



Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao*

STATE OF RESEARCH ON *CAÑA DE MILLO* OR *PITO ATRAVESAO*

AS PESQUISAS SOBRE A *CANA DE MILLO* OU *PITO ATRAVESAO*

Federico Ochoa Escobar**

Fecha de recepción: 16 DE NOVIEMBRE DE 2011 | Fecha de aceptación: 12 DE MAYO DE 2012

Encuentre este artículo en <http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co>

SICI: 1794-6670(201207)7:2<159:ISCOMPA>2.0.TX;2-Y

Resumen

En el presente artículo, se hace un análisis crítico de lo que se ha publicado sobre el pito atravesao, también conocido como caña de millo, basado en un diagnóstico primordialmente cronológico sobre el estado del arte relativo a este tema. Luego, se analizan y, en lo posible, se aclaran tres complejos temas frecuentemente abordados en los escritos sobre el instrumento: la errónea asociación de la cumbia con el conjunto de gaitas, los posibles antecedentes de la caña de millo y su presencia y vigencia en diferentes regiones de la Costa Atlántica colombiana. Finalmente, se exhorta a la comunidad académica al estudio de este instrumento y su música, de singular importancia en la región caribe del país.

Palabras clave: caña de millo, pito atravesao, cumbia, costa atlántica colombiana, música folclórica colombiana.

Palabras clave descriptores: música folclórica colombiana, música folclórica - análisis, apreciación - costa atlántica (Colombia).

* Artículo de revisión resultado de la investigación del autor sobre el instrumento, que hace parte de una más extensa sobre las músicas tradicionales de la Costa Atlántica colombiana que tuvo como primer resultado el texto *El libro de la gaita larga: tradición de los Montes de María*, con el cual obtuvo un premio nacional de investigación otorgado por el Ministerio de Cultura y que será publicado este año por la Editorial de la Pontificia Universidad Javeriana.

** Maestro en Música de la Universidad de Antioquia, miembro del grupo de investigación Valores Musicales Regionales de esa institución. Autor de "Las gaitas largas: tradición de los Montes de María", ganador de beca nacional de investigación Ministerio de Cultura de Colombia. Estudiante de la Maestría en Antropología de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). fedefedeocha@gmail.com.

Abstract

This article presents a critical analysis of what has been published about the *pito atravesao* (pierced whistle), also known as *caña de millo* (millet cane), based mainly on a chronologic diagnosis about the state of the art relative to this topic. Then it analyzes and as far as possible clarifies three complex topics frequently addressed in the literature on the instrument which are: the erroneous association between cumbia and gaita bands, the possible background of the millet cane, and its presence and in force in different regions of the Colombian Atlantic Coast. Finally it urges the academic community to study this instrument and its music, of singular importance in the Caribbean region of the country.

Keywords: *caña de Millo, pito atravesao, cumbia, colombian atlantic coast, colombian folk music.*

Keywords: folk music colombian, folk music - analysis, appreciation - atlantic coast (Colombia).

Resumo

No presente artigo, faz-se uma análise crítica do que tem se publicado sobre o *pito atravesao*, também conhecido como cana de millo, baseado em um diagnóstico primordialmente ecológico, sobre o estado da arte relativa a este tema. Depois, analisam-se e, no possível, aclaram-se três temas complexos, frequentemente abordados nos escritos sobre o instrumento: a errônea associação da cúmbia com o conjunto de gaitas, os possíveis antecedentes da cana de millo e sua presença e vigência em diferentes regiões da Costa Atlântica colombiana. Finalmente, exorta-se à comunidade acadêmica ao estudo deste instrumento e sua música, de particular importância na região caribe do país.

Palavras chave: cana de millo, *pito atravessao*, cúmbia, costa atlântica colombiana, música folclórica colombiana.

Palavras-chave descritor: música folk colombiano, a música popular - análise, apreciação - Costa Atlântica (Colômbia).



INTRODUCCIÓN

El pito atravesao, llamado también flauta o caña de millo, es un instrumento de viento tradicional de algunos pueblos de la costa norte colombiana. Consiste en un pequeño tubo de madera, abierto en ambos extremos, con cuatro agujeros de digitación y una lengüeta obtenida del tubo mismo (422.31 en el sistema de clasificación Hornbostel-Sach; o aerófono de lengüeta libre –Bermúdez, 1985, p. 86–). Tiene la particularidad de ser un instrumento de lengüeta que se ejecuta horizontalmente.



Foto 1. Caña de millo. Foto: Federico Ochoa.

Aunque su origen y desarrollo no están claros para la etnomusicología (se le atribuyen tanto orígenes indígenas como africanos, como ahondaré más adelante), cuatro cosas básicas sí parecen ciertas, las que lo hacen un instrumento cultural y musicalmente importante: i) aunque existen instrumentos similares en otras latitudes, la caña de millo, como tal, es un instrumento colombiano; ii) es el instrumento primigenio de la cumbia, género musical de suma importancia en las músicas populares de Sur y Centroamérica; iii) es el “rey” del Carnaval de Barranquilla, encontrándose prácticamente omnipresente en dichas festividades –una de las más importantes del país y patrimonio cultural de la humanidad– y iv) es hoy tocado por gran cantidad de jóvenes en la Costa Atlántica colombiana, principalmente en el departamento del Atlántico, donde esta práctica musical viene en aumento.

Cuando hablamos de música de pito atravesao, no nos referimos únicamente al instrumento, sino también a un formato instrumental en el cual este se desenvuelve. Así, el conjunto típico de la caña de millo está conformado, además de la flauta, por un tambor alegre y una tambora (quienes llevan una figura rítmica particular, dependiendo del género musical a ejecutar), un tambor llamador y dos maracas o un guache (ambos marcando el contratiempo). De esta manera, cuando hablamos de la música de pito atravesao, podemos estar hablando también de lo que ejecutan sus instrumentos acompañantes. A quien ejecuta la caña de millo o pito atravesao se le llama cañamillero, millero, pitero o flautero.



Foto 2: Cañamillero. Foto: Federico Ochoa. Modelo: Nelson Ríos Escobar, cañamillero del grupo Son de Arena, de Marinilla, Antioquia.

ESTADO DEL ARTE

A continuación, presento una lista comentada de lo que se ha publicado sobre la caña de millo o pito atravesao. A pesar –como ya se dijo– de la importancia histórica que tiene la música de caña de millo como antecesora de uno de los géneros populares más relevantes de Colombia y Latinoamérica –la cumbia– y de su actual importancia en los carnavales y tradiciones festivas del departamento del Atlántico, la información que se encuentra al respecto es mínima. Hoy en día, con el auge de la información y las nuevas tecnologías, necesariamente este estado del arte no se puede limitar solo a los textos publicados físicamente en libros, sino que incluye la información disponible en Internet, tanto en forma escrita como en fuentes orales (blogs, videos de youtube y páginas similares, como vimeo). Además, Internet facilita la consulta de fuentes de otros idiomas, principalmente el inglés. Así, las fuentes citadas en este presente artículo fueron tomadas durante varios años de interés por el tema e incluyen búsquedas en las principales bibliotecas de Medellín y Bogotá (Banco de la República, Biblioteca Pública Piloto, Biblioteca de la Universidad de Antioquia, Biblioteca de la Universidad Nacional –sede Medellín– y Biblioteca de la Pontificia Universidad Javeriana –sede Bogotá–); en el centro de documentación del grupo de investigación Valores Musicales Regionales (adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia); en el Centro de Documentación de Música del Ministerio de Cultura; en Internet (a 30 de septiembre de 2011) y la información valiosísima sobre publicaciones suministrada por la red de amigos interesados en el tema, etnomusicólogos, organizadores de festivales de pito atravesao e intérpretes del instrumento.

