

## Aproximación a la caña de millo

### Abstract

The main intention of the present article is to contribute to the knowledge of the Colombian organology, through study of the "caña de millo" wind instrument of the Colombian Atlantic zone- it supported in the investigation and interviews with 'cañamilleros' (caña de millo player) of Barranquilla and Girón (Santander) during years 2003 to 2005. In principle the content is inserted in the cultural context of the region and concludes with the description of the basic characteristics of the instrument, like: registries, sonorous particularities, technical possibilities, tablature, interpreters and repertoire like material of reference for arrangers and composers. Additionally, it tries of brief form to reflect on the evolution or transformation of the instrument, its benefits and disadvantages; and its relation with the present context of the composition.

**Key words:** caña de millo, tablature, cumbia, colombian music.

### Resumen

La intención principal del presente artículo es contribuir al conocimiento de la organología colombiana, a través del estudio de la caña de millo - instrumento aerófono de la zona Atlántica colombiana- apoyado en la investigación y entrevista con cañamilleros de Barranquilla y Girón (Santander) durante los años 2003 a 2005. En principio el contenido se inserta en el contexto cultural de la región y concluye con la descripción de las características principales del instrumento, como: registros, particularidades sonoras, posibilidades técnicas, la tablatura, intérpretes y repertorio como material de referencia para arreglistas y compositores. Adicionalmente, intenta de forma somera reflexionar sobre la evolución o transformación del instrumento, sus beneficios y desventajas; y su relación con el contexto compositivo actual.

**Palabras clave:** caña de millo, tablatura, cumbia, música colombiana.

### Adolfo Hernández

Músico. Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander.

Magíster en Artes con Mención en Composición de la Universidad de Chile.

Compositor y arreglista. Docente de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Correo: ahernandez12@unab.edu.co

## Aproximación a la caña de millo

### Adolfo Hernández

*"En los puertos donde había fiestas, que eran y todavía son frecuentes, los bogas nos deteníamos para bailar el bunde, el berroche o el mapalé al son de la gaita o la caña'e millo y con velas en la mano."*

Orlando Fals Borda

La música de la Costa Atlántica colombiana es, al igual que la música del resto del país, el resultado del proceso de interrelación de elementos etno-culturales identificados como: negro, indígena y blanco. Particularmente, la región del Atlántico es la cuna de la cumbia, del bullerengue, del mapalé, de la gaita, del porro y de la puya, conjunto de géneros musicales para danza que componen el repertorio de cañamilleros, gaiteros y tamboreros.

Tradicionalmente, estos aires típicos se interpretan con el conjunto 'clásico' conformado por la gaita macho (kuisi sigí), la gaita hembra (kuisi bunzí) y una maraca (taní); o por el 'grupo de millo' que está conformado por: tambora, tambor alegre, llamador, guache y caña de millo. La cumbia cantada es una adaptación en la que el canto se alterna con la melodía de la caña de millo o de la pareja de gaitas.



Conjunto de cumbia con gaitas, izq. Conjunto de cumbia con caña de millo, der.

La cumbia clásica es un aire zambo formado por una melodía indígena y un ritmo de tambores negros; en principio ésta no se canta, sólo hay danza y ejecución instrumental. Esta cumbia es originaria de la parte alta del río Magdalena y tiene su epicentro en la población de El Banco (Magdalena); también se le encuentra en las sabanas del Sinú, en la depresión Momposina y en la zona de Plato (Magdalena); por ello, aunque todas se basan en una misma tonada típica, existen cumbias de Ciénaga, de Sincelejo, de Sampués, de San Jacinto, de El Banco, de Soledad, de Mompos, etc.

