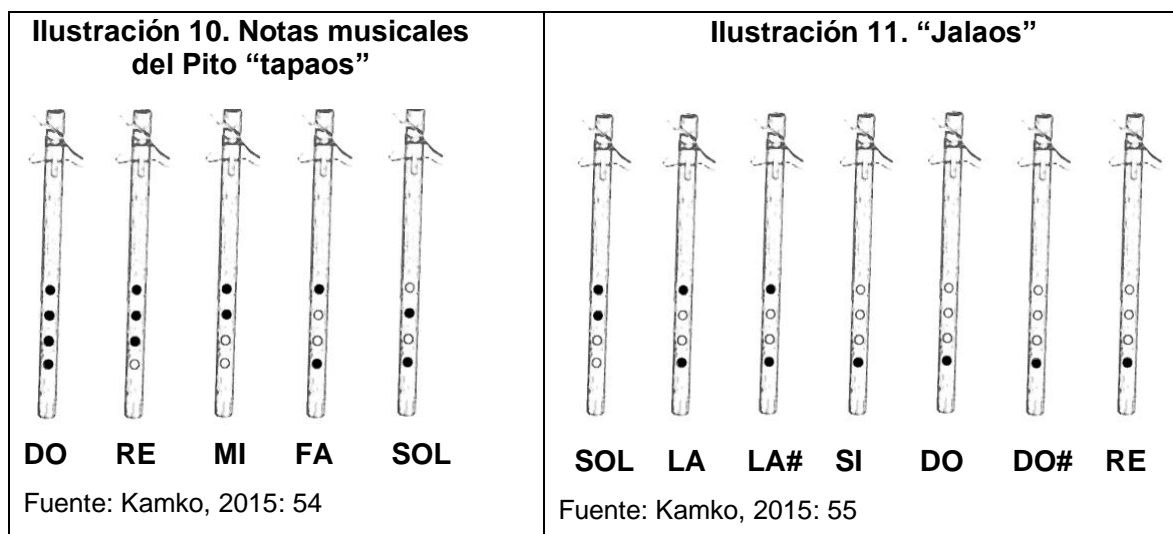
---

<sup>56</sup> El término ñateo lo utilizó el pitero José Luis Domínguez quien me expresó que en la música de proyección se usaba el garganteo, fuerza del aire en la garganta, y en tradición se hace el ñateo, sería con fuerza del aire en la nariz, pero que él no sabría cómo explicármelo ya que eran los piteros antiguos, ya muertos, los que usaban esta palabra. Los maestros Róber y Eder no la usan.

en la memoria y algunas de ellas se van modificando durante cada interpretación, partituras no tienen y para esto necesitan de un músico de academia que se las pueda hacer.

Aunque ellos, Los Sobrinos de Ahora Mismo, no ven problema en hacerlo ya que saben que cuentan con una red de apoyo, tanto de familiares como de amigos, que les puede ayudar, es más fuerte su deseo de grabar ya que no existen discos de música tradicional de Pito Atravesao de Morroa.

Ahora bien, lo importante, como lo dije anteriormente, es ese *salto melódico, jalao*, que usan los piteros tradicionales al momento de interpretar el Pito Atravesao. Y realmente se escucha un salto entre un tono alto a otro, se ve como el pitero absorbe o jala el aire del Pito con mayor fuerza cuando da el salto. Para ilustrar lo anterior, me apoyaré con las gráficas que realizaron los músicos Silvia Nathalia Pico y Diego Fernando Rueda en su tesis de grado titulada “Kamko”. Guía de iniciación musical teórico – práctica al Pito Atravesao”:



Es decir que, con ese salto melódico, como lo dice el maestro Róber, se llegan a tonos más altos, tal y como se puede apreciar en las anteriores figuras. También con el *jalao* se puede apreciar la diferencia entre la interpretación del Pito Atravesao en la música de tradición y la de proyección.

Faltan dos notas [en el Pito Atravesao], entonces los piteros de acá [Morroa] resolvieron con un salto melódico y los barranquilleros, con la escuela de Ramayá [Pedro Ramayá

## Una construcción musical de la tradición y la sangre

Beltrán], lo resolvieron con un puente entre esas dos notas, siempre que vayan a pasar del bajo [una nota baja] pa'l medio hacen un puente que se llama garganteo [...] y entonces lo hace más atractivo porque no hay el salto melódico sino que hay un garganteo un paso de la parte media a la alta de grave al bajo [...] hay un puentecito que estira la nota para llegar al Do entonces se oye como un puente, yo digo un puentecito pero es un cambio ahí de una nota inventada, la hacen llegar, entonces esa es la diferencia en la parte melódica. (Entrevista a Róber 26 de junio, 2019).

### Ilustración 12. Rango del Pito en el pentagrama



Fuente: Kamko, 2015: 53

Los piteros manifiestan que la música tradicional de Pito Atravesao es una música sentada, en un tiempo lento, “cadenciosa” es decir un ritmo que les permite “ser más bailarín”, se interpreta con cuatro instrumentos (Pito, maracas, tambor alegre y bambuquito), el Pito tiene un salto melódico o jalao que lo hace único; la acompaña la cumbia indígena, campesina, no de ballet, una cumbia que se mueve alrededor de los músicos en forma de círculo o de rueda, una cumbia que la alumbró un mechón o una vela.



“Músico /2002” Balí Badel



#### 4. ¿Si yo muriese mañana, quién ocuparía mi lugar?



“Animas en duelo /2006” Balí Badel

No dejar perder lo que nuestros antepasados nos dejaron; si, un ejemplo, yo muriese mañana ¿quién ocupa mi lugar?, nadie. Entonces esa tradición se pierde, ¿verdad?, va a venir otro con... otras ideas diferentes y es lo que no queremos. [...] le estamos respondiendo a Morroa con la música la propia, la tradicional, es la que nosotros queremos y siempre estamos en los festivales luchándola, este, aunque uno nunca venga en búsqueda de montarse en el podio ni nada, nosotros estamos aquí porque nos gusta, nos estamos detrás de... sino porque nos gusta y queremos que la gente conozca. [...] Aquí estamos luchando, no dejando perder la tradición, no queremos que se pierda porque si se nos pierde eso se acabó todo, yo pienso que debemos meterle mano, meterle más duro es a la tradición ante todo, porque se está acabando, [...] el festival está tratando eso, que los grupos metan parte de la música tradicional, es [un] poco difícil pero sí lo logran, entonces la pelea de nosotros es tradicional aunque la gente diga es esto, no, es tradicional (Entrevista a Eder Flórez, junio 2018).

Cuentan en Morroa que hace unos 55 años, un señor llamado Ricardo Díaz, siendo un hombre humilde, de escasos recursos se casa con una mujer de una familia adinerada, Ana del Socorro Buelvas Salcedo. El señor no tenía un trabajo estable y su familia cada vez se ampliaba más y más y él no tenía como solventar los gastos. Así que un buen día, exactamente un 7 de diciembre, pasó por la iglesia de Corozal, municipio contiguo a Morroa, y le ofreció a la Virgen de la Inmaculada Concepción honrarla todos los años en su día, con tal de que ella le concediera los medios económicos para sostener a su familia.

Entonces mi papá, humildemente empezó [a celebrarle a la Virgen el día] con un radio, luego cuando él ya se vio con una situación mejor empezó a recoger [llevar en su vehículo] los músicos del Pito Atravesao, que en ese entonces no se conocían. Él todos los 7 de diciembre recogía el del tambor, el del Pito, el de las maracas y los reunía aquí en esta esquina [su casa] todos los años. Les brindaba un trago, les brindaba comida. (Entrevista a Claret Díaz, 7 de diciembre de 2018).

Luego de ese pago, la situación económica de la familia Díaz mejoró. La celebración se repitió año tras año y fue reconocido como el evento del año en el municipio; “¡hay cumbia en la esquina de Ricardo Díaz!”, se oye exclamar en el pueblo. Hoy, luego de 55 años, se sigue reconociendo como ¡la cumbia de Ricardo Díaz!

Algunas personas de Morroa cuando cuentan sobre la tradición de la “cumbia de Ricardo Díaz” me dicen que esta celebración se acompañaba con una mata de plátano que se plantaba en la mitad de la calle, en la misma esquina en donde queda la casa. Sin embargo, tanto su esposa, como sus hijas, hijo, nietos y trabajadores manifestaron que eso era mentira, que nunca se había plantado una mata de plátano para la celebración del 7 de diciembre. Verdad o mentira, este hecho quedó marcado en la memoria de los y las morroanas.

Debido a la enfermedad y posterior muerte de Ricardo Díaz, 30 de enero de 2017, su familia no volvió a hacer la cumbia. En el año 2018 muere un hijo del señor Díaz y la señora Buelvas y entonces la familia se reúne y decide volver a la tradición de festejarle a la Virgen de la Inmaculada Concepción su día, el 7 de diciembre. Para esta celebración los descendientes de Ricardo Díaz mandaron a hacer camisetas rojas con dos leyendas, la de la parte de adelante “Fuerza Díaz”, y atrás “Los Ricarderos”.

**Foto 42. Fuerza Díaz**

Fuente: Foto tomada por la autora (7 de diciembre de 2018)

**Foto 43. Los Ricarderos**

Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (7 de diciembre de 2018)

La celebración del 7 de diciembre ha sido una tradición en Colombia, conocida como “El día o noche de las velitas”. Esta tradición religiosa se remonta antes del siglo VIII y durante la Edad Media se extiende por diferentes países europeos (Sanz, 1995: 73). En el siglo XIX, 1854, el Papa Pío IX en su carta apostólica, *Ineffabilis Deus*, declara la doctrina a la Virgen de la Inmaculada Concepción. Como lo menciona Marilyn McCord Adams en su estudio sobre la Inmaculada Concepción de la Bienaventurada Virgen María (2010), el Papa Pío IX manifestó lo siguiente:

[...] declaramos, pronunciamos y definimos la doctrina que sostiene que la Santísima Virgen María en el primer instante de su concepción fue por una gracia y privilegio singulares del Dios Todopoderoso, en consideración a los méritos de Cristo Jesús, el Salvador de la raza humana, preservado inmune de toda mancha de culpa original; que esto fue revelado por Dios y, por lo tanto, todos los fieles deben creer firmemente y constantemente (Denzinger, citado en McCord, 2010: 133, traducción propia).

En Colombia la tradición se representa mediante las velas y faroles prendidos la noche del 7 de diciembre hasta la madrugada del 8 de diciembre;

Para 1800 se organizó así el Octavario<sup>57</sup> de la Concepción, en el que participaban los diferentes estamentos de la sociedad. [...] Fue este Octavario muy celebrado por el regocijo de las gentes y hubo dos famosas iluminaciones por la noche en los Días de Oficiales Reales y del Comercio en la Plaza Mayor, y frontispicio del templo, que no se habían visto tan abundantes de luces, lámparas y fogonadas. Desde entonces se celebra la tradicional “Noche de las Velitas”, por la costumbre de encender velas o faroles frente a los hogares en los balcones o en las calles, en las prácticas festivas de Colombia (Lara, 2015:185)<sup>58</sup>.

En Morroa esta tradición no es ajena, las personas salen a prender sus velas y faroles en las entradas de sus casas, pero además hacen una cumbiamba con Pito Atravesao. Durante los años en los cuales Ricardo Díaz y su familia no hicieron la acostumbrada celebración, sus vecinos se la apropiaron y la siguieron haciendo. Como símbolo de la cumbiamba, y como representación del mito de Ricardo Díaz, cada 7 de diciembre plantan una mata de plátano en la mitad de la calle.

#### Foto 44. Noche de las Velitas



*Fuente: Foto tomada por la autora (7 de diciembre de 2018)*

Fue un evento afortunado el que tuve el 7 de diciembre de 2018, la primera vez que estaba un diciembre en Morroa, ya que pude estar en dos cumbiambas. En la de Los Ricarderos, los miembros de la familia, como típicos morroanos, cuando me vieron pasar por la esquina de la calle me llamaron, sin conocerme, y me convidaron a su celebración. Fueron muy

<sup>57</sup> De acuerdo con el diccionario de la Real Academia de la Lengua, octavario es el “período de ocho días. Fiesta que se hace en los ocho días de una octava”.