Si se consulta en dichas fuentes de información únicamente por los términos “caña de millo” o “pito atravesao”, los resultados son realmente escasos. Por tal motivo, la pesquisa de información se realizó combinando diferentes opciones de búsqueda: caña de millo, pito atravesao, cumbia, músicas folclóricas de Colombia, folclor colombiano¹,

músicas de la costa norte colombiana, músicas costeñas, etcétera. Los términos fueron buscados tanto en español como en inglés. De igual manera, se recurrió a la búsqueda de temas secundarios que condujeran a la música de pito atravesao, tales como la búsqueda de información sobre el grupo y el artista más reconocido de esta música (Cumbia Soledaña y Pedro “Ramayá” Beltrán, respectivamente), por canciones emblemáticas en el género como “Cumbia universal”; o por el nombre del director del conjunto Cumbia Soledaña (Efraín Mejía), entre otros.

PRIMERAS REFERENCIAS

En 1879, en un texto de Juan Crisóstomo Osorio y Ricaurte titulado “Breves apuntes para la historia de la música” (varios, 1978, p. 84 – tomado del Repertorio Colombiano, núm. xv), encontramos la siguiente cita: “En algunos puntos se usa hoy de pequeñas flautas de caña, que usan los costeños y nuestros indios, y cuyo origen se pierde en la antigüedad [...]”. Si bien no menciona ningún instrumento en particular, sí lo ubica geográficamente en la Costa Atlántica colombiana. Las flautas que hoy se interpretan en dicha región son las gaitas y el pito atravesao, siendo esta última la única fabricada de cañas; por tanto, quizás se esté refiriendo a la caña de millo y, en tal caso, podríamos considerar este texto la primera referencia al pito atravesao. Ninguna otra fuente del siglo XIX o anterior hace referencia al instrumento que nos ocupa, ni a algún otro similar.

Las investigaciones realizadas sobre música precolombina en Colombia y América o sobre músicas en época de la conquista y la colonia no tienen un gran desarrollo, en parte por las limitaciones de información al respecto. De las que existen dedicadas a la época prehispánica, si bien hacen énfasis en el uso de múltiples aerófonos por parte de los grupos indígenas, ninguno se asemeja al pito atravesao. Por otro lado, los trabajos sobre la música en la colonia se centran principalmente en lo sucedido en los centros de poder, tanto políticos como culturales. Esto los limita, principalmente, a lugares específicos de la región andina colombiana y a las prácticas musicales preferidas por las élites de la época, en su mayoría de tradición europea. De esta manera, la mención –si se hace– a músicas indígenas o negras es poca y suele hacer énfasis en lo escaso de los conocimientos e investigaciones sobre el tema.

A pesar de no encontrar ningún texto en el siglo XIX o en épocas anteriores que mencione la caña de millo, por tradición oral, sabemos de la práctica del instrumento desde la segunda mitad del siglo XIX. En las notas al primer disco LP de la Cumbia Soledaña, *Pa gozá el carnava*, aparece que el grupo fue fundado en 1877².

Llegamos así al siglo XX. En él, también con un poco de optimismo, encontramos su primera mención en una conferencia de Daniel Zamudio (Bogotá, 1885-1952) en 1936 titulada “El folclore musical en Colombia” (en Greiff, 1978, pp. 398-421). En ella, dice Zamudio sobre la cumbia: “La hemos conocido en la Costa Atlántica. Su melodía, ejecutada en una pequeña flauta, tiene alguna originalidad; pero es muy corta y se hace terriblemente fastidiosa (...)” (p. 415). Asumimos, por su relación flauta-Costa Atlántica-

cumbia y por el tamaño del instrumento (“muy corta”), que se refiere al pito atravesao. En su texto, Zamudio se refiere a la falta de estudios sobre las músicas populares y, en particular, sobre las indígenas o africanas en Colombia y, aunque reclama su atención, su desprecio por lo negroide es evidente: “Ellos [los negros africanos] vinieron con su música, que mezclada con la española nos ha dado un producto híbrido y perjudicial. Es necesario, y se impone, una depuración” (p. 405). No olvidemos que esta visión eurocentrista, este afán “blanqueador”, era común en la época (Wade, 1993, pp. 39-51).

En 1942, Emirto de Lima (Curazao, 1890 – Barranquilla, 1972), un reconocido intelectual, músico y enamorado de las tradiciones populares, quien recorrió varios pueblos de la costa colombiana y escribió sobre la música y las tradiciones artísticas que encontró, publicó el libro *Folklore colombiano*, el cual reúne sus trabajos al respecto hasta la fecha³. Aunque con un lenguaje barroco y muy romántico, lejos del academicismo actual, Lima nos regala dos diferentes artículos publicados en 1936 y 1938 titulados “Las flautas indígenas” y “Apuntes de los cantos y bailes del pueblo costeño”, respectivamente. En ellos, aparece la información básica que se ha replicado en trabajos posteriores sobre la caña de millo. Lima nos describe allí el pito atravesao, sus instrumentos acompañantes, su tesitura, nos habla de las técnicas de ejecución, de su construcción y de sus usos y repertorios y relaciona la música de millo tanto con la población indígena como con el departamento del Atlántico. Adicionalmente, y contrario a Zamudio y la corriente intelectual predominante en el interior del país, se refiere a dichas músicas con emoción y deleite: “De pronto una dulcísima flauta de millo comienza a tejer los hilos de una canción. Todos los movimientos se paralizan como por ensalmo, y extasiados los asistentes a la fiesta escuchan la dulce melodía” (p. 148).

En el artículo de 1936, “Las flautas indígenas”, sin explicaciones ni detalles musicales, Lima realiza las primeras transcripciones de apartes de melodías del pito atravesao. En estos breves compases, no logro comprender –ni Lima lo explica ni consigo deducirlo– cómo se interpretarían en caña de millo dichas melodías, ni le encuentro semejanza a motivos melódicos actuales. Sin embargo, en el artículo de 1938, en el que transcribe los primeros 18 compases de una melodía más extensa (p. 149), los movimientos melódicos que muestra son perfectamente identificables con modelos melódicos típicos de la música de caña de millo de hoy⁴. Sin embargo, si bien su transcripción de la parte melódica parece acertada, la rítmica de los instrumentos acompañantes no lo es. Al respecto, Lima escribió: “Esta melodía va acompañada con el siguiente ritmo que lleva el tambor” y, a continuación, transcribió, en compás de 2/4, una negra seguida de silencio de negra, en cada compás. Como es sabido, en muchas de las músicas folclóricas de la Costa Atlántica se usa un tambor pequeño de nombre llamador o bambuquito, que usa exactamente la figura contraria (un silencio de negra, seguido de una negra), tocando así permanentemente el contratiempo.