La cumbia se escribe en tiempo binario (2/2 o 2/4) y está caracterizada por la acentuación en contratiempo. Comienza casi siempre con un llamado: un "sonido ronco" realizado por la 'caña de millo'; enseguida entra la tambora que alterna el paloteo sobre el tronco del tambor con los golpes sobre las membranas o parches; y posteriormente, el llamador, el alegre y el guache. El llamador tiene la función de base, siguiendo una pulsación regular en contratiempo al unísono con el guache que es sacudido a lo alto en los tiempos débiles y hacia abajo en los fuertes, subrayando la escansión rítmica binaria. El tambor alegre tiene función improvisadora, durante la pieza ejecuta un módulo rítmico de base, con breves variaciones al final de la frase. Durante la ejecución se presentan intervalos de 'revuelos', es decir: intervenciones rítmicas virtuosas extemporáneas, permitidas a todos los instrumentos -excepto el llamador- con el fin de llevar la música al clímax, desarrollando así, la misma función incitante de los gritos. Dentro de este marco, el pito 'atravesao' o caña de millo expone melodías tradicionales que en cada interpretación son constantemente variadas por medio de adornos y cambios melódicos que el ejecutante realiza según su habilidad y la expresión particular que quiera darle a la materia melódica original.

### El pito atravesao

#### Generalidades y origen de la caña de millo

La caña de millo o 'caña'e millo' se conoce igualmente como el millo, pito o pito 'atravesao'. Es frecuente también que entre cañamilleros el instrumento reciba el nombre de 'flauta de millo', término impreciso, ya que este instrumento posee una lengüeta simple que lo hace semejante más al clarinete que a la flauta. En la caña de millo, la lengüeta hace parte del cuerpo del mismo instrumento mientras que en el clarinete la lengüeta es un elemento accesorio e intercambiable. Para la fabricación de la caña de millo son utilizados diversos tipos de material según la región de proveniencia; en el norte de Bolívar, por ejemplo, se hace de caña de lata o corozo; en el departamento del Atlántico, de millo o mijo<sup>1</sup>; y en la Sabana de Bolívar y Sucre de carrizo.

El origen de la caña de millo, según el musicólogo norteamericano George List, parece tener relación directa con instrumentos de origen africano, como: el *Bobiyel*, el *Bounkam* y el *Kamko*; estos son instrumentos de lengüeta, de un sólo orificio, provistos de una calabaza como resonador y de gran similitud, tanto en su forma de ejecución como en el modo de sujeción; sin embargo, los cuatro agujeros digitales de la caña de millo actual, parecen ser una influencia indígena, ya que la gran mayoría de flautas (transversas y verticales) en uso entre los amerindios en Colombia tienen cuatro agujeros, como las gaitas (macho y hembra), lo que le permite cumplir la función melódica en el acompañamiento instrumental para el baile de la cumbia y otros aires tradicionales de la costa Atlántica. Sin embargo, existe la posibilidad de que el origen de la caña de millo se remita a las flautas 'massi' de los indígenas de la región de la Guajira colombiana por su similitud y cercanía geográfica.



Caña de millo - San Pelayo, Córdoba

#### Descripción y fabricación del instrumento:

Para la descripción del instrumento y su proceso de fabricación se transcriben a continuación tres textos cortos de diversa procedencia que relatan la forma como son construidos tales instrumentos.

**Descripción 1:** "La caña de millo lleva 4 orificios tonales excavados a distancia de unos 3 centímetros entre orificio y orificio. Mide unos 30 cms. de longitud. La lengüeta es muy delgada y mide de 6 a 8 cms. de largo por 3 a 4 milímetros de ancho. Los orificios miden unos 2 cms. de diámetro. Por debajo del extremo fijo de la lengüeta pasa un hilo que le impide su fijación y le permite vibrar. En la parte superior del instrumento se ata una cuerda para sujetarla con los dedos de la mano izquierda con excepción del pulgar, que se utiliza para tapar y destapar la luz de la flauta"<sup>2</sup>.

**Descripción 2:** Para hacer el instrumento... "primero se corta con un machete (o cuchillo) una sección de longitud apropiada del tallo de la palma. La médula suave se remueve entonces, y el tubo se deja secar. Luego se corta la lengüeta, a una distancia del ancho de dos dedos a partir de un extremo del tubo, con un cortaplumas. El cuarto agujero dactilar se perfora primero a una distancia del ancho de tres dedos a partir del otro extremo del tubo. La distancia entre agujeros dactilares es del ancho de un dedo. Los agujeros dactilares se hacen

mediante la aplicación al tubo de la cabeza caliente de un clavo. Quedan así del mismo tamaño"<sup>3</sup>.