<sup>58</sup> Sobre la celebración de la Virgen de la Inmaculada Concepción se pueden consultar estudios como los siguientes: Peinado (2012), Frías (1954), Alastruey (1956), De Aldama (1961), Graef (1968), Mantilla (2002).

amables y abiertos al momento de contarme sus cuentos, su tradición familiar, sus historias familiares, los malos momentos que han tenido que vivir por la muerte de algunos familiares. Bailé, comí y bebí con Los Ricarderos y, por supuesto, con el maestro Róber López a quien habían contratado para tocar en la cumbiamba.

En la madrugada, cuando varios miembros de Los Ricarderos se estaban yendo, nos fuimos con el maestro Róber a la otra cumbiamba. A una calle de la casa de Ricardo Díaz se encontraba la mata de plátano y alrededor de esta, varias parejas bailando cumbia. Al frente de la mata, fuera del círculo de los bailadores, personas sentadas y tomando cerveza y ron.

Nos sentamos muy cerca al espacio destinado para los piteros y sus grupos musicales, allí muchas personas se acercaban a saludar al maestro y de paso a mí, nuevamente sin conocerme. Una pareja, hombre y mujer, que estaba sentada al lado de nosotros nos acercó una nevera de Icopor<sup>59</sup> dentro de la cual había tal vez unas diez cervezas “Costeñita”, la cerveza más popular en la Costa Caribe colombiana. El hombre y la mujer levantaron sus botellas para brindar con nosotros, ante lo cual el maestro levanta su botella y dice “¡Salud señor alcalde!”.

#### Foto 45. Mata de Plátano



Fuente: Foto tomada por la autora (7 de diciembre de 2018)

---

<sup>59</sup> Es un material plástico espumado, derivado del poliestireno. En Colombia lo conocemos como Icopor porque son las siglas del fabricante “Industria Colombiana de Porosos”.

## 4.1 El festival que iba a nacer muerto

El 18 de agosto de 1989 en Colombia asesinan a uno de los candidatos presidenciales más opcionados para ganar las elecciones de 1990, uno de los caudillos más importantes que ha tenido la política colombiana en la década de los 80 ya que trató de modernizar los partidos políticos tradicionales y ofreció a los colombianos y colombianas una nueva forma de hacer política denunciando y castigando lo que para él, en ese entonces, era el mal principal de Colombia, el narcotráfico.

Siendo senador de la República compartió en el Congreso Nacional y en su partido político Nuevo Liberalismo con el que para entonces era representante a la cámara, Pablo Emilio Escobar Gaviria. Luis Carlos Galán Sarmiento, abogado, economista y periodista, tuvo la osadía de defender el proyecto de ley para la extradición de los narcotraficantes, batalla que le costó la vida. “Eran las 8:30 de la noche del 18 de agosto de 1989 cuando una camioneta blanca descapotada entró a la plaza central de Soacha –municipio vecino de la capital Bogotá– abriéndose paso entre la multitud congregada para escuchar a quien **según todas las encuestas sería el próximo presidente de Colombia**, el dirigente liberal **Luis Carlos Galán Sarmiento**” (Infobae, 18 de agosto 2019, negritas en el original). Un crimen declarado como de lesa humanidad en 2016, pero que 30 años después de su muerte solo se ha atribuido el crimen a Pablo Escobar y se ha condenado al entonces político Alberto Santofimio.

Debido a lo trascendental de la noticia, en Colombia se declara toque de queda y duelo nacional. El gobierno ordenó a sus alcaldes y gobernadores no permitir cualquier tipo de celebración ni mucho menos eventos que implicaron aglomeración de personas. A 927 kilómetros y media hora más tarde (9 pm), en un pequeño radio que se encontraba en la sede en la cual se estaban llevando a cabo todos los preparativos para el nacimiento del que sería el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, se escucha “¡Mataron a Galán!”. A partir de ese momento los organizadores del evento se preguntan qué deben hacer para que su Festival pueda nacer y no muera antes de tiempo, “nosotros no podemos permitir que nos suspendan el Festival, apenas va a nacer y ya lo van a matar” (Entrevista a Adelaida Garrido, 29 de junio, 2018).

Una de las personas que concibió la idea de hacer un Festival en Morroa tenía como profesión y sustento económico ser payaso. A Blas Corena de la Rosa también le gustaba “echar cuentos y adivinanzas”, bailar e ir a los diferentes festivales que se hacían (y se siguen haciendo) en la región. Era una persona muy conocida en el municipio y de una u otra manera en el departamento; hoy en día ostentaría el título de gestor cultural.

Una noche Blas Corena se encontraba hablando y “tomando el fresco” con sus vecinos y amigos en el balcón de la casa de las hermanas Garrido. En algún momento de la noche les dijo a los presentes que Morroa necesitaba un festival, así como lo tenían los otros municipios del departamento. Les dijo, también, que tenían el incentivo de la gobernación de Sucre quien apoyaba económicamente los festivales de la región. La idea les gustó mucho y en ese momento empezaron a surgir opiniones de cuál debería ser el motivo del festival.

Lo primero que pensaron fue en hacer un festival de la hamaca ya que Morroa se destaca en la región por sus estilos pioneros. La hamaca Macorina, arcoíris y la de pinta de sombrero vueltiao son las más importantes. La hamaca en Morroa representa la tradición ancestral indígena de los pueblos que poblaron esta región; este oficio y arte tradicional se ha mantenido debido a la transmisión que se ha dado de generación en generación. Recordemos la leyenda de los Finzenú que habitaron la región, el hombre indígena tejía una hamaca y se la daba a la mujer indígena como símbolo de compromiso.

Pero hacer un festival de la hamaca podría no ser llamativo y no tener tanta trascendencia en el municipio a nivel regional y mucho menos nacional porque una cosa es ver y comprar hamacas pero otra es hacer una fiesta y tener una excusa para “parrandear”, pues eso viene de la mano con la música. A alguna persona se le ocurrió volver a la tradición de celebrar las fiestas como lo hacían sus antepasados es decir, con Pito Atravesao. Hacer un festival de Pito Atravesao permitía no solamente tener la excusa para “parrandear” sino también de recuperar un estilo musical que ya poco se estaba ejecutando en el municipio sin contar con que uno de los piteros más importantes de Morroa acababa de morir, el señor Pablo Domínguez.

Los organizadores del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez (FESTIPITO) son personas que conforman familias nacidas y criadas en el municipio que han tenido una

gran inclinación por actividades dirigidas a la comunidad. Pero las familias que gestaron y dieron vida a FESTIPITO no solamente habían estado en el medio cultural de Morroa (ya fuera como payasos, bailarines y “echa cuentos”), sino que también estaban conectadas con la política local. Dos miembros de la organización fueron alcaldes, durante la época en que aún la Gobernación era la encargada de decidir quién debería ser la primera autoridad en cada municipio.

Por ejemplo, Rangel Salcedo (1980 -1981) y Nohora Garrido (1983-1984) fueron mandatarios durante un año respectivamente, elegidos por la cercanía que tenían sus familias, principalmente sus padres, con políticos de Sucre. Estos contactos políticos, y el apoyo de sus familias, no solamente les sirvió para ser alcaldes y ejercer sus funciones, sino que posteriormente también les ayudó en el momento de buscar permisos y recursos para llevar a cabo el Festival durante 25 años, 1989- 2013.

Con la noticia de ¡mataron a Galán! las redes, o líneas<sup>60</sup>, políticas de FESTIPITO, específicamente con funcionarios públicos, empezaron a surtir efecto. El primero en apoyar el proyecto del Festival fue un concejal del municipio quien tramitó ante el Concejo una partida presupuestal para la primera versión del mismo. Por su parte el alcalde de Morroa, Enrique “Kike” Ruíz Salgado (1989-1990), desobedeciendo una orden del gobierno nacional respaldó totalmente la celebración del Festival.

Nos suspendieron el Festival por decreto departamental... se reunió el comandante del batallón, el comandante de Policía de aquí de Morroa, el alcalde, Trinidad, Silvio que era el tesorero y yo. Yo me atreví a decirles a ellos que aquí en Colombia había existido una masacre en Tres Esquinas, la primera masacre que yo oí, y Colombia no se puso ni un solo día de luto... No es que yo quiera o no prefiera a Galán, pero fue una sola persona la que mataron, aquella vez fueron setenta y tantos ¿por qué Colombia no se puso de luto la otra vez? Nosotros no podemos permitir que nos suspendan el Festival apenas va a nacer y ya lo van a matar. El alcalde nos dijo ‘por mi yo me responsabilizo a lo que pase, yo respondo por el festival, háganlo que yo respondo, cualquier cosa que pase yo la asumo’ y entonces ya con eso dijo el comandante, ‘si es así yo les hago una acta y usted la anda cargando’ y aceptamos porque el Festival no se puede matar antes de nacer y él que iba a nacer gigante porque era nacional”. (Entrevista a FESTIPITO, 13 de diciembre, 2018).

---

<sup>60</sup> “Después de todo ¿qué es una cosa, o incluso una persona, sino un nudo de todas las líneas, de todos los senderos de crecimiento y movimiento, que se aglutinan a su alrededor?” (Ingold, 2015: 7).



Luego de tener la red política local apoyando, los organizadores del Festival activaron sus contactos a nivel departamental. Por medio de un político de Sincelejo, capital del departamento, y de empresas privadas lograron conseguir mayor financiamiento económico. El resultado de sus gestiones fue la consumación del primer Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, el 19 y 20 de agosto de 1989.

Luego de los dos días del Festival el alcalde fue sancionado y lo iban a llevar a la cárcel por desacatar una orden nacional. Allí, volvieron a ser efectivas las redes de amistades políticas ya que por medio de un amigo que trabajaba en la Gobernación de Sucre los organizadores del Festival lograron que el alcalde no fuera detenido ni sancionado.

Luego de algunos años, en 2002, una alcaldesa de Morroa, Adalgiza López (2000-2003), gestionó la construcción del Centro Cultural y Deportivo José Luis Domínguez “El Chuvy”, lugar que contaba con una tarima en donde se realizaban las presentaciones del Festival. Dicha tarima llevaba el nombre de un pitero morroano, más específicamente del corregimiento de Las Flores, José Germán Meza.

Durante 25 años de celebración ininterrumpida del Festival los organizadores, mediante gestiones y movilización de sus líneas, lograron contar con recursos de la alcaldía municipal, el Ministerio de Cultura, la empresa privada y la comunidad de Morroa. Sus redes seguían siendo efectivas y se iban ampliando al ámbito nacional.

Sin embargo, con la elección del alcalde para el período 2012-2015, Juan Gregorio Domínguez Carrascal, las cosas cambiaron. Los miembros de la junta directiva de FESTIPITO, si bien siempre fueron vecinos del nuevo alcalde y se conocían desde que iban a la escuela, no compartían su forma de gobernar y, sobre todo, no estaban de acuerdo con la intervención de éste en la organización del Festival.

La Junta, luego de la celebración de cada Festival, rendía cuentas y entregaba un informe de ejecución tanto a la alcaldía como al Ministerio de Cultura ya que ellos eran autónomos en la destinación del presupuesto, obviamente dentro de los límites legales. Pero ya con el nuevo mandatario esa autonomía se veía restringida. Lo primero que hizo el alcalde fue ejecutar directamente el presupuesto que destinaba la Alcaldía para el Festival. Esto generó una intervención directa a la logística ya que FESTIPITO no tenía el control directo

de dicho apoyo, pero seguía siendo la figura visible y responsable de todo lo que pasara en el Festival; si la Alcaldía fallaba con su apoyo eran los organizadores quienes debían atender las quejas que se presentaran.

Adicionalmente, la Junta organizadora encontró inconvenientes para la realización del Festival, específicamente del año 2013, no solamente por trabas en la obtención de los permisos correspondientes sino porque además desde el despacho del alcalde se emitió la orden de demoler la tarima en donde se realizaban las presentaciones. (El Heraldo, 23 de junio de 2013 y 27 de junio de 2013; El Meridiano, 19 de abril de 2015).

Esta situación empezó a generar tensiones entre FESTIPITO y la Alcaldía. La ruptura definitiva se dio cuando el alcalde convocó a una asamblea comunitaria con el fin de designar una nueva organización que se encargara del Festival. Esta decisión la tomó escudado en quejas que al parecer salieron de un segmento de la población que quería hacer parte del Festival pero que no había podido debido a que la Junta era muy cerrada.

