

## UNA HISTORIA SIN SANGRE. UN PROYECTO DE PATRIMONIALIZACIÓN DE LA TÉCNICA DE INTERPRETACIÓN MUSICAL DEL PITO ATRAVESAO EN MORROA, SUCRE

---

DIANA MARCELA CORREDOR\*

Universidad Nacional Autónoma de México,  
Ciudad de México, México



\*[dmcorredorp@unal.edu.co](mailto:dmcorredorp@unal.edu.co) ORCID: [000-0001-8917-0126](https://orcid.org/000-0001-8917-0126)

Artículo de investigación recibido: 16 de diciembre de 2020. Aprobado: 15 de junio de 2021.

### Cómo citar este artículo:

Corredor, Diana. 2021. "Una historia sin sangre. Un proyecto de patrimonialización de la técnica de interpretación musical del pito atravesao en Morroa, Sucre". *Maguaré* 35, 2: 255-282.

DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v35n2.98535>

## RESUMEN

Este artículo explora las tensiones entre el saber de los músicos piteros tradicionales de Morroa, Sucre, y el saber experto de funcionarios y académicos involucrados en un proyecto incipiente de patrimonialización de la técnica de interpretación del *pito atravesao* en ese municipio. Desde la investigación etnográfica basada en observación participante y entrevistas, analizo la manera en que el *pito atravesao* permite entender la historia y la cultura locales, así como el sonido propio y me detengo en el concepto de sangre de la comunidad, porque como dicen las y los músicos: “sin sangre no hay música”.

*Palabras clave:* Morroa (Colombia), música tradicional, patrimonio, patrimonialización, pito atravesao.

## **A BLOODLESS STORY. PATRIMONIALIZING THE MUSICAL INTERPRETATION TECHNIQUE OF THE PITO ATRAVESAO IN MORROA, SUCRE**

### **ABSTRACT**

This article explores the tensions between traditional and expert knowledge. I contrast the knowledge of the traditional *pito* (whistle) musicians with the expert knowledge of officials and academics involved in an incipient project of patrimonialization of the technique of interpretation of the *pito atravesao* (traverse whistle) in Morroa, Sucre. Based on ethnographic research, participant observation, and interviews, I analyze the way in which the *pito atravesao* allows us to understand local history and culture as well as Morroa's distinctive soundscape. Finally, I highlight the concept of community blood, because as the musicians say: "without blood there is no music."

*Keywords:* heritage, Morroa (Sucre, Colombia), patrimonialization, *pito atravesao*, traditional and expert knowledge, traditional music.

## **UMA HISTÓRIA SEM SANGUE. PROJETO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DA TÉCNICA DE INTERPRETAÇÃO MUSICAL DO PITO ATRAVESAO EM MORROA, SUCRE**

### **RESUMO**

Este artigo busca mostrar a tensão que se gera entre o saber dos músicos *piteros*, emissários da música tradicional do município de Morroa, Sucre, em relação ao saber de pessoas vinculadas a instituições acadêmicas e públicas com experiência em projetos patrimoniais da região, com base em um projeto em andamento (incipiente) e que busca a patrimonialização da técnica de interpretação do *pito atravesao* em Morroa. O *pito atravesao* não só permite compreender uma cultura, mas também está fortemente ligado ao conceito de sangue que nasce em uma comunidade, porque como dizem os músicos: "sem sangue não há música". A perspectiva da pesquisa é etnográfica e, por meio da observação participante e das entrevistas, permitiu indagar e refletir sobre a história, cultura e tradições de Morroa; elementos-chave na criação do som próprio de uma comunidade, conforme evidenciado pelos resultados da pesquisa.

*Palavras-chave:* Morroa (Colômbia), música tradicional, patrimônio, patrimonialização, *pito atravesao*.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Por fortuna no hacía calor en el caney, una construcción con columnas de madera, techo de paja y sin paredes, de la Casa de la Cultura de Morroa, tal vez por el piso en cemento y la altura de más de tres metros de su techo de paja, o por la brisa que corría entre las columnas de madera y que nos rozaba a un poco más de 80 personas reunidas en este espacio de aproximadamente 15 metros de largo por 7 metros de ancho.

La Casa de la Cultura está ubicada en la zona central del casco urbano del municipio de Morroa, Sucre. Diagonal, se encuentra la iglesia de San Blas, la alcaldía municipal y el parque principal. Alrededor de esta zona céntrica se ubican diferentes casas, locales de comida rápida, papelerías y cajeros automáticos.

En las noches, la plaza del parque principal se convierte en un espacio de reunión tanto de jóvenes como de adultos mayores, padres y madres que acompañan a sus hijos e hijas a jugar. En el día, la sombra no es suficiente para resguardarnos del calor que normalmente puede estar entre 32° C y 34° C. Podría decir que la temperatura es inversamente proporcional a los sonidos que se pueden percibir en un día común y corriente en Morroa: a medida que la primera descende los últimos van en *crescendo*.

Vuelvo a aquella mañana del 30 de junio de 2019 en el caney. En esta oportunidad nos reunimos personas de diferentes regiones del país para participar en el conversatorio del xxxi Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, celebrado el fin de semana del 28 al 30 de junio de 2019. El conversatorio contó con dos presentaciones: “Pito atravesao, un estilo de vida” e “Historia del arte del Pito Atravesao”, desarrolladas por especialistas en el tema: gestores culturales de la región, no morroanos ni morroanas; algunos vinculados como contratistas de la Gobernación de Sucre y otros como docentes de universidades en Barranquilla y Cartagena, con experticia en proyectos de patrimonialización en la región. Dichos especialistas fueron invitados por la Fundación Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez (Funfenapia), organizadora del certamen ese año.

---

1 El presente artículo es resultado de la tesis de maestría en antropología titulada: *Los Músicos Atravesaos. Una construcción musical de la tradición y la sangre*. Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, 2020.

Los asistentes en su mayoría eran músicos, hombres y mujeres, concursantes del Festival, debido a que era obligatorio asistir a este espacio; otros/as eran los/as especialistas en patrimonio, quienes lideraban no solamente la socialización sino también la realización del proyecto que se le presentaría a la Gobernación de Sucre y posteriormente al Ministerio de Cultura para patrimonializar la técnica de ejecución del pito atravesao; y finalmente, el público en general, quienes no teníamos ningún rol definido pero sí una expectativa por conocer la información que proporcionaban los especialistas a los artistas del pito atravesao.

El evento duró aproximadamente una hora, lapso en el que hablaron no solamente los especialistas sino también músicos de diferentes regiones del país, aunque para mi sorpresa los *piteros*, los músicos ejecutantes de pito atravesao morroanos no pidieron la palabra para intervenir ni tampoco les preguntaron sobre sus apreciaciones acerca del proyecto en construcción. Los piteros morroanos permanecieron en silencio durante el conversatorio mientras los especialistas hablaban y decidían sobre el futuro del sonido de su música.