**Descripción 3:** "Se pela muy bien (la caña) hasta que quede de color amarillo. Después se toma la distancia de cada orificio. Pues el cálculo, ya lo tiene uno en la cabeza. Al ver, uno, una "flautica" de carrizo ya uno sabe, por lo menos, cómo hacer la distancia; (...) como son cuatro (orificios), el cálculo ya lo tiene uno en la mano... aquí y aquí señala Jorge, mientras fabrica el instrumento una tarde calurosa en San Juan Nepomuceno, Bolívar. "Entonces, volvemos... y hacemos los orificios. Aquí, y luego acá (mostrando el lado opuesto), para poder tomar la distancia recta (...). Ahí está!. Entonces esperamos un buen rato a que se caliente la varilla que ha puesto entre las brasas de la cocina de leña y después procedemos a hacer los demás orificios (...). Para limpiarla por dentro..., se limpia con la varilla caliente... Después procedemos a hacerle los demás orificios" y con la misma varilla, "le hacemos una limpieza por dentro... Y ahora procedemos a hacerle lo más importante, que es la lengüeta donde se va a producir el sonido. Tiene que ser un poco delgada, como de medio centímetro prácticamente, y no tan larga para que pueda el sonido salir perfecto. Si nos 'pasamos' un poco más de lo estipulado" (...), "el sonido será más grave y se soplaría con más fuerza"<sup>4</sup>.

De los anteriores textos se puede deducir que aún hoy día existen fabricantes del instrumento que mantienen la práctica artesanal, se evidencia además la carencia de una medida estándar para la hechura del instrumento, y como consecuencia la afinación y el sonido de cada instrumento es diverso, variable y particular. Paralelo a ello, existe la nueva generación de fabricantes quienes por lo general han tenido mayor contacto con la cultura ciudadana<sup>5</sup> y cuya tendencia, debido en parte a la demanda de las casas disqueras, es que la afinación

<sup>1</sup> Los instrumentos confeccionados con este material tienen mayor potencia debido a su dureza, lo que igualmente los hace más difíciles de ejecutar.

<sup>2</sup> ABADÍA MORALES, Guillermo. Instrumentos de la música folclórica de Colombia. Instituto Colombiano de Cultura. Colcultura. Bogotá. [1981]  
<sup>3</sup> LIST, George. Music and Poetry in a Colombian Village - A Tricultural Heritage. Indiana University Press. Bloomington. [1983]  
<sup>4</sup> HERNÁNDEZ TORRES, A. Entrevista a fabricante de 'cañas de millo'. San Juan Nepomuceno, Magdalena. Colombia. [Enero de 2004]  
<sup>5</sup> HERNÁNDEZ TORRES, A. Entrevista a Amed Francisco Torres (Cañamillero). Barranquilla. [Enero de 2004]

del 'pito atravesao' o 'caña'e millo' sea cada vez más 'temperada', para que así el instrumento pueda ser acoplado fácilmente con el piano, el bajo eléctrico y con los instrumentos de viento de las orquestas de baile. Este detalle marca para algunos músicos la tendencia hacia el 'perfeccionamiento' del instrumento; y para otros, la pérdida de la riqueza inherente: su 'afinación aleatoria y particular'.