Es así como mediante la Asamblea del 3 de octubre de 2013 se designa a la Fundación Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez (FUNFENAPIA) como encargada de la realización del Festival. Desde el año 2014 hasta el presente la Fundación ha celebrado el Festival.

Los problemas legales entre FESTIPITO y FUNFENAPIA no se hicieron esperar, así como demandas de FESTIPITO al alcalde de la época, el cual se encuentra hoy en día en detención domiciliaria por corrupción.

Para el Festival número XXXI, 28-30 junio 2019, no era claro si se iba a realizar o no ya que el 13 de junio de 2019 fue capturado por las autoridades el alcalde del municipio, Carlos “Quicho” Olimpo Solano Corena, “por los delitos de peculado por apropiación, contrato sin cumplimiento de requisitos legales, falsedad en documento público e interés indebido en celebración de contratos por presuntas irregularidades en un convenio para la optimización del servicio de acueducto en Morroa” (El Meridiano, 15 de junio 2019). Sin embargo, el alcalde encargado, Rafael Mogollón, y la presidenta de FUNFENAPIA,

Berenice Domínguez, aseguraron por medio de un video en las redes sociales de la Fundación que el Festival se realizaría en las fechas previstas un año atrás.

El anterior es solo uno de los diferentes impases que se han presentado en la realización del Festival. En septiembre de 2018 uno de los periódicos regionales, Sucrenoticias, publicó la noticia en la cual se pone de manifiesto que la organización del Festival aún no había pagado con dinero los premios a los grupos ganadores de dicho año. FUNFENAPIA por su parte se defendió diciendo que el problema era que el Ministerio de Cultura no había girado los recursos que prometieron para la celebración del Festival.

Esta situación describe muy bien cómo los alcaldes de turno se extralimitan en sus funciones cuando consideran que el presupuesto de un municipio hace parte de sus ingresos personales y no del erario público: “el presupuesto municipal es mío, es plata de bolsillo mía, entonces cuando los alcaldes rompan con ese criterio de que el dinero del municipio es mí plata yo creo que podemos estar pensando en otras cosas” (Entrevista al músico Juancho Nieves, 9 de diciembre, 2018).

Con las elecciones de alcalde que se celebraron en todo el país en octubre de 2019, la incertidumbre y la expectativa sobre el futuro del Festival es latente ya que la organización del mismo para el próximo año dependerá del alcalde electo. La Fundación, FUNFENAPIA, esperaba que ganara el candidato de la misma línea política de los dos últimos alcaldes para que ellos se pudieran mantener como organizadores; y por su parte la Junta, FESTIPITO, está a la espera que el alcalde electo Tonio Francisco Olmos Navas, quien ha sido opositor de los últimos dos alcaldes, se posea y los designe en la dirección del Festival.

Independientemente de la designación de los organizadores el Festival, se seguirá realizando año tras y año porque aparte de ser una fiesta que convoca a morroanas y morroanos y que se ha institucionalizado, es una buena estrategia para atraer al turismo y con ello incrementar la venta de artesanías. “Los festivales a pesar que están desvirtuados, realmente si tienen una gran importancia tanto cultural como económica para los municipios donde se realiza” (Entrevista a Eduard Cortés Uparela, músico y gestor cultural, 9 de diciembre, 2018).

## 4.2 El Festival de La Pernicia

Una vez finalizado el Festival Nacional de Pito Atravesao en la madrugada, los piteros se reúnen en la tarde de ese mismo día “para pitar un día más”. Es así como nace el Festival de La Pernicia, una iniciativa de las y los músicos participantes del Festival Nacional quienes, luego de la competencia, se congregan en “el callejón de los Locos” para disfrutar de su música y la música de sus colegas. La regla de este Festival es que no hay reglas.

El festival de la pernicia nace porque la gente llegaba el viernes, tocaban viernes, sábado y domingo y no disfrutaban por estar todo el tiempo en el concurso, y eran "¡cómo!, ¿ya se acabó el festival? pero nosotros no nos queremos ir". Entonces se hacía aquí en un callejón, aquí saliendo, se llama “el callejón de los locos” ellos le pusieron ese nombre, la gente mentiras le puso ese nombre, pero eso lo tienen marcado en la calle con piedritas y todo porque ahí da mucha sombra los árboles y se sentaron [...] “¿Te acuerdas de la canción que tocó no sé quién? vamos a hacerla”, entonces empezaban dos tambores y cuando llega el otro con el Pito, entonces empezaba el conjunto, escuchaban el pito y todo el mundo corría pa’ acá y cuando veíamos era una rueda así gigante y se llenaba con tamboreros tradicionales, proyectivos [sic] de Bucaramanga, de Girón, de Morroa, de Santander, de Bogotá, de Boyacá, ru, ru, ru, y empezaban con el trago y no sé que.

Entonces los vecinos decían: “oye, ¿cómo los vamos a dejar morir de hambre? vamos a recoger para hacerles un sancochito” y sacaba el sancocho, [...] Nació como una excusa para tomar trago, fue mucho más que eso, yo creo que fue el intercambio cultural más espontáneo y bonito que yo he visto (Entrevista a Yezenia Arroyo, 29 de junio, 2018).

Como lo manifiesta Yezenia Arroyo, el Festival de La Pernicia se ha ido constituyendo como un espacio de intercambio cultural entre las y los músicos de todo el país y visitantes internacionales. Me cuentan que este Festival tiene el eslogan "Para pitar un día más" y que a veces se hacen afiches y escarapelas para los participantes, homenajean a algunos músicos e intercambian sus técnicas de ejecución musical de Pito Atravesao y de sus instrumentos de percusión.

En 2018 y 2019, años en los que presencié el Festival Nacional de Pito Atravesao, logré estar unos breves minutos en La Pernicia. En el año 2018 estaba en la casa de Róber conversando con él y con una pareja de músicos gaiteros de Ovejas (Sucre). Llevábamos un par de horas sentados en el antejardín de la casa cuando el celular de Róber empezó a sonar. Al inicio, él con una sonrisa traviesa, veía el identificador de llamadas y no contestaba; pero luego de una larga insistencia se decidió a contestar. Lo primero que dijo fue “Ya voy, ya voy. Espérame”. Colgó y nos dijo a los presentes “Bueno, me esperan en

el callejón de los Locos”. Y así, Róber se encaminó por las polvorosas calles de su barrio a pitar un día más.

En el año 2019 me hospedé o “bajé” en la casa de la familia Garrido, la cual queda diagonal al callejón de los Locos. Venía de hacer un recorrido por Morroa y llegué a la casa; como era costumbre, en el antejardín siempre había visita. Saludé a los miembros de la familia que estaban y de inmediato me dijeron: “Oh niña, te presentamos al maestro Jorge Jimeno”.

Conocía de referencias, y cuentos, algo de la historia de este músico, cañamillero, y gestor cultural caribeño. Iniciamos una pequeña conversación mientras él y su esposa deleitaban un whisky que le había servido Nohora Garrido. De un momento a otro empezaron a llegar personas a saludar al maestro y a decirle “vamo’ pa’ el callejón”. Jorge y yo nos despedimos y me dijo: “Te espero en el callejón de los Locos y seguimos hablando”, pero no fue así ya que cuando iba caminando de la casa al callejón –tal vez a unos tres metros– pasó un músico morroano, maraquero, en moto que me reconoció y detuvo la moto y me dijo: “Oh niña, tengo el material que me pediste. Vamos a mi casa de una vez”. El “material” se trataba de un accesorio de la cámara, vital para seguir documentando mi trabajo de campo, por ello no tuve otra opción que abandonar mi intención de ir al callejón de los locos.

Mi paso apresurado por el Festival de La Pernicia me permitió apreciar que la fiesta no es *de* Morroa, es *en* Morroa. Es un encuentro liderado por músicos foráneos al cual se suman algunos maestros morroanos. Allí la música no es “sentadita”, es decir, no es pausada ni serena, además el bambuquito no es invitado pero la tambora sí. La tradición descansa mientras permite que la proyección sea protagonista. El Pito suena cuando está Róber o José Luís Domínguez, y la Caña de Millo, interpretada por hombres y mujeres, comparte el escenario, la calle. La cumbia es acompañada por cantos y gritos: “¡Güepa, güepa jé!”.

El Festival de la Pernicia le da sonido de Pito Atravesao y Caña de Millo al ahora silencioso municipio de Morroa. La Pernicia es la “parranda” del Festival Nacional de Pito Atravesao, este espacio permite que todos interactúen independientemente de si eres “cachaca”, si eres música, si eres bailadora; todos nos hablamos con todos, brindamos sin conocernos.

No nos conocemos nuestros cuentos, pero durante una tarde y una noche construimos varias historias fugaces.

**Foto 46. El Callejón de los Locos**



Fuente: Foto tomada por la autora (Morroa, calle 8 con carrera 3, 30 de junio de 2018)

### 4.3 Un acto de supervivencia

¿Ha permitido el Festival consolidar la tradición musical de Pito Atravesao en Morroa? Javier Ocampo manifiesta que en las fiestas los colombianos y colombianas “[...] encontramos la expresión de un rito de identidad nacional en el cual el pueblo manifiesta su cultura popular, sus tradiciones, creencias, mitos, música, danzas, cantos, trajes típicos, alimentación típica, artesanías y demás aspectos de su mundo socio-cultural” (Ocampo, 2006: 8).

Una identidad nacional en donde como lo argumenta Paolo Vignolo “Se exalta la diversidad cultural, pero solo si es compatible con determinado proyecto de nación y con intereses económicos específicos designados desde lo alto” (2014: 294), es así como “[...] algunas corrientes nacionalistas han considerado que la nación propiamente dicha no puede ser una simple copia de otras sociedades y culturas; deben existir ciertas tradiciones culturales auténticas capaces de generar originalidad, diferencia, y, por tanto, identidad” (Wade, 2002: 16).

Si seguimos la línea de Ocampo, parecería que en Colombia estamos constantemente en la búsqueda de expresiones de identidad nacional, ya que celebramos al año aproximadamente 4.030 fiestas (González, 2018), estamos por tanto en una constante

representación de las tradiciones a través de la celebración de la fiesta (Ocampo, 2006), porque, como lo manifiesta Gadamer (1999), la fiesta existe únicamente cuando se la celebra.

Desde un punto de vista antropológico, conservar y fortalecer una tradición va más allá de su celebración; sin embargo, la perspectiva que quiero plantear es que esto es importante, mas no es lo esencial. El festival lo que hace es poner en escena el resultado de un trabajo previo de los músicos que viven su día a día en una serie de condiciones sociales, culturales, políticas, religiosas y ambientales, muy puntuales, que influyen en ellos mismos y en su música.

La tradición se alimenta del entorno de los músicos, incluido el ambiental, y eso hace que no sea estática sino que esté en un constante cambio y tensión. Analizar la tradición es partir de su origen, su pasado, pero también es observar sus transformaciones en el presente y proyectar su futuro, ¿qué hubiese pasado con la tradición de la música de Pito Atravesao sin la incorporación y uso de la caña de carrizo en Morroa? Tal vez no hubiese perdurado hasta hoy.

En el Festival, como lo he mencionado en anteriores capítulos, existe una intención por parte de los organizadores, ya sea FESTIPITO o FUNFENAPIA, en mantener la tradición musical del Pito Atravesao en Morroa por medio de dos acciones específicas, que identifiqué durante mi trabajo de campo. La primera fue la creación de dos categorías de interpretación del Pito, tradición y proyección. Mediante esta estrategia clasificaron a los músicos y generaron un cierto estatus, y competencia, dentro de ellos ya que a los músicos tradicionales de Morroa no les cae en gracia que un pitero o pitera de otra región les gane en su categoría, así como para los músicos de proyección morroanos es un gran honor ganar porque, como dice Jader Colón, “en proyección es donde se presentan todos, todos los monstruos esos con los que se enfrenta uno, eso es lo mejor de lo mejor” (Entrevista realizada el 28 de junio, 2019).