Al finalizar el evento, me reuní con algunos piteros y en relación con el conversatorio me preguntaron “¿esto qué es?, nosotros no entendimos na’”. Y es que la información del evento no fue lo suficientemente clara como para que los asistentes, los músicos piteros, entendieran de qué se trataba el proyecto que se estaba presentando. Al parecer quienes sabían, y entendían el qué, cómo y para qué de esta iniciativa eran los especialistas.

La pregunta de los piteros, “¿esto qué es?”, pone al descubierto la tensión que ya se empieza a gestar en este proyecto incipiente de patrimonialización: por un lado, el saber de los piteros morroanos y, por otro, el saber de las personas adscritas a instituciones académicas e instituciones públicas, externas a la práctica, pero con conocimiento e interés en realizar proyectos de patrimonialización. Además, me planteé otra cuestión: ¿por qué realizar un proyecto de patrimonialización del pito atravesao sin el conocimiento y consentimiento de los piteros?

Mientras ocurre, o no, el proyecto de patrimonialización que está iniciando en Morroa, en este artículo trataré de responder la siguiente pregunta: ¿qué implicaciones, sociales y culturales tiene hacer un proyecto de patrimonialización de una práctica musical que no involucre a sus músicos? Es mi interés analizar las tensiones entre los especialistas

o personas con experticia en proyectos de patrimonialización y los músicos de un instrumento muy particular, el pito atravesao, en el contexto de un proyecto de patrimonialización incipiente cuyas primeras acciones se desarrollaron en el conversatorio del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez de 2019. Considero importante manifestar que mi análisis recae sobre un proyecto que inicia y aún no está consolidado, pero que desde este momento evidencia tensiones.

Para ello, contextualizaré el municipio de Morroa, luego narraré la historia del instrumento musical tradicional de Morroa, el pito atravesao, y su técnica de ejecución. Finalizaré reflexionando sobre el proyecto de patrimonialización de la técnica de ejecución del pito atravesao en ciernes y sus implicaciones sociales y culturales para los piteros morroanos.

### **Dimensiones metodológicas**

El presente artículo surge en el marco de una investigación más amplia cuyo tema central es la construcción de la tradición musical del pito atravesao en Morroa. Fueron los datos obtenidos durante el trabajo de campo realizado en Morroa entre 2018 y 2019 los que me condujeron a detenerme en el proyecto de patrimonialización en cuestión, debido a las inquietudes que generó tanto en los piteros como en mí.

Los viajes emprendidos a Morroa durante dichos años fueron acompañados de entrevistas semiestructuradas a los piteros morroanos, a estudiantes de la escuela de música de Las Flores, a algunos músicos de la región, a una artesana de hamacas, a integrantes de las organizaciones que realizan año tras año el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, Festipito y Funfenapia, al alcalde encargado de Morroa y a algunos morroanos y morroanas que quisieron compartir conmigo su historia y la historia de su municipio, para un total de 35 entrevistas. También participé en diferentes espacios musicales como ensayos, presentaciones privadas y públicas, parrandas, conversatorios y en la fabricación y afinación del pito atravesao, en la preparación de alimentos, elaboración de artesanías, fiestas familiares, eucaristías y tertulias entre vecinos.

### **MORROA, TELAR CULTURAL DE LAS SABANAS**

Antes de continuar con el relato de lo que aconteció en el caney de Morroa en junio de 2019, quisiera detenerme y contar la historia de Morroa y el pito atravesao, así como la importancia de esta manifestación

en la estructura cultural y social morroana. Morroa es uno de los 1204 municipios de Colombia, ubicado en el departamento de Sucre, con un total de 14793 personas y 3932 hogares, según los datos del censo Dane (2018). Su historia se remonta a los primeros asentamientos de los indígenas zenú, antes de la llegada en 1527 de Pedro de Heredia y sus tres zonas de poblamiento: Finzenú, Panzenú y Zenufana. La primera, Finzenú, es el lugar en donde se ubica la actual Morroa, “la zona donde se repiten los nombres de One y Colosó como jefes de sus tribus” (Támara 2008, s/p). Morroa es reconocida en diferentes municipios aledaños por dos de sus tradiciones más antiguas: el tejido de hamaca en telar vertical y la interpretación del pito atravesao

Los hogares morroanos practican la actividad artesanal y económica del tejido de hamacas. Cuentan en Morroa que cuando un hombre indígena pretendía a una mujer indígena, le tejía una hamaca y se la regalaba como símbolo de compromiso y desde aquel entonces nació la tradición —para descendientes de indígenas y la población en general de cualquier edad— de tejer hamacas en el municipio. Me cuenta una de las artesanas más conocidas en Morroa que su proceso de aprendizaje del tejido se dio en la casa y desde muy temprana edad: “Mi mamá es artesana... tiene 102 años, y viéndola trabajar a ella..., yo puse los hilos que bordaban y los iba amarrando y a cambio buscaba los telares y los hacía, yo misma. De 5 años comencé a trabajar [tejer]” (Entrevista 1). Según el Plan de Desarrollo 2016-2019, en Morroa existen aproximadamente 2000 artesanos que debido a la falta de apoyo estatal no han podido conformarse como una organización empresarial, lo que ha llevado a que las ganancias por la comercialización de sus productos se queden en manos de intermediarios.

Estas dos tradiciones, el tejido de las hamacas en telar vertical y la fabricación e interpretación del pito atravesao se han realizado, según me contaron diferentes personas morroanas con las que sostuve largas y amenas conversaciones, desde la época en que los indígenas zenú se asentaron en este territorio. En Morroa su actividad artesanal, esa “habilidad de hacer las cosas bien” como lo diría Sennett (2009, p. 12), se sustenta en la alusión constante a su pasado indígena; es un legado que han mantenido los y las morroanas de generación en generación.

En las diferentes entrevistas que realicé, el discurso de su pasado indígena se respaldaba con la figura del cacique Morroy. Esta es una figura

mítica, ya que si bien no existe evidencia histórica de dicho personaje, es como lo diría Malinowski, “una realidad viviente a la que no se deja de recurrir” (citado por Eliade, 1991, 12). Morroy permite a morroanas y morroanos explicar un origen y un legado, por ejemplo, el párroco de Morroa, quien además es morroano, me contaba que “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 11).

#### LA CAÑITA MÁGICA, EL PITO ATRAVESAO

El instrumento musical de Morroa se llama pito atravesao pero eso no quiere decir que las/os músicos morroanos no interpreten otros instrumentos de viento, cuerdas o percusión. De manera enfática y a la vez con un halo de satisfacción, las personas con quienes establecí diferentes conversaciones me manifestaron que el pito atravesao es la herencia que les dejaron los indígenas zenú.

