

KAMKO
GUÍA DE INICIACIÓN MUSICAL TEÓRICO – PRÁCTICA AL PITO
ATRAVESAO

SILVIA NATHALIA PICO VERA
DIEGO FERNANDO RUEDA ACEVEDO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA
2015

KAMKO
GUÍA DE INICIACIÓN MUSICAL TEÓRICO – PRÁCTICA AL PITO
ATRAVESAO

SILVIA NATHALIA PICO VERA
DIEGO FERNANDO RUEDA ACEVEDO

Tesis de grado presentada como requisito para optar el título de:
Licenciado en Música

Director:
DIVA XIOMARA LEÓN QUINTERO
Licenciada en Música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA
2015

DEDICATORIA

A DIOS y MI FAMILIA

Nathalia Maye

DEDICATORIA

A MI PADRE

Diego Rueda

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darnos la vida

A mis padres y mi hermano por regalarme todo su apoyo y comprensión en mi vida personal y profesional sin importar las circunstancias.

A mi compañero Diego Rueda, quien inspiró en mí todo el interés y el amor por la música folclórica.

A mi maestra constante Diva León, por ser mi guía en todo mi proceso musical y personal.

A mi familia por su amor y apoyo en cada etapa de mi vida.

A Rober López por tan grande ayuda en este proyecto.

A el maestro Juan García Meza que en paz descanse, por todo su apoyo y colaboración.

A Leandro Ruiz y Joel Santos quienes aportaron sus conocimientos para la formación de este trabajo.

A los piteros y todo el pueblo de Morroa, y la fundación fufenapia por permitirme entrar en su cultura.

A todos los profesores de la carrera que de una u otra manera aportaron de su experiencia para mis conocimientos musicales.

A Felipe Jerez por su colaboración todos estos años.

A nuestros amigos y compañeros interesados en la música del folclor atlántico.

Nathalia Maye

AGRADECIMIENTOS

Primero que todo agradecer a todas las personas que nos brindaron su hospitalidad, y amistad para enseñarnos el verdadero sentir de la música del pito atravesao, a todo el pueblo de Morroa, sucre.

A cada uno de los maestros piteros que nos extendieron la mano y nos tuvieron paciencia para deleitarnos con todos los conocimientos tradicionales que tenían referente a como se tocaba el pito atravesao. Al maestro y encargado de la junta del festival FUFENAPIA, Rober López, quien fue uno de los más grandes apoyos para conseguir el auténtico aprendizaje sobre esta música.

Al maestro Juan Meza, que en paz descansa, que nos brindó su apreciado tiempo para quedar en archivos con sus grandiosas melodías y su particular forma de hacer sonar el pito.

A la maestra Diva León, quien con su apoyo y gusto por esta música, nos brindó un camino tangible, encontrándonos con el aprovechamiento que tienen estas músicas folclóricas en un aprendizaje académico como lo es la UIS.

A mi madre y compañía inseparable Beatriz Acevedo, quien ha sido mi columna vertebral en este camino recorrido. A mi compañero de anécdotas y divertida travesuras mi hermano, Daniel Rueda, por haber creído en este gusto y forma de vida "LA MÚSICA".

A los maestros Leando Ruiz y Joel Santos, por aportar un grano de arena para que este proyecto se convirtiera en visible.

A mi gran amigo Cristian Quijano, que me enseñó otro camino por el cual se pueden conseguir los sueños y a valorar la música desde sus orígenes.

A la Universidad Industrial de Santander UIS, por aportarme un espacio de aprendizaje global y hacer de este un habitat familiar

Diego Rueda

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	21
1. FUNDAMENTACIÓN	23
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.....	23
1.1.1 Pregunta problema.	23
2. JUSTIFICACIÓN.....	24
3. OBJETIVOS.....	26
3.1 OBJETIVO GENERAL	26
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	26
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS	27
5. CONTEXTO DEL PITO ATRAVESAO	29
5.1 ESTRUCTURA GENERAL	29
5.2 REFERENCIAS HISTÓRICAS.....	30
5.3 ANTEPASADOS AFRICANOS DEL PITO ATRAVESAO	32
5.4 FESTIVALES	36
5.5 INTÉRPRETES.....	39
5.5.1 Juan García Meza.....	39
5.5.2 Rober José López Paternina.....	41
6. EL PITO ATRAVESAO	43
6.1 ORGANOLOGÍA DEL CONJUNTO DE PITO ATRAVESAO	43
8.1.1 Maracas	43
6.1.2 Bambuquito.....	44

6.1.3 Tambor alegre.....	45
6.1.4 Tambora.....	46
6.2 CONSTRUCCIÓN DEL PITO TRAVESAO	47
6.2.1 Materiales	47
6.2.2 Selección y preparación de la caña	49
6.2.3 Limpieza de la caña	52
6.2.4 Nudo	56
6.2.5 Lengüeta	61
6.2.6 Orificios Tonales.	69
6.3 EMISIÓN DEL SONIDO.....	76
6.3.1 Respiración: inhalación y exhalación.	76
6.3.2 Embocadura.....	77
6.3.3 Posición del cuerpo manos y dedos.	80
6.4 NOTACIÓN	83
6.4.1 Rango del pito en el pentagrama	83
6.4.2 Convenciones del pito.....	84
6.4.3 Afinación y digitación	85
6.4.4 Posiciones alternas.....	88
6.4.5 Adornos.....	89
7. EJERCICIOS BÁSICOS	90
8. ESTILOS DE INTERPRETACIÓN	99
8.1 ESTILO PROYECCIÓN:	99
8.2 ESTILO TRADICIONAL:	99
8.2.1 Patrones Rítmicos Tradicionales	100
8.2.1.1 Convenciones maraca	100
8.2.1.2 Convenciones bambuquito y tambora.....	101
8.2.1.3 Convenciones tambor alegre	102
8.2.2 Diálogo Pito – Tambor	106

9. TEMAS TRADICIONALES.....	108
10. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	115
11. CONCLUSIONES	118
BIBLIOGRAFÍA.....	119
ANEXOS.....	121

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Pito atravesao.....	29
Ilustración 2. Hombre tocando un bobiyel.....	32
Ilustración 3. Hombre tocando un Bounkam.....	33
Ilustración 4. Hombre tocando un Bounkam.....	34
Ilustración 5. Manko.....	35
Ilustración 6. Comparación entre el pito atravesao y un Kamko.....	36
Ilustración 7. Juan García Meza.....	39
Ilustración 8. Robert Paternina.....	41
Ilustración 9. Maracas.....	43
Ilustración 10. Bambuquito.....	44
Ilustración 12. Tambor Alegre.....	45
Ilustración 13. Tambora.....	46
Ilustración 14. Materiales.....	48
Ilustración 15. Varillas.....	48
Ilustración 16. Caña 3 meses.....	49
Ilustración 17. Caña 5 meses.....	49
Ilustración 18. Caña de castilla para cortar.....	50
Ilustración 19. Grosor adecuado.....	50
Ilustración 20. Cañas fraguando.....	51
Ilustración 21. Limpieza exterior de la caña.....	51
Ilustración 22. Primer punto de corte.....	52
Ilustración 23. Caña lista para trabajar.....	52
Ilustración 24. Parte ancha de la caña.....	53
Ilustración 25. Corte de la caña.....	53
Ilustración 26. Cañas cortadas.....	54
Ilustración 27. Caña sin limpieza interior.....	54
Ilustración 28. Limpieza interior de la caña.....	55

Ilustración 29. Limpieza de la caña de impurezas	55
Ilustración 30. Interior de la caña completamente limpio	56
Ilustración 31. Inicio del nudo.....	56
Ilustración 32. Hilo interno	57
Ilustración 33. Circulo de amarre	57
Ilustración 34. Circulo de hilo en la caña	58
Ilustración 35. Agarre del hilo en la caña	58
Ilustración 36. Segundo hilo a trabajar.....	59
Ilustración 37. Segundo hilo a trabajar.....	59
Ilustración 38. Vista lateral del nudo de la lengüeta.....	60
Ilustración 39. Muestra del nudo	60
Ilustración 40. Fortalecimiento del nudo	61
Ilustración 41. Marcación de la lengüeta.....	61
Ilustración 42. Primer corte de la lengüeta.....	62
Ilustración 43. Corte transversal	62
Ilustración 44. Corte transversal en sentido contrario	63
Ilustración 45. Boquete de la lengüeta	63
Ilustración 46. Abertura del boquete	64
Ilustración 47. Presión sobre la lengüeta	64
Ilustración 48. Abertura de la lengüeta	65
Ilustración 49. Rasgado de la lengüeta.....	65
Ilustración 50. Hilo dentro de la lengüeta	66
Ilustración 51. Apoyo de la lengüeta	66
Ilustración 52. Limpieza de la lengüeta de grueso a delgado	67
Ilustración 53. Limpieza lateral de la lengüeta	67
Ilustración 54. Limpieza de los bordes de la lengüeta	68
Ilustración 55. Limpieza fina de la lengüeta	68
Ilustración 56. Lengüeta final	69
Ilustración 57. Marcación del cuarto orificio tonal	70
Ilustración 58. Abertura del cuarto orificio tonal	70

Ilustración 59. Limpieza del orificio con la varilla	71
Ilustración 60. Marcación del tercer orificio tonal	71
Ilustración 61. Abertura del tercer orificio tonal	72
Ilustración 62. Marcación del segundo orificio tonal.....	72
Ilustración 63. Abertura del segundo orificio tonal	73
Ilustración 64. Marcación del primer orificio tonal	73
Ilustración 65. Abertura del primer orificio tonal	74
Ilustración 66. Limpieza del agujero con varilla	74
Ilustración 67. Limpieza de agujeros con varilla caliente	75
Ilustración 68. Pitos terminados.....	76
Ilustración 69. Ejemplo de embocadura.....	78
Ilustración 70. Ejemplo de embocadura para notas de inhalación.....	78
Ilustración 71. Ejemplo de extremo tapado con el pulgar	79
Ilustración 72. Ejemplo de extremo tapado con la palma de la mano	79
Ilustración 73. Posición corporal de un pitero	81
Ilustración 74. Mano utilizada para tapar orificios tonales.....	82
Ilustración 75. Mano de apoyo y tpaos	83
Ilustración 76. Rango del pito en el pentagrama.....	83
Ilustración 77. Notas con el extremo tapao	85
Ilustración 78. Notas con el garganteo.....	86
Ilustración 79. Notas con el agudo.....	87
Ilustración 80. Notas con el jalao	88
Ilustración 81. Pentagrama de La	88
Ilustración 83. Posición alterna LA jalao	89
Ilustración 82. Posición alterna LA agudo.....	89
Ilustración 84. Partitura ejercicio n.1	91
Ilustración 85. Tablatura ejercicio n.1	92
Ilustración 86. Tabla de posiciones.....	92
Ilustración 87. Partitura ejercicio n.2.....	93
Ilustración 88. Tablatura ejercicio n.2	93

Ilustración 89. Tabla de posiciones.....	94
Ilustración 90. Partitura ejercicio n.3.....	94
Ilustración 91. Tablatura ejercicio n.3.....	94
Ilustración 92. Tabla de posiciones.....	95
Ilustración 93. Partitura ejercicio n. 4.....	95
Ilustración 94. Tablatura ejercicio n.4.....	96
Ilustración 95. Tabla de posiciones.....	96
Ilustración 96. Partitura ejercicio n.5.....	97
Ilustración 97. Tablatura ejercicio n.5.....	98
Ilustración 98. Tabla de posiciones.....	98
Ilustración 99. Ritmo de cumbia.....	105
Ilustración 100. Ritmo de Bambuquito o porro.....	106
Ilustración 101. Partitura tema n. 1.....	108
Ilustración 102. Tablatura tema n.1.....	108
Ilustración 103. Tabla de posiciones.....	109
Ilustración 104. Partitura tema n. 2.....	110
Ilustración 105. Tablatura tema n.2.....	111
Ilustración 106. Tabla de posiciones.....	111
Ilustración 107. Partitura tema n. 3.....	112
Ilustración 108. Tablatura tema n. 3.....	112
Ilustración 109. Tabla de posiciones.....	113
Ilustración 110. Partitura tema n. 4.....	113
Ilustración 111. Tablatura tema n. 4.....	114
Ilustración 112. Tabla de posiciones.....	114

LISTA DE TABLAS

Tabla 1.	Muestra los resultados de la primera parte de la encuesta, donde los valores numéricos representan la cantidad de personas.	116
Tabla 2.	Resultados de la segunda parte de la encuesta, donde los valores numéricos representan la cantidad de personas.	117

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Primer parte de la encuesta	121
ANEXO B. Segunda parte de la encuesta	122

RESUMEN

TITULO: KAMKO GUÍA DE INICIACIÓN MUSICAL TEÓRICO – PRÁCTICA AL PITO ATRAVESAO*

AUTOR: Silvia Nathalia Pico Vera
Diego Fernando Rueda Acevedo**

PALABRAS CLAVE: Música folclórica, pito atravesao, tradición oral, guía didáctica, técnica.

DESCRIPCIÓN:

Esta guía está diseñada para el aprendizaje e interpretación del pito atravesao en su tradición, dándole importancia a su teoría, historia, evolución, geografía y técnica; para una población en edad a partir de los 12 años en adelante y proyectada para ser comprendida tanto para personas con conocimientos académicos musicales como para las que no poseen estos estudios.

El trabajo investigativo se tomó de referentes bibliográficos de las principales bibliotecas y centros de consulta, para tener un acercamiento al material escrito que pueda ser de apoyo a esta guía. El trabajo de campo se realizó en asistencia al Festival Nacional del Pito Atravesao Pablo Domínguez; y de entrevistas a intérpretes, músicos e investigadores que ayudan a la conservación de la música folclórica del caribe colombiano.

Después de un estudio de historia, fabricación, técnica y función social; se adaptó este texto con un archivo de audio con melodías tradicionales y ritmos bases, que de manera didáctica faciliten el aprendizaje del mismo, producto del aporte de cada uno de los músicos involucrados directa o indirectamente en este trabajo.