De igual manera, Lima también parece equivocarse en su primer artículo en lo que corresponde al tambor llamador, al decir: “el llamador, que es hombre de no menos energías, introduce a su turno nuevos y complicados ritmos, al acompañamiento del son”. Como se sabe, el llamador ejecuta permanentemente una figura estable, sin realizar repiques o adornos de ningún tipo. No obstante estos desaciertos musicales,

la figura de Emirto de Lima en general, como estos dos textos en particular, son seminales en la musicología en el país y en el estudio de la caña de millo. Si no fuera por Lima, no habríamos encontrado ni siquiera mención concreta al instrumento hasta la segunda mitad del siglo xx.

En un plano diferente, en 1938, el compositor sucreño Adolfo Mejía compuso “Pequeña suite”, obra en tres movimientos, en el que el último se llama “Cumbia” y, según Bermúdez (1999), se basa en esquemas escalísticos de la flauta de millo.

Llegamos a la segunda mitad del siglo xx. En 1961, el médico y “folclorólogo” Manuel Zapata Olivella (Lorica, 1920 – Bogotá, 2004) publicó un pequeño artículo de cuatro páginas titulado “Caña de millo, variedades y ejecución”. El artículo consta de cuatro partes tituladas: “Descripción”, “Material”, “Transculturación” y “Ejecución”, esta última la más extensa. En general, el texto presenta varias inconsistencias que lo desvalorizan. Por ejemplo, en su primer título, “Descripción”, dice que las flautas de millo miden “cuarenta o más centímetros de largo” (p. 155), cuando en realidad todas las flautas miden menos de 40 cm. En lo referente al título “Ejecución”, baste mencionar el siguiente error: “las notas agudas son producidas por la expulsión de aire, y las notas graves, por la inspiración” (p. 157), cuando la realidad es exactamente lo contrario. De esta manera, si bien el texto pretende explicar la forma en que se ejecuta el instrumento, al no ser el maestro Zapata un intérprete del pito atravesado ni tener conocimientos musicales, confunde más de lo que aporta. No obstante, vale la pena destacar que valoramos en este texto el ser el primer artículo publicado que pretendió acercarse al modo de interpretación del instrumento.

Al año siguiente, 1962, su hermana Delia Zapata Olivella (Lorica, 1926 – Bogotá, 2001) publicó también un corto artículo titulado “La cumbia”, en el que, como bailadora y coreógrafa, se centra en la parte dancística. En este mismo año, el renombrado Guillermo Abadía Morales publicó en uno de los boletines de la Radiodifusora Nacional de Colombia su artículo “Folklore”, con un aparte titulado “Cumbia” (en Greiff, 1978, pp. 372-377). Si bien Abadía realizó a lo largo de su vida un valioso trabajo investigativo sobre el folclor de Colombia, es reconocida su fortaleza en temas relacionados con los indígenas del sur del país, así como sus debilidades en temas musicales y, concretamente, en los asuntos relacionados con la costa norte colombiana. En este texto, encontramos por primera vez la afirmación errónea de que la cumbia se interpreta tradicionalmente con gaita, otro instrumento tradicional de la región. Este error se ha repetido hasta la saciedad en diversas publicaciones, llegando a tenerse por verdad irrefutable. Al respecto, iremos más adelante. Baste, por ahora, señalar que, en ese trabajo, Abadía se centra en divagaciones sobre el posible origen etimológico de la palabra (tema recurrente en posteriores textos), en la descripción de los instrumentos (principalmente, en las gaitas y los tambores), en la parte coreográfica y en el vestuario. Podríamos decir que entre este artículo de Abadía y los artículos antes mencionados de Lima, a pesar de su corta extensión, se resume gran parte de lo escrito hasta hoy sobre la caña de millo y la cumbia en formato tradicional.

LIST, 1984

Llegamos, así, al libro del estadounidense George List (1911-2008) titulado *Música y poesía en un pueblo colombiano* (1984). Desarrollado con base en trabajo de campo realizado entre mediados de la década de 1960 y principios de la de 1970, es el primero realizado por un etnomusicólogo sobre algún tema relacionado con músicas colombianas. El libro, centrado en la música y la poesía de un minúsculo pueblo de la Costa Atlántica colombiana (Evitar, corregimiento de Mahates, departamento de Bolívar), contiene dos secciones –que suman alrededor de cien páginas– dedicadas a la caña de millo, que conforman el texto más extenso hasta ahora publicado sobre el instrumento y su música. Amigo cercano de los hermanos Zapata Olivella –quienes le ayudaron como asistentes de investigación–, List, en el capítulo 2 de la primera parte, titulado “Instrumentos y conjuntos musicales”, le dedica once páginas al pito atravesao (pp. 104-115). Allí, se centra inicialmente en la descripción física del instrumento, las distintas cañas en que se fabrica y su proceso de construcción; luego, intenta hacer una descripción y análisis de las notas producidas por el pito atravesao, basado en la grabación de dos milleros diferentes, interpretando cada uno su propio instrumento. Dicho análisis, complejo y fundamentado en criterios musicológicos de la música temperada, desconoce las variables que conlleva el ejercicio de las prácticas musicales de tradición oral, en general, y de la música de caña de millo, en particular, por lo que no ofrece mayores posibilidades prácticas hoy para su estudio, análisis e interpretación. Por último, List se enfoca en la búsqueda de los posibles orígenes y antecedentes del instrumento, pregunta muy importante en esa época para la etnomusicología y que ha perdido trascendencia con el pasar de los años. Al respecto, y acorde con su visión africanista, compartida o tal vez influenciada por los hermanos Zapata Olivella, List le atribuye a la caña de millo orígenes africanos (1984, p. 113).

Luego, en el capítulo 12, “Cumbia”, tercera parte, que va de las páginas 529 a 585, se dedica a hacer análisis musicales y pequeñas transcripciones de melodías ejecutadas en caña de millo. Para su propósito, transcribe tanto exclusivamente partes melódicas como partituras de la percusión completa (*scores*). A pesar de lo elaborado, meticuloso y detallista del trabajo que desarrolla List, encontramos graves errores en sus transcripciones, lo que reduce su valor. Baste mencionar los siguientes:

- Incorre en el mismo error de Emirto de Lima, al transcribir el tambor llamador a tiempo en lugar de a contratiempo (tr. 56, pp. 532-535; tr. 71, p. 566).
- En concordancia con el anterior error, el golpe que usualmente marca la tambora en el parche en el contratiempo del cuarto tiempo (golpe básico y distintivo de estas músicas), lo transcribe en el primer tiempo del compás siguiente.
- Escribe una puya en compás de 9/8, compás inexistente en la música costeña (tr. 69 y 70, p. 564-565).

Sumado a estos errores, List transcribe las melodías del pito atravesao en un intervalo de una tercera descendente. Dicha transposición la menciona de manera aislada

dentro del texto, sin dar explicaciones de su uso o utilidad, lo cual dificulta el entendimiento de sus partituras. Por último, vale la pena mencionar que ninguna de las melodías de pito atravesao transcritas por List se asemejan a melodías o giros melódicos que he encontrado en el instrumento. Esto plantea la duda de si dichos repertorios se han extinguido, si siguen siendo exclusivos de Evitar o si el problema en su identificación consiste en las transcripciones.