El pito atravesao es un aerófono, un clarinete, porque para producir sonido necesita de una lengüeta, construido en caña de carrucha, una gramínea de tallo redondo, cilíndrico hueco, con nudos macizos y entrenudos huecos, o de carrizo, dependiendo de la oferta natural que se tenga en la zona. Los piteros prefieren la caña de carrucha por el sonido que genera y por la resistencia a la humedad que produce la saliva, pero manifiestan que es muy difícil de conseguir ya que se demora aproximadamente de 5 a 6 años en crecer.

La caña se escoge dependiendo de su madurez, se limpia o escarba por dentro; posteriormente se determina en qué parte del cuerpo de la caña se realizarán las perforaciones para la lengüeta y los cuatro orificios de digitación. Al igual que muchos instrumentos que construyen algunas comunidades, estos se van midiendo de manera antropométrica. Para el caso del pito la medida son una cuarta, la palma de la mano extendida, y cuatro dedos “y el grosor de los dedos para medir la distancia entre orificios dactilares” (Sierra 2011, 22).

Normalmente los piteros elaboran sus pitos no solamente para ellos, a veces los venden a otros piteros, a personas que quieren aprender a interpretarlo, o como una artesanía más de Morroa. Es también muy común que en sus mochilas de hilo los piteros carguen más de dos pitos,



esto se debe a la tonalidad del instrumento, es decir, durante el proceso de fabricación los músicos van ajustando la afinación del pito, si es agudo o es grave. Dependiendo de la tonalidad del instrumento, los piteros deciden qué melodías se pueden interpretar mejor en cada pito. Además, cargan más de un pito porque es común que cuando están en la calle alguien les pida interpretar alguna canción o porque durante sus caminatas por el pueblo o por las sabanas morroanas van tocando alguna melodía, o van creando una nueva (Entrevista 4; Diario de campo 1, 2 y 3).

Durante los diferentes encuentros que sostuve con los piteros morroanos, ellos sacaban de sus mochilas sus pitos atravesaos ya fuera para darme una explicación musical o para contarme una anécdota. Recuerdo una historia que me contó el pitero Róber López, una tarde en el solar de su casa, sobre un asalto del que fue víctima cuando era tesoro de la Fundación Nacional de Pito Atravesao, Funfenapia. Dicha situación no solamente resultó en lesiones de su columna vertebral, sino que uno de los pitos que llevaba en su mochila se astilló pero gracias a los arreglos que le hizo Róber, sigue sonando y lo sigue acompañando en sus diferentes caminatas por Morroa (Entrevista 12).

A partir de este relato no solamente fui consciente de que Róber, Eder, Jader como José Luís, piteros morroanos, cargaban en sus mochilas más de un pito, sino que además identifiqué el lazo que crean estos músicos con el pito. Ese lazo afectivo entre músico e instrumento Róber López lo llama el “enamoramiento por el sonido del pito” y es que, previamente a ser pitero, quien quiera interpretarlo debe sentirse atraído por el sonido del instrumento. Según los músicos morroanos, el problema de no tener suficientes piteros y piteras se debe a la ausencia de ese sentimiento.

El pito atravesado, esa *cañita mágica* como la llama Róber, o su “todo” como lo manifiestan Jader y Eder, me permitió acercarme y entender auralmente (Ochoa G. 2014) su cultura. Por medio de este instrumento musical identifiqué que, si bien en su fisionomía se parece mucho a otros instrumentos de la región, el sonido, el contexto sociocultural en donde se ha desarrollado y, como lo explicaré a continuación, *la sangre*, hace que difiera totalmente de los otros.

Durante mi trabajo de campo, la alusión de los músicos al concepto de sangre fue constante y central en cada uno de los relatos. Para los piteros solamente aquellas personas que tienen la sangre logran hacer

sonar el instrumento: sin sangre no hay música de pito atravesao. Así lo manifestó Eder Flórez, pitero morroano, “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 7). La sangre alude no solo al nexo biológico que los une como familia, sino también al gusto que comparten por la música y a la necesidad que tienen de interpretar un instrumento musical. Como lo manifiestan los piteros morroanos “esto lo lleva uno en la sangre, uno nace con esto, con estos genes, con esta genética aquí en Morroa. El que no le gusta esto no sé qué será, qué tendrá, yo digo que tiene mala circulación” (Entrevista 7).

Para los piteros es muy importante mantener la sangre porque la música está en su sangre y se transmite por la sangre. La sangre, en tanto metáfora, no es una habilidad que se hereda, es una conexión afectiva que se establece con el territorio, con la cultura, las tradiciones y la historia, por medio del vínculo ancestral indígena zenú, de tener en su genealogía algún familiar pitero, de desarrollar disciplina y constancia en la interpretación del instrumento y, por último, y principalmente, enamorarse del sonido del instrumento. La sangre es “la fuerza esencial de la vida” (Dussán y Reichel-Dolmatoff 2012, 330), es la motivación constante para enamorarse cada día del sonido de la cañita mágica, para mantener y cultivar una práctica que permita que el pito suene. Para los piteros no es solamente su propia vida sino también la vida del sonido característico del pito, el vínculo emocional con y el conocimiento y saber para tocar el instrumento. A su vez, al perder la sangre pitera se muere la música (Entrevista 13).

Esta manera de concebir el instrumento entra en tensión con el saber de los expertos en proyectos de patrimonialización ya que estos últimos desconocen la sangre y no son portadores de ella. Es importante y necesario que estas dos fuerzas, saber de los piteros y saber de los expertos, se encuentren en algún momento a dialogar y analizar desde sus saberes la viabilidad y pertinencia de continuar con este proyecto de patrimonialización.

### ¡QUE SUENE, QUE SUENE!

El pito atravesao normalmente suena de manera masiva en dos ocasiones puntuales en Morroa: la primera, el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, y la segunda, la celebración del día de las velitas cada

7 de diciembre. En algunas oportunidades los piteros y sus agrupaciones son contratados para amenizar celebraciones de cumpleaños, bautizos, primeras comuniones, matrimonios, etc., pero no para celebrar al santo patrón de Morroa, San Blas, pues para esta fiesta religiosa está la banda de música de viento del municipio. “En cada novena, en cada procesión a San Blas, va una banda tocando durante todo el recorrido de la procesión hasta la iglesia, música religiosa” (Entrevista 9). En la vida cotidiana de los piteros el pito “suena y suena”, en clases, composiciones y ejecuciones.