Para la prueba del funcionamiento de este proyecto se dictaron dos talleres de reconocimiento del texto, los cuales en los cuales se buscaba evaluar la efectividad de la guía y medir su impacto social por medio de una encuesta. Este trabajo pretende ser útil a la comunidad interesada en el folclor, así mismo busca invitar a los estudiantes de la Universidad Industrial de Santander en la música tradicional del caribe colombiano.

* Proyecto de Grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música. Director: Diva Xiomara León Quintero.

ABSTRACT

TITLE: KAMKO, MUSIC- THEORIST INITIATION GUIDE TO THE PITO ATRAVESAO^{*}

AUTHOR: Silvia Nathalia Pico Vera
Diego Fernando Rueda Acevedo^{**}

KEYWORDS: Folk music, pito atravesao, oral tradition, didactic guide, technique

DESCRIPTION:

This guide is designed for learning and interpretation of pito atravesao in his tradition, giving importance to the theory, history, evolution, geography and technique; to population starting at 12 years old, projected to be understand to people who have academical music knowledge, and people who does not have this studies.

The investigative work was taken from bibliographic references of the main libraries and consultation to have an approach to the written material that can serve as support this guide. The fieldwork was in assistance to the Festival Nacional del Pito Atravesao Pablo Domínguez and interviews with performers, musicians and researchers who help to preserve the folk música of the colombian caribbean.

After a study of history, fabrication, technical and social funtion; this text was adapted with traditional melodies and basic rhythms and this way make more easy the learning, product of the contribution of each musicians involved directly or indirectly in this work. To test of operation of this Project, two workshops were dictated about the text recognition, to evaluate the effectiveness of the guide and measure their social impact through a survey. This work should be useful to the community interested in folklore, also seeks to invite students of the Universidad Industrial de Santander to get involved in the traditional music of the Colombian Caribbean.

^{*} Degree Project

^{**} Faculty of Human Sciences. Bachelor of Music School. Director: Diva Xiomara León Quintero.

INTRODUCCIÓN

Muchas investigaciones revelan que la música colombiana fue trazada desde tres vertientes diferentes, los **indios** que habitaban estas tierras, los **españoles** que colonizaron y los **africanos** que trajeron los colonos en el apogeo de la esclavitud en 1577 para sus trabajos rutinarios. Desde estas tres ideologías musicales que hoy conocemos como música autóctona de Colombia, podemos describir cuales han sido los aportes relevantes de cada cultura; de los indígenas hemos sabido que su contribución fueron las flautas y las semillas o sonajeros, que los tambores y creencias son el aporte de los negros africanos que llegaron del Congo con sus rituales y costumbres, y que el aporte español llega con los vestidos y la introducción de letras a las canciones.

A partir de este conocimiento se identifican cuáles son las flautas indígenas de las costas colombianas más distinguidas para la música autóctona de esta región. En primera instancia las *Gaitas o Kuisis*, como las llaman los indígenas Arhuacos y Kogis, que habitan la región de la SIERRA NEVADA y que hoy en día todavía son interpretadas en las diferentes ceremonias y ritos. En segunda instancia siendo el objeto de estudio de esta guía se encuentra la *Caña de millo o Pito atravesao*, que nace en Morroa, Sucre y llega a posesionarse en Barranquilla.

Desde siempre ha existido un interés por la música y los instrumentos de nuestros antepasados, este documento recopila los aspectos más importantes tales como; instrumentos antepasados del pito, principales exponentes tradicionales, festivales, construcción, organología en el conjunto musical, bases rítmicas, digitación, estilos y temas tradicionales; y los enfoca de manera académica, hacia el aprendizaje del pito atravesao a través de melodías tradicionales para facilitar e incluir a una población a partir de los 12 años de edad con conocimientos

musicales académicos y sin conocimientos musicales a la práctica de este instrumento y sus ritmos.

El objetivo de este proyecto, es llevar a la práctica como proceso educativo, y lograr el aprendizaje de elementos tradicionales que ayuden tanto en la parte formativa como en su musicalidad.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

La siguiente propuesta responde a la necesidad de diseñar una guía didáctica del pito atravesao, que permita conocer distintos aspectos como historia, organología, bases rítmicas entre otras basada en la tradición; no sólo para que las personas de otras partes del mundo donde no se tiene acceso a un aprendizaje personalizado de estas músicas, puedan aprenderlas, sino también para no sobrecargar toda la responsabilidad de enseñarlas, exclusivamente, a la tradición oral.

1.1.1 Pregunta problema. ¿De qué manera se puede diseñar un material teórico y didáctico que facilite el aprendizaje del pito atravesao de una forma dinámica y progresiva?

2. JUSTIFICACIÓN

Este proyecto pretende crear un manual que incorpore la sabiduría de la música tradicional con la academia y nos convenza de la apropiación de la mística del pito atravesao. Hemos incluido en este material una serie de anexos de manera que resulte interesante y didáctico para una población de músicos, personas sin conocimientos académicos musicales y entidades interesadas en el folclor colombiano.

Se ha llegado a entender que las gaitas son el punto de partida de esta búsqueda musical no sólo por su popularidad sino porque ya cuentan con varias investigaciones académicas musicales formales. Uno de los grandes exponentes, Federico Ochoa Escobar, quien ha escrito libros como, “*El libro de la gaita larga*,” “*Gaiteros y Tamboleros*”, y su artículo “*Investigación Hacia la Caña de Millo*”, nos muestra en sus trazados, las aproximaciones de lo que es una ayuda didáctica en el mundo de la gaita larga. También se encuentra el programa digital “*www.gaitazo.com*” hecho por Pablo Villadiego que facilita por medio de multimedia, el aprendizaje de la gaita larga.

Por otra parte se hizo una exploración en la cual se encontró que del pito atravesao existen pocas referencias donde se pueda aprender su técnica y su interpretación, otras fuentes consultadas brindan datos superficiales, obviando aspectos como lo son sus ritmos, festivales y maestros piteros.

Debido a lo anterior se decidió encaminar este proyecto hacia la investigación de la caña de millo o pito atravesao, diseñando una guía de iniciación musical la cual abarque historia, organología, técnicas de interpretación, formatos y sus bases rítmicas, transcribiendo algunos temas tradicionales en partituras y tablaturas para la aplicación de la misma.

Ésta no pretende reemplazar la enseñanza personalizada de las regiones, pero es importante no dejar todo a cargo de la tradición oral, no sólo por las personas del interior del país, quienes no tienen acceso a un aprendizaje oral o por las personas que por diferentes razones no pueden emprender un viaje a regiones donde encuentren esta enseñanza de aspecto técnico-musical, sino también porque el enfoque de los piteros jóvenes es el estilo proyección, con adornos, respiraciones, frases, diálogos de instrumentos y cortes nuevos, perdiendo cada vez más la verdadera esencia del pito y sus ritmos tradicionales.

Se pretende proponer una metodología para abordar el instrumento paso a paso y lograr interpretarlo además de dejar una contribución bibliográfica y auditiva a entidades académicas, para considerar la investigación del pito atravesao como parte del folclor musical colombiano.

Se aspira a favorecer al crecimiento individual de los ciudadanos, así como al desarrollo social de las comunidades más alejadas a este tipo de música y su aceptación en los procesos de formación superior.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Diseñar una guía para la iniciación musical teórico-práctica del pito atravesao con énfasis en aspectos de fabricación del instrumento e interpretación de melodías en el estilo tradicional.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer y apreciar el pito atravesao como tradición musical colombiana.
- Exponer la elaboración del instrumento.
- Presentar una nomenclatura base para la digitación.
- Presentar las técnicas de emisión de sonido del pito atravesao.
- Proponer ejercicios y/o melodías iniciales para comprender la interpretación de este instrumento.
- Identificar las diferencias y formas interpretativas del estilo tradicional y el estilo proyección.
- Confrontar las bases rítmicas de los formatos del pito atravesao y de las gaitas largas en el estilo tradicional.
- Transcribir algunos temas musicales reconocidos en el pito atravesao por su interpretación en el estilo tradicional.
- Grabar un CD con ejercicios, pistas y temas tradicionales, para facilitar el aprendizaje del pito atravesao.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

La reciente exploración se ideó en forma cualitativa ya que reúne aspectos de una investigación etnográfica, identificando la práctica de música del pito atravesao en la región costera de Colombia. El enfoque cualitativo se hace presente cuando se acude a la observación, conversaciones, entrevistas, cuestionarios y se disuelve con la selección y organización de datos para producir un elemento válido para la sociedad.

La esencia del texto se creó del proceso y práctica de la música del pito atravesao en el estilo tradicional aplicando un formato del método de investigación etnográfica captando la técnica, costumbres, vivencias musicales de maestros piteros y modos de vida, dándole un sentido a la tradición como saber básico, mediante la observación y descripción de lo que la gente hace.

La validez de estas conclusiones se confirma en la forma de conseguir estos datos, convirtiendo así cada observación directa, diálogo y grabación de todo tipo de melodías interpretadas por los maestros, en elementos sólidos para la construcción de este texto, de esta manera también es significativo mencionar que en la práctica del pito atravesao, se empleó la pedagogía y naturaleza de los sonidos para establecer una relación entre la imagen del pentagrama y la experiencia musical.

En el argumento práctico de esta tesis figura notoriamente la enseñanza del canto como medio de aprendizaje, dándole la facilidad al lector para aprender a identificar las diferencias de grados y ayudándole al oído interno a reconocer alturas. " Zoltan Kodaly^{*}"

^{*} Uno de los más destacados músicos húngaros de todos los tiempos.

A través de la interacción con maestros, personas de la región de Morroa, Sucre y convocados por el Festival Nacional del Pito Atravesao Pablo Domínguez, se conocieron sus experiencias musicales y se entendió la importancia que tiene este instrumento para esta comunidad.

5. CONTEXTO DEL PITO ATRAVESAO

5.1 ESTRUCTURA GENERAL

Ilustración 1. Pito atravesao



El pito atravesao es un instrumento musical en forma de tubo, hecho de caña. Mide de 25 a 34 cms aproximadamente según su tonalidad o material fabricado. Sus dos extremos son completamente abiertos, el nudo de la caña por lo general se encuentra en la mitad del tubo separando la boquilla y los cuatro orificios para producir diferentes sonidos.

En la organología musical se clasifica en instrumento aerófono de lengüeta ideoglota ya que está excavada directamente del cuerpo del instrumento.

El material con el que se fabrica puede variar dependiendo de las regiones donde se conoce, en Morroa – Sucre (cuna del pito) el material tradicional es de carrizo¹

¹ Variedad de plantas gramíneas de tallo largo.

y sus intérpretes son conocidos como “piteros”; en el Atlántico ya con la influencia del carnaval de Barranquilla se fabrican de caña de millo variando un poco su tamaño y sonoridad, y sus intérpretes son llamados “cañamilleros”; y en el norte de Bolívar son hechas de lata de corozo. También existen regiones donde se hacen de caña brava, guadua, pero no son muy comunes.

Por el contrario de los que muchas personas creen, el pito atravesao no es una flauta sino más bien un clarinete, esto se debe a que para producir el sonido es necesaria una lengüeta y es posible que las personas lo asemejen a una flauta por su forma atravesada de interpretarse o por su agudo sonido.

5.2 REFERENCIAS HISTÓRICAS

Siempre ha permanecido la idea de que el pito atravesao por su cercanía a las gaitas es de origen indígena, las cuales nacen en la zona norte con las tribus Kogi y Zenú; mientras que el pito atravesao, cuyo amigo se produce en la misma zona costera hace sincretismo con la cultura africana y española.

Una interesante investigación realizada por el musicólogo George List, afirma que dado que en Suramérica no existían registros de clarinetes o instrumentos ideoglóticos, con características similares al pito atravesao antes de la colonización; la evidencia más antigua de un pito nos remonta al oeste de Sudán, África en las tierras fértiles del Sahara, donde son muy comunes diferentes tipos de clarinetes travesos hechos de caña de millo con su lengüeta cortada del mismo instrumento que se cubre por completo con la cavidad oral del ejecutante. Esto nos muestra que lo más probable es que el pito atravesao tenga su origen en África, y haya llegado a Colombia en la época de la esclavitud con los negros, añadiendo el aporte indígena: sus cuatro agujeros para diferentes notas.

Muchos piteros antiguos como Guillermo Valencia Salgado y Gumersindo Martínez se inclinan por la idea de que sea un instrumento de origen indígena; sin embargo no hay una verdad absoluta teniendo en cuenta la historia del mestizaje en nuestro país.

Existen también historias míticas sobre el pito; como es la del hombre pájaro, que dice: “Cierta vez, un indio agarró una caña, se la cruzó en la boca y se disfrazó de turpial. Lo hizo tantas veces, por tanto tiempo y con tanta sinceridad que en una noche de cumbias, la máscara se le fundió en el rostro y el hombre se transformó en pájaro, jamás recupero su estado original, y así fue como nacieron los piteros” (historia anónima).²

El maestro Pedro Ramayá dijo frente a este cuento mítico: “Ignoro si la historia del pájaro es verdad o no, pero lo que si se, es que eso fue exactamente lo que a mí me sucedió; yo toque mi primera caña de millo en el año 1937, y nunca más pude desprenderme esta flauta de mi boca”.

En la zona de Morroa, los piteros narran historias del como conocieron el pito y coinciden en que únicamente se encontraba en el campo y lo interpretaban los campesinos; además cuentan que todos han aprendido a tocarlo por tradición oral. Cuentan que sus antepasados sentados en sus hamacas, descansando del trabajo, escuchaban el canto de los pajaritos y buscaban imitarlo con el pito, de aquí que sus melodías sean tan sencillas y cortas pero aun así, tan hermosas.