Segundo, escucharon a los piteros morroanos<sup>61</sup> e incluyeron el bambuquito, la música sentada, y los géneros cumbia y porro como requisito indispensable en la presentación en las agrupaciones tradicionales. La música tradicional de Morroa debe tener a la pareja inseparable del Pito y el bambuquito en ritmo de porro y cumbia<sup>62</sup>. “Aquí es donde se inició el bambuqueado y eso es lo que estamos rescatando ahora mismo en nuestro Festival Nacional de Pito Atravesao” (Entrevista a Yesenia Soto, jurado del Festival XXI, 30 de junio, 2019).

El Festival se ha realizado gracias a la buena voluntad<sup>63</sup> que han tenido sus organizadores. Nació como una iniciativa de unas personas, y de sus familias, que se antojaron de tener un festival al igual que sus vecinos<sup>64</sup>. Pero hubo conflictos con otras personas de la comunidad, con el alcalde de turno y con algunos músicos, que manifestaron su molestia porque, según ellos, los ganadores año tras año del Festival eran músicos de otras regiones, sobretodo de Barranquilla. Una jugada política los sacó de la organización e incluyó a otras personas, también con buena voluntad, quienes están viviendo los mismos conflictos tanto con la comunidad como con los músicos.

Tanto FESTIPITO como FUNFENAPIA han trabajado arduamente para que año tras año se celebre el Festival, superando problemas y obstáculos que se han presentado en su camino pero aunque existe la buena voluntad, les hace falta el conocimiento musical, e histórico, en la tradición del Pito Atravesao. “Existe una falta de conceptos claros en la organización de los eventos regionales de la música tradicional” (Entrevista a Juancho Nieves, músico, 9 de diciembre, 2018). De hecho, en las dos organizaciones no ha existido un diálogo directo y constante con los piteros que permita construir unas bases musicales y sociales claras de lo que se pretende que sea el Festival.

---

<sup>61</sup> Fue a partir de la creación de las categorías de tradición y proyección en 1993 que los piteros exigieron al Festival que fuera obligatorio el uso del bambuquito en la categoría de tradición. Esto marcó una diferenciación entre ambas formas de ejecutar la música que conllevó, también, a una diferenciación de estatus musical.

<sup>62</sup> Como regla del Festival los grupos obligatoriamente deben tocar una canción en ritmo de porro y pueden escoger si la segunda canción la interpretan en cumbia o en puya.

<sup>63</sup> Entiendo como buena voluntad, una acción que no espera una retribución económica, política o social, simplemente por el gozo.

<sup>64</sup> Ovejas, Sucre, es un municipio que queda aproximadamente a 32 kilómetros de Morroa. Su Festival Nacional de Gaitas inició en el año 1985.



El Festival pone en escena la tradición musical de Morroa, es el único espacio masivo en donde los piteros de Morroa se dan a conocer y pueden socializar con otros músicos de su mismo municipio y de otras regiones. Permite entonces, un intercambio cultural y de conocimientos entre los músicos.

Durante el Festival XXXI, y específicamente en el desfile folclórico artesanal, la organización del evento daba cita a las comparsas, las parejas bailadoras y piteros y piteras, en el monumento conocido como El Pitero (ubicado en la intersección de la carrera 3ª con la carrera 7ª, aproximadamente a 950 metros del parque principal) con el fin de ubicarlos en orden de salida para el evento. Se supone que iba una comparsa adelante, parejas bailadoras y de últimos los músicos, y así sucesivamente con cada delegación, pero no fue así.

Como a algunas agrupaciones de Pito tradicional no las organizaron como a otros participantes, éstas decidieron hacer su propia comparsa con un grupo de tres piteros, tres maraqueros y seis tamboreros. Un pitero daba la pauta de inicio de la melodía y los otros músicos lo seguían, luego otro pitero tomaba la vocería y así sucesivamente se fueron alternando durante las más de tres horas que duró el desfile. Lo interesante fue observar cómo cada músico le iba enseñando sus canciones a los integrantes de otros grupos.

Entre ellos estaba Eder y dos piteros de Atlántico. Eder tocaba las canciones tradicionales tanto propias como de su tío Eligio; los otros prestaban atención a la interpretación y las empezaban a sacar con sus Pitos. A veces Eder repetía algún tono para que sus colegas lo aprendieran mejor. Cuando el turno fue para uno de los piteros del Atlántico, éste le enseñó y cantó a sus compañeros sus melodías tradicionales. Luego de este intercambio de conocimientos, que duró aproximadamente la mitad del recorrido, los piteros tácitamente se pusieron de acuerdo para no tocar los tres a la vez sino de a uno en uno, esto con el fin de que los otros se fueran recuperando y no llegaran cansados a la última presentación en tarima.

### Foto 47. Los piteros



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (30 de junio de 2019)*

¿Cómo sobrevive la música del Pito Atravesao y cómo sobrevive la música de gaita? Cuando se iniciaron estos festivales, llegaban los músicos a la sección de canción inédita, grabadora en mano, y se paraban frente a los bafles de la amplificación a grabar las canciones inéditas. Al festival siguiente aparecían las canciones que fueron inéditas en el festival anterior, como repertorio de los conjuntos que participaban. Eso se dio durante años y años porque no había una emisora de radio o una emisora de televisión que estuvieran promocionando esa música. Fue como un acto de supervivencia de la misma dinámica de estas músicas tradicionales (Entrevista a Juancho Nieves, 9 de diciembre, 2018).

Así como Ricardo Díaz le dio protagonismo cada 7 de diciembre a los piteros en Morroa, el Festival hace lo suyo cada año, a finales de junio e inicios de julio. Ha sido gracias a estas celebraciones que se festejan con Pito Atravesao y se baila a ritmo de porro, *porron*, cumbia y puya, que la tradición se puede visualizar. La tarea es ahora mantener estos espacios y crear otros, generar estrategias para que la música tradicional de Pito Atravesao se fortalezca y siga siendo la protagonista de este cuento.

## 4.4 ¡Y ajá!

La queja continua de los piteros de Morroa y de los organizadores del Festival es que no existen escuelas de música de Pito Atravesao, ni apoyo por parte de la alcaldía, y que sin ellas es muy difícil que la tradición continúe. Tuve la oportunidad de conocer al maestro de la banda musical de Morroa, Ignacio Alfonso Flórez Mendoza. Él también asegura que sin un centro de formación es muy difícil que las nuevas generaciones puedan aprender música.

El maestro Ignacio, a diferencia de los piteros, recibe un salario por medio de la alcaldía municipal, aunque no durante los 12 meses del año, y tiene un espacio en la Casa de la Cultura para enseñar y guardar los instrumentos de la banda, los cuales fueron donados por el Ministerio de Cultura.

La escuela se llama Demetrio Alfonso Mendoza en honor a su abuelo y lleva 12 años funcionando. Ha participado en diferentes eventos en municipios y corregimientos cercanos, como en el encuentro de bandas de Sincelejo, uno de los más importantes del país. El maestro Ignacio, considera que poder contar con un proceso constante de formación, un profesor fijo, los instrumentos necesarios y participar en los diferentes eventos que se hacen en la región, y en el país, motiva a los estudiantes a seguir en su proceso de formación. “Los niños son de pasión; vienen una semana, vienen 15 días, vienen un mes, vienen dos meses, se retiran a los tres o cuatro meses y vuelven, así son” (Entrevista a Ignacio Flórez, 26 de junio, 2019).

#### **Foto 48. Banda musical de Morroa**



*Fuente: Foto tomada por Carlos Valenzuela (26 de junio de 2019)*

En este momento la única escuela de Pito Atravesao que está activa es la del maestro Eder Flórez, quien por medio de rifas ha logrado conseguir el dinero para ir comprando poco a poco los instrumentos. No tiene un salario o pago por su servicio, su espacio de enseñanza es en la cancha de fútbol del corregimiento en donde deben sortear las condiciones climáticas, lluvia y calor, ya que es al aire libre.

¿Qué es lo que piden los maestros de Pito Atravesao? Básicamente tener las mismas condiciones con que cuenta una escuela de música: salario para los instructores, un espacio adecuado, instrumentos y apoyos para participar en diferentes eventos musicales.

En Morroa existen maestros de Pito que enseñan en sus casas y *ad honorem*, pero al igual que todas las personas necesitan unas condiciones materiales para poder vivir, o al menos sobrevivir, con sus familias. Adicionalmente, en las escuelas de Pito no solamente se enseña a interpretar este instrumento, como lo he mencionado anteriormente, también se aprende percusión: maracas, bambuquito, alegre, llamador y tambora; y aunque estos instrumentos algunas veces se pueden hacer en la zona, los músicos los prefieren comprar en lugares con tradición en su fabricación, como por ejemplo San Jacinto<sup>65</sup> y Ovejas.

Participar en eventos musicales fuera de su municipio, de su territorio, no solamente incentiva a los y las estudiantes en ser constantes y comprometidos con su formación musical, también les permite intercambiar conocimientos con otros músicos y poner en escena su conocimiento y habilidad musical. Lo ideal sería que sus presentaciones iniciaran en el mismo Festival Nacional de Pito Atravesao, que tuvieran un espacio allí para estar con otras escuelas del mismo municipio o de la región<sup>66</sup>, ya que si lo que se pretende es que las nuevas generaciones se incentiven a continuar con el legado de la música tradicional morroana, es primordial abrir los espacios tanto de formación como de participación. Es hora de descentralizar la música tradicional de las generaciones antiguas, “los viejos y viejas”, y dar cabida a *la nueva sangre*.

Las condiciones ambientales deben ser tema central en la conservación de la tradición. Si no existe la carrucha o el carrizo no existe la cañita mágica, el Pito Atravesao. La tradición en Morroa es del Pito con carrucha, principalmente, y si este no se siembra y no se cultiva bajo los conocimientos, la experiencia y la técnica de las personas mayores y de los y las que saben, no se tendrá la materia prima óptima que permita tener Pitos de calidad y con el sonido que requieren los piteros y piteras.

Ahora bien, los retos ambientales cada vez son más grandes. El calentamiento global, aunque algunos lo nieguen, está generando cambios principalmente en el clima lo cual

---

<sup>65</sup> San Jacinto es un municipio del departamento de Sucre. Su distancia de Morroa es de aproximadamente 26 kilómetros, a 40 minutos en automóvil.

<sup>66</sup> No es mi interés, por el momento, entrar en debates sobre si es correcto o no que compitan los niños, niñas o jóvenes.

incide en los cultivos y en la forma de sembrar. Los períodos largos de lluvias y de épocas secas que se han dado en Morroa, y en muchos lugares del país y del planeta, han conllevado cambios y alteraciones en la agricultura. Ya los campesinos no se pueden guiar por las cabañuelas de inicios de año, se han tenido que adaptar al día a día para poder seguir subsistiendo.

En el cuento *Una Cañita Mágica* los piteros relataron la importancia de la relación cantidad de agua y calidad de la caña. El problema radica en que si se inundan los suelos morroanos va a ser muy difícil conseguir una carrucha<sup>67</sup> con las condiciones deseadas de permeabilidad y resistencia. Sería importante que los piteros con ayuda de la Alcaldía Municipal y la Corporación Autónoma Regional de Sucre (CARSUCRE), establezcan mecanismos para poder seguir cosechando y aprovechando de la mejor manera la carrucha, la misma que le da vida al Pito Atravesao.

El protagonista de este gran cuento es el Pito Atravesao, su origen y su sonido tradicional. Pero he podido identificar que en el Festival las diferentes administraciones municipales han tratado de desdibujar este protagonismo sobreponiendo lo administrativo a lo artístico. Si el Pito Atravesao es el protagonista, entonces las acciones deben estar encaminadas en fortalecer la música tradicional, en mantener su autonomía ante los gobiernos de turno. El Festival (y su organización) no puede seguir siendo el *caballo de batalla* de cada alcalde o alcaldesa. “Ser muy claros con los alcaldes en decirles: ‘señor alcalde, la junta es ésta y los criterios son éstos, si usted quiere hacer otra cosa hágala y nosotros no hacemos el festival’” (Entrevista a Juancho Nieves, 9 de diciembre, 2018).

Nuestros protagonistas deben empoderarse del Festival, apoyados obviamente por la comunidad morroana. Es importante que se tengan los “conceptos claros” de lo que se quiere y a dónde se quiere llegar, y eso solo se podrán hacer mediante la concertación entre los músicos, gestores culturales, organizadores del festival y comunidad interesada.