OTROS TEXTOS GENÉRICOS

Entre los años ochentas y noventas y en la primera década del presente siglo, se publicaron varios y diversos textos sobre música y folclor en Colombia. Dichos textos, con una mirada abarcadora y generalizadora, pretendían dar una visión global de las músicas y las danzas en el país. De esta manera, por incluir muchos temas en un mismo trabajo, son textos que no profundizan en ninguno en particular. Sus autores suelen ser profesionales de las ciencias sociales –antropólogos, sicólogos, periodistas, entre otras profesiones–, personas que, si bien tienen unos intereses loables por las expresiones populares, sus desconocimientos en el campo musical hacen que no hayan podido realizar grandes aportes al respecto; por lo tanto, no contribuyeron al estudio y análisis de la caña de millo y la música en ella interpretada. En lo relativo a la caña de millo, dichos trabajos o no mencionan siquiera al instrumento o se limitan, en general, a reproducir lo ya escrito. Al respecto, cabe mencionar –entre otros– los siguientes libros que, por su fácil consecución, por su renombre o por la información que su título sugiere llevar, la persona interesada en el pito atravesao seguramente se topará con ellos: *Compendio general del folclor colombiano* (Abadía, 1983); *El folclor de Colombia* (Marulanda, 1984); *Colombia y su música* (Portaccio, 1995); *Música y folclor de Colombia* (Ocampo, 1990); *La música en Cartagena de Indias* (Escobar, 1983); *Historia de la música en Colombia* (Perdomo, 1980) y *Diccionario folklórico de Colombia* (Davidson, 1970), entre otros. Además, existen algunos libros institucionales que pretenden describir las músicas o los instrumentos musicales del país, entre los que cabe mencionar: *Instrumentos folclóricos de Colombia* (Patronato, 2005); *Músicas tradicionales y populares colombianas* (Bermúdez, 1987) e *Instrumentos musicales de Colombia* (Fundación BAT, 2000).

Otros textos escritos por músicos sobre la cumbia, en particular, o músicas tradicionales de la costa norte colombiana, en general, se han centrado en su aspecto percusivo y de acompañamiento. Si bien son textos importantes y algunos de ellos con útiles análisis y transcripciones, no abordan el estudio de la caña de millo. Entre ellos, se encuentran: *La cumbia* (Lambuley, 1988); *La cumbia colombiana, análisis de un fenómeno musical y sociocultural* (D'amico, 2002); *La Cumbia: Music from the Caribbean Coast of Colombia* (Chris, 2008) y *Pitos y tambores* (Valencia, 2004).

Como se observa hasta aquí, los estudios sobre músicas colombianas han permanecido bastante alejados de la caña de millo o pito atravesao. Ya Carlos Miñana, en su famoso texto *Del folclor a la etnomusicología* (2000), mencionaba lo escaso de los estudios sobre músicas costeñas. Más aún, en un exhaustivo texto acerca de los

estudios sobre músicas del Caribe colombiano, Nieves Oviedo (2005) hace hincapié en lo precario del tema.

Igualmente ausente se encuentra el millo en textos de temas afines, como el Carnaval de Barranquilla. Baste mencionar los prometedores títulos: *La música de carnaval* (Solano, 2004) y *Primer encuentro de investigadores del Carnaval de Barranquilla* (Orozco, 1999).

En 2000, Peter Wade publicó el libro *Music, Race and Nation. Música Tropical in Colombia*. Este libro hace un recuento de la música costeña casi a lo largo de todo el siglo xx. Junto con el libro *De los sonidos del patio a la música mundo: semiosis nómadas en el Caribe* (2008), de Jorge Enrique Nieves Oviedo, además del texto de List anteriormente mencionado, son los únicos trabajos dedicados exclusivamente a la música costeña realizados por académicos. Si bien son libros interesantes y de un alto valor, el enfoque de ambos autores es histórico-antropológico, no musicológico. Aunque la cumbia como género musical ocupa un lugar central en el libro de Wade –no así en el de Nieves–, este la asume desde sus formatos orquestales, dedicándole una brevísima información al conjunto de caña de millo. De esta manera, estos dos textos, que constituyen la cúspide en cuanto a investigaciones sobre la música en la Costa Atlántica, no son trabajos de referencia respecto al pito atravesao.

LA EXCEPCIÓN

A fines de la década de 2000, el músico, flautista y pedagogo de San Pelayo, Córdoba, Arlington Pardo, publicó el libro *Método para tocar caña de millo o pito atravesao*. Hasta hoy (septiembre de 2011), es el único trabajo dedicado a este instrumento. Entre los aportes que tiene el texto, se encuentran los siguientes:

- Presenta una amplia y didáctica descripción de los pasos a seguir para la construcción del instrumento.
- Da una lista de las distintas plantas que se pueden usar para su construcción, con un comentario sobre cada una⁵.
- Presenta una breve reseña de tres cañamilleros, dos de ellos ya difuntos.
- Ofrece un diagrama correcto, el primero publicado hasta el momento en medio impreso, de la transcripción de cada posición en el pito atravesao.

No obstante estos aciertos, el libro se queda corto en cuanto a sus posibilidades, con falencias en los siguientes aspectos:

- En la sección “evolución de la caña de millo”, se limita, en general a reproducir el texto de List de 1984⁶.
- Sus explicaciones sobre la manera de ejecutar el instrumento son en extremo complejas. Aunque busca un rigor en términos y conceptos, acudiendo incluso a terminología médica de difícil comprensión para legos, resulta poco práctico para fines pedagógicos. Baste

el siguiente ejemplo para comprender un poco su estilo. Hablando de la respiración, dice:

Cuando se hace una respiración profunda se produce un movimiento involuntario y leve de las costillas y de la parte superior del tórax y la clavícula, consiguiendo de esta forma que se abra la caja torácica y esta adquiera más volumen produciendo un movimiento inspiratorio completo. Es decir, que estando en este punto los pulmones se encontrarán repletos de aire y los alvéolos llenos de oxígeno [sic], los glóbulos rojos serán los encargados del transporte del oxígeno [sic] a las células por medio del riego sanguíneo, para que estas y los nutrientes que tomamos con los alimentos puedan crear energía en nuestro organismo. (pp. 44-45)

- Los ejercicios que propone como método para tocar el pito a través se asemejan a los utilizados en cualquier instrumento de viento de tradición clásica europea, como la flauta travesa (que él interpreta) o el clarinete. Así, el método desconoce las lógicas de la música de pito a través en el proceso de aprendizaje.
- El método cuenta al final con una transcripción sencilla, esquemática, de 33 temas, de los cuales 23 son compuestos por el autor. Así, el texto parece más enfocado a difundir las composiciones de Pardo que a contribuir a la ejecución de la música tradicional de pito a través.
- Aunque entre los objetivos de este método no está analizar la música de caña de millo, al no existir en ningún otro texto un análisis de esta música, la carencia de un estudio al respecto en este trabajo es llamativa.

En conclusión, si bien el texto de Pardo es un paso adelante en los trabajos sobre la caña de millo, no va más allá de cumplir, en parte, su función como método de enseñanza para la ejecución del instrumento. Adicionalmente, y de manera lamentable, este trabajo ha contado con muy poca distribución.

ALGUNAS CONFUSIONES CREADAS POR LOS TEXTOS

Veamos ahora un acercamiento a tres temas recurrentes en las fuentes acerca de la caña de millo, temas reiterativos sobre los cuales la información es particularmente falsa, confusa o contradictoria.