### Ejecución del instrumento



Cañamillero

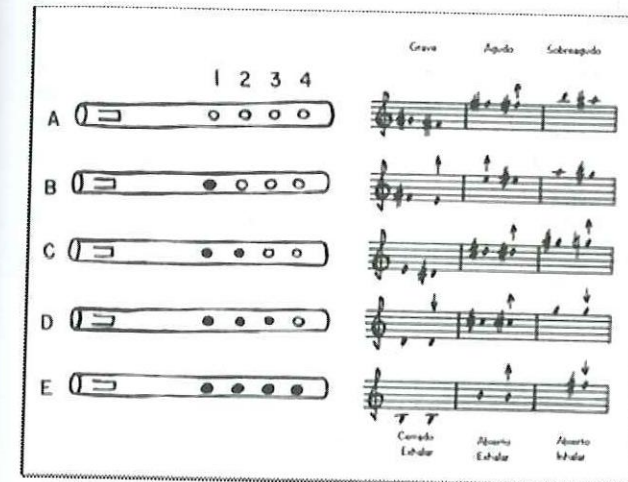
“Los agujeros dactilares se cubren con los dedos de la mano derecha con la parte llana del dedo (falange), aunque otros prefieren la yema de los dedos, y el instrumento se sostiene cerca de la boca

con la mano izquierda. La boca, cubre la lengüeta de tal manera que esta última queda enteramente dentro de la cavidad oral y por medio de un soplo, apoyado desde el diafragma, se produce el sonido al batir la lengüeta sobre el cuerpo del instrumento. Una cuerda delgada se enrolla ajustadamente alrededor del tubo haciendo una faja sobre la lengüeta, en el punto en donde ésta se une al tubo. Esta faja y las cuerdas sobrantes cumplen las siguientes funciones: previenen la elongación debido a la vibración de las incisiones que forman la lengüeta; permite ajustar la dureza de la lengüeta directamente relacionada con la afinación del instrumento; y por último, le sirven al ejecutante para sujetar y tener mayor control sobre el instrumento<sup>6</sup>”. Cuando el intérprete desea afinar su instrumento, toma los dos extremos de este hilo y ajusta la posición del hilo bajo la lengüeta; un instrumento en particular, vibra más fácilmente cuando el hilo se coloca en una cierta posición. Estas lengüetas no son fáciles de controlar debido a las características del material; y ocasionalmente, el intérprete encuentra necesario ajustar el hilo de tal manera que la lengüeta vibre con mayor facilidad, tarea que se realiza usualmente, entre las ejecuciones.

### Tablatura: digitación y registros

La siguiente tablatura fue producto de la investigación realizada por George List con base en tres grabaciones de los Arrieta<sup>7</sup> realizadas en 1964 y 1974. En ésta, se identifican los tonos (alturas) producidos por dos cañamilleros de Mahates, cada uno de ellos con su propio instrumento, interpretando sonidos con la misma digitación. Como se puede apreciar, los sonidos resultantes no son siempre coincidentes, lo que permite establecer que la caña de millo produce su sonido con cierto grado de indeterminación. Estas diferencias son perfectamente entendidas ya que, como se explicó anteriormente, los instrumentos son fabricados

artesanalmente y por ende no tienen las mismas dimensiones. Tal muestra sonora se llevó a cabo, probablemente fuera del contexto de la interpretación tradicional, donde el intérprete asume un referente de afinación concreto. En la imagen siguiente perteneciente al estudio de List,



las flechas indican leves cambios en la afinación.

### Tabla de George List<sup>8</sup>

Visto de otro modo en la figura siguiente, se aprecia que en el pentacordio inferior sólo el sonido de base es coincidente; que el pentacordio del registro agudo coincide perfectamente; y que el registro



8 <http://www.lablaa.org/blaavirtual/folclor/musica/am1b.htm>

sobreagudo es notablemente desigual. Además, es importante señalar la inexistencia de notas entre el pentacordio grave y el agudo, presentándose un vacío en la escala.

### Propuesta de tablatura actual

A continuación se presenta una propuesta de tablatura, producto de la investigación y de las entrevistas con cañamilleros de Barranquilla y Girón (Santander) durante los años 2003 al 2005.

Ya que no existe estandarización en las escalas producidas por los instrumentos y que esto presenta cierta dificultad para la notación, se debe tener presente que las notas escritas representan una aproximación de la afinación diversa y no temperada debido que dicha afinación puede ser afectada mediante: 1) la presión de embocadura, 2) la posición de la mano izquierda, 3) el hilo que se amarra alrededor de la lengüeta, 4) el hilo 'opcional' que se coloca debajo de la lengüeta; y, 5) por las condiciones propias del instrumento y el ejecutante.