² Reportaje a la caña de millo de Plinio Parra, transmitido por Telecaribe. 2011

5.3 ANTEPASADOS AFRICANOS DEL PITO ATRAVESAO

Ilustración 2. Hombre tocando un bobiyel



Fuente: La caña de millo, construcción y técnica; George List.

El Bobiyel

Es un instrumento largo y delgado hecho con millo, con la misma lengüeta y ejecución del pito atravesao pero no tiene agujeros de digitación. Por lo general este es acompañado por un pequeño tambor.

Ilustración 3. Hombre tocando un Bounkam



Fuente: La caña de millo, construcción y técnica; George List.

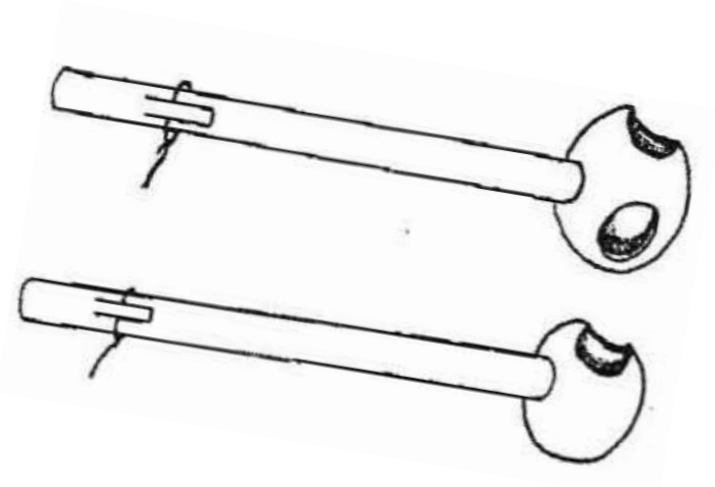
El Bounkam

Tiene 70cms de largo y se fabrica con caña de millo más gruesa que la del bobiyel. Tiene dos totumos o calabazos como resonadores, uno a cada lado del tubo y un cordón.

Tiene un agujero por detrás del totumo que está al lado contrario de la lengüeta, que ya sea por inhalación o exhalación, posibilita que la altura del sonido cambie al aflojar o apretar la embocadura.

El Kamko

Ilustración 4. Hombre tocando un Bounkam



Fuente: La caña de millo, construcción y técnica; George List.

Tiene forma cilíndrica y está hecho de caña de millo recién cortada, para evitar que el instrumento se raje debido al clima de la zona. Se da en el norte de Ghana – África y es tocado por niños, jóvenes campesinos, y pastores durante la cosecha del millo. Este instrumento tiene el orificio cercano a la lengüeta cerrado con cera, y en el otro extremo tiene un totumo o calabazo. Existen kamkos con totumos de un agujero y otros con dos agujeros; los sonidos varían abriendo o cerrando los orificios o moviendo el cordel que se encuentra debajo de la lengüeta hacia atrás o adelante.

El Manko

Ilustración 5. Manko



Fuente: La caña de millo, construcción y técnica; George List.

Es un instrumento muy parecido al bounkam con dos calabazos o totumos uno a cada extremo, sin embargo se toca como el Kamko, es decir con el cordel y los agujeros en los totumos.

Con los datos y explicaciones de estos instrumentos podemos ver que es muy probable hallar el origen del pito atravesao en esta familia africana. Sin embargo como ya se mencionó ninguna de estas cañas tenía agujeros; así que parece ser un aporte indígena en Colombia, ya que las gaitas y la mayoría de las flautas transversales colombianas, tienen cuatro orificios, teniendo en cuenta también que el pito atravesao tiene la misma función que éstas: ser la parte melódica de un conjunto musical.

Ilustración 6. Comparación entre el pito atravesao y un Kamko



Fuente: La caña de millo, construcción y técnica; George List.

5.4 FESTIVALES

Existen tres festivales en Colombia donde el pito goza de gran participación.

FESTIVAL NACIONAL DEL PITO ATRAVESAO

Celebrado la última semana de junio en el municipio de Morroa, conocido como el telar de la sabana gracias a sus tradicionales hamacas; ubicado en la subregión de los Montes de María al noroeste del departamento de Sucre, en la costa atlántica. Se encuentra a 160 metros sobre el nivel del mar a 15 kilómetros de Sincelejo por la vía principal y a 2 kilómetros de Corozal.

Es el festival más representativo e importante para este instrumento. Se realiza desde el año 1.985, en sus comienzos en el mes de diciembre, cuando se acostumbraban los bailes en las esquinas del pueblo y perduraban hasta el día siguiente.

Cuando se comenzó la idea de un festival, se pensó en el complemento de las fiestas de “San Blas⁴” realizadas en enero, pero muchas personas defendieron el hecho de que la música y la danza tradicional de pitos y tambores merecía una celebración o una actividad independiente, no solo por su valor cultural sino también por el reflejo de una tradición oral a sus futuras generaciones de lo que fueron las comunidades indígenas Zenú y sus expresiones artísticas y culturales. Hoy en día el festival premia a las mejores parejas bailadoras y el mejor conjunto de pito atravesao en sus distintas categorías: infantil, tradicional y proyección. Gracias también a los desfiles, comparsas y demás eventos realizados para el disfrute de la gente, muchas personas atienden con gran emoción al llamado del festival.

FESTIVAL NACIONAL DE LA CUMBIA

Celebrado en el segundo fin de semana del mes de agosto en el Banco, municipio ubicado al extremo meridional del departamento de Magdalena, forma parte de la depresión momposina. Se encuentra a 25 metros sobre el nivel del mar.

En la actualidad es reconocido como patrimonio cultural de la nación, ya que tiene la misión de salvaguardar el folclor ya existente y estimular las nuevas generaciones de la depresión momposina en el aire musical considerado el más importante de la costa colombiana: la cumbia.

El festival nació de la idea de su creador y fundador, el laureado compositor maestro, José Benito Barros Palomino, cuando decidió volver a su tierra natal en 1966, después de haber estudiado y trabajado en diferentes lugares de Colombia; sin embargo el primer festival se celebró en 1970 gracias al apoyo de muchas personas; desde ahí el Banco es conocido como la ciudad imperio de la cumbia.

⁴ Fiestas patronales en honor a San Blas y la virgen de la candelaria donde se mezclan celebraciones eucarísticas, procesiones, cabalgatas conciertos y fandango

Congrega y premia a las mejores parejas bailadoras de cumbia, en categoría infantil y juvenil, así mismo con estas categorías en conjunto musical de cumbia.

CARNAVAL DE BARRANQUILLA

Su celebración comienza a partir de la primera semana de marzo en Barranquilla, capital del departamento del Atlántico. Está ubicada sobre el margen occidental del río Magdalena a 7,5km de su desembocadura en el mar Caribe.

Este carnaval fue declarado patrimonio cultural de la nación por el congreso de Colombia en el año 2001, teniendo en cuenta que es un acontecimiento donde se expresan todas las variedades culturales y folclóricas del Caribe colombiano; también fue reconocido obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad, premio otorgado por la Unesco en el año 2003 en París.

La historia del carnaval tiene que ver con la misma historia de la ciudad, no tiene un origen definido, sólo se sabe por investigaciones como la del historiador Adolfo Mersel Roca que proviene de las diferentes y variadas fiestas populares en los tiempos coloniales que fueron traídas por los europeos pero florecieron gracias a los cabildos, congos y minas de negros que existían en Cartagena.

Se sabe que en 1967 se crea como evento: la gran parada de tradición y folclor, donde vienen a hacer parte de los desfiles, grupos folclóricos tradicionales y cumbiambas, mostrando su versatilidad en la danza y la música, no hay categorías y no va más allá de una sana competencia entre comparsas por destacarse como mejores grupos folclóricos.

Es aquí donde vemos que aunque el carnaval no sea específicamente un festival y tampoco especial para el pito atravesao, podemos observar que ha sido el lugar

donde más arraigo tiene la música del pito, posiblemente por su popularidad entre la gente.

El material de fabricación del pito varía en diferentes regiones, en este caso su material es de caña de millo.

Gracias a la competencia y las fusiones de nuevas músicas de la actualidad, también se encuentra aquí la demostración más sólida del estilo proyección, que es una de las categorías del festival nacional del pito atravesao donde su interpretación no se basa en las tradiciones ancestrales sino en la destreza para crear o tocar melodías complicadas y de gran habilidad tanto en el tambor alegre como en el pito.

5.5 INTÉRPRETES

5.5.1 Juan García Meza

Ilustración 7. Juan García Meza



Nacido en el municipio de Corozal el día 7 de Agosto de 1931, y fallece el día 23 de Agosto de 2014. Sus padres Ana Isabel Meza Madrid oriunda de las Flores,

corregimiento de Sucre y Demesio García de Corozal, municipio de Sucre; sus infancia fue en el municipio de Morroa - Sucre, y después se trasladó a Esmeralda, corregimiento de las tinajas donde vivió más de 70 años.

Aprendió a tocar el pito a la edad de 15 años junto con su hermano, y viajó a muchos lugares interpretando el pito con la agrupación *NUEVA ESTRELLA* de las tinajas.

Participó de grabaciones en esta agrupación, compartiendo escenario con Demesio, y José Francisco Pérez Barbosa.

Su repertorio se basó en melodías tradicionales destacándose "El Perrito" tema compuesto por el mismo.

Ganador del Festival Nacional del Pito Atravesado en la categoría tradicional en repetidas ocasiones.

Homenajeado en el año 2014 en el festival nacional del pito atravesado en la XXVI versión.

Sorprendiendo a más de uno con su muerte, dada justo después del festival. Su partida dejó un gran vacío en el estilo tradicional ya que junto a él, se va el legado de la tradición por toda una generación.

5.5.2 Rober José López Paternina

Ilustración 8. Robert Paternina



Nacido en el municipio de Morroa - Sucre, en el año de 1970, hijo de Julio Andrés López Meza y de la señora Beatriz María Paternina Guerra.

El pito atravesao apareció en su vida a la edad aproximada de 13 años, cuando el señor Pablo Domínguez, ensayaba donde el señor Carlos Domínguez, su vecino. Desde ese momento comenzó a asistir a ensayos que hacían para prepararse para el carnaval en Corozal.

Aprendió primero a tocar maracas, después el bambuquito⁵, luego el tambor y finalmente el pito atravesao. El señor Pablo enfermo y falleció, así que su formación musical continuo con el señor Demesio en las tinas corregimiento del municipio de Corozal y formó un grupo con sus hermanos quienes también dominaban la música del pito atravesao.

En el año de 1989 participó en el primer festival de pito atravesao en Morroa, obteniendo el tercer lugar, con el conjunto de *“los hermanos López”*. A partir del

⁵ Pequeño tambor más conocido como llamador en el formato de gaita larga.

primer festival crearon un grupo llamado "*Caribe Tamb*" que contaba con un grupo de danza, con el cual participaron en todos los festivales de la región.

En el segundo festival de pito atravesao, que hicieron en agosto de 1990, obtuvieron el primer lugar y en el noveno festival realizado en diciembre de 1997, volvieron a ganar en el primer puesto.

6. EL PITO ATRAVESAO

6.1 ORGANOLOGÍA DEL CONJUNTO DE PITO ATRAVESAO

8.1.1 Maracas

Ilustración 9. Maracas



La maraca es un instrumento idiófono ya que usa su propio cuerpo como materia resonadora, está hecha de un totumo o calabazo con semillas en su interior y un palo de madera que lo atraviesa. Se acostumbra hacerle agujeros al totumo para mejorar su sonoridad.

En el formato de pito a través al igual que en el de gaita corta, se acostumbra tocar con dos maracas; una llevando el tiempo y otra marcando el contratiempo, a diferencia del formato de gaita larga que es obligatorio que el ejecutante de gaita macho toque una maraca al mismo tiempo.

Hoy en día en los conjuntos de pito a través se puede encontrar el reemplazo de las maracas por el guache, otro idiófono pero hecho de metal, en forma cilíndrica e igualmente con semillas en su interior.

6.1.2 Bambuquito

Ilustración 10. Bambuquito



Se le conoce más como “llamador” en los diferentes formatos de gaita, pero en el conjunto de pito es más popular como bambuquito y se toca con dos baquetas. Es un tambor hecho de madera y cuero de chivo o venado, su altura está entre los 30 y 70 cms aproximadamente.

Antiguamente la tambora no pertenecía a este formato y el bambuquito llevaba la función de los sonidos bajos, pero actualmente es común encontrar la tambora en este formato, al igual que en el de las gaitas largas desplazando al bambuquito a

la función de llamador, llevando siempre el contratiempo y siendo guía de los demás instrumentos. Es por esto que cualquier agrupación que quiera conservar el estilo tradicional no debe llevar tambora sino un bambuquito.

6.1.3 Tambor alegre

Ilustración 11. Tambor Alegre



También se le conoce como tambor hembra o tambor mayor, al igual que el bambuquito está hecho de madera y su parche de cuero de venado o chivo, se interpreta con las manos y su altura puede variar entre los 60 y 70 cms aproximadamente.

Tiene un amarre con lazo y bejuco en su cuerpo de madera, donde se entrelazan el cuero del parche y unos pequeños palos de madera llamados estacas o cuñas; su afinación se logra al martillar las estacas y templar el cuero.

Es un instrumento muy importante no solo porque lleva el diálogo con el pito sino porque aunque sea de la familia de los tambores, cuenta con unos timbres muy melódicos; sus sonidos graves son conocidos como *bajoneos* o *secos* y sus sonidos agudos como *canteos* o *quemaos*, este amplio rango se presta para hermosas improvisaciones.

Este instrumento ha tenido fuertes cambios no solo por las zonas donde se interpreta sino también por los lutieres que lo fabrican; en la serranía de San Jacinto se conocen grandes y anchos en la parte superior, mantienen un sonido grave y profundo mientras que en la zona costera se conocen delgados y un poco más pequeños, con sonido más tímbrico y brillante.