LA CUMBIA TRADICIONAL SE INTERPRETA EN CONJUNTOS DE GAITA

Vale la pena llamar aquí la atención sobre esta afirmación, frecuentemente repetida por los diversos textos que revisamos y referida invariablemente al conjunto de gaitas largas⁷. El conjunto típico de la cumbia es el conjunto de caña de millo. Esto es de conocimiento público entre los intérpretes de músicas tradicionales de la Costa Atlántica, tanto de milleros como de gaiteros. En general, los ritmos que interpretan los conjuntos

de gaita larga son: gaita, porro y merengue (o puya); mientras que los ritmos que interpretan los conjuntos de millo son: cumbia, porro (también llamado son corrido o jalaíto) y puya. Cabe aclarar que, aunque en ambos formatos se interpreten tradicionalmente ritmos conocidos como porro o puya, estos ritmos son diferentes en cada uno, compartiendo únicamente el nombre, es decir, el porro de la música de gaitas no se asemeja al porro de la música de pito atravesao; de igual manera, sucede con la puya. ¿Por qué entonces la frecuente mención del ritmo de cumbia en el formato de gaitas? En parte porque los ritmos de gaita y porro en los conjuntos de gaitas (largas) son similares al ritmo de cumbia en la caña de millo; en parte porque el baile y la coreografía es básicamente la misma; en parte porque la palabra “cumbia” se suele emplear como un género para cualquier ritmo similar interpretado por conjuntos musicales costeños (Wade, 2000) y, finalmente, en parte debido a lo extendido de la afirmación. Al respecto, vale la pena citar una anécdota. En entrevista personal realizada a Nicolás Hernández, eterno machero de los Gaiteros de San Jacinto, y luego de haberle escuchado en múltiples ocasiones decir qué ritmos interpretaban en el conjunto de gaitas y no mencionar la cumbia, hablando sobre unas presentaciones en Bogotá en años anteriores, dijo: “[...] entonces seguimos tocando cumbia [...]”. Ante mi sorpresa por la mención del término “cumbia” como uno de los géneros musicales que estaban interpretando, le pregunté: “maestro, ¿y usted por qué menciona “cumbia” cuando le he escuchado en repetidas ocasiones que ustedes normalmente no tocan cumbia?”. Y respondió: “es que así es como le llaman en Bogotá a lo que nosotros tocamos” (Hernández, 2007).

Si bien afirmamos aquí que la cumbia se ejecuta tradicionalmente en caña de millo y no en el conjunto de gaitas, esto no excluye que tanto el conjunto de gaitas como cualquier otro formato la pueda interpretar. Así, es frecuente hoy que los conjuntos de gaitas en presentaciones en contextos urbanos diferentes a la Costa Atlántica colombiana, incluyan de manera minoritaria cumbias en su repertorio.

ORIGEN DE LA CAÑA DE MILLO

Como se dijo antes, este tema fue uno de los que más inquietaba a los investigadores en el siglo xx, perdiendo importancia en décadas recientes. En muchos de los textos aquí mencionados, se le atribuyen tanto orígenes indígenas como africanos, sin brindar datos al respecto. El libro de George List es el que hasta ahora más ha indagado en el asunto, atribuyéndole un origen africano, conclusión obtenida al encontrar diversos instrumentos similares interpretados en Sudán –al sur del desierto del Sahara– y en el alto Volta (hoy Burkina Faso). List muestra una figura en la que aparece un hombre interpretando un instrumento referido en el libro como *bobiyel* y otra en la que otro hombre interpreta un instrumento referido como *boukam* (List, 1994, fig. 45, p. 112 y fig. 50, p. 117). Indiscutiblemente, los instrumentos de las fotografías se asemejan al pito atravesao. Sin embargo, no he podido encontrar ninguna referencia en ningún otro texto (tanto en físico como en la web) a dichos instrumentos. De igual manera, List describe al pito atravesao como un “clarinete ideoglótico”. Tampoco he podido encontrar referencias al término “ideoglótico” que nos permitan compararlo con otros instrumentos.

Por el contrario, tanto Egberto Bermúdez como Abadía Morales, en sus diversos textos, afirman que el pito atravesao es de origen indígena, al encontrarlo semejante a diferentes flautas empleadas por los indios wayuu en la Guajira colombiana, como la *massi* o *maashi*, la *sawawa* y el *wotoroyoy* o *jotoroyoi* (Bermúdez, 1985, p. 72; Bermúdez 2008, pp. 9-16; Abadía, 1981, p. 25; Anónimo, 2003). Es indudable que estos instrumentos son similares. No obstante, su manera de ejecución es vertical, no horizontal como el millo. La música interpretada en estas flautas wayuu es radicalmente diferente y la de pito atravesao no se interpreta en la región nororiental de la Costa Atlántica, en donde se encuentra ubicada esta etnia. Tampoco los intérpretes de música de caña de millo se asocian con dicha cultura. En síntesis, aunque la semejanza de las flautas wayuu con la caña de millo no deja de ser interesante y sugerente, sus nexos siguen siendo una conjetura.

Por otra parte, algunos textos sobre los zenúes mencionan que entre sus instrumentos estaba la caña de millo (entre ellos Serpa, 2006, título: folclor). Esta etnia, en épocas precolombinas, era sumamente avanzada y ocupaba parte de la región que hoy se conoce como Depresión Momposina y zonas aledañas. Sin embargo, la afirmación de la existencia del instrumento en dicha cultura se da sin suministrar datos ni información que la soporten. Vale recalcar al respecto que Carlos Miñana, en su extenso y pormenorizado artículo “Investigación sobre músicas indígenas en Colombia”, no menciona la existencia de texto alguno sobre las músicas de los zenúes (Miñana, 2009).



Foto 3: Cañamillero. Modelo: José Francisco Flores del corregimiento Las Tinas, de Corozal, Sucre. Foto: Nelson Ríos.

Hasta ahora, estos posibles pasados africanos o indoamericanos han sido las hipótesis manejadas. Sin embargo, para complicar aún más el asunto, en la tradición oral, se conserva una anécdota ocurrida a mediados de la década de 1950. En un largo viaje realizado por una delegación artística liderada por los hermanos Zapata Olivella que inició el 4 de julio de 1956 y duró alrededor de dos años, el grupo musical, entre los que estaban los artistas que después conformarían los Gaiteros de San Jacinto, incluía un cañamillero (Erasmus Arrieta) (Zapata, s.f.). En una ocasión, en China, en 1957, en la visita realizada por la delegación a un museo de instrumentos musicales, vieron exhibido lo que parecía ser una caña de millo, ante lo cual Arrieta señaló el instrumento y

le dijo al traductor que él lo sabía tocar. El asombro del personal del museo fue total al argumentar que la práctica de dicho instrumento se había perdido en el país y nadie lo sabía ejecutar. Ante la afirmación de nuestro músico de ser él un intérprete del mismo, lo sacaron de la urna y lo pusieron a su disposición, haciéndolo sonar en el acto ante el asombro de los chinos presentes⁸.