Debido a lo anterior, la tablatura propone una síntesis de las alturas mediante la cual se pueda escribir de manera genérica para cualquier caña de millo, al tiempo que se incluyen recursos técnicos del instrumento. Se sugiere que para la composición de una obra, el compositor realice el reconocimiento de la caña de millo junto al intérprete y genere la tablatura específica del

6 List, George. 1983. Music and Poetry in a Colombian Village - A Tricultural Heritage, Indiana University Press, Blooming.

7 Erasmo Arrieta y Roque Arrieta cañamilleros oriundos de Mahates, Bolívar.

Actualmente, se construyen instrumentos recurriendo a la tecnología para verificar que la afinación se ajuste a una frecuencia determinada, que comúnmente corresponde a "LA: 442". El pito 'atravesao' usualmente es fabricado en las afinaciones de: Do, Reb, Re, Mib y su uso depende de la música y el sitio donde se interprete el instrumento. Se prefieren las de Do y Reb, que suenan limpio y dulce, para grabar y tocar con las orquestas de baile (instrumentos y canto) y que además utilizan equipos de amplificación; y los instrumentos más agudos, como los de Re y Mib, que suelen fabricar con una lengüeta más gruesa y producen mayor volumen, para el uso callejero y de comparsa en épocas de carnaval.

La tablatura que se propone está basada en la afinación de 'do' por dos razones, especialmente. Primero, porque 'do' es la altura de referencia que utilizan los cañamilleros en la enseñanza del instrumento en la zona de Girón (Santander), no por el uso de partitura convencional, sino por la utilización del nombre de las notas en la identificación de posiciones o digitaciones; y segundo, porque la tesitura del instrumento abarca dos octavas aproximadamente y se ajusta al uso del pentagrama en clave de 'sol' evitándose así el uso excesivo de líneas adicionales.

**Nota:** El círculo vacío indica: orificio abierto; y círculo negro: orificio tapado.

The image shows four musical staves for the caña de millo instrument. The first staff is labeled 'Registro Grave' and shows notes on a treble clef staff with a tablature below it consisting of six vertical lines with circles. The second staff is labeled 'Sonidos de "garganta"' and shows notes with asterisks and 'k' markings, with a tablature below it. The third staff is labeled 'Registro Agudo' and shows notes with 'ronco' markings, with a tablature below it. The fourth staff is labeled 'Registro Sobreagudo' and shows notes with 'santido "erre"', '(inhalados)', and '(pt.)' markings, with a tablature below it. There are also markings for 'presión colmillo' and '(#e)'.

Tablatura de la caña de millo

La caña de millo tiene tres registros: grave, agudo y sobreagudo. En la ejecución del registro grave el tubo se cierra en la extremidad más cercana a la lengüeta, esto se hace con el pulgar o la palma de la mano izquierda. Dentro de este registro, se encuentran los 'sonidos de garganta' que se encuentran señalados con las letras 'k' o 'g'. Los sonidos del registro agudo se producen con ambos extremos del tubo abiertos. Tanto en el registro grave como el agudo, la lengüeta se pone en vibración mediante la exhalación de aire. Para producir el registro sobreagudo el tubo permanece abierto y el aire debe ser inhalado a través de la lengüeta ejerciendo presión con los labios sobre el borde externo de la lengüeta para lograr la afinación requerida.

### Recursos técnicos

Listado y descripción de registros, recursos sonoros y técnicos del instrumento señalados correspondientemente en la tablatura anterior.