Una de las estrategias que le funcionó al Festival Nacional de Gaitas en Ovejas, fue el empoderamiento de jóvenes universitarios y de la constitución de una junta con una alta

---

<sup>67</sup> Así como también la yuca, alimento que no puede faltar en la alimentación de la región.

participación de músicos. Lograron darle un alto nivel musical y académico; por ello, hoy en día es referente en los festivales del país, apodado como la “universidad de la gaita”.

[El objetivo del] Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene” es generar desarrollo económico, social y cultural local y regional a través de la, preservación, [sic] y proyección de las manifestaciones culturales autóctonas de la cultura popular colombiana de la región caribe, en especial las relacionadas con la música de gaitas mediante amplia difusión y la realización de proyectos, eventos culturales y académicos, la creación y administración del Museo Arqueológico de Ovejas, la Biblioteca Folclórico-Cultural y un Centro Audiovisual, la Escuela de Formación Musical, Artes y Danzas folclóricas relacionada con el género musical “Gaita” y la inclusión de la gaita en los Proyectos Educativos Institucionales (PEI) como procesos pedagógicos en busca de garantizar su transmisión y conservación de una generación a otra (Página web del Festival <https://festivaldegaitas.com/mision-y-vision/>).

En el marco del Festival de Gaitas, se han grabado CD, revistas y un libro con memorias. Tienen un semillero de gaiteros y gaiteras, y cuando llegan visitantes están abiertos para enseñar. Los gaiteros de Ovejas han hecho conciertos y presentaciones en diferentes partes del país y fuera del mismo.

A diferencia de lo anterior, el Festival de Pito en sus 31 años de existencia no ha dejado semillero de piteros y piteras, nunca ha grabado un CD con los grupos participantes, no tienen página web, diferente a Facebook, y la publicidad y difusión del evento no se hace con anticipación y con cobertura. En el año 2018 y 2019, la programación se entregó el mismo día o durante el Festival; en el año 2019 no hicieron lanzamiento ni se sabía a ciencia cierta si se iba a realizar o no.

La historia del Festival se encuentra en los relatos de cada cuento de los organizadores y organizadoras, así como de músicos participantes. En los conversatorios que se hacen en el marco del evento se han invitado más a personas de fuera de Morroa que a los mismos hacedores de las tradiciones locales. Al menos en los años 2018 y 2019, el cuento que escuché vino de otro lado, no era el cuento de Morroa. ¡Cuánto me hubiese gustado escuchar en los micrófonos a los músicos que han investigado sobre la tradición musical de Morroa!

En Morroa el Festival se debe pensar a nivel nacional. Por ejemplo, en el Festival de Música Andina Mono Núñez, en Ginebra, Valle del Cauca, se realizan eliminatorias preliminares regionales dos o tres meses antes del festival. Esto hace que participe más

músicos de diferentes regiones y no se monopolice la tarima, se controlaría la cantidad de grupos inscritos por regiones, adicionalmente hace que el Festival, en cuanto concurso, se vuelva más riguroso a nivel musical, sin volverse academicista.

Las agrupaciones que logran clasificar y por supuesto ganar en este evento, han tenido reconocimiento a nivel nacional. “El Concurso Mono Núñez se ha constituido en plataforma de lanzamiento de nuestros artistas y el solo hecho de clasificar para Ginebra es parte importante de su carta de presentación; mucho más, por supuesto, lo es el de ser nominado o ganador del Gran Premio ‘Mono Núñez’” (Página web <https://www.teatromayor.org/noticia/breve-historia-de-funmusica-y-del-festival-mono-nunez>).

Las eliminatorias por regiones en un inicio, no aplicarían de la misma manera para los músicos de Morroa y esto se debe a que aún no se cuenta con un número considerable de piteros en las categorías de tradición y proyección. En tradición, tomando los datos de participantes del XXXI, están las siguientes agrupaciones: Los Sobrinos de Ahora Mismo, Kumbiambelé y Dinastía Domínguez y en proyección, Millo Tambó.

La apuesta es que se incremente el número de grupos de Pito Atravesao de Morroa en las dos categorías (especialmente en la de tradición) para que con el tiempo participen en un proceso preliminar de eliminatorias al igual que las otras regiones.

Sería interesante tener presente una nueva categoría musical en el Festival, que podría llamarse de fusión. Esto debido a la influencia de artistas tales como Carlos Vives y la agrupación Bomba Estéreo, quienes han incluido el Pito Atravesao y la caña de millo en muchas de sus canciones, las cuales no son precisamente hechas en formato de cumbia, porro o puya. No es incorrecto mencionar que la música de estos artistas va dirigida a un público nacional, pero su proyección es a un mercado internacional. Considero que esta nueva categoría abriría la posibilidad de proyectar la interpretación del Pito Atravesao en diferentes géneros musicales.

Para esa anhelada autonomía del Festival, se podrían unir esfuerzos con el gremio artesanal, que se una la hamaca y el Pito, y que se puedan fortalecer en un mismo espacio. Si el Festival es capaz de convocar personas de diferentes lugares del país y fuera del

mismo, la actividad comercial se verá beneficiada pero para ello se necesita estructura física, que no es difícil de conseguir, como por ejemplo: lugares para alojar a los visitantes, por ejemplo, en las casas y fincas que se pueden acondicionar, no necesariamente hoteles. También sumar a los restaurantes y tiendas para que ofrezcan a los visitantes una estadía amable, pues actualmente durante la celebración del Festival muchos de estos establecimientos cierran o no dejan abierto toda la noche, de manera que los visitantes se deben limitar a dos lugares para ir a comer, o comprar a los vendedores ambulantes.

Adicionalmente, dentro del escenario del Festival se pueden acondicionar espacios con carpas para la venta de artesanías. La estrategia actual es dejar tres carpas a la entrada de la Casa de la Cultura, limitando la venta solamente a las pocas personas que pasen por dicho lugar en comparación, con el tráfico que puede existir en el Coliseo donde se realiza el evento.

En diciembre de 2018, me reuní con algunos de los miembros de FUNFENAPIA. En esa oportunidad estaba la presidenta, el fiscal y el tesorero, que para ese entonces era el maestro Róber López. Hablamos sobre qué era lo que ellos querían para el Festival y como veían la tradición musical del Pito Atravesao en Morroa.

Ellos me contaron sobre sus retos por mantener un Festival pese a los problemas de financiamiento y a la falta de sentido de pertenencia de la comunidad hacia el evento. También me contaron lo que quisieran hacer para poder mantener el Festival, pero, sobre todo, para que no se pierda la tradición musical morroana.

En ese momento de diciembre de 2018 los miembros de FUNFENAPIA ya estaban pensando en el Festival del año 2019, es decir, que aún tenían tiempo para poner en marcha, y probar, las ideas que ellos mismos tenían. Lastimosamente y debido a la falta de autonomía del Festival, casi no se puede realizar en junio de 2019 porque los afectó, económica y políticamente, la detención del alcalde, tanto así que no lo lograron hacer el lanzamiento que generalmente se hace un mes antes de su realización porque no tenían certeza si se llevaría a cabo o no el evento.



- La idea es montar nuevamente las carpas en la cancha.
- ¿Ustedes ya lo habían hecho antes? – les pregunté.
- Nosotros no, pero la anterior junta sí. Montar las carpas en donde esté Róber tocando, otros tocando el bambuquito para que la gente venga y aprenda cómo es que se estudia, qué es lo que está tocando.
- ¿Han pensado en la posibilidad de hacer una red de festivales? Hacer, por ejemplo, una especie de torneos como se hacen en el fútbol, es decir, sale el ganador del festival de un municipio y eso le da un cupo para presentarse en otros festivales del departamento y luego de eso, se presentaría en el festival de Sucre y si le va bien allí, se podría presentar en festivales a nivel nacional.
- ... Una red que permita de que el ganador de este festival vaya a otro festival y desde allá para acá, y eso permitiría una integración folclórica. Hemos pensado que hace falta crear mini festivales para los niños, estimularlos para sigan en el aprendizaje. También hemos pensado que en el Festival se deben presentar al final, los [músicos] que ocuparon el primer puesto: el mejor maraquero, el mejor flautero, el mejor tamborero, el mejor llamador. Como pasaba antes y no la gozábamos, bailábamos y amanecíamos bailando.

Pero ¡y ajá!, estas ideas se quedaron en una conversación y no se lograron cristalizar en una historia, en un cuento para contar. Lo bueno es que el *show* debe continuar. El Festival debe seguir, para que se escuche y se vea la música tradicional de Pito Atravesao, asegurando el bienestar de sus protagonistas durante el evento, tanto con la alimentación y el alojamiento, como con el pago oportuno de los premios.

Pienso, especialmente, en nuestra música tradicional que si no hubiera sido por esos festivales, que tienen esos concursos, estaríamos hablando de músicas del pasado o de instrumentos del pasado, algo que murió y que lo tocaron por allá los bisabuelos y que se perdió (Entrevista a Juancho Nieves, 9 de diciembre, 2018).

Pero en este cuento aún no se avizora un final, pues el Festival depende del nuevo alcalde. Por ello, hasta el próximo 1 de enero de 2020 podremos saber cómo continuará este cuento.

## 4.5 Un cuento sin sangre

*Las tradiciones se mantienen vivas sólo cuando los pueblos lo deciden y la gente las practica, y no cuando se utilizan para atraer al turismo o para mostrarlas en la televisión; ya que el verdadero sentido de las tradiciones se encuentra en el seno mismo de su comunidad. (Flores, 2013: 177)*

El cuento en el que están pensando ahora los piteros de Morroa es el de patrimonializar la técnica de ejecución tradicional del Pito Atravesao. Aunque en realidad no son ellos los del cuento, esta vez ellos no lo contaron, son otros los que lo están contando. Y está fue la

primera tensión que encontré en este cuento y es quién decide qué se patrimonializa (Chaves, Montenegro, Zambrano, 2010)

Durante la realización del conversatorio del XXXI Festival el 30 de junio de 2019, FUNFENAPIA invitó a dos personas, Sergio Severiche y Rafael Arias, para hablarle a los músicos tanto de Morroa como de otras regiones sobre dos temas: “Pito Atravesao, un estilo de vida” y “Historia del arte del Pito Atravesao”, respectivamente. Llamó mi atención, que en estas dos presentaciones, que fueron sobre el Pito Atravesao, los expositores utilizaron las palabras “caña de millo” para referirse al instrumento tradicional de Morroa.

Pero fue aún más mi asombro cuando ambas charlas llegaron a un solo punto: patrimonializar la técnica de ejecución de la caña de millo, o el Pito Atravesao de Morroa. Puede ser que para los “académicos” del tema no es trascendental el uso indiscriminado de alguno de los dos términos, pero para los piteros sí lo es. Sobre todo cuando les dicen que se trata de patrimonializar en un mismo proyecto las técnicas de ejecución de diferentes regiones del Caribe colombiano, no solamente el de Morroa.

Cuando salimos del recinto, busqué a uno de los conferencistas porque quería que me aclarara el proyecto de patrimonializar. Él muy amable me entregó un cuestionario, igual al que le dieron a los y las músicos del recinto, para que viera qué era lo que requerían y para tener sus datos personales, por si llegaba a tener alguna duda. Dicho documento solicitaba datos generales de los grupos, como por ejemplo, nombre de la agrupación, director, año de creación, personería jurídica, RUT, dirección, correo electrónico, días de ensayo, muestras o presentaciones, entre otras.

#### **Foto 49. Conversatorio**



*Fuente: Foto tomada por la autora (30 de junio de 2019)*

Con algunos músicos de Morroa nos quedamos hablando, terminado el conversatorio, y ellos me preguntaban “¿y esto qué es?, nosotros no entendimos nada”. Yo traté de explicarles lo mejor posible y dentro de mis pocos conocimientos este cuento de la patrimonialización.

Lo primero que les dije fue que la patrimonialización es el proceso mediante el cual se declaraba algo como patrimonio, como la herencia de una comunidad o pueblo. Por ejemplo, lo que pasó con el Carnaval de Barranquilla (2008), el centro histórico de Mompox (1995), o con la fortaleza y monumentos en Cartagena (1984), que serían los casos más cercanos que tendríamos a Morroa.