En nuestra búsqueda de instrumentos similares, siguiendo el término que Hornbostel y Sach le dan a esta clase de flautas (*reedpipes* o *single pipes with free reeds*), nos encontramos varios instrumentos asombrosamente semejantes en países tanto del lejano como del cercano oriente, en particular los siguientes: El *bawu*, de China; el *ala*, el *djamblai* y el *ding tac ta* de Vietnam; el *mijweh*, de Egipto; el *pungi*, *been*, *bin* o *snake charmer* (encantador de serpientes) en India, Paquistán y Malasia y el *pi joom*, *pi so* o *pi chum*, de Tailandia (World Instrumental Gallery, sin fecha). De ellos, el *djamblai* es el más parecido a la caña de millo y el *mijweh*, de Egipto, es igualmente fabricado con millo y, según la página web, es un instrumento citado en la Biblia y encontrado en paredes de cámaras funerarias egipcias, lo cual resalta tanto su antigüedad como su presencia en culturas relevantes en el poblamiento del planeta. Igualmente, en el texto *The Music of Africa* (Nketia, 1974, p. 94), en el subtítulo “reed pipes”; al describir instrumentos de lengüeta libre, su descripción, hasta el nivel de detalle que la proporciona, coincide perfectamente con el pito atravesao, tanto por el material como por su forma de construcción y por la técnica de ejecución:

[Las flautas] del tipo de una sola caña [...] son fabricadas usualmente de la raíz del millo o una planta similar. La boquilla consiste en una pequeña solapa de alrededor de una pulgada de largo y un cuarto de pulgada de diámetro, obtenida al cortar dos ranuras paralelas a una distancia de unas dos pulgadas de un extremo del tallo. La solapa no se desprende sino que se corta a un extremo para que pueda ser levantada con la mano, y pueda así descansar sobre la embocadura; sin embargo, puede sujetarse con una pita. Inhalando y exhalando por las ranuras alrededor de la solapa, se pueden obtener dos diferentes sonidos aflautados. El otro extremo del instrumento puede ser obstruido con la mano libre para variar el tono, o puede ponerse una cáscara de fruta o un calabazo en ambos extremos del instrumento⁹. (Traducción del autor)

Dichas clases de flautas las relaciona Nketia con el cinturón de la sabana del oeste de África, como el Alto Volta, el norte de Ghana, Dahomey y el Chad. En resumen, 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 millo sigue siendo un interrogante que probablemente no tendrá respuesta, además de ser una pregunta que se hace cada vez menos relevante.

CARTOGRAFÍA DE LA PRESENCIA DE LA CAÑA DE MILLO

Este tema también es confuso. En repetidos textos, se afirma que la cuna de la cumbia, y por añadidura de la caña de millo, es el municipio de El Banco (entre ellos, Leonardo D'Amico, 2002, p. 2), departamento del Magdalena, teoría promulgada por el reconocido compositor, oriundo de dicho municipio, José Barros. Allí se realiza anualmente el Festival de la Cumbia en el que, reiteramos, los conjuntos tradicionales son de caña de millo. Sin embargo, El Banco no es una región de cañamilleros. Los pocos intérpretes del instrumento en esta región así lo reconocen y se corrobora con la escasa participación de grupos del municipio y zonas aledañas en dicho festival¹⁰. Otros atribuyen la cuna del pito a través a la Depresión Momposina. Esto puede ser, en parte, debido a que casualmente dos de los piteros más reconocidos y de mayor trayectoria, Pedro "Ramayá" Beltrán¹¹ y Aurelio Fernández¹², son de esa región. Sin embargo, la práctica del instrumento en la zona está prácticamente desaparecida (Polo, 2002). Unos mencionan a Evitar (corregimiento de Mahates, Bolívar) como epicentro de la caña de millo, afirmación claramente inducida por el trabajo, anteriormente referido, que George List publicó sobre la música de dicho corregimiento. Por otro lado, el Festival Nacional de Pito Atravesao se celebra en el municipio de Morroa, departamento de Sucre. Si bien Morroa sí ha contado con tradición de piteros, esta no ha sido una tradición fuerte, ni los piteros abundan. De otro lado, está Soledad, Atlántico, cuna del grupo Cumbia Soledaña, fundado en 1877 con el nombre de Cumbiamba de Soledad y considerado el conjunto emblemático de este género¹³. El municipio ha sido sinónimo de caña de millo y el departamento entero ha contado con decenas (¿cientos?) de intérpretes del instrumento. Por último, en el actual resguardo indígena zenú de El Volao, corregimiento Las Changas, municipio de Necoclí, en el departamento de Antioquia (límites con el departamento de Córdoba), hay un conjunto de cañamilleros que reconoce el instrumento como una de sus prácticas ancestrales que se encuentra en peligro de desaparición y que están buscando recuperar (Baquero, 2005).

Recapitulando, si bien la caña de millo la interpretan los indígenas zenúes en Córdoba; el Festival Nacional de Pito Atravesao (único en su género) se realiza en Morroa, Sucre; el Festival de la Cumbia (también único en su género) se desarrolla en El Banco, Magdalena, y el principal intérprete de la caña de millo (Pedro Beltrán) es oriundo de Patisco, Bolívar; el epicentro indiscutible hoy del instrumento es el departamento del Atlántico. En solo este departamento, el más pequeño de la Costa Atlántica, se encuentran más agrupaciones que en los otros departamentos juntos. Es en este departamento en el que en la actualidad la práctica musical del pito a través cuenta con mayor representatividad sociocultural¹⁴. Igualmente podemos afirmar que el millo se encuentra presente hoy como práctica cultural en los departamentos de Córdoba, Sucre, Bolívar, Atlántico y Magdalena. No se encuentra en los otros dos departamentos de la Costa Atlántica que son Cesar y Guajira, ni en ningún otro departamento del país¹⁵.

CONCLUSIÓN

La música de caña de millo o pito atravesao no ha contado con investigadores dedicados al tema. Es una práctica musical que, a pesar de su relevancia en el desarrollo de la música popular costeña y su gran importancia sociocultural en el departamento del Atlántico, no ha sido estudiada ni analizada por el gremio académico. No cuenta hasta el momento con trabajos escritos o multimediales que den cuenta de sus características musicales. Así, quien hoy quiera estudiar e interpretar la caña de millo, necesariamente tiene que recurrir al método por tradición oral, lo cual implica o bien desplazarse a la Costa Atlántica (en la mayoría de los casos), o bien aprovechar la enseñanza directa de algunos pocos ejecutantes que se encuentran viviendo en ciudades como Bogotá. Hacemos un llamado a investigadores, musicólogos y la comunidad académica en general para que se interesen por este bello y “extraño” instrumento.

NOTAS

- 1 Y sus diferentes escrituras: folclore, folklor y folklore, términos de uso frecuente en épocas pasadas.
- 2 Suponemos que dicha información la suministró Efraín Mejía, su director desde la década de 1950 hasta hoy, quien, en reiteradas entrevistas, lo afirma y quien es familiar (tercera generación) de sus fundadores (Gómez, 1999, min. 1:45)
- 3 Reeditado recientemente por la editorial La Iguana Ciega, de Barranquilla.
- 4 Un análisis musical de esta partitura escapa a los alcances de este artículo. No obstante, recomendamos al lector que quiera interpretar esta melodía en caña de millo transportarla a la tonalidad de Do mayor. Así, se respetarán los nombres asignados a cada posición en las flautas en general y se facilitará la lectura de la melodía.
- 5 Ellas son: carrucha, bambú, guadua, carrizo, canutillo, carrizo silvestre y lata de castilla o corozo (p. 31). La carrucha es la más usada actualmente. Resulta simpático que no menciona la caña de millo entre las posibilidades.
- 6 Dice así Pardo sobre los antecedentes del millo: “El musicólogo George List, en su libro ‘Música y poesía en un pueblo colombiano’, sostiene que el origen de la caña de millo hay que buscarlo en el Continente africano, tesis que comparto y por tal razón me he tomado la libertad, sin su permiso (todo por una buena causa), de extraer y adecuar los siguientes apartes que son bastante esclarecedores sobre el origen de la caña de millo” [sic] (pp. 33-34) y, a continuación, transcribe durante cuatro páginas apartes del libro de List, concluyendo así la sección de antecedentes.
- 7 Cada vez que en el texto nos referimos a gaita, gaitas o gaiteros, aludimos a las gaitas largas y a su tradición en la Serranía de San Jacinto, llamada también Montes de María, tradición que tiene como conjunto emblemático a los Gaiteros de San Jacinto. Existen, además, otras dos tradiciones de música de gaitas: una que pertenece a algunas comunidades indígenas, principalmente de la Sierra Nevada de Santa Marta, y otra a los conjuntos de gaita corta, cuyo festival se realiza en Galeras, Sucre. Si bien en el conjunto de gaita corta sí se interpretan cumbias, este es un formato de poca difusión y relevancia en relación con las gaitas largas y marginal en el mundo académico. Así, reiteramos, la asociación errónea entre el conjunto de gaitas y la cumbia se hace referida a las gaitas largas.
- 8 Esta anécdota es de popular conocimiento entre los gaiteros. Creo, además, haberla leído, pero no he podido recordar ni ubicar en qué texto. Agradecería al lector o lectora que me facilitara el dato.