### Registros de la Caña de Millo

- Los bajos o registro grave corresponden a la 'posición tapada', es decir: cuando la mano izquierda cubre el orificio externo superior. Se producen cinco sonidos básicos que corresponden al pentacordio mayor: (do-re-mi-fa-sol, aproximadamente). Cabe anotar que estas alturas corresponden a muestras tomadas a cañamilleros en Barranquilla y Girón y que difieren en la distribución interválica de las realizadas por List en Mahates. El color de este registro se asemeja al sonido del registro medio del clarinete, sobretodo del que procede de una típica banda 'pelayera'.
- Sonidos de garganta (K, G). Estos sonidos se logran con la pronunciación de las letras K ó G, y su afinación va desde el sol#4 al si4. "Entre los sonidos graves y los agudos siempre hay un

puente, que es la garganta", su afinación depende en gran medida de la posición de la embocadura, pues casi cualquier digitación sirve para realizar las 3 ó 4 alturas que se encuentran en ese fragmento. La elección de las posiciones depende de la comodidad que ofrezca al cañamillero, teniendo en cuenta el diseño melódico de la pieza musical (notas precedentes y siguientes). Ejecutar la escala cromática temperada ofrece gran dificultad. La técnica empleada para la producción de los sonidos de garganta, es la siguiente: "del diafragma se saca un 'chorrito' de aire con fuerza y se impulsa la lengüeta sin desperdiciar el aire con un golpe de 'Ka'; mientras más fuerte, se baja más, (...) es como cuando se hacen gárgaras"<sup>9</sup> En la tablatura, se encuentra la digitación de los 'sonidos de garganta' marcados con un asterisco (\*) lo que indica que son susceptibles de ser tocados en diversas digitaciones y que cada una de ellas produce leves cambios de color y altura.

- Los agudos o registro agudo. Este registro se realiza con posición destapada o abierta, la mano izquierda o el dedo pulgar de la mano izquierda cumplen una función semejante al 'tudel' del clarinete o llave de octava de los instrumentos de madera sinfónicos. El intervalo que se produce, se acerca a la octava justa de las notas del registro grave; sin embargo, es frecuente que este intervalo sea mayor o menor y no corresponda a la esperada altura del primer parcial o armónico, debido a las características del tubo, es decir: la presencia de nudos en la caña, el tamaño de los orificios o la variación cilíndrica del instrumento.
- Los sobreagudos o registro sobreagudo. Corresponden a este registro los sonidos chupados o inhalados que producen alturas desde sol#5 hasta do5, aproximadamente. En cada posición pueden realizarse, con la presión

9 HERNÁNDEZ TORRES, A. Entrevista a Alberto 'Beto' Rodríguez (Cañamillero). Girón, Santander. [Noviembre de 2004]  
10 HERNÁNDEZ TORRES, A. Entrevista a Alberto 'Beto' Rodríguez (Cañamillero). Girón, Santander. [Noviembre de 2004]

del labio y el colmillo superior izquierdo, dos o tres semitonos, según la destreza del instrumentista; mientras más alto se requiera un sonido, es necesario mayor presión sobre las paredes de la caña.

#### Recursos técnicos

- Trémolo natural o 'sonido ronco'. Este sonido que únicamente se produce en la nota *do5* (registro agudo), se logra relajando la embocadura a tal punto que la caña empieza a vibrar por sí sola, produciendo una distorsión que tradicionalmente se entiende como el llamado de alerta para una ejecución en conjunto.
- Pito. Este sonido se produce cuando teniendo la digitación correspondiente a la nota *do5* (registro agudo), y ejerciendo presión al momento del soplo se produce un sonido de textura más delgada, una séptima menor más alta.
- Sonidos con "erre". En general, este efecto se puede realizar sobre cualquier nota, pronunciando la letra "erre", semejante al *frullato* utilizado en los instrumentos de viento sinfónicos.
- Glisandos. Gracias a la flexibilidad en la afinación se pueden realizar en todo el instrumento glisandos de diversa interválica por medio de cualquiera de los siguientes recursos: deslizamiento de los dedos, cambios de embocadura, desplazamiento del instrumento o por combinación de los anteriores. Es usual, que los sonidos chupados o inhalados sean interpretados con glisando y pueden variarse en promedio hasta una tercera menor.
- Vibrato digital o '*bisbigliando*'<sup>11</sup> Este recurso se utiliza habitualmente cuando una nota es repetida en forma consecutiva y se tapan y destapan orificios que produzcan leves cambios microtonales; es habitual cubrir la mitad del orificio para lograr el efecto.