6.1.4 Tambora

Ilustración 12. Tambora



Es un tambor cilíndrico pero a diferencia del bambuquito y el tambor alegre, la tambora tiene dos parches, uno a cada extremo del cilindro, también está hecha de madera y cuero de chivo o venado y se interpreta con baquetas.

Según el libro de la “*tambora viva*” del historiador Álvaro Rojano Osorio, este instrumento se remonta a al siglo XVI, ya que hay fotografías que evidencian este aporte.

Fue muy usado para acompañar la parte melódica de las músicas precolombinas y llegó a su máximo apogeo en la disputa del territorio llamado la depresión Momposina.

Datos bibliográficos como el libro de *las “gaitas largas”* de Federico Ochoa, mencionan que es un aporte e instrumento nuevo pero muy popular.

En los festivales no se toma como instrumento tradicional y en los conjuntos de pito atravesao enfocados en el estilo proyección, su función es reforzar los bajoneos de este formato con una poliritmia que lo acompaña con la baqueta que golpea la parte de madera.

6.2 CONSTRUCCIÓN DEL PITO TRAVESAO

6.2.1 Materiales

1. Hilo de tres cerdas, segueta, guantes, bisturí quirúrgico, navaja, bisturí para diseño, varilla de ½, macheta.

Ilustración 13. Materiales



2. Varillas con punta afilada y escamas para remover impurezas que hay dentro de la caña.

Ilustración 14. Varillas



6.2.2 Selección y preparación de la caña

1. Ejemplo de caña de castilla 3 meses, y caña de millo 5 meses.

Ilustración 15. Caña 3 meses



Ilustración 16. Caña 5 meses



2. Se escoge la mata que se pueda trabajar, es decir en el punto que este biche pero no verde.

Ilustración 17. Caña de castilla para cortar



3. Se verifica que tenga un grosor aproximadamente de 1 a 1.5cms de diámetro en su tallo.

Ilustración 18. Grosor adecuado



- Después de ser cortada la caña, se deja fraguar a la sombra por 8 días para que no se reseque y al trabajarla no se parta. Después se limpia de impurezas.

Ilustración 19. Cañas fraguando



Ilustración 20. Limpieza exterior de la caña



6.2.3 Limpieza de la caña

1. Ejemplo de una caña lista para comenzar el trabajo de preparación del pito a través; se escoge la parte del tallo delgada para dejarla como la parte inferior, es decir donde se harán los agujeros.

Ilustración 21. Primer punto de corte



Ilustración 22. Caña lista para trabajar



Se escoge la parte gruesa para trabajar la lengüeta y se cortan los extremos buscando dejar el nudo⁶ en la mitad para mejorar sonoridad y resistencia.

Ilustración 23. Parte ancha de la caña



Ilustración 24. Corte de la caña



⁶ Punto intermedio de la caña.

2. Ejemplos tipos de cañas cortadas, caña de castilla encontradas en la parte inferior de la figura 25 y caña de millo encontrada en la parte superior de la figura 25. Muestra del interior de una caña sin limpiar.

Ilustración 25. Cañas cortadas



Ilustración 26. Caña sin limpieza interior



3. La limpieza interior de la caña se hace al introducir la varilla con punta hasta traspasar al otro extremo; después, la varilla de escamas se introduce haciendo un movimiento oscilatorio y se termina de pulir.

Ilustración 27. Limpieza interior de la caña



4. Con un soplo termina de remover las pequeñas impurezas.

Ilustración 28. Limpieza de la caña de impurezas



5. Modelo de caña limpia en su interior.

Ilustración 29. Interior de la caña completamente limpio



6.2.4 Nudo

1. El proceso de amarre se comienza midiendo un pedazo de hilo, de 40 o 50 cm, aproximadamente. Se bordea la caña buscando que los extremos del hilo estén iguales y se sostiene con el dedo índice el punto medio.

Ilustración 30. Inicio del nudo



2. Sin soltar el dedo índice, la otra mano toma el hilo izquierdo y se hace un círculo de manera que se pueda introducir en el extremo de la caña.

Ilustración 31. Hilo interno

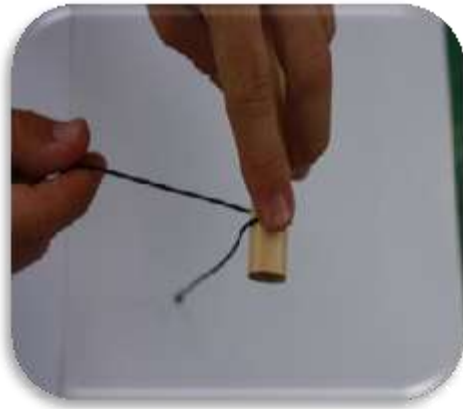
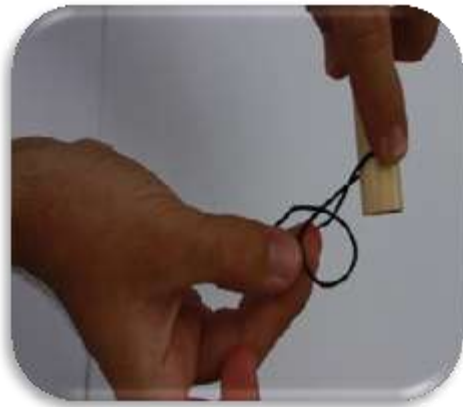


Ilustración 32. Circulo de amarre



3. Se introduce este círculo en el extremo de la caña y se tiene que sostener con el dedo índice, dos líneas de hilo, es necesario tomar las dos para que no se corra de su posición.

Ilustración 33. Circulo de hilo en la caña



Ilustración 34. Agarre del hilo en la caña



4. Con la otra parte del hilo que hasta el momento no se ha tocado y por ende debe estar más largo, se hace el círculo, pero en este caso la solución queda por fuera y se introduce este nuevo círculo en el mismo extremo de la caña, quedando así tres hilos para sostener con el dedo índice.

Ilustración 35. Segundo hilo a trabajar



Ilustración 36. Segundo hilo a trabajar



5. Ejemplo de caña con dos círculos, o nudos completos igualando los hilos sobrantes, teniendo de base el dedo índice

Ilustración 37. Vista lateral del nudo de la lengüeta



Ilustración 38. Muestra del nudo



6. Se cogen los extremos de los hilos y se aprieta fuertemente.

Ilustración 39. Fortalecimiento del nudo



6.2.5 Lengüeta

1. Para comenzar la lengüeta se miden 3 dedos desde el extremo de la caña que ya se ha medido y dos a partir del cordel y se marca el punto de corte para la lengüeta.

Ilustración 40. Marcación de la lengüeta

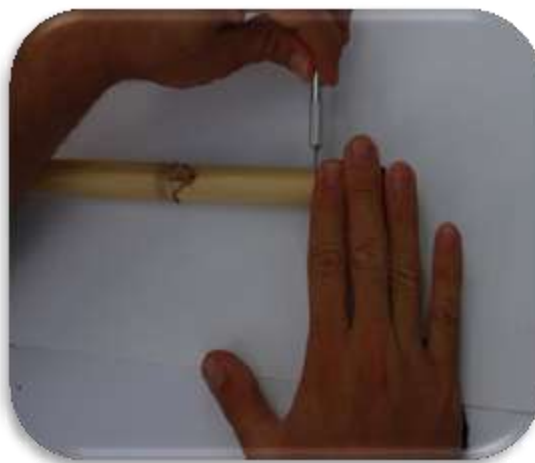
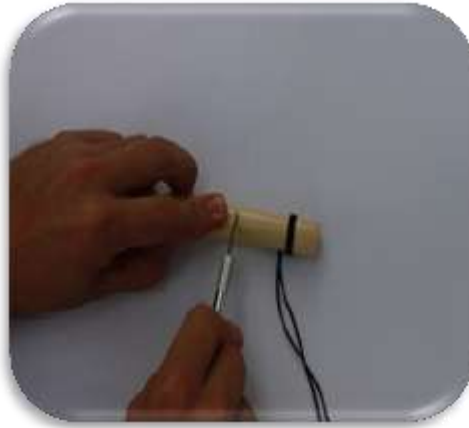


Ilustración 41. Primer corte de la lengüeta



2. Se hace un corte transversal o muy profundo con el bisturí quirúrgico y se hace el mismo corte transversal pero en sentido contrario, y sacar un pequeño boquete de la caña.

Ilustración 42. Corte transversal



Ilustración 43. Corte transversal en sentido contrario



3. Ejemplo del boquete, figura en V, se introduce la punta del bisturí de diseño y se hace una leve presión.

Ilustración 44. Boquete de la lengüeta



Ilustración 45. Abertura del boquete



4. Se inclina levemente el bisturí de diseño desde el punto de corte, con mucho cuidado y paciencia y poco a poco la caña comienza a levantarse de una forma natural, con el grosor de la punta del bisturí.

Ilustración 46. Presión sobre la lengüeta



Ilustración 47. Abertura de la lengüeta



5. Se sigue rasgando la lengüeta hasta que la abertura llegue al nudo hecho de hilo y se introduce una de las puntas de hilo para levantar la lengüeta.

Ilustración 48. Rasgado de la lengüeta



Ilustración 49. Hilo dentro de la lengüeta



6. Se limpia la lengüeta de impurezas con el bisturí quirúrgico de grueso a delgado de lo contrario, no lograra reproducir ningún sonido.

Ilustración 50. Apoyo de la lengüeta



Ilustración 51. Limpieza de la lengüeta de grueso a delgado



7. Se limpian los bordes laterales de la cavidad de la lengüeta

Ilustración 52. Limpieza lateral de la lengüeta



Ilustración 53. Limpieza de los bordes de la lengüeta



8. Limpieza de impurezas y astillas y de los bordes hasta encontrar el nudo

Ilustración 54. Limpieza fina de la lengüeta



Ilustración 55. Lengüeta final



6.2.6 Orificios Tonales. Ya terminada la lengüeta, desgastada y con todas las especificaciones anteriores se procede a hacer los agujeros, sin embargo es recomendable dirigirse a la pág 49 donde se puede encontrar la embocadura correcta, y así comprobar el proceso que se lleva correctamente.

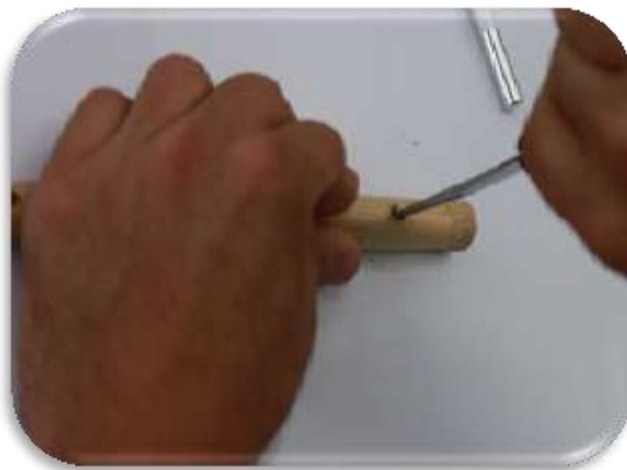
Teniendo en cuenta que la guía es enfocada en la tradición, procedemos a medir los agujeros de una manera antigua. Donde el instrumento era hecho a medida del intérprete

1. Primera medida para el cuarto orificio tonal son dos dedos y se marca con el bisturí. Se rompe cuidadosamente con una navaja bien afilada y se hace un movimiento circular

Ilustración 56. Marcación del cuarto orificio tonal



Ilustración 57. Abertura del cuarto orificio tonal



2. Se introduce la varilla con las escamas para el borde del orificio quede similar al diámetro del grosor de la varilla.

Ilustración 58. Limpieza del orificio con la varilla



1. Se tiene como medición un dedo después del primer orificio tonal para hacer la marca del segundo hueco y se procede a hacer la abertura del tercer orificio.

Ilustración 59. Marcación del tercer orificio tonal



Ilustración 60. Abertura del tercer orificio tonal

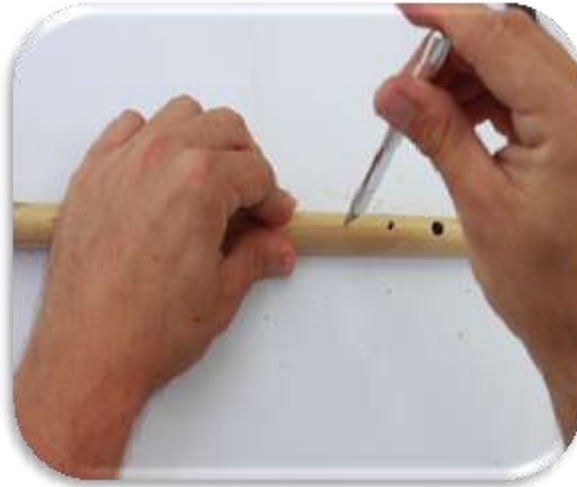


2. Marcación y apertura del segundo orificio tonal.

Ilustración 61. Marcación del segundo orificio tonal



Ilustración 62. Abertura del segundo orificio tonal

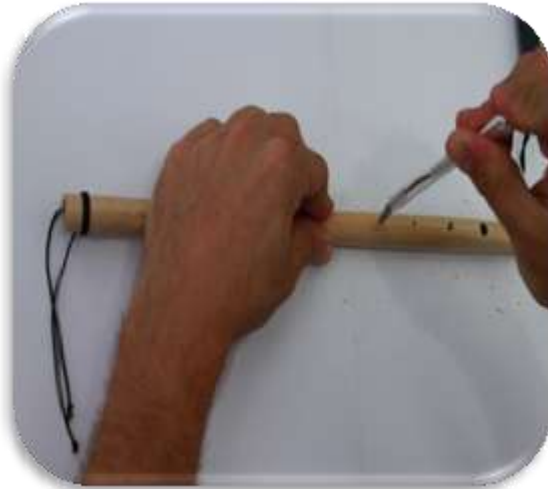


3. Marcación y abertura del primer orificio.

Ilustración 63. Marcación del primer orificio tonal



Ilustración 64. Abertura del primer orificio tonal



4. Se introduce la varilla por los cuatro agujeros para que los bordes queden iguales o parejos; Otro proceso puede ser calentar la varilla al rojo vivo y pasarlas por los cuatro orificios tonales.