- 9 "The single-reed [type of flute] is usually made out of the stalk of a millet or similar plant. The embouchure consists of a short flap about an inch in length and a quarter or an inch in diameter, made by cutting two parallel slits about two inches from one end of the stalk. The flap is not severed, but cut at one end so that it can be lifted with the hand, and is allowed to lie loosely over the embouchure; however, it may be held down by a loosely tied string. By exhaling and inhaling through the slits around the flap, one is able to get two distinct reedy sounds. The other end of the instrument may be cupped with the free hand to vary the pitch, or a fruit shell or calabash may be placed at one or both ends of the instrument."
- 10 En 2004, participaron en total menos de diez agrupaciones de cañamilleros, la gran mayoría provenientes de diferentes departamentos.
- 11 Pedro "Ramayá" Beltrán es el referente indiscutible del millo. Es la persona que más ha grabado melodías en dicho instrumento. Entre su trayectoria, se encuentra el haber hecho parte del grupo Cumbia Soledaña y ser el director del conjunto Cumbia Moderna de Soledad. Ha grabado, entre otros, con Checo Acosta, Alfredo Gutiérrez y Noel Petro (ver Anónimo, en soundcloud.com).
- 12 Es el único cañamillero que ha grabado con el grupo de Totó la Momposina, constituyéndose dichas grabaciones en una de las pocas que se consiguen en el mercado en las que se puede escuchar una caña de millo ejecutando música tradicional del instrumento (Totó la Momposina, cd "Colombia"; canciones "Mañanita de diciembre", "Puya puyará" y "Son de farotas").
- 13 Grupo que cuenta con alrededor de 250 canciones grabadas (Anónimo, 2010).
- 14 Esto se puede corroborar con una mínima exploración del terreno o un mínimo mapeamiento de los grupos de caña de millo de la región. Igualmente, indicadores de esto son la cantidad de agrupaciones de cañamilleros del departamento del Atlántico que participan en las comparsas del carnaval de Barranquilla, así como el alto número de participantes de dicho departamento en el Festival Nacional de Pito Atravesao que se realiza en el municipio de Morroa, departamento de Sucre.
- 15 También tengo conocimiento de conjuntos de millo en Bogotá, Medellín, Barrancabermeja y Pereira, pero esta práctica cultural es claramente ajena a estas regiones.

REFERENCIAS

- Abadía Morales, Guillermo. *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, cuarta edición editada y acotada, 1983. Primera edición, 1970.
- Abadía Morales, Guillermo. *Instrumentos de la música folklórica de Colombia*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1981.
- Anónimo. Texto que acompaña al disco *Mi'ira'a: música, canto y sonido wayuu*. Riohacha: Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de La Guajira, 2003.
- Anónimo. "World Instrument Gallery". [En línea] <http://www.asza.com/ihm.shtml> (Acceso: 23 de septiembre de 2011).
- Anónimo. "Reseña de Pedro 'Ramayá' Beltrán, y tres temas interpretados por él en caña de millo". [En línea] <http://soundcloud.com/pedroramayabeltran> (Acceso: 16 de septiembre de 2011).
- Anónimo. "Homenaje a Efraín Mejía en la plaza de Soledad". [En línea] Zonacero.info, 2010. http://www.zonacero.info/index.php?option=com_content&view=article&id=3684:homenaje-a-efrain-mejia-en-la-plaza-de-soledad&catid=73:atlantico&Itemid=152 (Acceso: 12 de septiembre de 2011).
- Anónimo. "Musical Instrument Museum Online". [En línea] <http://www.mimo-db.eu> (Acceso: 26 de mayo de 2012).
- Baquero, Luigi. *Inventando el tiempo*. [En línea] Video documental realizado para Teleantioquia

- con el apoyo de la Organización Indígena de Antioquia. 2005. <http://vimeo.com/18286480> (Acceso: 3 de octubre de 2011).
- Bermúdez Cujar, Egberto. *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1985. [En línea] <http://www.ebermudezursos.unal.edu.co/biblib.htm> (Acceso: 31 de agosto de 2011).
- Bermúdez Cujar, Egberto. "La diosa coronada". *Colección músicas tradicionales y populares colombianas*. Bogotá: Procultura, 1987.
- Bermúdez Cujar, Egberto. "Adolfo Mejía: equilibrio de la música regional y la académica". *Revista Credencial Historia*, núm. 120 (diciembre de 1999). [En línea] <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/diciembre1999/120adolfo.htm> (Acceso: 23 de septiembre de 2011).
- Bermúdez Cujar, Egberto. Textos que acompañan el disco *Weirain: la música y la palabra entre los wayuu*. Bogotá: Fundación de Música, 2008.
- Borrero, Sergio y Michael, Chris. "La cumbia: Music from the Caribbean Coast of Colombia". *Percussive Arts Society*. Edición de febrero de 2008, pp. 20-27. [En línea] <http://www.pas.org/SiteSearchResults.aspx?IndexCatalogue=PAS%20Site&SearchQuery=cumbia> (Acceso: 18 de septiembre de 2011).
- D'Amico, Leonardo. "La cumbia colombiana: análisis de un fenómeno musical y sociocultural". [En línea] Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Ciudad de México, 2002. <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Damico.pdf>. (Acceso: 10 de noviembre de 2011).
- Davidson, Harry C. *Diccionario folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas*. Bogotá: Banco de la República, 1970.
- Escobar, Luis Antonio. *La música en Cartagena de Indias*. Bogotá: Intergráficas, 1983. [En línea] <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/indice.htm> (Acceso: 28 de septiembre de 2011).
- Fundación BAT Colombia. *Instrumentos musicales de Colombia*, CD-ROM, Bogotá, 2000. La sección sobre la caña de millo también disponible en línea en: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=540> (Acceso: 12 de septiembre de 2011).
- Gómez Ramos, Néstor Emiro. *Entrevista a Efraín Mejía*. Julio de 1999. Parte 1 [En línea] <http://www.youtube.com/watch?v=0H-Xnf-w0tw> (Acceso: 13 de septiembre de 2011).
- Greiff, Hjalmar de y Feferbaum, David, comps. *Textos sobre música y folklore*. Vol. 1. Boletín de la Radiodifusora Nacional de Colombia, 1942-66 /1969-71. Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Guerrero Bustillo, Adelaida. *Audiovisual Corte Colombiano*. Episodio 7, "Derechos de autor". [En línea]. Universidad del Norte. 2009. 30 minutos. <http://www.youtube.com/watch?v=Yvj-7SAzvV8&feature=related> (Acceso: 26 de septiembre de 2011).
- Hernández, Nicolás. Entrevistado por Federico Ochoa y Roberto Guzmán, por encargo de Ana María Ochoa. San Jacinto, Bolívar, septiembre de 2007. Videgrabación. Inédito.
- Jiménez González, María del Pilar. Cumbia. *América Salsa*. [En línea] <http://www.americasalsa.com/baile/cumbia.html> (Acceso: 16 de septiembre de 2011).
- Lambuley, Néstor. "La cumbia". *A Contratiempo*, Música y danza, núm. 3 y 4. Bogotá: Dimensión Educativa (1988): 90-99 y 41-50. [En línea] <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-3.html> (Acceso: 3 de octubre de 2011).
- Lima, Emirto de. *Folklore colombiano*. Barranquilla, 1942.
- Lima, Emirto de. "Cantos y bailes del pueblo costeño". *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. iv, núm. 4 (octubre de 1938): 95-98.