Los maestros de pito atravesao se vuelven más visibles cuando participan, y más aún si ganan, en el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez. Este certamen nació en 1989, como una iniciativa de unas personas y familias del centro poblado de Morroa, quienes tuvieron inicialmente el dilema de si hacer un festival de la hamaca o del pito atravesao. Se decidieron por este último, ya que podía ser más llamativo en la región debido al auge que vivían en esa época los festivales de música.

La primera junta organizadora se llamó Junta Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez (Festipito) y estuvo a cargo desde el primer festival en 1989 hasta 2013. Debido al cambio de alcalde municipal en el cuatrienio del 2012-2015 y posteriormente en el período 2016-2019, la administración del festival desde 2014 hasta 2019 pasó a la Fundación Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez (Funfenapia). Con el cambio del partido político en Morroa en las elecciones de 2019 volvió Festipito a liderar el festival en 2020.

En sus inicios el Festival carecía de criterios y clasificaciones musicales; por ejemplo, no tenía un sistema de categorías que permitieran diferenciar la música que se interpretaba en Morroa con pito atravesao de la ejecución que se hacía en otras regiones del país con la caña de millo. Por ello, en 1993 los piteros morroanos le pidieron y exigieron al Festival la creación de dos categorías musicales, una de tradición, basada en la técnica de ejecución morroana y otra de proyección de otras formas de tocar el instrumento, con el fin de contrarrestar que las agrupaciones del departamento del Atlántico ganaran siempre en cada versión del certamen y además, de visibilizar el trabajo realizado por las y los músicos morroanos.

La diferencia en la interpretación del pito atravesao en las categorías de tradición y proyección está en lo que llaman los piteros el “salto melódico”, el “jalao” o “ñateo” que hacen los piteros morroanos cuando

pasan de un tono alto a otro. Esta acción se realiza absorbiendo o jalando el aire del pito con mayor fuerza a la que normalmente se hace en los diferentes tonos. En palabras de Pico y Rueda (2015), quienes realizaron una investigación sobre el pito atravesao en Morroa, el *jalao* es un “sonido producido en las notas sobreagudas por inhalación, haciendo presión con los labios en el borde de la caña”. En la categoría de proyección la técnica que se usa es la del *garganteo*, es decir, un “sonido producido en algunas notas específicas por medio de un vibrato en la garganta” (Pico y Rueda, 2015, p. 53).

En palabras del pitero morroano Róber López, la diferencia entre tradición y proyección, o entre la forma de interpretar el pito atravesao de Morroa y la de la caña de millo en otros lugares de la Costa Caribe colombiana, es la siguiente:

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 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 4)

El anterior relato permite identificar no solamente la particularidad técnica de interpretación del pito atravesao en Morroa, sino cómo el saber de los piteros morroanos se ha elaborado a partir del conocimiento del instrumento y de crear un sonido muy particular que los representa. Precisamente esto ilustra cómo la sangre actúa, como vínculo con el instrumento, con su cultura morroana y como saber; así me lo manifestaron los diferentes piteros a los que entrevisté, “¡porque en Morroa se toca es pito atravesao y no caña de millo!” (Entrevista 3). El pito atravesao y los otros instrumentos de caña de la región, como la caña de millo, difieren no solamente en la técnica de ejecución, en el sonido, sino también en la base cultural y social, en la sangre, que ha permitido crear y desarrollar cada instrumento.

Lastimosamente, la similitud física, hablando organológicamente, entre los instrumentos caña de millo y pito atravesao, ha llevado a que se reivindicuen otros municipios y departamentos como “epicentros” musicales, a partir de criterios cuantitativos que invisibilizan las manifestaciones culturales que se gestan en diferentes territorios, como por ejemplo la de los músicos ubicados en las riveras del río Magdalena y que interpretan el millo. Un ejemplo de lo anterior lo ilustra el trabajo de Ochoa (2012, 2015, 2019) que contribuye al análisis del fenómeno musical de la cumbia en Colombia:

[...] 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)

El énfasis en la cantidad, tanto de músicos que ejecutan el instrumento musical como de eventos en los que se interpreta el pito en Morroa hace que se pierda de vista —o del oído—, el trabajo que han realizado durante décadas los piteros en Morroa y la importancia que tiene esta práctica musical en el municipio, tal y como lo podemos observar y escuchar en cada celebración del Festival Nacional del Pito Atravesao en Morroa, así como en cada relato de los piteros en donde manifiestan su temor a que se pierda la tradición de la música de pito. Así lo manifiesta Blas José Corena, artesano morroano, miembro de Funfenapia e hijo de uno de los creadores del Festival en 1989:

Con el festival queremos fomentar el pito, o sea el pito tradicional. La de tradición es la que siempre cantan los ancianos, los viejos y eso es lo que queremos rescatar, o sea que no se pierda eso, e incluso le hemos pedido el favor a los grupos que vienen... de afuera que toquen... tradición, que es lo que queremos rescatar acá, no queremos imitar a gente de afuera... de Barranquilla ni de... sino que vengan y toquen tradición que es lo que nos gusta a nosotros... (Entrevista 10)

Así, en la solicitud que hicieron los piteros al Festival en pos de incluir los elementos musicales del pito atravesao, acordaron que las agrupaciones

participantes deberán ejecutar el bambuquito, un instrumento de percusión característico del estilo musical morroano, ya que sin el dúo pito atravesao y bambuquito no es posible que la música característica de Morroa pueda sonar. Además, se incluyeron los géneros musicales de cumbia y porro debido a que estos son los que se interpretan en Morroa.

Los piteros denominan la música de Morroa como “música sentadita”, apelativo que se relaciona con el tiempo, no solo musical sino también cultural. Un tiempo que no corre cuando se divisa la sabana morroana y sus cultivos de yuca, plátano, ñame, ajonjolí, cebolla; un tiempo que no corre cuando se está con los y las morroanas en medio de la serenidad y tranquilidad que los caracteriza. Así, en la categoría de tradición es indispensable ejecutar el bambuquito y llevar el *tempo* de la música sentadita que no solamente va en el pito sino en los otros instrumentos acompañantes: maracas, tambor alegre y por supuesto, el bambuquito. Para una mayor explicación, Pico y Rueda manifiestan lo siguiente:

[...] ritmos pausados, sus melodías son cortas y la mayoría se tocan ligadas, su sonido conserva su carácter natural se puede definir entre profundo y nostálgico, el estilo viene de los antepasados que como ya mencionamos anteriormente quienes eran los mayores intérpretes de pito eran campesinos y sus melodías eran tratando de imitar el cantar de los pájaros, no hay tanto adornos en las notas pero sí hay mucha vibración en el fraseo; en los ritmos más rápidos podemos encontrar temas dedicados a su vida diaria, su trabajo, con un poco más largas sus respiraciones y melodías, sin embargo tampoco se encuentran muchos adornos en las notas y sí conserva la vibración del fraseo, en la parte de acompañamiento instrumental, no se usa tambora, y el alegre lleva su base rítmica casi todo el tiempo, muy pocos son los repiques usados como adornos. (2015, 63)