Ilustración 65. Limpieza del agujero con varilla



Ilustración 66. Limpieza de agujeros con varilla caliente



5. Muestra de la caña de millo o pito atravesao ya terminado.

En la parte superior encontramos un pito tradicional hecho por el maestro Robert José López

En la parte inferior encontramos el pito recién hecho.

Ilustración 67. Pitos terminados



6.3 EMISIÓN DEL SONIDO

6.3.1 Respiración: inhalación y exhalación. La respiración es un proceso vital para los seres vivos. Consiste en la entrada de oxígeno al cuerpo y la salida de bióxido de carbono del mismo. Existen dos tipos de respiración:

1. RESPIRACIÓN PASIVA

Este tipo de respiración se produce en la vida diaria de manera involuntaria al escribir, leer, caminar, incluso hasta dormir. El verdadero aporte de oxígeno del aire a la sangre se realiza en los alveolos pulmonares, que forman el tejido esponjoso pulmonar.

2. RESPIRACIÓN ACTIVA

Este tipo de respiración es la que cualquier instrumentista de viento debería poder controlar ya que implica un aprendizaje y práctica especial, interpretar un instrumento de viento no es suficiente con la respiración pasiva ya que esta depende de la técnica de ejecución.

La inhalación se puede hacer por la nariz o la boca, pero es recomendable por la boca ya que la capacidad de volumen de aire que se puede inhalar es mucho mayor dejando la inspiración nasal relajada.

El diafragma es un músculo que separa la cavidad de los órganos respiratorios de los digestivos.

Cuando se realiza una inspiración profunda, el diafragma desciende para dar espacio a los pulmones que se están dilatando. Entre más profunda sea la respiración, mayor será el descenso. Durante la espiración o expulsión del aire, el músculo diafragmático recupera su estado natural produciéndose de forma inversa a la inspiración, presionando sobre la parte inferior de los pulmones y ayudando al vaciado de los mismos. El papel del diafragma es el de un pistón que moviliza el aire de la respiración.

6.3.2 Embocadura. La embocadura se refiere a la posición de los labios del ejecutante con su instrumento de viento, ésta puede variar dependiendo del instrumento ya que para la interpretación de algunos, es necesario trabajar con diferentes posiciones de los labios produciendo diferentes sonidos. La tensión en la embocadura del pito a través puede llegar a cohibir el instrumento de su sonido, por ello es recomendable una relajación de los labios, la lengua debe estar en posición de bostezo.

Ilustración 68. Ejemplo de embocadura



Para las notas que no se producen con la exhalación de aire sino con la inhalación del mismo la embocadura varia levemente, haciendo un poco de presión en la punta de la lengüeta cerca al cordón; y así se inhala.

Ilustración 69. Ejemplo de embocadura para notas de inhalación



Existe también la variación de la posición de la mano que tapa el extremo del pito; se puede tapar con la palma de la mano o simplemente con el dedo pulgar, lo cual es más popular tradicionalmente.

Ilustración 70. Ejemplo de extremo tapado con el pulgar



Ilustración 71. Ejemplo de extremo tapado con la palma de la mano



6.3.3 Posición del cuerpo manos y dedos. El pito atravesao como la mayoría de instrumentos de viento se puede interpretar sentado o de pie; por comodidad y elegancia es preferible de pie, con el cuerpo relajado, las piernas ligeramente separadas, esto permite un buen sostenimiento del instrumento. La inclinación hacia un lado del cuerpo o recargar todo el peso en una sola pierna trae consigo malas posturas y posteriormente problemas en la columna vertebral; también es recomendable de pie ya que se obtiene una mejor respiración activa y presión al momento de exhalar el aire.

El pito se sitúa en frente de la boca de manera transversa, cubriendo su lengüeta con la cavidad oral por completo, si el intérprete es derecho, la mano derecha ira sobre los orificios y la izquierda apoyando el pito en la boca y lista para tapar ese extremo en las notas tapadas⁷; si el intérprete es zurdo, el pito ira ubicado de manera contraria en las manos, es decir la mano izquierda para los agujeros y la mano derecha para apoyo y notas tapadas.

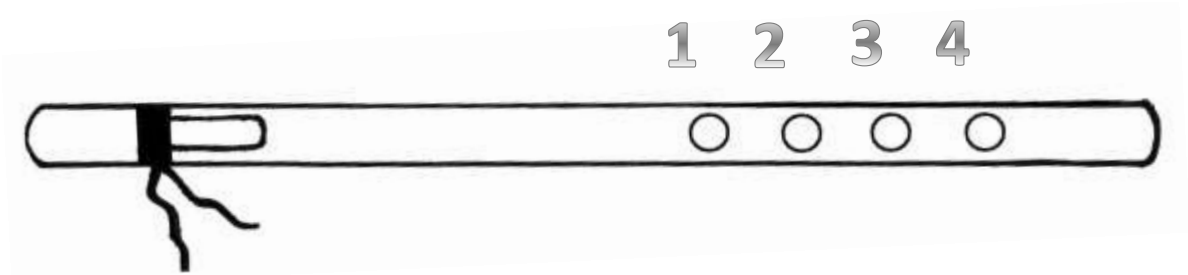
⁷ Algunas notas se interpretan tapando con una mano el extremo cercano a la lengüeta en la caña.

Ilustración 72. Posición corporal de un pitero



MANOS EN EL PITO

ORIFICIOS



MANOS

Mano utilizada para apoyo y tpaos

Ilustración 73. Mano utilizada para tapar orificios tonales



Mano utilizada para los orificios tonales

Ilustración 74. Mano de apoyo y tapaos



6.4 NOTACIÓN

6.4.1 Rango del pito en el pentagrama

Ilustración 75. Rango del pito en el pentagrama



6.4.2 Convenciones del pito

TAPAO



Sonido producido con la posición con la mano que no tapa los Orificios tapando el extremo cercano a la lengüeta, puede Ser con la palma de la mano o con el dedo pulgar.

GARGANTEO



Sonido producido en algunas notas específicas Por medio de un vibrato en la garganta.

AGUDO



Sonido con el pito atravesao sin tapar su extremo.

JALAO

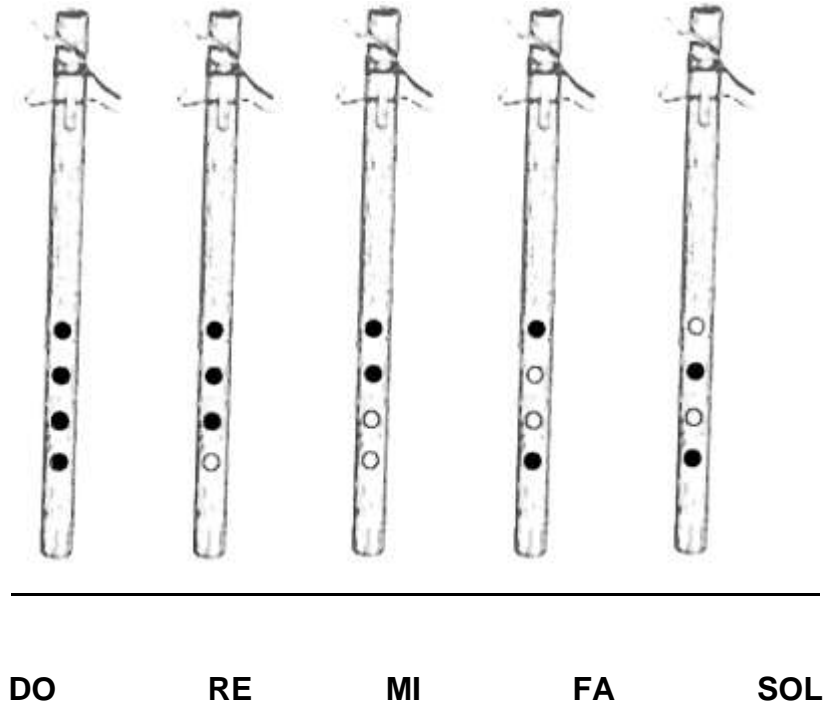


Sonido producido en las notas sobreagudas por inhalación, Haciendo presión con los labios en el borde de la caña.

6.4.3 Afinación y digitación

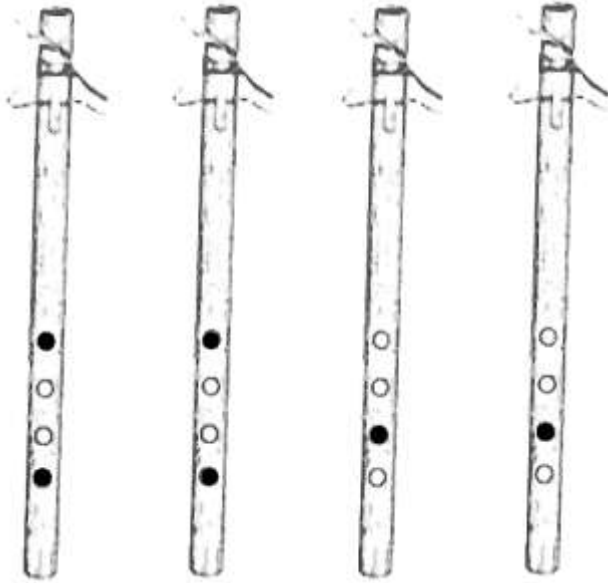
TAPAOS

Ilustración 76. Notas con el extremo tapao



GARGANTEO

Ilustración 77. Notas con el garganteo



SOL#

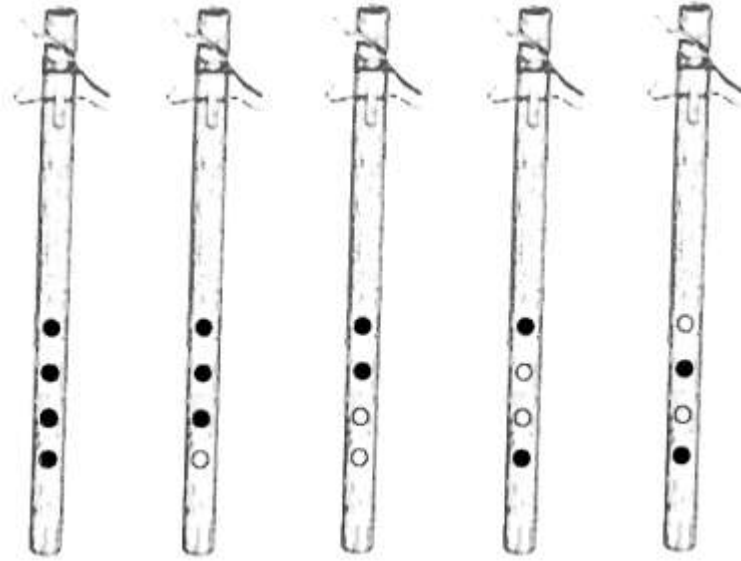
LA

LA#

SI

AGUDOS

Ilustración 78. Notas con el agudo



DO

RE

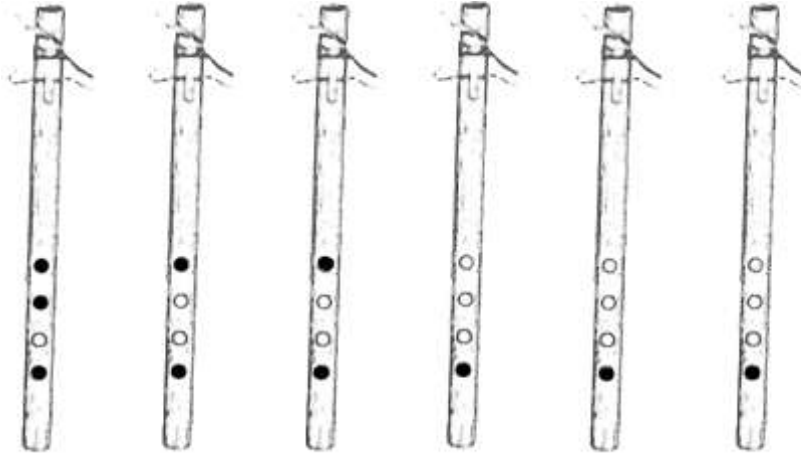
MI

FA

SOL

SOBRE AGUDOS O JALAO

Ilustración 79. Notas con el jalao



LA

LA#

SI

DO

DO#

RE

6.4.4 Posiciones alternas

Se puede sustituir la nota LA producida con un jalao con el orificio 1 y 4 tapados, por una nota LA con un agudo con todos los orificios tapados.

Ilustración 80. Pentagrama de La



Ilustración 81. Posición alterna LA jalao

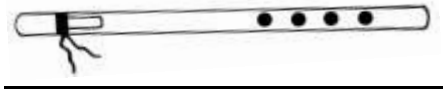
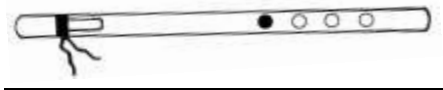


Ilustración 82. Posición alterna LA agudo



6.4.5 Adornos. En los tipos de adornos se muestra la versatilidad de cada intérprete, en el estilo tradicional se utilizan pocos adornos, las notas van más limpias y se mantiene un sonido rítmico constante.

Trino: Es el sonido que produce al variar dos notas simultáneamente de forma rápida

Garganta: además de ser una técnica de emisión de sonido es un tipo de adorno, se mantiene la misma embocadura de las gaitas haciendo sonar la garganta con un tipo de sonido grave que emite un sonido como el de un ave, (el palomo).

R: se le conoce a este adorno como R, porque se pronuncia la letra R y se mantiene la misma emisión de aire.