Les comenté también que el país declaró tanto las fiestas como los sitios arquitectónicos y arqueológicos, en estos ejemplos, como patrimonio de todos los colombianos y colombianas, que hacen parte de nuestra tradición cultural y nuestra historia. Luego de ser promulgados en el país<sup>68</sup>, el Estado los presentó ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), quienes, luego de un examen y votación, los declararon patrimonio de la humanidad<sup>69</sup>. Les dije a los músicos morroanos que antes de todo este proceso se deben hacer una serie de reuniones con las comunidades interesadas, afectadas o beneficiadas, para dar a conocer el alcance del proyecto y saber si están o no de acuerdo.

El conversatorio que acabábamos de presenciar hacía parte de esa primera etapa de socialización con las comunidades, por eso les solicitaron unos datos básicos de las agrupaciones del Pito Atravesao y una firma en la hoja de asistencia del evento.

---

<sup>68</sup> El primer paso es declararlo en los municipios y departamento, luego se realiza el trámite de solicitud de inclusión en la *Lista indicativa de candidatos a bien de interés cultural* (LICBIC), de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura quienes, realizan la evaluación pertinente para hacer, o no, la declaratoria de interés cultural nacional.

<sup>69</sup> El Carnaval de Barranquilla fue promulgado en el año 2003 y a partir del año 2008 está en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. El Puerto, fortalezas y Grupo de monumentos Cartagena fue declarado como patrimonio en 1984, el primero en la historia de Colombia. Y el Centro histórico de Santa Cruz de Mompox, en el año 1995.

La pregunta siguiente fue: “¿Y eso de qué nos sirve a nosotros?”, y esta es la segunda tensión que encontré. Ante esto no supe qué responderles ya que para mí no son claras las pretensiones o el objetivo de FUNFENAPIA con la patrimonialización de la técnica de ejecución del Pito Atravesao de Morroa. Lo único que les pude decir es que sería interesante escuchar la información que les van a brindar en los diferentes espacios de socialización que deben hacer con ellos y tratar de aclarar las dudas que se tienen con las personas que están liderando el proyecto. Sin embargo, es interesante ver en qué le ha servido a las comunidades de donde son las expresiones artísticas<sup>70</sup> que se presentan en el Carnaval, la declaratoria de la UNESCO o si los apoyos económicos que se han entregado al país por este patrimonio solamente se han centralizado en Barranquilla o más aún, y para no ir tan lejos, si le ha beneficiado a los artistas dicha distinción.

(...) quienes perciben los mayores beneficios no son sus creadores sino quienes tienen la capacidad de transformarlos y ponerlos a circular en otros circuitos económicos y simbólicos (...) subyacen a la idea de que todos los bienes, técnicas y expresiones culturales son, en principio, patrimonializables cuando, según el contexto y las definiciones de legalidad y legitimidad, no todos lo son. (Chaves, Montenegro, Zambrano, 2010: 12)

Lo que sí podía decirles es que el “sello” de patrimonio sirve para incentivar el turismo, ya que “vende municipio”, es decir, patrimonializar algún bien material o inmaterial genera un cierto estatus y distinción al territorio de donde es originario. En las guías de turismo se presentan los lugares con sus atractivos y bienes y servicios dispuestos para el consumo del turista. Y el turismo puede generar ingresos económicos para la población, pero también conflictos, por eso es importante estar organizados como comunidad y conocer los pro y contra, para poder decidir. “La promoción del patrimonio cultural es un proceso donde las comunidades deben decidir si quieren su promoción o no; definir cómo, cuándo y dónde debe promoverse si así lo han acordado” (Flores, 2017: 22)

---

<sup>70</sup> “[Barranquilla] recibió la afluencia masiva de hombres y mujeres de esas ciudades, de los pueblos de la ribera del Río Magdalena y de las Sabanas de Bolívar, quienes trajeron consigo las fiestas religiosas, danzas y tradiciones propias de sus pueblos de origen, lo que generó un espacio de convivencia; principal característica de la ciudad que se refleja en el carnaval” (Presidencia de la República de Colombia, 2002: 14)

Ellos como músicos y comunidad deben ser conscientes que el proyecto, tal y como lo explicaron aquel 30 de junio de 2019 en la Casa de la Cultura de Morroa, no concibe el patrimonio de la música tradicional del Pito Atravesao de Morroa, sino que pretende aglomerar las diferentes técnicas de ejecución que existen en la región, incluida Barranquilla. Y entonces me preguntaría: una vez declarado como patrimonio cómo se organizarían para solicitar los recursos, cuál sería el centro y cómo se destinarían los mismos; interesante conocer el plan de salvaguardia<sup>71</sup> y cómo se mitigarían los conflictos que se podrían llegar a presentar entre los municipios y entre las comunidades, reclamando su patrimonio y no de otro.

A diferencia de otros seres vivos, como los animales o los vegetales, los seres humanos no son un mero objeto de preservación cultural, sino también sujetos. No sólo son portadores y transmisores de cultura (términos tan desafortunados como lo es “obra maestra”), sino también los agentes mismos del patrimonio. Los protocolos sobre patrimonio no dan cuenta normalmente de los sujetos conscientes, con capacidad de reflexión. Se habla de creación colectiva y se denomina a sus ejecutantes “portadores” y “transmisores” de las tradiciones, términos que connotan un medio pasivo, un conducto o recipiente carente de voluntad, intención o subjetividad (Kirshenblatt-Gimblett, 2004: 60).

Para FUNFENAPIA, protagonista promotor de esta iniciativa, patrimonializar representaría “asegurar” el financiamiento cada año del Festival:

Si nosotros logramos que nos lo declaren patrimonio obviamente vamos a tener siempre la parte económica, la financiación para poderlo hacer que es lo que pasa con los festivales como el Vallenato, Blancos y Negros, es lo que nosotros andamos buscando y es lo que estamos trabajando con Maritza [docente de una universidad de Cartagena] pero no hemos podido ¿por qué?, porque el señor alcalde lo que quiere es que lo saquemos por la parte política y no es por la parte política que lo vamos a sacar, por ahí no es, sino es porque en realidad el Festival merece ser patrimonio intangible (Entrevista a Funfenapia 11 de diciembre, 2018).

Pero para los músicos y la comunidad de Morroa el Pito Atravesao es suyo, es su patrimonio, su legado, su música, “su todo”. El Pito Atravesao no es simplemente un instrumento y la música tradicional no es solamente una técnica de interpretación, el Pito Atravesao es la historia aural de cada uno de los y las morroanas, es el legitimador de su sangre. Y conservar su tradición va más allá de una declaratoria de patrimonio, está en el

---

<sup>71</sup> Se refiere a “medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (UNESCO).

mejoramiento de sus condiciones de vida y en el acceso a cosas tan básicas como la educación.

El proyecto de patrimonialización en Morroa está en proceso y, aunque, según los ponentes del conversatorio, dicho trámite puede durar cinco años es importante que la comunidad morroana y los músicos estén informados. La información a los y las morroanas es vital para que puedan tomar una decisión sobre el destino de su música tradicional: la decisión que debe tomarse es que la música ya no sea solamente de ellos sino de todo el país (y, posiblemente, en un futuro más o menos próximo, de toda la humanidad). En ese sentido, es importante que ellos y ellas estén advertidos sobre los beneficios y los conflictos que se pueden presentar.

Como lo manifesté anteriormente, durante el conversatorio del Festival fue evidente en los ponentes la utilización indiscriminada de los términos Pito Atravesao y Caña de Millo; más aún, en el documento de la Gobernación de Sucre *Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia (PIRS) de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en las subregiones Sabanas, Golfo de Morrosquillo y Montes de María del Departamento de Sucre* se manifiesta lo siguiente: “El pito atravezao [sic], llamado también flauta o caña de millo” (2019: s/p). El cuento de patrimonialización ya empezó mal.

Para los y las morroanas el instrumento musical que los representa es el Pito Atravesao y no la Caña o la Flauta de Millo. Uno de los aspectos que vale la pena aclarar es que la Caña de Millo y el Pito Atravesao no son sinónimos, como suele aparecer en las investigaciones realizadas sobre este instrumento (Abadía, 1991; Civalero, 2015; List, 1988; López, 2017; Ochoa, 2012, 2015, 2017, 2019 y Sierra, 2011, Zapata, 1961).

La similitud entre Caña de Millo y Pito Atravesao se ha hecho presente en la obra de Federico Ochoa, importante investigador y estudioso de la música popular colombiana. Sin dar cuenta de la diferencia que he planteado, Ochoa en su más reciente publicación, argumenta lo siguiente:

Si bien la música de caña de millo estuvo dispersa por varias regiones de la costa caribe colombiana, hoy tienen presencia prácticamente de manera exclusiva en el departamento

del Atlántico, con Barranquilla como su epicentro y el carnaval de dicha ciudad como el espacio físico, cultural y temporal en el que se desarrolla (2019: 63).

Reivindicar la diferencia entre Caña de Millo y Pito Atravesao es visibilizar la importancia cultural y el arraigo que puede tener cada instrumento en sus comunidades. Con este gran cuento he querido visibilizar la música de Pito Atravesao, su Festival y la importancia cultural para el territorio.

[...] en Sucre también hubo unos [cañamilleros], en particular en Morroa, quienes motivaron la creación del Festival Nacional de Pito Atravesao, único festival del instrumento que existe en la actualidad. En contraste con ese puñado de músicos, en Barranquilla y sus municipios cercanos, los cañamilleros se cuentan por cientos. Este es hoy, sin lugar a dudas, el epicentro de dicha manifestación (Ochoa, 2019: 63).

En términos conceptuales, pensar “el epicentro” de la caña de millo (o Pito Atravesao, según Ochoa) a partir de un criterio cuantitativo es desconocer las manifestaciones artísticas y culturales que se gestan en diferentes regiones del país.

Por otra parte, en términos mediáticos, festivales de la región como el del Pito Atravesao, el Festival de Gaitas de Ovejas o el Festival Sabanero del Acordeón, han sido eclipsados por un carnaval “con sello de Patrimonio Cultural de la Humanidad” (Vignolo, 2014: 275) como lo es el Carnaval de Barranquilla. La patrimonialización del Carnaval de Barranquilla le ha permitido acceder a recursos económicos de la UNESCO y de la nación; esto, consecuentemente, ha generado numerosos cargos públicos y figuras clientelistas para la administración del Carnaval (Vignolo, 2014).

Mientras esto sucede, los morroanos y morroanas –tal vez a su pesar– deben decidir si entran en la lógica de la patrimonialización inscribiendo su música a los derechos de autor. Si deciden hacerlo, deberán escribir las letras de sus canciones (materializarlas en papel) y buscar el apoyo de un músico profesional que pueda hacer las partituras de la música. La principal consecuencia práctica de esto es que los músicos deberán pedir permiso cada vez que quieran interpretar una canción de otro maestro. Lo anterior, con el fin de “proteger” su música ya que “los derechos son de quien detente su marca registrada” (Vignolo, 2014: 284).

¿Por qué, entonces, no pensar en un proyecto de patrimonialización que realmente nazca de la tradición y de la sangre de Morroa? Tal vez con un proceso de patrimonialización desde la comunidad que incluya la técnica de ejecución del Pito Atravesao, la música sentadita, los ritmos morroanos de cumbia, porro (“*porron*”), puya, la historia de Morroa con sus mitos, la artesanía con el telar vertical, la agricultura, la comida y la religión, tal vez, repito, se pueda contar un cuento con sangre.

En Colombia la conservación aún es vista como un fin, es decir, se polemiza sobre el aspecto final del bien, mas no se cuestionan sus significados y sus representaciones ni las estrategias para garantizar su supervivencia y para crear un futuro (Therrien, 2011: 246)

Pero más allá de la patrimonialización (o no) de la técnica de ejecución de la música tradicional del Pito Atravesao, considero que lo más importante para los músicos es que se siga contando este cuento desde el principio, abordando aquello que lo constituye y le da vida: sus antepasados, sus mitos, su legado, sus conexiones y vínculos, su compromiso, su territorio, su familia, la comida, la naturaleza: la sangre.