- List, George. *Música y poesía en un pueblo colombiano*. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 1994. Primera edición (en inglés) Indiana University Press, 1984. La parte correspondiente a la caña de millo se encuentra también en línea en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/folclor/musica/am1b.htm>; y un resumen titulado: "La caña de millo, construcción y técnica", en *A Contratiempo*, núm. 2 (enero de 1988). [En línea] <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-2.html> (Acceso: 8 de septiembre de 2011).
- López, Rober. Conversatorio sobre el millo, en el marco del Festival Nacional de Pito Atravesao Pablo Domínguez, Morroa, 2011. Archivo digital de video, Junta del festival. Inédito.
- Manuel, Peter. *Caribbean Currents. Caribbean Music: From Rumba to Reggae*. Temple University Press, 1995.
- Marulanda Morales, Alfredo Octavio. *El folklor de Colombia*. Bogotá: Artestudio, 1984.
- Marulanda Morales, Alfredo Octavio. *Lecturas de Música Colombiana*. Vol. 1-3. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá, 1989-1992.
- Miñana, Carlos. "Entre el folklor y la etnomusicología." *A contratiempo*, Bogotá, núm. 11 (2000): 36-49.
- Miñana, Carlos. "Investigación sobre músicas indígenas en Colombia." *A contratiempo*. [En línea] núm. 13 (2009). <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-13.html> (Acceso: 13 de octubre de 2011).
- Nieves Oviedo, Jorge Enrique. "Estado de la investigación sobre música en el Caribe colombiano." En *Respirando el Caribe*, vol. II. Memorias del II Encuentro de Investigadores del Caribe Colombiano. Cartagena (mayo de 2005). Observatorio del Caribe Colombiano, 2006, 249-282. [En línea] http://www.ocaribe.org/publicacionesinfo.php?la=es&id_publicacion=6. (Acceso: 10 de noviembre de 2011).
- Nieves Oviedo, Jorge Enrique. *De los sonidos del patio a la música mundo: semiosis nómadas en el Caribe*. Colombia: Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello, 2008.
- Nieves Oviedo, Jorge Enrique. "Balance del estado de la investigación sobre música en el Caribe colombiano 2004-2009." En *Respirando el Caribe*, vol III. Memorias del III Encuentro de Investigadores del Caribe Colombiano. Cartagena (mayo de 2005). Bogotá: Gente Nueva, 2009, 261-278. [En línea] http://www.ocaribe.org/publicacionesinfo.php?la=es&id_publicacion=60 (Acceso: 8 de octubre de 2011).
- Nketia, Joseph H. Kwabeha. *The Music of Africa*. New York: W. W. Norton, 1974.
- Ocampo López, Javier. *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza y Janes, 1980.
- Pardo Plaza, Arlington Lee. *Método para tocar caña de millo o pito atravesao*. Barranquilla: Centro de Investigación Musical del Caribe Colombiano, s.f.
- Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. *Instrumentos folclóricos de Colombia*. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 2005.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janes, 1980.
- Piñeros Corpas, Joaquín. *Introducción al cancionero noble de Colombia*. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 1962.
- Polo, Néstor Julio. Entrevistado por Federico Ochoa. Mompox, agosto de 2003. Grabación sonora. Inédito.
- Pombo Hernández, Gerardo. *Kumbia*. Barranquilla: Antillas, 1995.
- Portaccio Fontalvo, José. *Colombia y su música. Canciones y fiestas de las llanuras Caribe y Pacífica y las Islas de San Andrés y Providencia*. Bogotá: Logos Diagramación, 1995.
- Restrepo Duque, Hernán. *La música popular en Colombia*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, 1998.

- Rodríguez, Manuel Antonio. *Musical Afrolatino*. [En línea] www.musicalafrolatino.com (Acceso: 2 de septiembre de 2011).
- Romero G., Omar. *Cartografía de prácticas musicales en Colombia*. [En línea] Ministerio de Cultura, 2007. Lo correspondiente al millo en el enlace: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/tradicionales/ejes/visualizar/3> (Acceso: 23 de septiembre de 2011).
- Orozco Cantillo, Martín, ed. *Primer Encuentro de Investigadores del Carnaval de Barranquilla*. Barranquilla: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1999.
- Sachs, Curt y Hornbostel, Erich Moritz von. *Musical Instrument Classification*. [En línea] Alemania, 1914. http://en.wikipedia.org/wiki/Hornbostel-Sachs#Reed_aerophones_.2828422.29 (Acceso: 22 de agosto de 2011).
- Serpa Espinoza, Roger. *Sinú amerindio, los zenúes: la persistencia de la herencia étnica y cultural indígena zenú en el departamento de Córdoba*. Bogotá: Banco de la República. Editora Géminis, 1996. [En línea] <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/zenues/azenues.htm> (Acceso: 22 de septiembre de 2011).
- Solano Alonso, Jairo y Bassi Labarrera, Rafael. "La música de carnaval: espíritu sonoro y rítmico de nuestra fiesta". *Huellas*, vol. 71, 72, 73, 74 y 75 (volumen quintuple). Barranquilla: Universidad del Norte (2004): 53-66. [En línea] ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/BDC259.pdf (Acceso: 9 de septiembre de 2011).
- Valencia Rincón, Victoriano. *Pitos y tambores, cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2004. [En línea] <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/PublicacionesDetalle.aspx?AREID=2&Id=218&SECID=1&SERID=20&TIPO=P> (Acceso: 15 de agosto de 2011).
- Wade, Peter. *Gente negra, nación mestiza. Dinámica de las identidades raciales en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1993.
- Wade, Peter. *Music, Race and Nation: Música tropical in Colombia*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.
- Zapata Olivella, Delia. "La cumbia". *Revista Colombiana de Folclor*, núm. 7. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 1962.
- Zapata Olivella, Manuel. "Caña de millo, variedades y ejecución". *Revista Colombiana de Folclor*, vol. II, núm. 6 (1961): 155-159.
- Zapata Olivella, Manuel (s.f.). "Tambores de América para despertar al viejo mundo" [inédito].

Cómo citar este artículo:

Ochoa Escobar, Federico. "Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 7, núm. 2, 159-178, 2012.