7. EJERCICIOS BÁSICOS

A continuación se muestran las partituras de algunos ejercicios y melodías tradicionales para ser interpretadas. Esta transcripción no es exacta, no se pretendió escribir las diferentes variables de afinación, estas canciones o temas no tienen una forma musical exacta, son frases repetitivas son principalmente una guía para los lectores; la musicalidad y lenguaje va mucho más allá de estas partituras ya que se encuentran distintas versiones de una misma melodía y cada intérprete suele darle su propia interpretación, estructura, adornos y variaciones que considera.

Ya que este texto muestra la aproximación que tiene un instrumento artesanal y tradicional con un instrumento temperado, se tomó de referencia la flauta travesa como instrumento experimental para transcribir las melodías debido a su afinación en Do mayor.

Las partituras escritas en cada ejercicio representan la base, sin embargo cuando se domine la emisión del sonido en cada nota es importante jugar con la rítmica ya que se considera un ejercicio muy favorable para comenzar la práctica de la improvisación, tal como se escucha en los audios.

Los ejercicios se comienzan sin el último orificio ya que en el aprendizaje tradicional, está comprobado que este emite un sonido muy alto y estridente que será utilizado después de dominar por completo los demás.

En estos ejercicios van aumentando la dificultad progresivamente. Se comienza con un ritmo básico y se busca la facilidad del aprendizaje por medio de la audición y una mejora del sonido del intérprete.

Cada ejercicio se puede realizar consecutivamente por todos los agujeros tonales, es decir si el ejercicio está escrito en el agujero 2 y 3, cuando se esté aprendido se puede comenzar a practicar con el 3 y 4 orificio.

Las tablaturas aquí propuestas van dirigidas a las personas que no interpretan partituras, sin embargo es recomendable en cada ejercicio escuchar el audio y así comprender la forma de entrar al ritmo de los tambores y sus posibles variaciones rítmicas. Cada columna de pitos dibujados representa cada frase de la canción, y los corchetes adjuntan cada número de notas de un compás.

Ejercicio n. 1

Técnica: trabajo de emisión de sonido.

Ejercicio para trabajar sobre pista de bambuquito.


 Track n. 1

Ilustración 83. Partitura ejercicio n.1



The image shows a musical score for exercise n.1. It consists of two staves of music in treble clef, 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 120. The first staff contains the lyrics "Pue des tu mí ra bien a que si a que no" and the second staff contains "a que yo soy me jor". The notes are quarter notes, and there are repeat signs at the end of each line.

Ilustración 84. Tablatura ejercicio n.1

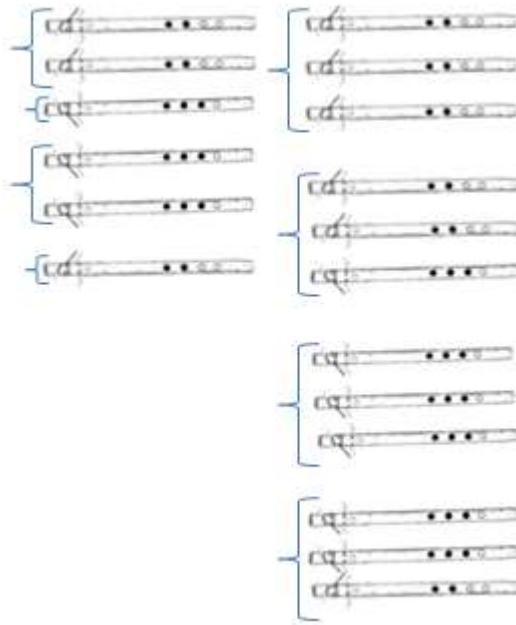
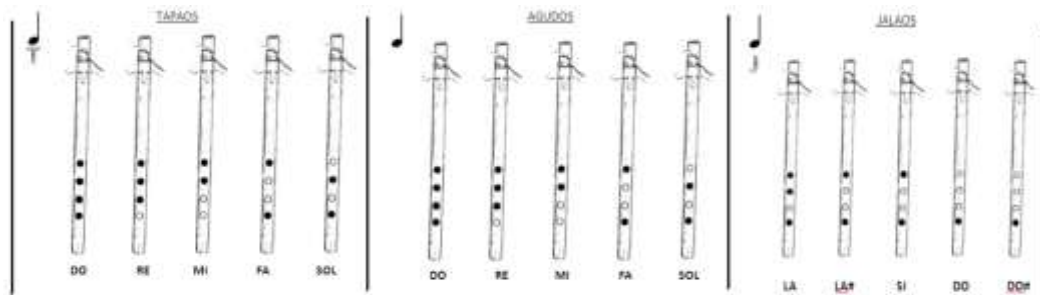


Ilustración 85. Tabla de posiciones



Ejercicio n. 2

Técnica: trabajo de digitación.

Ejercicio para trabajar sobre pista de cumbia.

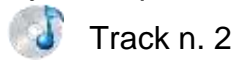
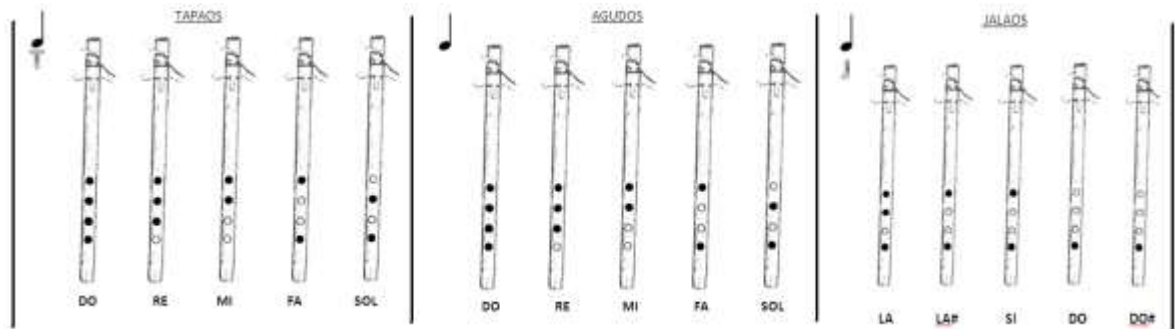


Ilustración 86. Partitura ejercicio n.2

Musical notation for exercise n.2, consisting of two staves. The first staff is in treble clef with a tempo marking of quarter note = 80. The lyrics are: "Voy lle gan do yo vas lle gan do tu voy lle gan do yo". The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E36

Ilustración 88. Tabla de posiciones



Ejercicio n. 3

Técnica: trabajo en el orificio del extremo

Ejercicio para trabajar sobre pista de cumbia.

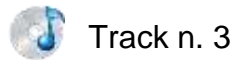


Ilustración 89. Partitura ejercicio n.3



Ilustración 90. Tablatura ejercicio n.3

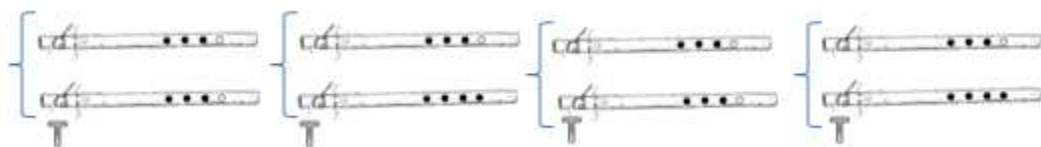
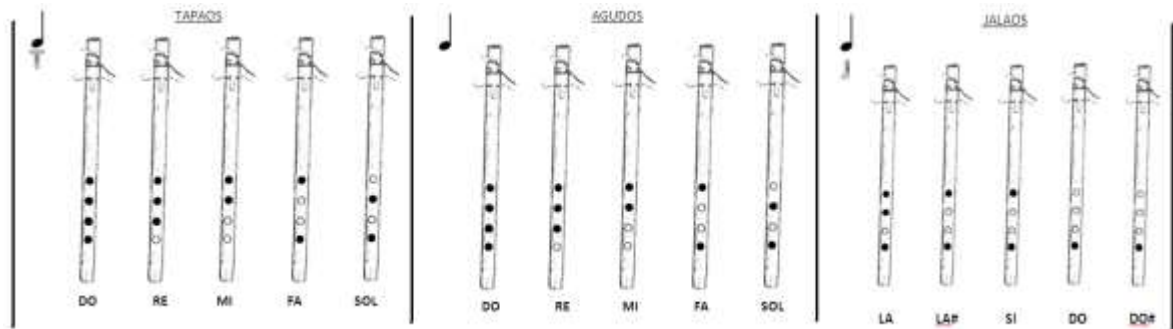


Ilustración 91. Tabla de posiciones



Ejercicio n. 4

Técnica: Trabajo para comenzar a hacer notas con jalao.

Ejercicio para trabajar sobre pista de bambuquito.

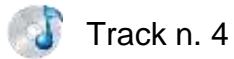


Ilustración 92. Partitura ejercicio n. 4



Ilustración 93. Tablatura ejercicio n.4

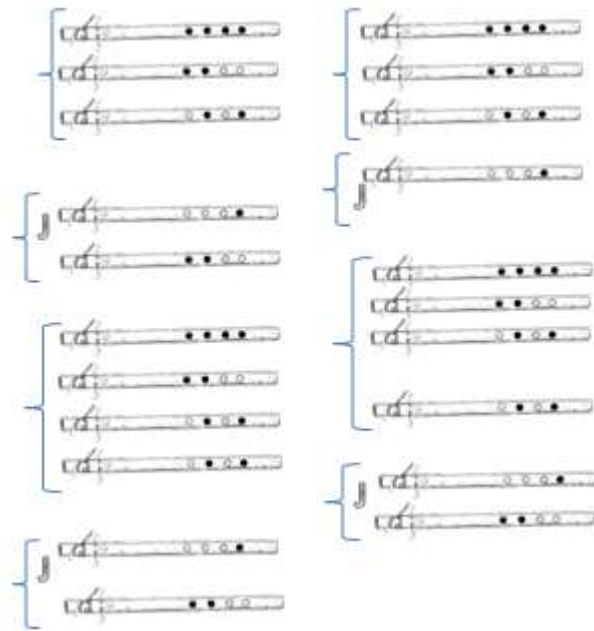
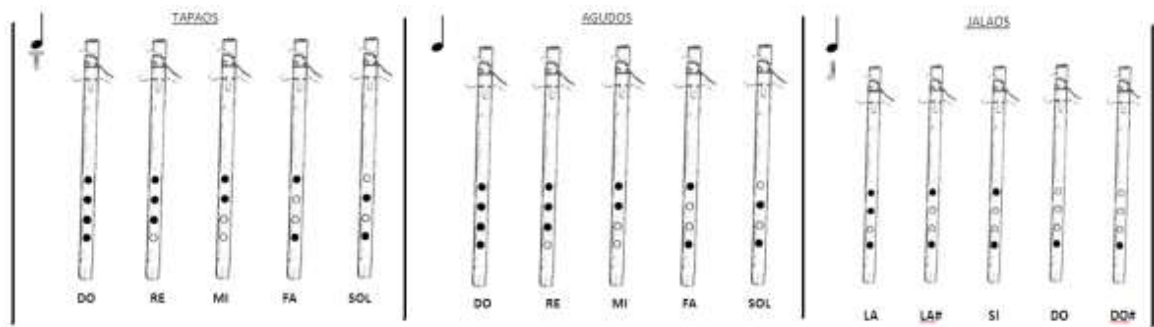


Ilustración 94. Tabla de posiciones



Ejercicio n. 5

Técnica: Trabajo para comenzar a hacer notas con jalao.

Ejercicio para trabajar sobre pista de bambuquito.



Track n. 5

Ilustración 95. Partitura ejercicio n.5

The musical score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of three staves. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 120. The melody starts on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues with quarter notes B4, A4, G4, and F4, followed by a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The third staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The fourth staff continues with quarter notes B4, A4, G4, and F4, followed by a half note G4 and a quarter note A4. The fifth staff begins with a measure number 12 and contains a whole note G4. The letters 'T' and 'J' are placed below the staves at various points.

Ilustración 96. Tablatura ejercicio n.5

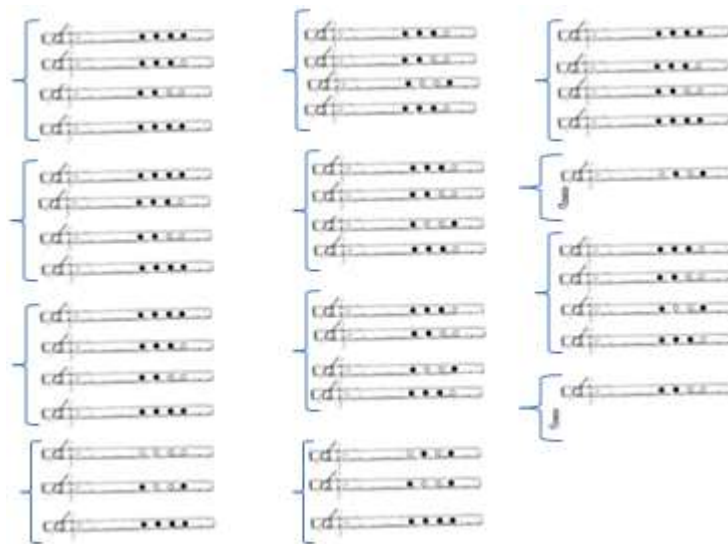
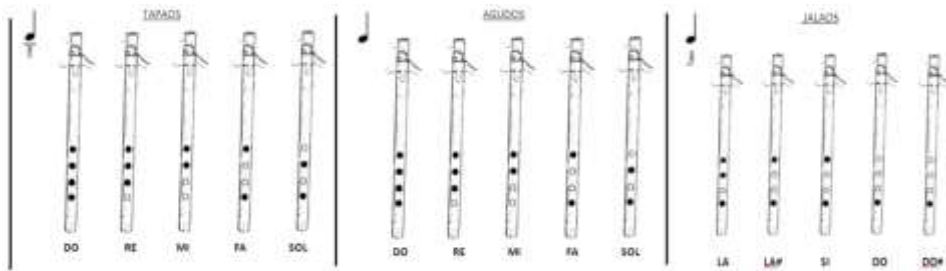


Ilustración 97. Tabla de posiciones



8. ESTILOS DE INTERPRETACIÓN

Al igual que en los diferentes géneros musicales que tienen un componente improvisatorio, en los ritmos del pito a través se pueden encontrar diversas formas de frasear, vibrar, hacer adornos, respiraciones, pausas, tempos entre otras cosas. Esto permite clasificar los ritmos del pito a través en dos estilos

8.1 ESTILO PROYECCIÓN:

Llamado así porque 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 paso⁸, apoyaturas⁹, y vibrato de garganta¹⁰; en la parte instrumental se complementan los bajos con la tambora y el alegre también sobresale por sus múltiples repiques¹¹. Uno de sus máximos exponentes es el maestro Pedro Ramayá.