“Pitero / 2017” Balí Badel



## Conclusiones y recomendaciones

Cada cuento narrado anteriormente correspondía con los objetivos establecidos en la presente investigación. De manera transversal, en cada uno de los capítulos y por medio de los personajes, di a conocer cómo construyen y fortalecen los músicos (hombres y mujeres) de Morroa la tradición musical de Pito Atravesao. Esto a través de prácticas y estrategias culturales, pero sobre todo por medio de la sangre.

Así mismo, expliqué no solamente la tradición musical del Pito Atravesao en Morroa sino también sus otras tradiciones como la comida, la artesanía y la religión. Considero que sin los hilos con que tejen en los telares verticales las hamacas, sin la yuca y la pava de ají, el ñeque, o la Virgen y San Blas no es posible entender cómo el legado del mítico Cacique Morroy en Morroa ha permitido crear el sonido característico de una cultura.

A partir de esta investigación y de mis conversaciones con los morroanos y morroanas encontré que a través de la figura mítica del Cacique Morroy se representan y adquieren significado las tradiciones de Morroa. A partir de Morroy podemos rastrear la sangre de los piteros y piteras, los portadores en el presente de la música tradicional de Pito Atravesao. Una vez más, el presente da significado y legitimidad al pasado.

Indudablemente, la puesta en escena de la música de Pito ha estado atravesada por situaciones políticas locales y regionales. Considero, por ejemplo, que las prácticas y estrategias que han implementado los y las habitantes de Morroa como cambiar favores de la Virgen de la Inmaculada Concepción por música de Pito Atravesao, hacer festivales o tratar de crear escuelas de música ha permitido que este sonido no quede en el olvido.

Intenté con FUNFENAPIA de poner en marcha algunas estrategias antes, durante y después de la realización del Festival, pero la falta de autonomía de la organización nos

afectó porque las decisiones se debían tomar con la venia del señor alcalde, quien por lo demás sigue detenido desde finales del primer semestre del 2019. Tal vez con el nuevo alcalde –que empezará a regir el primero de enero de 2020– se puedan retomar y discutir propuestas estratégicas como las narradas en el último capítulo de este cuento y reproducidas en la Ilustración 13.

**Ilustración 13. Propuestas**



*Fuente: Elaboración propia*

Con los músicos tradicionales, específicamente con Los Sobrinos de Ahora Mismo, hemos visto la importancia de grabar su música y comercializarla. Por el momento el trabajo que hemos hecho ha sido ir construyendo caminos y activando redes para que se puedan presentar en diferentes festivales de la región y que suenen en las redes sociales. Para lo anterior han sido claves tanto las redes sociales físicas como las virtuales.

El trabajo continúa y espero que no tenga final. Así mismo, espero que el proyecto de patrimonializar la técnica de ejecución del Pito Atravesao realmente acoja las inquietudes y objeciones de piteros y piteras de Morroa para que los impactos negativos, como por ejemplo la mercantilización de la tradición y apropiación por parte de otros actores diferentes a los músicos, que generan estas políticas culturales se puedan mitigar.

Adicionalmente, espero que las nuevas iniciativas no sucumban en el mar de las generalizaciones. Me refiero, por una parte, a las propuestas de la Fundación Folclor

---

Estéreo y la Fundación Festival Anfibio de Artes y Tradiciones enfocadas en “unir” a los y las músicos de Pito Atravesao, flauta o caña de millo, y la de realizar la Cumbre Nacional de Cañamilleros, de la cual ya se celebró la primera el pasado 30 de noviembre de 2019 sin la presencia de los piteros tradicionales de Morroa. Por otra parte, la de usar el nombre de Pito Atravesao y de toda una tradición musical para fines particulares que se pueden quedar en el Atlántico y no llegar a otros departamentos y municipios del país. En estos territorios los y las músicos día a día resisten al olvido y trabajan por la conservación de sus sonidos propios y tradicionales.

Cada estrategia que se quiera poner en marcha en relación con la preservación de la tradición, debe tener presente el sentido y el significado que le da una comunidad a la misma. Es importante entender eso no como algo metafísico sino como lo analizó Marc Augé, es decir, desde “la conciencia compartida (reciproca) del vínculo representado e instituido en el otro” (2004: 99).

Finalmente, considero importante y vital para la sangre morroana, que se continúen con investigaciones como la presentada aquí. Investigaciones que contribuyan a los propósitos de los y las habitantes del municipio de poder conservar sus tradiciones y generar procesos en donde puedan, además, vivir de ellas, así como se hace en otros lugares y músicas del país.



## A. Anexo: Datos del Festival Nacional de Pito Atravesao

FECHAS DEL FESTIVAL	HOMENAJE
I. agosto 19, 20 1989	Sin homenaje
II. agosto 4-5 1990	Al rescate de lo nuestro
III. agosto 9, 10, 11 1991	Sin homenaje
IV. agosto 14, 15, 16 1992	500 años de resistencia cultural
V. agosto 26,27,28 1993	Sin homenaje
VI. agosto 12, 13, 14 1994	Morroa Telar cultural de las Sabanas
VII. agosto 18,19,20 1995	Morroa Telar cultural de las Sabanas
VIII. agosto 16, 17, 18 1996	José Germán Meza
IX. diciembre 12, 13, 14, 1997	Marcelino Bertel Macea
X. diciembre 11, 12, 13 1998	Francisco Díaz Meza
XI. diciembre 10, 11, 12 1999	Ricardo Díaz Sierra
XII. diciembre 1,2,3 2000	Tulio "El Paye" Salcedo
XIII. julio 19, 20, 21 2001	Eligio Méndez y Ana Elena Rambauth
XIV. julio 19, 20, 21 2002	Ever Guzmán Méndez, Consuelo Araujo "La Cacica" y Elia Isabel López "Repo"
XV. julio 18, 19, 20 2003	José Luis Domínguez Ruíz
XVI. julio 2, 3, 4 2004	Roberto Salcedo y Ana Emérita López
XVII. julio 1, 2, 3 2005	Blas Corena de la Rosa y Nelcy Pérez López
XVIII. junio 30, julio 1, 2 2006	Trinidad López Peña
XIX. junio 29, 30, julio 1 2007	Concepción Sierra de Domínguez y Julio Pérez
XX. junio 27, 28, 29 2008	Armando Guillermo Ramírez y Dilia Olmos Núñez
XXI. junio 19, 20, 21 2009	Pedro Ramayá Beltrán y Maricela Rodríguez
XXII. julio 2, 3, 4 2010	Carmen Pineda y Enrique Ruíz
XXIII. julio 1, 2, 3, 2011	Silvia López Salcedo y Andrés Casas López
XXIV. junio 29, 30 julio 1 2012	Carmen y Lisandro Polo

---

XXV. junio 28, 29, 30 2013	Jorge Jimeno Ortega y Silvio Salcedo Franco
XXVI. junio 27, 28, 29 2014	Sin homenaje
XXVII. Junio 26, 27, 28 2015	Manuel Alejo Carvajal y Francisco Manuel Buelvas Díaz
XXVIII. julio 1, 2, 3 2016	Sin homenaje
XXIX. junio 30, julio 1, 2, 2017	Maritza Better y Justiniana López Buelvas
XXX. junio 29 y 30, julio 1 2018	Jader Daniel Colón Gaibao y Jorge Luis Domínguez Martínez "Chicho"
XXXI. junio 28, 29, 30 2019	Luis Carlos Amaya y Alfredo Molina

## B. Anexo: Personas Entrevistadas

NOMBRE	FECHA
Yezenia Arroyo Garrido	29/06/2018
Blas Corena y Sally Madrid	29/06/2018
Nelsy del Carmen Pérez de Corena	30/06/2018 26/06/2019
Orlando Argos	30/06/2018 8/12/2018
Luis Amaya Buelvas	30/06/2018
Los Sobrinos de Ahora Mismo Eder Rafael Flórez Pérez (Pitero) Ovidio Flórez Pérez (Bambuquito) Plinio Pérez (Maracas) Pedro Pérez (Tambor)	01/07/2018
Róber López Paternina	28/06/2018 02/07/2018 26/06/2019
Rafael Mogollón	6/12/2018 (sin grabación) 10/12/2018
Eder Rafael Flórez Pérez	6/12/2018 27/06/2019
Ovidio Rafael Flórez Méndez	6/12/2018 13/12/2018
<u>Los Ricarderos</u> Claret Díaz Ana Del Socorro Buelvas Salcedo Viviana Díaz Ricardo Miguel Guzmán Díaz (Nieto)	7/12/2018

Ricardo Antonio Díaz (Hijo)	
Ramiro Pineda López	9/12/2018
Eduar Cortés Uparela Juan Carlos "Juancho" Nieves	9/12/2018
Adelaida Garrido	10/12/2018 (sin grabación)
Ignacio Alfonso Flórez Mendoza	10/12/2018 26/06/2019
Jesmin Andrea Narváez Pérez	10/12/2018
Plinio Pérez	10/12/2018
<u>Funfenapia</u> Berenice Domínguez Róber López Víctor Corena José Ramos	11/12/2018
<u>Festipito</u> Carmen Garrido Adelaida Garrido Cruz Elena Garrido Nohora Garrido Yezenia Arroyo Garrido Rangel Salcedo Luis López Corena Luis Eduardo Pineda Márquez	13/12/2018
Julio Sierra	14/12/2018
Justiniana María López Buevas	27/06/2019
<u>Voces a la Luna</u> Plinio Pérez Edilma Corrales Reynaldo Pérez	27/06/2019
José Luis Domínguez	28/06/2019
Jader Colón	28/06/2019
Óscar Pérez	28/06/2019
Grupo de la Chorrera – Atlántico	29/06/2019
Yesenia Soto (jurado)	30/06/2019



## Bibliografía

Abadía Morales, Guillermo, 1991, *Instrumentos musicales: folclore colombiano*. Bogotá, Banco Popular, Fondo de Promoción de la Cultura.

Aguilera Díaz, María, 2013, «Montes de María: una región de economía campesina y empresarial.» *Documentos de trabajo sobre Economía Regional*. Banco de la República, N° 195.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, 1967, *Regiones de refugio. El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en Mestizo América*. México D.F.: Instituto Indigenista Interamericano.

Alastruey, Gregorio, 1956, *Tratado de la Virgen Santísima*, Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

Alcaldía Municipal de Morroa, 2016, *Plan de Desarrollo Municipal “Seguimos comprometidos y construyendo pueblo para el cuatrenio 2016-2019”*. Morroa.

Anónimo, 1890, *División territorial de los departamentos de Colombia*. Bogotá: Imprenta de la Luz. Recuperado de <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/11861>.

Artesanías de Colombia, 2017, Proyecto “Fortalecimiento de la actividad artesanal en el Departamento de Sucre”. Recuperado de <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/4024/1/INST-D%202017.%2019.pdf>.

Augé, Marc, 2004, *¿Por qué vivimos?* Barcelona, Editorial Gedisa, S.A.

Badel, Dimas, 1999, *Diccionario Histórico - Geográfico de Bolívar*. Bogotá: Gobernación del Bolívar, Instituto Internacional de Estudios del Caribe, Fondo Editorial del Bolívar Grande, Carlos Valencia Editores.

Blacking John (2015). *¿Hay música en el hombre?* Madrid: Alianza editorial S.A.

Bourdieu, Pierre, 1988, *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Bogotá: Grupo Santillana de Ediciones, S.A.

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc, 2005, *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

Briones, Claudia, 1998, *La alteridad del "Cuarto Mundo". Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones del Sol S.R.L.

Buelvas, Díaz, Jaili Ivinaí, 2015, *La gaita quemada. Música, religión y cuerpo en Montes de María*. Tesis para optar por el título de Antropólogo, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, Bogotá, Colombia 2015.

Campbell, Joseph, 1959, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica.

Cardona, Ishtar, 2006, "Los actores culturales entre la tentación comunitaria y el mercado global: el resurgimiento del Son Jarocho". *Política y cultura* No. 26. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-77422006000200010](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200010)

Castillejo, Alejandro, 2008, "De la nostalgia, la violencia y la palabra: tres viñetas etnográficas sobre el recuerdo", *Nómadas*, No 29, p. 8-19.

Chaves, Margarita, Montenegro, Mauricio, Zambrano, Marta, 2010, "Mercado, consumo y patrimonialización cultural", en *Revista colombiana de antropología*, volumen 46 (I), pp. 7-27.