Ahora bien, en la categoría de proyección estos tres elementos difieren. La técnica de ejecución cambia, no se usa bambuquito sino tambora, y el tiempo es distinto al de la música sentadita, razón por la cual un integrante de una agrupación del municipio de Chorrera, Atlántico, la catalogara como una música “más apagada” a la realizada en Morroa. En términos musicales, la categoría o el estilo de proyección se define así:

[...] es el estilo que sobresale con las nuevas generaciones, sin importar si sus ritmos son pausados o rápidos este estilo se

caracteriza por sus complejas melodías y desarrollo de las mismas. Se pueden encontrar variaciones de melodías en los temas, tiene mayor velocidad de digitación y suelen acelerar los tempos. También es usual encontrar cortes notables en los fraseos, los intérpretes emplean muchos adornos en las frases como notas de paso, apoyaturas y vibrato de garganta; en la parte instrumental se complementan los bajos con la tambora y el alegre también sobresale por sus múltiples repiques. (Pico y Rueda 2015, 63)

A partir de la quinta versión del Festival (1993), hasta la XXXI (2019) continuaron con estas dos categorías para la ejecución del pito atravesao. En 2020, el Festival se realizó de manera virtual mediante la presentación de videos de agrupaciones tanto de Morroa como de otros lugares del país.

El segundo escenario público, y no tan masivo, del pito atravesao son las celebraciones del 7 de diciembre o noche de las velitas, con música de pito atravesao, que inició en Morroa con una promesa que le hiciera el difunto Ricardo Díaz, a mediados de la década de 1960, a la virgen Inmaculada Concepción de celebrar año tras año su día, 7 de diciembre, a cambio de su ayuda divina con medios económicos para poder sostener su familia. Una de sus hijas me narró la historia de la siguiente manera:

Entonces mi papá, humildemente empezó [a celebrarle a la Virgen] con un radio, luego cuando él ya se vio con una situación mejor empezó a recoger 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 [señala su casa] todos los años. Les brindaba un trago, les brindaba comida. (Entrevista 5).

A partir de ese día se creó en Morroa la “Cumbia de Ricardo Díaz”, que se celebra año tras año con música de pito atravesao y una rueda de bailadores y bailadoras de cumbia a su alrededor. En 2018, la familia de Ricardo Díaz organizó un homenaje a quien fuera el creador de esta tradición, vestidos con camisetas rojas en donde se leía en la parte delantera “Los Ricarderos” y en la parte posterior “Fuerza Díaz”, con un conjunto de pito atravesao que los acompañó toda la noche del 7 de diciembre.

## ¿ESTO QUÉ ES?

La página del Ministerio de Cultura de Colombia<sup>2</sup> incluye los planes especiales de salvaguardia de las 23 manifestaciones que hacen parte de Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del país. De estas, 7 están relacionadas con prácticas musicales, de las cuales 5 hacen parte del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y están reseñadas por la UNESCO: 2 ubicadas en el Pacífico, 1 en la Orinoquía y 2 en el Caribe.

Se puede observar que los carnavales tales como: el de Negros y Blancos de Pasto, Nariño; el de Riosucio, Caldas; y el de Barranquilla, Atlántico que hacen parte de la LRPCI, son eventos culturales en los cuales la práctica musical no es el eje central de la manifestación; mientras que las prácticas musicales incluidas en la LRPCI hacen parte de un complejo cultural y social en el cual identifiqué dos categorías: primera, la música como parte de los diferentes elementos que se pretenden salvaguardar, y segunda, la música como elemento principal que permite identificar el sistema cultural y social que la contiene.

En la primera categoría incluyo las manifestaciones culturales que permiten identificar la presencia y la resistencia de la diáspora africana en Colombia. La herencia cultural y social de nuestros ancestros y ancestras africanas que migraron forzosamente a América entre los siglos XVI y XVIII, junto con el legado de las comunidades indígenas ubicadas en diferentes zonas del territorio nacional y el proceso de colonización y evangelización, que inició en el siglo XV; conforman los antecedentes de las diferentes prácticas culturales y sociales, como la música, que identificamos en diferentes comunidades colombianas. Incluyo en este apartado el espacio cultural de San Basilio de Palenque, la Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó y los gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del Medio San Juan. Ahora bien, en la segunda categoría considero que están las prácticas musicales de bandas de música, cantos de trabajo, música vallenata y música de marimba, pues en ellas la protagonista es la música que se gesta en determinadas regiones del país, resultado y manifestación de procesos históricos y culturales que nos identifican “como una nación pluriétnica y pluricultural” (Pineda 1997, 107).

2 <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/LRPCI.aspx>



**Tabla 1. Prácticas musicales patrimonializadas.**

Manifestación	LRPCI (Nacional)	LRPCI (UNESCO)	Práctica musical
Espacio cultural de San Basilio de Palenque.	Resolución 2245 del 30 de octubre de 2009.	2005 Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad / 2008.	“Bullerengue sentado”, el “Son palenquero” o “Son de negro” que acompañan celebraciones colectivas.
Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia.	Resolución 1645 del 31 de julio de 2010.	Noviembre de 2010 diciembre de 2015.	La música de marimba, los cantos y bailes tradicionales de población afrocolombiana.
Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó.	Resolución 1895 del septiembre 20 de 2011.	Diciembre 5 de 2012.	Música de chirimía y danzas tradicionales.
Encuentro nacional de Bandas de música en Paipa.	Resolución 3047 del 2 de octubre de 2013.	NO	Bandas musicales de instrumentos de viento (maderas y metales) y una sección rítmica de percusión.
Cantos de Trabajo de Llano.	Resolución 0054 del 8 de enero de 2014.	5 de diciembre de 2017.	Melodías a capela sobre temas relacionados con el arreo y ordeño del ganado.
La música vallenata tradicional del Caribe colombiano.	Resolución 1321 del 16 de mayo de 2014.	Diciembre 1 de 2015.	Música de acordeón del caribe.
Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del Medio San Juan.	Resolución 3094 del 6 de octubre de 2014.	NO	Cantos, rezos y plegarias tradicionales.

Fuente: realizada a partir de información tomada de la página del Ministerio de Cultura de Colombia, 2018.

En lo que sigue, quisiera analizar el objetivo del proyecto que el grupo de expertos está adelantando o en Morroa. Retomo nuevamente la pregunta que formularon los piteros, “¿esto qué es?”. Debido a que tampoco para mí fue claro qué se patrimonializará en Morroa, una vez finalizado el conversatorio busqué a uno de los especialistas para pedirle un poco más de información. Esta persona, muy amable, me dijo que aún estaban en la fase inicial del proyecto, que podría tardar aproximadamente cinco años, pero que mientras tanto, me dejaba sus datos personales y un cuestionario que solicitaba a los piteros algunos datos básicos tales como: nombre de la agrupación, director, año de creación, personería jurídica, registro tributario o RUT, dirección, correo electrónico, días de ensayo, muestras o presentaciones, entre otras (Diario de campo 4).