- Vibrato por sacudimiento. Este tipo de alteración se produce mediante el sacudimiento del cuerpo del instrumento y para ello existen varias alternativas: realizar el movimiento con alguna de las manos, la boca, la garganta o por la interacción de las anteriores. El efecto varía según la velocidad del movimiento.

#### La afinación, comentarios generales

Existen diversas causas por las cuales la afinación de este instrumento es fluctuante. En primera instancia, en la fabricación los orificios son perforados con una varilla de grosor libre, basándose en las distancias de un instrumento anterior o simplemente "al ojo" sin distinguir entre el grosor de la caña, los nudos que pueda tener o características del material en general. Sin embargo, hoy en día los fabricantes han comenzado a perforarlas con ayuda de un afinador electrónico, lo que ha generado rechazo entre los defensores del folclore y aprecio entre los músicos populares que trabajan con instrumentos de afinación temperada. Un segundo elemento que influye en la afinación es la cuerda que sujeta el instrumento; a medida que este cordón se mueve en dirección a los orificios, la lengüeta se pone más dura y la afinación se eleva; la colocación de este cordón también varía la afinación relativa en todo el instrumento, sobretodo en los registros agudo y sobreagudo. Un tercer elemento que determina cambios en la afinación es la posición de la mano izquierda, la concavidad que se realiza con ésta sirve también para variar la altura de las notas en cualquier digitación, si la posición de la mano se acerca al orificio, la altura descende, mientras ocurre lo contrario cuando se separa de éste. Y un cuarto elemento es: la embocadura; por medio de ésta, mediante la aplicación de fuerza muscular y en la emisión del aire, se logran cambios interválicos más o menos amplios en todo el instrumento.

#### La tradición y la enseñanza

En la enseñanza actual del instrumento se mantiene la tradición oral con el apoyo de medios electrónicos, como: grabaciones en casetes, discos u otros soportes tecnológicos, que faciliten la audición e imitación. En algunas regiones se enseña también con el nombre de las notas, a las cuales se les asigna una digitación determinada. Es frecuente, el uso del dibujo de las digitaciones, que tiene como inconveniente la ausencia de indicaciones rítmicas, problema que se soluciona con la imitación en vivo y las grabaciones. La lectura de la partitura convencional no es común entre cañamilleros, debido a la falta de preparación teórico-musical del instrumentista; y quizá, a la falta de estandarización en la fabricación del instrumento.

Es importante resaltar, que el instrumentista debe desarrollar su capacidad auditiva para que perciba y pueda ejecutar con precisión la altura correcta en cada ejecución; el poco desarrollo de esta habilidad genera obvias dificultades en la interpretación de una partitura escrita, sin ayuda del audio.

La escuela de cañamilleros en Barranquilla y regiones aledañas han echado a andar la evolución de la técnica y el nivel de ejecución de la caña de millo, gracias en parte, al carnaval de Barranquilla<sup>12</sup> y a los concursos de la zona Atlántica entre los cuales se destacan los regionales en Malambo, Sabanalarga, Puerto Colombia, y los nacionales en el Banco (Magdalena) y Morroa (Sucre) celebrado anualmente en el mes de julio. Estos eventos han hecho que los jóvenes ejecutantes del pito 'atravesao', acompañados por grupos de tambores, se preparen cada vez con mayor dedicación y responder a la exigencia técnica año tras año.

#### Intérpretes

Los intérpretes del instrumento más destacados en el folclore y la música popular han sido: Efraín Mejía, cañamillero de Soledad (Atlántico),

autor en 1953 de la insigne cumbia "Flamenco"; Medardo Guzmán de los cañamilleros de Mahates; Pedro 'Ramayá' Beltrán de Soledad, Atlántico; Jorge Jimeno y Amed Francisco Torres de Barranquilla; y en Santander los cañamilleros del Grupo Son de Girón.