Civallero, Edgardo, 2015, *Las raíces africanas de la caña de millo colombiana*. Madrid: Edgardo Civallero. Recuperado de <http://bitacoradeunmusico.blogspot.com.es/>

Corporación Artística y Cultural Arte Vexatio, 2017, *La Hamaca de Morroa. Memorias y significados en apropiación*. Morroa, Sucre: Gobernación de Sucre, Alcaldía de Morroa.

De Aldama, José Antonio, 1961, "La fiesta de la Concepción de María". *Estudios Eclesiásticos: Revista de investigación e información teológica y canónica*, vol. 36, N° 139, pp. 427-460.

Domínguez, Héctor, Fierro, Julieta, 2011, *Los sonidos de nuestro mundo*. México: Dirección General de Divulgación de la Ciencia, Universidad Nacional Autónoma de México.

Drexler, Josef, 2002, "*¡En los montes, sí; aquí, no!*". *Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes (Costa Caribe colombiana)*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Dussán, de Reichel, Alicia, Reichel – Dolmatoff, Gerardo, 2012, *La gente de Aritama. La personalidad cultural de una aldea mestiza de Colombia*. Bogotá, editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Eliade, Mircea, 1991, *Mito y Realidad*, Barcelona: Editorial Labor.

Esguerra, O., Joaquín, 1879, *Diccionario jeográfico de los Estados Unidos de Colombia*, Bogotá, J.B. Gaitán Editor.

Fals Borda, Orlando, 2002a, *Historia Doble de la Costa. Resistencia en el San Jorge. Tomo 3*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Ancora Editores.

Fals Borda, Orlando, 2002b, *Historia Doble de la Costa. Retorno a la Tierra. Tomo 4*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Ancora Editores.

Falchetti, Ana María, 1996, “El territorio del gran Zenú, en las llanuras del caribe colombiano”. *Revista de Arqueología Americana*, no 11, pp. 7-41.

Flores Mercado, Georgina, 2009, “‘Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando’. Pasado y presente de la música tradicional y las bandas de viento en Tingambato, Michoacán”, en *Relaciones* 120, Vol. XXX, pp. 267 – 296.

Flores Mercado, Georgina, 2013, *Los Doce Pares de Francia. Música y danza tradicional de Totolapan, Morelos*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fox, Robin [1967], 1985, *Sistemas de parentesco y matrimonio*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

Franco L, Alonso, s/f, *El pito atravesao. Herencia indígena en el municipio de Morroa*. Documento entregado por la Junta Organizadora del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez – FESTIPITO.

Frías, Lesmas, 1954, “Antigüedad de la fiesta de la Inmaculada Concepción en las iglesias de España”, en *Miscelánea Comillas*, N° XXII, pp. 28-64.

Gadamer, Hans-Georg, 1999, *Verdad y método I*, Salamanca, Ediciones Sígueme.

Geertz, Clifford, 1989, *El antropólogo como autor*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Gobernación de Sucre, 2019, *Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia (PIRS) de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en las subregiones Sabanas, Golfo de Morrosquillo y Montes de María del Departamento de Sucre*. Sincelejo: Gobernación de Sucre.

González Pérez, Marcos, 2018, “En Colombia se realizan más de 4.000 fiestas al año, reveló estudio”, entrevista concedida a RCN Radio, 27 de septiembre de 2018. Recuperada

en <https://www.rcnradio.com/colombia/en-colombia-se-realizan-mas-de-4000-fiestas-al-ano-revelo-estudio>

Graef, María, 1968, *La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona.

Hernández Vaca, Víctor, 2017, *La mata de los instrumentos musicales huastecos Texquitote, San Luis de Potosí*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, 2002, *La Invención de la Tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.

Ingold, Tim, 2015, *Líneas. Una breve historia*. Barcelona, Editorial Gedisa.

Kirshenblatt-Gimblett, Bárbara, 2004, "El patrimonio inmaterial como producción metacultural", en *Museum International*. Vol. 221-222, pp. 52-67.

Lara Romero, Héctor, 2015, *Fiestas y juegos en el reino de la Nueva Granada: siglos XVI-XVIII*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Lévi-Strauss, Claude, 1984, *Antropología estructural*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

List, George, 1988, "La caña de millo. Construcción y técnica", en *Revista Contratiempo*, número 2, Bogotá.

López Valbuena, Yobany Martín, 2017, *Propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo "Dialogo de saberes"*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Música, Universidad Pedagógica Nacional, Facultad De Bellas Artes, Licenciatura En Música, Bogotá.

Malinowski, Bronislaw, 1926, *Myth in Primitive Psychology*. Read Books Ltd. Edición de Kindle.

Mantilla Ruíz, Luis Carlos, 2002, "Tradiciones populares colombianas. Origen histórico de la "Noche de las Velitas"". *Boletín de historia y antigüedades*. No. 819. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, pp. 889-900.

McCord Adams, Marilyn, 2010, "The Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary: A Thought-Experiment in Medieval Philosophical Theology", en *The Harvard Theological Review*, Vol. 103, No. 2, pp. 133-159.

Miñana, Carlos, 2000, "Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia", en *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, Bogotá, No 11, pp. 36-49.

Molano, Bravo, Alfredo, 2015, "La gente no habla en conceptos, a menos que quiera esconderse", en Moncayo, Víctor Manuel, (Comp.), *Antología del pensamiento crítico colombiano contemporáneo*, Buenos Aires: CLACSO.

Ocampo López, Javier, 2006, *Las fiestas y el folclor en Colombia*, Bogotá, Panamericana editorial.

Ochoa Escobar, Federico, 2012, "Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao", en *Cuadernos de música, artes visuales y artes estéticas*, volumen 7, número 2, Bogotá, Universidad Javeriana.

Ochoa Escobar, Federico, 2015, *Construcción, usos y sentidos de una tradición: la cumbia en caña de millo como símbolo sonoro del Carnaval de Barranquilla*, Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Magister en Antropología, Medellín, Universidad de Antioquía.

Ochoa Escobar, Federico, 2017, "La cumbia en el Carnaval de Barranquilla: construcción de un metarrelato", *Revista Encuentros*, Vol. 15, N° 3

Ochoa Escobar, Federico, 2019, "La cumbia folclórica colombiana", en Parra Valencia, Juan Diego (comp.). *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*, Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano y Discos Fuentes Edimúsica S.A., pp. 60-103.

Olsen, Dale A., 2013, *World Flutlore. Folktales, myths, and other stories of magical flute power*, United States of America, University of Illinois.

Peinado Guzmán, José Antonio, 2012, "Orígenes y desarrollo de la fiesta de la Inmaculada Concepción: la fiesta de la Concepción de María en España", en *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial – España, pp. 75- 90.

Rabinow, Paul, 1992, *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*. Barcelona: Júcar.

Radcliffe-Brown, A.R. y Forde, Daryll [1950], 1982, *Sistemas africanos de parentesco y matrimonio*. Barcelona: Anagrama.

Rodríguez López, María Isabel, 2010, "La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos" en *Espacio, tiempo y forma*, serie II, Historia antigua, pp. 145-175.

Salcedo Corena, Edwin, 2013, *Desenredando la madeja*. Documento Inédito, Medellín.

Sanz, María Jesús, 1995, "El problema de la inmaculada concepción en la segunda década del siglo XVII. Festejos y máscaras: el papel de los Plateros", en *Laboratorio de Arte* 8, pp. 73-101.

Sève, Bernard, 2018, *El instrumento musical. Un estudio filosófico*. Barcelona: Acantilado.

Sierra Baldovino, César Augusto, 2011, *La flauta de millo: posibilidades técnicas e interpretativas de un instrumento colombiano*. Tesis para optar por el título de Licenciado

en Música, Universidad Pedagógica Nacional, Facultad De Bellas Artes, Licenciatura En Música, Bogotá.

Taussig, Michael, 2013, *Mi museo de la cocaína*, Popayán, Universidad del Cauca.

Therrien, Monika, 2011, “Los dilemas de las políticas culturales de patrimonialización en Colombia”, en Chaves, Margarita (Comp.). *La multiculturalidad estatalizada: indígenas, afrodescendientes y configuraciones del Estado*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e historia – ICANH, pp. 241-256

Valdez Salazar, Carlos, et al., 2010, *Proyecto de investigación “Caña – Carrizo”*, Perú: Universidad Alas Peruanas – UAP.

Vignolo, Paolo, 2014, “La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como patrimonio cultural de la humanidad: paradojas y propuestas”, en *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, Bogotá. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Wade, Peter, 2002, *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento Nacional de Planeación, Programa Plan Caribe.

Weber, Max, 2002, *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

Wright, Thomas, 2016, *La circulación de la sangre. La revolucionaria idea de William Harvey*, México: Fondo de Cultura Económica.

Zapata, Olivella, Manuel, 1961, *Caña de millo, variedades y ejecución*. Biblioteca digital del Patrimonio Iberoamericano.



## Revistas y páginas web

Diccionario de la Lengua Española Consultado por última vez el 7 de septiembre de 2019, <https://dle.rae.es/?id=Houfp6X>, versión 2018.

El Heraldo, 23 de junio de 2013, Desmonte de tarima genera polémica en Morroa, Sucre, <https://www.elheraldo.co/region/sucre/desmonte-de-tarima-genera-polemica-en-morroa-sucre-114932>

El Heraldo, 27 de junio de 2013, Amenazan a miembros del Festival del Pito Atravesao, <https://www.elheraldo.co/region/sucre/amenazan-a-miembros-del-festival-del-pito-atravesao-115403>

El Heraldo, 3 de julio de 2019, Envían a prisión al alcalde de Morroa, Sucre <https://www.elheraldo.co/sucre/envian-prision-al-alcalde-de-morroa-sucre-646637>.

El Meridiano, 19 de abril de 2015, Reconoce que hay obras paralizadas, pero no las que dicen.

Expedición Sensorial, 2018, *Entre hilos y pitos. Memorias de Investigación – Creación. Morroa: por una ruta de la memoria cultural*. Ministerio de Cultura, Cabildo.

Festival de Música Andina Mono Núñez, recuperado en <https://www.teatromayor.org/noticia/breve-historia-de-funmusica-y-del-festival-mono-nunez>.

Festival Nacional de Gaitas ‘Francisco Llirene’, Recuperado en <https://festivaldegaitas.com/mision-y-vision/>

Ministerio de Cultura República de Colombia, 2010, “Caracterización del Pueblo Zenú”, recuperado en <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/noticias/Documents/Caracterización%20del%20pueblo%20Zenú.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), recuperado en <https://ich.unesco.org/es>

Parra, Plinio, 2011, "Reportaje a la flauta de millo", *Radar Económico Internacional*. Recuperado en <http://radareconomicointernacional.blogspot.com/2011/03/reportaje-la-flauta-de-millo-por-plinio.html>

Presidencia de la República de Colombia, Ministerio de Cultura, 2002, CARNAVAL DE BARRANQUILLA Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, Barranquilla, Colombia, recuperado en <http://www.carnavaldebarranquilla.org/declaratoria-unesco/>

Registraduría Nacional del Estado Civil, recuperado en <https://www.registraduria.gov.co/Se-cumplen-25-anos-de-la-primera.html>

Restrepo, Rodrigo (2006), "La hamaca", *Revista Semana*, recuperado en <https://www.semana.com/especiales/articulo/la-hamaca/79627-3>.

Revista Porro y Folclor, 2013, Morroa, Sucre.

Revista Festipito No 01, junio 2011, Morroa, Sucre.

Revista Festipito No 02, junio 2012, Morroa, Sucre.

Sucre Noticias, 10 septiembre 2018, La deuda del Festival Nacional de Pito Atravesao con sus ganadores: <https://sucrenoticias.com/la-deuda-del-festival-nacional-del-pito-atravesao-con-sus-ganadores/>

Támara, González, Edgardo, 2008, "Sincelejo indígena y Colonial", *Revista Credencial Historia* No 225, Banco de la República, recuperado en <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-225/sincelejo-indigena-y-colonial>.

---

Verdadabierta.com, 2008, "La masacre de Pichilín (Sucre), recuperado en <https://verdadabierta.com/la-masacre-de-pichilinsucre/>.