Un par de meses después, contacté por correo electrónico a ese especialista con el fin de aclarar por lo menos una de mis tantas dudas: ¿qué es lo que se quiere patrimonializar? De manera concreta, me respondió que se pretendía patrimonializar las técnicas de ejecución del pito atravesao de Morroa. Además, me permitió tener acceso a la “Ficha para el registro de las manifestaciones del patrimonio cultural e inmaterial” que hace parte del documento denominado *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*. Lastimosamente no tuve acceso al documento, ya que al solicitarlo a la Gobernación de Sucre por medio de un correo electrónico me respondieron que “El Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre no ha tenido conocimiento de una iniciativa o propuesta similar por parte de la comunidad, actores o instituciones culturales del municipio de Morroa” (Gobernación de Sucre, comunicación personal, 29 de octubre de 2020). Había centrado mis esperanzas en dicha ficha (Gobernación de Sucre 2019), pues pensaba que allí podría aclarar muchas de mis dudas, pero no fue así ya que encontré bastantes imprecisiones que dejaban ver la falta de conocimiento de los expertos sobre el contexto histórico, social, cultural y musical de Morroa y sobre el pito atravesao y el desconocimiento hacia los piteros y su saber. Mi primer asombro con la ficha fue el uso indiscriminado de los especialistas, con experticia en proyectos de patrimonialización en la región, de los términos “caña de millo”

y “pito atravesao” como sinónimos, una omisión y una falta de atención a la voz del “otro”, a la de los piteros morroanos.

Si bien, y de manera superficial, los dos instrumentos son iguales, pues musicológicamente puede decirse que es el mismo instrumento por las características compartidas como: ser aerófonos de lengüeta simple (List 1988, Abadía 1991); ambos se fabrican en caña de carrucha, carrizo o lata (Civallero 2015); miden entre 20-30 cm de longitud; tienen cuatro orificios de digitación y se interpretan en la Costa Caribe colombiana; pero, como ya expliqué, también tienen diferencias significativas en el sonido, la forma de ejecución, los ritmos que interpretan, los instrumentos que lo acompañan; sin contar con lo que representa el pito atravesao para el entramado cultural, social y familiar de Morroa.

Las otras imprecisiones que encontré fueron el error reiterado al escribir el nombre del instrumento de Morroa como “pito atravezao” (2019, s.p); la identificación geográfica del instrumento en otra región: “característico de la Región Atlántica [sic]” y no de Sucre, aunque más adelante lo identifican como parte del “territorio del Gran Zenú” (2019, s.p); se asocia al instrumento con un “género musical e instrumento aerófono” (2019, s.p) y no con los ritmos de puya, cumbia y porro que se interpretan con el pito; se manifiesta que se pretenden patrimonializar los “Estilos interpretativos de la música de Pito atravezao [sic]” pero en el documento se hace alusión a la urgencia de contar con “un plan de salvaguardia municipal que incluya todas las actividades culturales y formativas del municipio y del *festival*” (2019, s.p. Las cursivas son mías).

Además, la ficha no identifica de forma clara a los actores que hacen parte de la creación y transmisión de la música del pito atravesao y por ello se confunden con la función de los organizadores del Festival Nacional de Pito Atravesao: “¿Quiénes tienen los conocimientos sobre la Manifestación [sic]? La comunidad a través de la organización del festival” (2019, s.p); la ficha además funde la historia del instrumento y de la música morroana con la historia del Festival:

¿De dónde surge [la manifestación]? Surge por iniciativa de la comunidad y de la necesidad de rescatar y preservar las manifestaciones del pito atravezao [sic] y sus prácticas que se estaban perdiendo al morir los viejos juglares y no haber transferencia de conocimientos. [...] tuvo una acogida y poyo [sic] en la comunidad

y luego en las autoridades municipales y se inició así, el festival en 1988. (2019, s.p)

El análisis del documento no permite entender si se pretende patrimonializar las técnicas de ejecución del pito atravesao en Morroa, el Festival Nacional de Pito Atravesao, o si hace parte de un proyecto más grande de patrimonializar la ejecución de diferentes aerófonos de caña en la Región Caribe colombiana, tal y como me lo manifestó informalmente una de las personas que hacen parte del proyecto de patrimonialización, en junio de 2019 (Diario de campo 5).

El proyecto de patrimonialización nació de una iniciativa de Funfenapia que se apoya en el saber externo y no en el saber local. Son “otros” los que están diciendo que se debe patrimonializar (Chaves, Montenegro y Zambrano 2010). El proyecto de patrimonialización se está elaborando a partir del saber experto sin diálogo horizontal con los piteros morroanos, sin intercambio de saberes, sin “establecimiento de acuerdos entre los diferentes actores involucrados en la creación, reproducción y transmisión de determinados elementos que poseen un peso simbólico como herencia del conjunto social”, como lo manifiesta Ishtar Cardona (citado por Arizpe 2011, 232).

#### UNA HISTORIA SIN SANGRE

Durante una conversación, algunos miembros de Funfenapia consideraron que era importante y necesaria la patrimonialización, ya que con eso podrían “asegurar” y “comprometer” a la Alcaldía y Gobernación económicamente para la realización del Festival año tras año. En una entrevista, algunas personas de la Fundación, me manifestaron lo siguiente:

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 porque en realidad el Festival merece ser patrimonio intangible (Entrevista 6)

Esta cita refleja las preocupaciones de los organizadores del festival, ya que año tras año deben buscar financiamiento para realizarlo. En 2019, una semana antes del inicio del Festival, el cual debía tener lugar del 28 al 30 de junio, no había certeza sobre si se realizaría debido a que el alcalde del municipio fue capturado, y sin su firma no se podían girar los recursos (Bustamante 2019).

La organización, ya sea Funfenapia o Festipito, se prepara para poder realizar el evento cada año y eso implica contar con los recursos económicos, por eso su preocupación se enfoca en este aspecto, sin embargo, patrimonializar el evento no garantiza que las entidades públicas dispondrán y entregarán los dineros ya que, como se puede analizar en el Acuerdo N.º 010 / JD. 12 del 6 de marzo de 2012, el Concejo Municipal de Morroa declaró como Patrimonio Cultural el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez y acordó: “Artículo Tercero. La Administración Municipal efectuará los ajustes al presupuesto anual de cada vigencia para apropiar los recursos suficientes que faciliten el desarrollo del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez”. Sin embargo, en la práctica, los organizadores dependen del funcionario de turno en la Alcaldía para que les destine o no dichos recursos.