8.2 ESTILO TRADICIONAL:

Entre los 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

⁸ Notas que no son necesarias para llevar la melodía pero sirven para decorar la línea

⁹ Sostener ligeramente una nota para llegar a otra.

¹⁰ Estilo de emisión del aire inclinado hacia abajo.

¹¹ Variaciones rítmicas que se escapan de la estructura básica del ritmo.

las notas pero si 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 si 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. Uno de sus máximos exponentes fue el maestro Juan García Meza.

8.2.1 Patrones Rítmicos Tradicionales. 8.2.1.1 Convenciones maraca

SACUDIDA



Movimiento de lado para agitar las achiras.

CAIDA



o para abajo para la caída de las achiras.

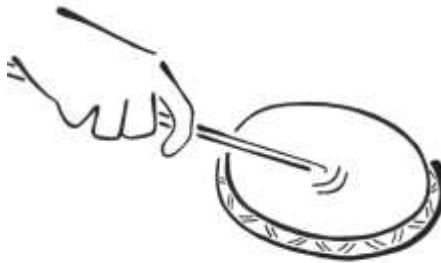
8.2.1.2 Convenciones bambuquito y tambora

GOLPE DE BORDE



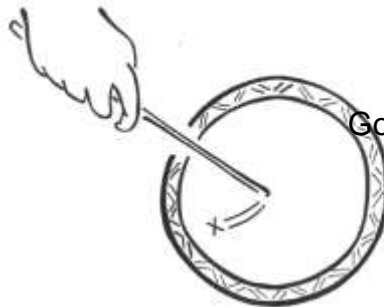
Golpe en el borde o a la madera.

GOLPE AL PARCHE



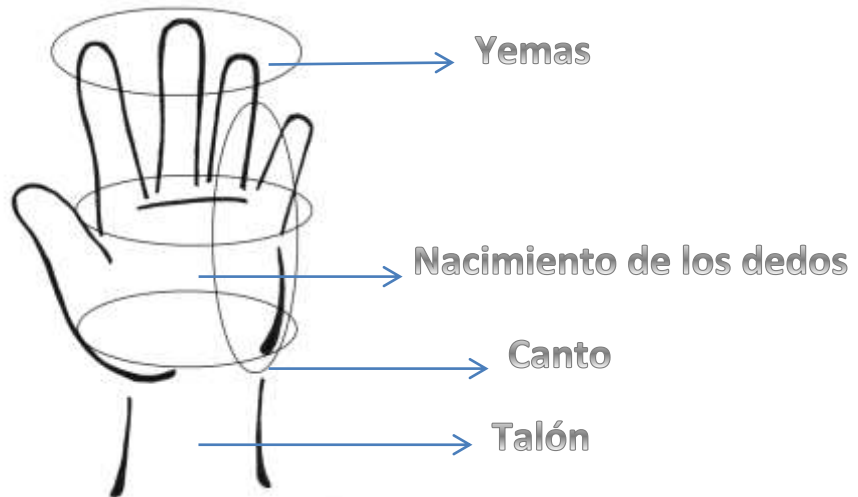
Golpe en el centro del parche.

GOLPE RASGADO



Golpe al parche pero en este caso se
Arrastra la baqueta por el cuero.

8.2.1.3 Convenciones tambor alegre



ACENTO

V

Se utiliza para realizar un énfasis sonoro en uno o varios golpes.

DERECHA

D

Se utiliza para indicar un movimiento o golpe con la mano derecha.

IZQUIERDA

I

Se utiliza para indicar un movimiento o golpe con la mano izquierda.

BAJONEO



B



Golpe con la palma de la mano,
En el centro del tambor.

CANTEO

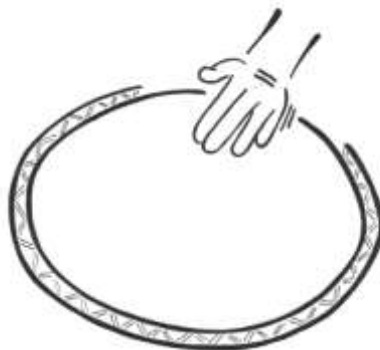


C



Golpe en el borde del tambor,
Con las yemas de los dedos.

QUEMADO



Golpe con el canto de la mano.

SECO



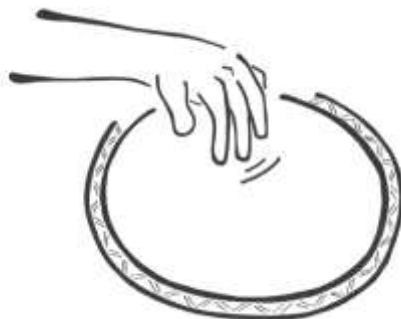
golpe con el nacimiento de los dedos
parte de la palma, con la mano plana
En el costado del tambor.

DEDOS EN ARCO



Postura de la mano semi - abierta
En el centro del tambor haciendo leve
Presión con el dedo pulgar.

DEDOS EN PUNTA



Postura de la mano en el centro de
Tambor, haciendo presión con las yemas
De los dedos exceptuando el pulgar.

CUMBIA

Este es uno de los ritmos más populares de Colombia, la base rítmica de este ritmo tiene la característica pasivo y a su vez muy festivo, tiene un carácter pausado, pero al reunir los tambores adquiere un impacto fiestero y acompañador, frente a las melodías del pito atravesao. Tiene un compás de 4/4 o de 2/2.



Track n. 6

Ilustración 98. Ritmo de cumbia

The musical score for the Cumbia rhythm is presented in a 4/4 time signature with a tempo marking of $\text{♩} = 80$. The score consists of four staves. The first two staves are labeled 'I' and 'D', representing the main melodic lines. The third staff shows a bass line with notes and rests. The fourth staff shows a percussion line with 'x' marks indicating drum hits. To the left of the score are four icons representing different percussion instruments: a large drum (tambor), a smaller drum (tambor chico), a pair of castanets (castañetas), and a pair of maracas (maracas).

Tampoco se busca que el pito improvise sin tener en cuenta los demás instrumentos, aunque el bambuquito y la maraca por lo general lleven los marcantes, se busca que se entiendan entre todos, pues se asemeja a la comparación de bailarines donde el hombre casi siempre coquetea con la mujer, en este caso, su estilo de coqueteo es mantener un ritmo base y pocas veces de llamar la atención dejando que la mujer muestre todos sus adornos, cualidades y virtudes.

Hoy en día con el estilo tradicional el diálogo se puede encontrar con todos los instrumentos menos el bambuquito gracias a la inclusión de la tambora, sin embargo sigue siendo el pito y el alegre los protagonistas de este.

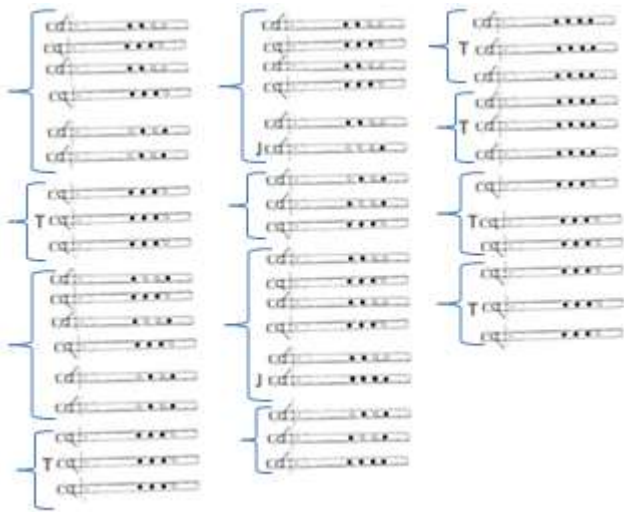
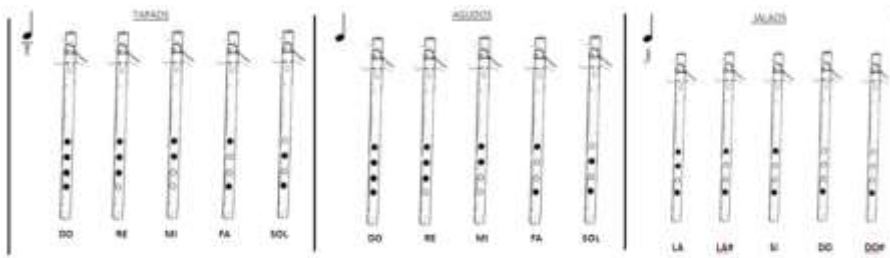


Ilustración 102. Tabla de posiciones



Tema: El arroyito
Autor: Eder Flórez


 Track n. 9

Ilustración 103. Partitura tema n. 2



Para trabajar en pista de bambuquito (track n.7)

Ilustración 104. Tablatura tema n.2

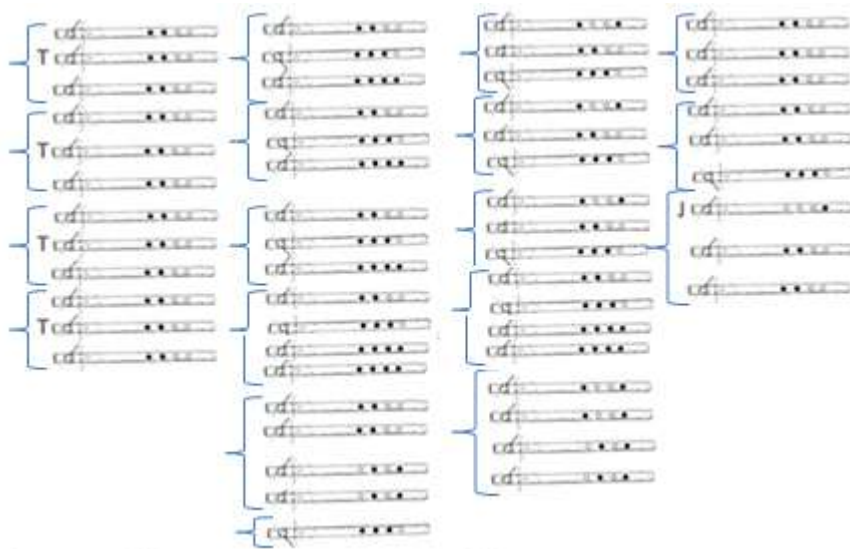
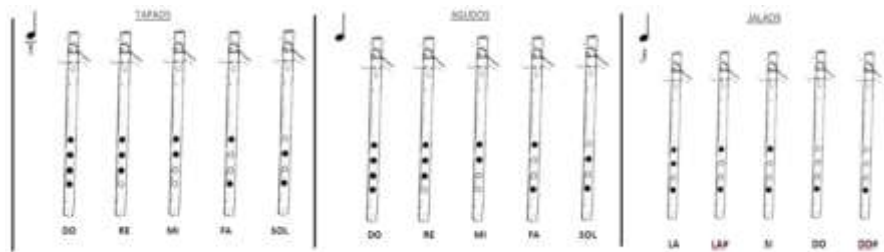


Ilustración 105. Tabla de posiciones



Tema: Mis melodías

Autor: Jader Colón



Track n. 10

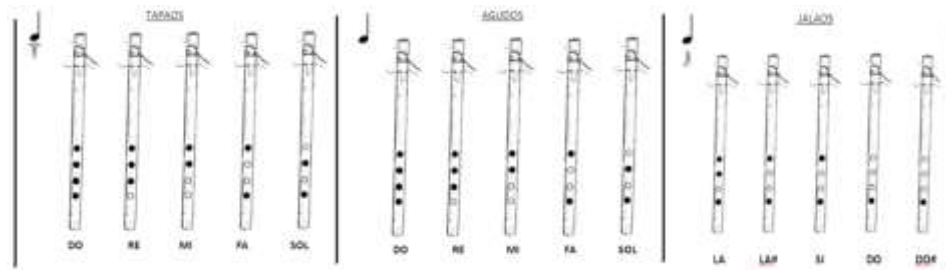
Para trabajar en pista de bambuquito (track n.7)

Ilustración 106. Partitura tema n. 3

♩ = 120

Ilustración 107. Tablatura tema n. 3

Ilustración 108. Tabla de posiciones



Tema: Me sabe a abarca me sabe a tabaco

Autor: Eder Flórez



Track n. 11

Para trabajar en pista de bambuquito (track n.7)

Ilustración 109. Partitura tema n. 4



Ilustración 110. Tablatura tema n. 4

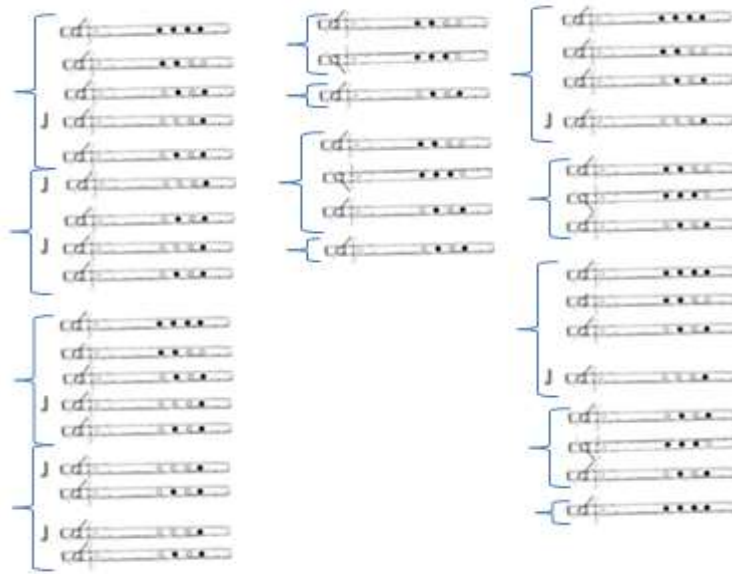
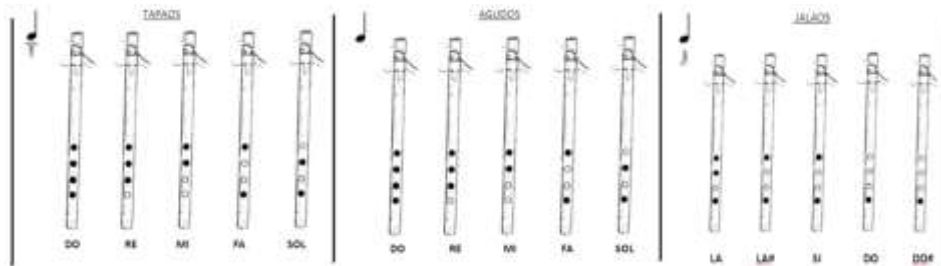


Ilustración 111. Tabla de posiciones



10. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Una vez terminada la guía, se realizó una prueba de reconocimiento y funcionalidad, con población sin conocimientos musicales académicos, y estudiantes de música pertenecientes a la ciudad de Bucaramanga; todos entre los 18 y 38 años de edad.