#### Repertorio

Los siguientes títulos corresponden a ejemplos reconocidos del repertorio para caña de millo en nuestro país:

Caballo Chovengo (Pedro Ramayá); Canto al carnaval (Checo Acosta); Carnavalero (Checo Acosta); Checumbias (Checo Acosta); Cotoncoro (Emilia Herrera); Cumbia soledaña (La cumbia soledaña); Cunde-cunde (Emilia Herrera); Currucucho (Emilia Herrera); Danzas de mi tierra (Los Ahijados); Dios da (Juan Piña); El gallo giro (Pregoneros de Soledad); Flamenco (Efraín Mejía); La cabuya (Pregoneros de Soledad); La canción del carnaval (Checo Acosta); La clavada (Pedro Ramayá); La estereofónica (Son Cartagena); Llegaron los carnavales; Negro negro (Irene Martínez); Perrillero (Pedro Ramayá); Pregoneros del carnaval; Recuerdos soledaños; Sabroso mapalé (La cumbia soledaña).

#### Comentario final

Es importante destacar que la 'Caña de Millo' posee una gran riqueza sonora y que el sentido comercial no debería primar sobre la esencia artesanal del instrumento, sino más bien que se pueda hacer música a partir de sus propias características timbricas y de afinación. Es probable que instrumentos como el piano u otros instrumentos de diversa procedencia se ajusten al color, y afinación no temperada de la caña de millo, que permitan generar nuevas propuestas sonoras a partir de la exploración conciente y profunda, y no sólo con la caña de millo sino en otros instrumentos de la tradición musical colombiana.

<sup>11</sup> Ejecución de un mismo sonido alternado digitaciones diferentes provocando así leves variaciones de altura y color.

<sup>12</sup> Que se lleva a cabo oficialmente durante el mes de Febrero de cada año, desde 1876.

## Bibliografía

ABADÍA Morales, Guillermo. Instrumentos de la música folclórica de Colombia. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá. 1981.

ABADÍA Morales, Guillermo. Compendio General del Folklore Colombiano. Cuarta edición, revisada y acotada. Vol. 112 Biblioteca Banco Popular. Bogotá, 1983.

Biblioteca Luis Angel Arango. 2005. Biblioteca virtual. [en línea] Bogotá, Colombia. BLAA <[http://www.lablaa.org/biblio\\_virtual\\_biblioteca\\_virtual.htm](http://www.lablaa.org/biblio_virtual_biblioteca_virtual.htm)>

CORTÁZAR, Augusto Raúl. Qué es el folklore. Colección Lajouane de Folklore Argentino. [1954]. 116p.

D'AMICO, Leonardo. La cumbia colombiana: Análisis de un fenómeno musical y socio-cultural. Actas de IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular. [en línea] <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/articulos/Damico.pdf>>

ESCOBAR, Luis Antonio. 2005. La Música en Cartagena de Indias, El continuo cambio en el folclor.

ESCOBAR, Luis Antonio. 2005. Los Tambores Negros, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, Colombia.

HERNÁNDEZ, A. y Hernández, O. 2004 Artículo: Cumbias, Diario El Mundo, 1998.

HERNÁNDEZ Torres, A. Entrevista a ejecutantes de caña de millo. Barranquilla, Colombia. 2004.

HERNÁNDEZ Torres, A. Entrevista a ejecutantes de caña de millo. Girón, Colombia. 2005.

HERNÁNDEZ Torres, A. Entrevista a Nicolás 'Colacho' Maestre. Floridablanca, Colombia. 2004.

JIMÉNEZ González, María Del Pilar <<http://cumbia.info.html>>

LIST, George. 1983. Music and Poetry in a Colombian Village - A Tricultural Heritage, Indiana University Press, Blooming.

PERDOMO Escobar, Jose Ignacio. Historia de la música en Colombia. Plaza y Janés editores. Quinta edición. Bogotá, 1980.

ROLLÁN, J. y Hernández, A. Ritmos de las zonas Atlántica y Pacífica de Colombia [Videograbación]. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Colombia. [2001] 1 videocassette (VHS) 30 min., sonido, color.

VERDUGO Palma, L. 1998. Artículo: Origen de la Cumbia, Barranquilla, Colombia.



Variaciones sobre un tema (1). Clemencia Hernández Guillén