En contraste, los piteros morroanos desean que la tradición de interpretar el pito atravesao no se pierda en Morroa y consideran que la mejor manera para conservar esta práctica musical es por medio de escuelas de música que enseñen la técnica de interpretación del instrumento. José Luís Domínguez, pitero, manifestó su preocupación por la falta de escuelas de la siguiente manera: “mire que nosotros anteriormente lo que era el Ministerio de Cultura, el Fondo Mixto, la misma alcaldía, se gestionaban sus proyectos y había escuelas y ahora no” (Entrevista 8). Su preocupación es enseñar a las nuevas generaciones a interpretar el instrumento y en el reconocimiento de su labor, de ahí la importancia que representa —tanto para la cultura e historia del municipio como para el mejoramiento de las condiciones de vida de cada músico— poder contar con escuelas de música en donde las personas que enseñen sean los y las morroanas y en proyectos ambientales que permitan que la carrucha se siga cultivando en su territorio. Así, mientras que a unas personas les preocupa continuar con la celebración del Festival, a los piteros y músicos les entristece que se pierda la tradición de interpretar el pito atravesao tal y como se los enseñaron sus ancestros.

Festipito y Funfenapia también comparten el deseo de que se creen escuelas de música de pito atravesao en Morroa; sin embargo, en la administración de estas dos organizaciones no quedó ningún proyecto de escuela de música, ni semilleros musicales. Integrantes de Festipito, en una de nuestras conversaciones, me manifestaron que tuvieron el proyecto de la escuela pero que este ya no continúa, debido a que en 2013 la Alcaldía Municipal decidió que Funfenapia manejara el Festival.

Con la llegada del programa Expedición Sensorial en los Montes de María del Ministerio de Cultura, en 2018 en Morroa contrataron a los piteros Eder Flórez y Róber López para que enseñaran música de pito atravesao en los corregimientos de Las Flores y Pichilín. Al terminar el proyecto del Ministerio en Morroa, estos músicos se quedaron sin trabajo. Aunque Eder aún mantiene la escuela, ha tenido que recolectar fondos con los padres de familia y la comunidad de Las Flores, para la compra de instrumentos musicales y para el vestuario de los/as niños/as.

En una canción que compuso el músico Eder Flórez, “Llévame a la escuela”, la cual es cantada por sus jóvenes estudiantes, expresa el deseo y la necesidad de contar con escuelas de música:

Llévame a la escuela mamá  
Yo quiero aprender  
Llévame a la escuela mami  
Yo quiero tocar  
Pitos y tambores  
Yo quiero tocar  
Como el profe toca el Pito  
Yo quiero tocar  
Pitos y tambores  
Yo quiero tocar

En esta lírica el maestro Eder plasmó la importancia de que los niños, niñas y jóvenes cuenten con un lugar en donde puedan aprender, conocer y apropiarse de las técnicas de ejecución del pito atravesao, y de otros instrumentos importantes en el municipio como el bambuquito. Por medio de estos espacios la sangre continuará fluyendo y la música sonando, mediante el intercambio cultural y de saberes, de la apropiación de las prácticas culturales y sociales de la región, de la generación de un

vínculo no solo con los instrumentos sino con él o la maestra y sus compañeros y compañeras.

## CONCLUSIONES

Hablar de patrimonio no es hacer referencia a una “cosa” (Smith 2011) que adquiere mayor valor si logra probar que hace parte de un legado ancestral y que, además, está anclado a ese pasado (Blanco 2013). Considero, siguiendo a Smith, que el patrimonio es un proceso cultural pero también es un campo de lucha en donde intervienen intereses económicos, políticos, sociales, culturales y hasta religiosos que sobrepasan, en algunos casos, los alcances y expectativas de las comunidades portadoras de la manifestación.

En el caso del proyecto de patrimonialización de la técnica de ejecución del pito atravesao que está en curso, considero que otros actores están usando ese pasado (y presente) indígena del cual se jacta la comunidad morroana cuando habla de su historia, con el fin de sustentar la viabilidad de un proyecto que desconoce a sus actores y el saber de los piteros morroanos. El saber de los especialistas ha sacado al pito atravesao de su contexto cultural y social; ha ignorado la importancia de que tanto piteros como la comunidad de Morroa se manifiesten frente a si quieren o no patrimonializar, si es su deseo que se patrimonialice una parte de su música. Ojalá algún día puedan los especialistas contestar las preguntas que tienen los piteros frente a este proyecto, ya que han olvidado que el patrimonio es también “un proceso comunicativo, cruzado por intereses y poderes diferenciales, lleno de tensiones, imposiciones, resistencias y negociaciones” (Blanco 2013, 208).

Comparto el interés en el Caribe colombiano y la reflexión de Paolo Vignolo (2014), relacionada con la importancia de tener espacios participativos para que la música —o en el caso del autor mencionado, la fiesta—, sea “un bien común” de todas y todos los actores que hacen parte de la historia y la cultura del pito atravesao. Es importante “recordar que el dispositivo patrimonial es un medio, no un fin en sí mismo” (Vignolo 2014, 303), y que los intereses que impulsan estos proyectos de patrimonialización estén alineados y en constante comunicación con el saber y los intereses propios de la comunidad. Los piteros desean que su práctica musical no pierda la *sangre*, ya que las nuevas generaciones morroanas no se han logrado enamorar del pito atravesao.

¿Por qué, entonces, no pensar en un proyecto de patrimonialización o de salvaguardia del pito atravesao que nazca desde la sangre? Es decir, un proyecto que no solamente responda a las necesidades y preocupaciones de los piteros y demás músicos del municipio, sino que además mantenga una conexión con el territorio, con la cultura e historia morroana. Un proyecto en el que no solamente se incluya la técnica de ejecución del pito atravesao, sino también el concepto de la música sentadita, los ritmos morroanos de cumbia, porro, la historia de Morroa, el tejido en el telar vertical, la agricultura, la comida y hasta sus prácticas religiosas. Un proyecto que no sea elaborado por otros, sino que sea una historia narrada desde Morroa, una historia con sangre.

Para los piteros, y algunos morroanos y morroanas, la preocupación no es si se patrimonializa su técnica de ejecución del pito atravesao ya que aún siguen preguntando “¿esto qué es?”. Lo que es importante para ellos y ellas es contar con espacios de enseñanza del instrumento, tener maestros y maestras pagos, continuar con el legado musical de los indígenas zenú, contar con instrumentos para poder ensayar y presentarse, lugares en donde puedan presentarse así como apoyos económicos que les permitan desplazarse fuera de su municipio a hacer presentaciones.