Se elaboró una primera etapa, efectuada el día 21 de Enero de 2015 en horas de la mañana, donde los autores de la guía dictaron un taller con un periodo de tiempo de una hora, en la cual se trabajó el objetivo de conocer el instrumento, identificar su historia, importancia y organología en el ámbito musical. Para este fin fue necesaria la socialización de la información, por medio de imágenes proyectadas, videos de maestros, audios de músicas tradicionales y la utilización de la guía como herramienta de estudio principal. En este grupo de participantes se evidenció el poco conocimiento que hay por parte de la mayoría de las personas sobre esta música folclórica.

En la segunda etapa, realizada el día 21 de enero de 2015 en horas de la mañana, con una duración de dos horas, se enfatizó en la construcción, la práctica de las diferentes técnicas de emisión de sonido, ejercicios básicos y temas tradicionales. En el taller se evidenció la dificultad con la práctica de emisión de sonido, para lograr superar esta dificultad, los talleristas utilizaron el trabajo individual con las pistas propuestas en la cartilla. Esto arrojó un resultado positivo para dicho problema; para las personas que no tenían conocimientos de lectura de partituras se realizó el trabajo de fraseo en cada ejercicio, mostrando que se podía llegar a interpretar el pito sin ningún problema.

Finalmente se elaboró una evaluación por medio de una encuesta, la cual fue dividida en dos etapas; la primera entregada al inicio de la primera etapa y la

segunda, al final de la segunda etapa, siendo ésta el instrumento de medición con el cual se pretende demostrar la funcionalidad de la guía como herramienta de estudio. Los encuestados fueron los participantes de la prueba con un total de 18 personas; ocho músicos en proceso de formación y diez personas sin conocimientos musicales académicos.

Tabla 1. Muestra los resultados de la primera parte de la encuesta, donde los valores numéricos representan la cantidad de personas.

¿Recibe formación musical académica?	SI		NO
	8		10
Nivel de estudio musical	Bajo	Medio	Avanzado
	9	4	5
¿Domina estudia o ha tenido algún contacto con la música folclórica de la costa atlántica?	Nunca	Alguna Vez	Siempre
	6	9	3
¿Ha tenido la oportunidad de interactuar con instrumentos de la costa atlántica colombiana?	Nunca	Alguna Vez	Siempre
	6	10	2
¿Alguna vez ha aprendido música por medio de una cartilla, manual o guía que contenga ayuda didáctica de audios?	Nunca	Alguna Vez	Siempre
	11	6	1
¿Conoce o ha escuchado alguna canción tradicional de pito atravesao o caña de millo?	SI		NO
	6		12
¿Cuál?	La puya loca, la estera, corcovao, el sapo.		

Los resultados en la población estudiada revelan una carencia de conocimientos en músicas folclóricas y tradicionales, por lo general esto se debe a la poca o nula importancia que se les da a estas músicas en el campo institucional, también por el mismo entorno socio cultural; fue necesaria la contextualización de los contenidos y la resolución inmediata de dudas durante la actividad.

Tabla 2. Resultados de la segunda parte de la encuesta, donde los valores numéricos representan la cantidad de personas.

PREGUNTAS	DE ACUERDO PARCIALMENTE DESACUERDO DE ACUERDO		
	El contenido de la guía se muestra de forma ordenada y precisa.	16	2
Las imágenes y partituras ilustradas son claras y objetivas.	18	0	0
Las técnicas interpretativas del pito mostradas fueron claramente.	15	3	0
Los audios complementarios fueron de ayuda en el proceso de aprendizaje.	18	0	0
¿Cree que fue provechosa la lectura, la práctica y participación para su aprendizaje musical y social?	18	0	0
¿Considera que el contenido de este trabajo pueda servir para su beneficio a corto o largo plazo?	16	2	0
¿Está de acuerdo con el uso de una guía escrita para el aprendizaje de la música folclórica?	18	0	0
¿Considera que el objetivo de conocer y practicar la música del pito a través se ha entregado eficientemente en el presente método?	17	1	0
¿Cree que la reseña histórica del pito es una manera de acercarnos a la herencia de nuestro pasado cultural?	18	0	0
(estudiantes música) ¿Estaría de acuerdo con implementar las músicas folclóricas tradicionales de nuestro país en su plan de estudios?	8	0	0
(población sin estudios musicales académicos) ¿Estaría interesado en realizar estudios extracurriculares de la música folclórica de nuestro país?	8	2	0

En los resultados de la segunda parte de la encuesta informan una gran aceptación por parte de la población estudiada, el entusiasmo, el interés y la participación activa de las personas hizo de este taller, una muestra evidente de la importancia de nuestro folclor.

11. CONCLUSIONES

Se plantea este trabajo de investigación e interpretación, para dar muestra a las actuales y futuras generaciones la riqueza musical que lleva el folclor colombiano, y la importancia de su divulgación.

Esta guía pretende dar soluciones a posibles dudas o problemas en la búsqueda de referencias escritas de este tema, ya que la investigación preliminar al inicio del proyecto, arrojó resultados de carencia de material musical escrito para el pito atravesao.

La aproximación que se quiere lograr con el proyecto presente, no se separa de la realidad y esencia que este tipo de músicas representan en la sociedad, es una ayuda didáctica que muchas personas o músicos pueden elegir al momento de pensar en un proceso de aprendizaje musical.

En las encuestas, fotos y videos obtenidos en prueba funcional de la guía, atestiguan la aceptación que todas las personas tuvieron al iniciar el proceso de aprendizaje folclórico por medio de esta, así como su aliento a los autores, para que los contenidos sean publicados y de fácil acceso a ellos.

Este manual es una muestra de gratitud a todas las personas que aportaron y ayudaron de alguna manera con sus saberes, talento humano y musical, sus aportes intelectuales ya que recopila sus saberes, consejos y cultura; demostrando que funciona como herramienta educativa de apoyo al estudio de la música folclórica.

BIBLIOGRAFÍA

CONVERS, Leonor. OCHOA, Federico. Gaiteros y tamboleros. Material para abordar el estudio de la música de gaitas de san Jacinto, bolívar (Colombia). Bogotá. Editorial: Pontificia Universidad Javeriana. 2007. Primera parte: 93 p. Segunda parte: 52 p..

D'AMICO, Leonardo. La cumbia colombiana: análisis de un fenómeno musical y socio-cultural. Actas del cuarto congreso latinoamericano de la asociación internacional para el estudio de la música popular. Italia. 2010. 11 p.

DUQUE, Alexander. SANCHEZ, Héctor Francisco. TASCÓN, Héctor Javier. Qué te pasa vo! Músicas del pacifico sur, Cartilla de Iniciación Musical. Bogotá. 2009. 49 p.

FERNANDEZ, Laura. El sistema de la gaita larga antigua del litoral atlántico colombiano y su interpretación a través de los gaiteros de san Jacinto: diálogos con la modernidad. México. 2012. 330 p. Iniciación a la gaita larga. 2009. 142 p.

GOMEZ, Néstor. Javier Jiménez habla con su flauta típica de millo. Febrero 12 de 2012. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZA6VmbQSfGw>

INCIGNARES, Carlos. Flauta de millo, la original. 2009. Marzo 11 de 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-qKgXH7OPrk>

LIST, George. La caña de millo, construcción y técnica, Publicado con el título Music in a Colombian Village. Traducción y adaptación: María Clara Cerón. Universidad de indiana. 1983. 101- 109 p.

MARTINEZ, Wister. Música folklórica, pito atravesao. Marzo 11 de 2009..
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GZ1wS4GoCYs>

OCHOA Escobar, Federico. Las investigaciones de la caña de millo o pito atravesao. Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas. Vol. 7, num. 2. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2012. 159 – 178 p.

OCHOA, Federico. El libro de las gaitas largas, Tradición de los Montes de María. Bogotá. Editorial: Pontificia Universidad Javeriana. 2013. 179 p.

ORJUELA Quintero, Alicia. Documentación de la vida y obra y aportes del maestro Aurelio Fernández: una estrategia para la preservación y el fortalecimiento de las músicas de pito atravesado de la depresión momposina. Universidad del Rosario. Bogotá: universidad del Rosario. 2009. 56 p.

PARRA, Plinio. Reportaje a la flauta de millo, el hombre que no se pudo arrancar la máscara.. Marzo 11 de 2011. Disponible en: <http://radareconomico.internacional.blogspot.com/2011/03/reportaje-la-flauta-de-millo-por-plinio.html>


RAMAYÁ Beltrán Pedro: El Gran Maestro. Tradición viva del folklor colombiano. Marzo 11 de 2013. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=A7tH_Q2p_FY4

ROJANO Osorio, Álvaro La tambora viva, música de la depresión momposina. Barranquilla. Editorial: La iguana ciega. 2013. 211 p.

VALENCIA Rincón, Victoriano pitos y tambores, Cartilla de Iniciación Musical. Bogotá. 2004. 52 p.

ANEXOS

ANEXO A. Primer parte de la encuesta


UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR

ENCUESTA DE APOYO PARA FUNDAMENTAR LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO DE GRADO TITULADO "KAMKO, GUIA DE INICIACIÓN MUSICAL TEORICO PRÁCTICA AL PITO ATRAVESAO"

Edad: _____

¿Recibe formación musical en algún establecimiento educativo?

Sí No ¿Cuál? _____

¿En qué nivel de conocimientos musicales se clasifica?

Bajo Medio Avanzado

¿Interpreta algún instrumento?

Sí No ¿Cuál? _____

¿Domina, estudia o ha tenido algún contacto con la música folclórica de la costa atlántica colombiana?

Nunca Alguna vez Siempre

¿Ha tenido la oportunidad de interactuar con instrumentos de la música folclórica de la costa atlántica colombiana?

Nunca Alguna vez Siempre

¿Alguna vez ha aprendido música por medio de una cartilla, manual o guía que contenga ayuda didáctica de audios?

Nunca Alguna vez Siempre

¿Conoce o ha escuchado alguna canción tradicional de pito atravesao o caña de millo?

Sí No ¿Cuál? _____

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Al firmar el consentimiento acepto participar de manera voluntaria en este estudio, donde no habrá ninguna consecuencia desfavorable si no deseo aceptar la invitación, puedo retirarme en el momento que lo desee aun cuando el investigador responsable no lo solicite, mi identidad como participante será resguardada y se tomarán las medidas necesarias para garantizar la confidencialidad en mis respuestas y datos personales, los datos obtenidos en el estudio serán utilizados únicamente para el presente proyecto y pueden ser publicados o difundidos con fines académicos, no recibiré pago alguno por mi participación y tampoco tendré que realizar gasto alguno.

ANEXO B. Segunda parte de la encuesta

PREGUNTAS	CALIFICACIÓN X		
	DE ACUERDO	PARCIALMENTE DE ACUERDO	DESACUERDO
El contenido de la guía se muestra de forma ordenada y precisa.			
Las imágenes y partituras ilustradas son claras y objetivas.			
Las técnicas interpretativas del pito mostradas fueron claramente.			
Los audios complementarios fueron de ayuda en el proceso de aprendizaje.			
¿Cree que fue provechosa la lectura, la práctica y participación para su aprendizaje musical y social?			
¿Considera que el contenido de este trabajo pueda servir para su beneficio a corto o largo plazo?			
¿Está de acuerdo con el uso de una guía escrita para el aprendizaje de la música folclórica?			
¿Considera que el objetivo de conocer y practicar la música del pito a través se ha entregado eficientemente en el presente método?			
¿Cree que la reseña histórica del pito es una manera de acercarnos a la herencia de nuestro pasado cultural? (estudiantes música)			
¿Estaría de acuerdo con implementar las músicas folclóricas tradicionales de nuestro país en su plan de estudios?			
(población sin estudios musicales académicos) ¿Estaría interesado en realizar estudios extracurriculares de la música folclórica de nuestro país?			

Comentarios:


Encuesta elaborada por:


Nathalia Pico

Autor del proyector
Estudiante Licenciatura en
Música


Diego Rueda

Autor del proyecto
Estudiante Licenciatura en
Música


Diva Xiomara León

Director de proyecto
Profesor Escuela de Artes