Debido a que este proceso de patrimonialización apenas está iniciando en Morroa y a que no se han realizado actividades alrededor de este durante 2020 y parte de 2021 —por las medidas de salud pública que se han implementado en el país y en el resto del mundo—, considero importante continuar con investigaciones que permitan analizar y hacer seguimiento a la evolución del proyecto de patrimonialización de la técnica de ejecución de pito atravesao; así como identificar si el saber de los piteros —y de las jóvenes piteras en formación—, y el de los expertos en patrimonialización logran encontrarse en el mismo canal de comunicación y, de esta manera, dar respuesta a las diferentes preguntas que tienen los músicos.

Como he mostrado en esta investigación, en 2021 en Morroa los piteros, Festipito y la comunidad en general no han definido si continuar con el proyecto de patrimonialización propuesto desde Funfenapia. La falta de diálogo y de intercambio de saberes entre ellos no ha permitido que se establezcan acuerdos básicos e indispensables sobre qué es patrimonio, qué se quiere patrimonializar y a quiénes beneficiaría esto. Si logran llegar a esos acuerdos, podrán analizar en el futuro las implicaciones sociales,



culturales, políticas y económicas de llevar a cabo la patrimonialización de la técnica de ejecución del pito atravesao en Morroa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abadía, Guillermo. 1991. *Instrumentos musicales: folclore colombiano*. Bogotá: Banco Popular, Fondo de Promoción de la Cultura.
- Arizpe, Lourdes. 2011. *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: narrativas y representaciones*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM).
- Blanco, Darío. 2013. “El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad”. *Boletín de Antropología* 28: 180-211.
- Bustamante, María Victoria. 3 de julio de 2019. “Envían a prisión al alcalde de Morroa, Sucre”. *El Heraldo*. <https://www.elheraldo.co/sucre/envian-prision-al-alcalde-de-morroa-sucre-646637>
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2010. “Mercado, consumo y patrimonialización cultural”. *Revista Colombiana de Antropología* 46: 7-27.
- Civallero, Edgardo. 2015. “Las raíces africanas de la caña de millo colombiana”. <http://bitacoradeunmusico.blogspot.com.es/>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). 2018. “Censo Nacional de Población y Vivienda 2018 – Colombia”. <https://geoportaldane.gov.co/geovisores/sociedad/cnpv-2018/?lt=9.391776787878456&lg=-75.32621613499997&z=12>
- Dussán de Reichel, Alicia y Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 2012. *La gente de Aritama. La personalidad cultural de una aldea mestiza de Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Eliade, Mircea, 1991. *Mito y realidad*, Barcelona: Editorial Labor.
- 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*. Gobernación de Sucre.
- List, George. 1988. “La caña de millo. Construcción y técnica”. *Revista Contratiempo* 2: 101-109.

- Ministerio de Cultura de Colombia. 2018. Listas representativas de patrimonio cultural inmaterial - LRPCI. <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/LRPCI.aspx>
- Ochoa, Federico. 2012. "Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 7, 2: 159-178.
- Ochoa, Federico. 2015. *Construcción, usos y sentidos de una tradición: La cumbia en caña de millo como símbolo sonoro del Carnaval de Barranquilla*. Tesis de Maestría en Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín.
- Ochoa, Federico. 2019. "La cumbia folclórica colombiana". En *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*, compilado por Juan Diego Parra, pp. 60-103. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano y Discos Fuentes Edimúsica S.A.
- Ochoa G., Ana María. 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham: Duke University Press.
- Pico, Silvia y Diego Rueda. 2015. *Kamko. Guía de iniciación musical teórico-práctica al pito atravesao*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas.
- Pineda, Roberto. 1997. "La Constitución de 1991 y la perspectiva del multiculturalismo en Colombia". *Revista Alteridades* 7: 107-129.
- Sennett, Richard. 2009. *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sierra, César. 2011. *La flauta de millo: posibilidades técnicas e interpretativas de un instrumento colombiano*. Trabajo de grado de Licenciatura en música, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Smith, Laura Jane. 2011. "El 'espejo patrimonial'. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?" *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 12: 39-63.
- Támara, Edgardo. 2008. "Sincelejo indígena y colonial". *Revista Credencial Historia, Banco de la República*.
- 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*, editado por Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano, 275-306. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

## Fuentes empíricas

### Diarios de campo

- Diario de campo 1: diario de campo de una visita a la casa de Róber López mientras me enseñaba el tipo de caña que se usa para hacer un pito atravesao, 2 de julio de 2018, Morroa, notas y registro fotográfico y filmico.
- Diario de campo 2: diario de campo durante un ensayo del pitero José Luís Domínguez, previo a la realización de la entrevista, 28 de junio de 2019.
- Diario de campo 3: diario de campo del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Dominguez, 30 de junio de 2019, Morroa, notas y registro fotográfico y filmico.
- Diario de campo 4: diario de campo de los conversatorios “Pito Atravesao, un estilo de vida” e “Historia del arte del pito atravesao”, 30 de junio de 2019, Morroa, notas y registro fotográfico y filmico.
- Diario de campo 5: diario de campo de la presentación ante los jurados de los grupos de tradición y proyección en el Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Dominguez, 30 de junio de 2019, Morroa, notas y registro fotográfico y filmico.

### Entrevistas

- Entrevista 1: realizada a Nelsy Pérez, Morroa, 29 de junio de 2018. Grabadora de voz.
- Entrevista 3: realizada a Plinio Pérez, Morroa, 10 de diciembre de 2018. Grabadora de voz.
- Entrevista 4: realizada a Róber López, Morroa, 26 de junio de 2019. Grabadora de voz.
- Entrevista 5: realizada a Claret Díaz, Morroa, 7 de diciembre de 2018. Grabadora de voz.
- Entrevista 6: realizada a Berenice Domínguez, presidenta de Funfenapia, Morroa, 11 de diciembre de 2018. Grabadora de voz.
- Entrevista 7: realizada a Jader Colón, Morroa, 28 de junio de 2019. Grabadora de voz.
- Entrevista 8: realizada a José Luís Domínguez, 28 de junio de 2019. Grabadora de voz.

Entrevista 9: realizada a Yezenia Arroyo Garrido, 29 de junio de 2018.

Grabadora de voz.

Entrevista 10: realizada a Blas José Corena, 29 de junio de 2018. Grabadora de voz.

Entrevista 11: realizada al párroco Ramiro Pineda, 9 de diciembre de 2018.

Grabadora de voz.

Entrevista 12: realizada a Róber López, Morroa, 28 de junio de 2018. Grabadora de voz.

Entrevista 13: realizada a Eder Flórez, Morroa, 1 de julio de 2018. Grabadora de voz.

### **Comunicación personal**

Gobernación de Sucre, comunicación personal, 29 de octubre de 2020.